

Théophile Hamel et les portraits d'enfants

Mario Béland

Number 143, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94511ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Béland, M. (2020). Théophile Hamel et les portraits d'enfants. *Cap-aux-Diamants*, (143), 57–59.



Théophile Hamel (Sainte-Foy, 1817 - Québec, 1870), *Ernest Hamel, neveu de l'artiste, 1854*; paraphé et daté au centre, à gauche : T.H. 1854; huile sur toile, 72,3 x 64,3. Achat, MNBAQ, 1955.694. (Photo MNBAQ).

THÉOPHILE HAMEL ET LES PORTRAITS D'ENFANTS

Tout au long du XIX^e siècle, la pratique du portrait connaît au Québec un développement considérable grâce, entre autres, à l'affirmation de la bourgeoisie ainsi qu'à la forte présence d'artistes professionnels spécialisés dans ce domaine. Cette forme d'art devient ainsi pour les peintres locaux et étrangers le marché le plus lucratif dans la colonie. À Québec, les Canadiens Antoine Plamondon et Théophile Hamel acquièrent une solide réputation de portraitistes de tradition académique. L'idéologie de cette société bourgeoise, tant francophone qu'anglophone, exalte les valeurs nouvelles de la famille et de l'univers de l'enfance. Les portraits d'enfants, images d'amour et d'affection, ont de tout temps été fort populaires. Mais, à partir du début du siècle, les enfants se voient représentés à part entière dans leur physionomie et leur attitude.

Bien que certains artistes comme Antoine Plamondon et Samuel Palmer aient réalisé de superbes tableaux dans le genre, c'est à Théophile Hamel, écrivions-nous dans *Cap-aux-Diamants* (hiver 1993), que revient le titre de portraitiste par excellence des enfants. En effet, on dénombre plus de 25 enfants peints dans ses divers portraits. Ces tableaux les montrent parfois accompagnés de leurs parents, le plus souvent avec leur mère, et exceptionnellement avec leur père. En l'absence

d'adultes, ils sont mis en scène aussi bien seuls qu'en couple ou en groupe de quatre. Les enfants tantôt posent dans une attitude sérieuse, tantôt s'amuse avec des jouets, caressent un animal ou tiennent des fruits ou des fleurs.

Bien sûr, Théophile Hamel peint sur commande les enfants des notables et des bourgeois de Québec et de Montréal, mais il représente aussi pour son plaisir des membres de sa famille. La rubrique de 1993 mettait pour la première fois en relation deux remarquables portraits de groupe peints par l'artiste pour son frère aîné Abraham, riche commerçant de Québec, représentant ses huit premiers enfants : d'abord les quatre garçons en 1847, puis les quatre filles suivantes vers 1855. Ajoutons à ceux-ci les portraits, étalés sur une dizaine d'années, de son neveu Ernest en 1854 ainsi que de ses propres enfants, d'abord Georges en 1859, et ensuite Gustave et Hermine vers 1864.

Né en mai 1853, Ernest est le fils du frère cadet de Théophile, Joseph-Colbert (1822-1894), qui s'associa dans les années 1850 avec Abraham et Ferdinand pour fonder la maison A. Hamel et Frères (voir *Cap-aux-Diamants*, hiver 1988). On ne sait si le portrait d'Ernest est une commande passée par le prospère marchand ou un cadeau offert par le portraitiste à son frère (voir



Théophile Hamel, *Gustave et Hermine Hamel, enfants de l'artiste*, vers 1864; huile sur toile, 66,2 x 86,5 cm. Achat, MNBAQ, 1954.107. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec. (Photo MNBAQ).

couv. *Cap-aux-Diamants*, hiver 1993). Les cheveux blonds, les joues roses, pieds nus, Ernest, âgé d'environ un an, est portraituré près d'un mur, assis bien droit sur un gros oreiller rouge brodé et orné de glands, et vêtu simplement d'une tunique blanche à encolure et à manches de dentelle. Les traits figés du visage contrastent avec le négligé du vêtement. Le bébé tient dans sa main droite une cravache torsadée à manche de bois et soulève, de l'autre main, la ficelle attachée à un petit cheval en tôle mince peinte, monté sur un plateau à roulettes rouges. Ce type de jouet offert aux garçons et importé de France ou d'Allemagne – qui sera très prisé aux États-Unis dans les années 1870 – est aujourd'hui rare et fort recherché par les collectionneurs. En plus de démontrer l'aisance financière de la famille, les deux attributs permettent à l'artiste d'insuffler plus de naturel au modèle et de mouvement à la scène.

Fils aîné de l'artiste, né le 6 juillet 1858, Georges est également représenté vers l'âge d'un an, suivant la datation du tableau. Campé devant un fond neutre, les cheveux courts bien peignés, le bébé, sage et attentif devant son père,

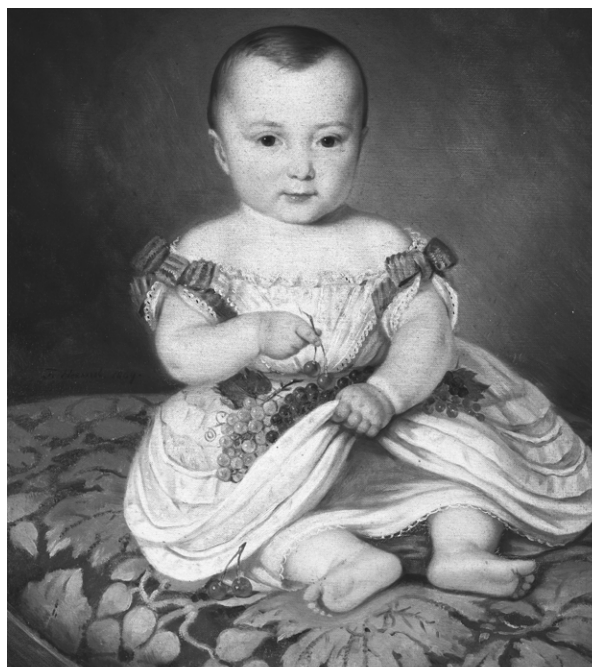
est lui aussi pieds nus, assis sur un ample coussin imprimé à motifs floraux et habillé, par-dessus sa tunique, d'une robe blanche à plis ornée de larges rubans bleus noués sur les épaules. Rappelons que les enfants de l'époque, garçons comme filles, portent la robe jusque vers quatre ou cinq ans. De sa main gauche, Georges soulève le bas de sa robe afin de retenir des grappes de raisins, un geste étonnamment mature pour un enfant de cet âge. De la droite, il montre fièrement deux cerises, alors que deux autres sont placées à ses pieds. Hamel utilise aussi ce genre de nature morte aux fruits comme élément décoratif et symbolique dans le magnifique portrait d'Olympe et Flore Chauveau peint en 1851-1852 (MNBAQ). Ce portrait prémonitoire est un symbole du caractère éphémère de la vie, puisque Georges, tout comme les sœurs Chauveau, est décédé prématurément trois ans après sa réalisation.

Des cinq enfants de Théophile, seuls Marie-Julie-Hermine, née le 30 août 1860, et Gustave, né le 24 novembre 1862, lui survivront et parviendront à l'âge adulte. Âgés d'environ quatre et deux ans, les enfants, timides et dociles, posent

avec une certaine gravité dans ce double portrait. Dans un geste d'affection et de protection, l'aînée soutient son jeune frère par la main et par l'épaule. Cette posture de complicité confère du dynamisme à cette composition triangulaire. Les petits, tous deux assis sur un lit, sont mis en scène dans un intérieur sobre qui aurait été froid, n'eussent été le cheval de bois derrière le couple et l'embrasure à gauche. Le cheval à bascule en bois peint, avec crinière et harnais, est également très présent à l'époque dans les familles bourgeoises. Quant à la fenêtre, elle est ouverte sur un paysage lointain et lumineux. Comme dans le tableau *La famille Woolsey* de William Berczy (1808-1809, Musée des beaux-arts du Canada), on reconnaît le fleuve Saint-Laurent, la pointe de l'île d'Orléans et le cap Tourmente, tel que l'on pouvait l'observer depuis la résidence du peintre, rue des Carrières (aujourd'hui le château Frontenac). La fillette est vêtue de sa plus belle toilette, une élégante robe bleue, calquée sur le modèle des adultes, au buste plissé, à manches courtes et bouffantes, lui découvrant les épaules et les bras. Signalons que la société victorienne, puritaine, était plus permissive en ce qui a trait à l'habillement des enfants. Le garçonnet, pour sa part, est vêtu d'une tunique blanche, semblable à celle de Georges, et tient un petit clairon en laiton. C'est ce même petit Gustave qui prêtera ses traits à l'Enfant Jésus dans le tableau de la Madone présenté par Hamel à l'Exposition universelle de 1867 à Paris (voir *Cap-aux-Diamants*, hiver 2010).

Par sa mise en scène et par son cadrage, le double portrait d'Hermine et Gustave se distingue à plusieurs égards des autres portraits de l'époque représentant un couple d'enfants. À l'exception d'Olympe et Flore Chauveau, portraiturées en extérieur, les enfants sont en effet généralement présentés en buste. À la mort de leur père en 1870, Hermine et Gustave n'ont que dix et huit ans. La jeune fille fera un mariage avantageux, tandis que Gustave deviendra avocat dans la Beauce. Ils recueilleront plusieurs œuvres du peintre qui passeront ensuite aux mains soit de leurs enfants, soit de divers musées. Artiste amateur lui-même, Gustave laissera également un carnet de 22 croquis, en partie inspirés d'un voyage en France et en Italie en 1887-1888. Le MNBAQ possède trois de ses dessins.

Compte tenu du jeune âge et des visages inexpressifs des modèles ainsi que du temps de



Théophile Hamel, *Georges Hamel, fils de l'artiste*, 1859; signé et daté au centre, à gauche : T. Hamel/1859; huile sur toile, 61 x 49 cm. Achat, MNBAQ, 1980.09. (Photo MNBAQ).

pose requis pour la réalisation des trois tableaux – et malgré la rapidité d'exécution légendaire de Théophile Hamel –, il n'est pas impossible que l'artiste ait eu recours à des photographies. À cette époque, le peintre fait occasionnellement usage de daguerréotypes, notamment pour le portrait posthume de Cécile Bernier brossé en 1858 (MNBAQ). Par ailleurs, l'artiste prend un soin méticuleux à rendre la finesse des robes, la fraîcheur des chairs ou la douceur des coiffures ainsi que la richesse des tissus, entre autres ceux des coussins ou des robes. Comme l'écrit Gérard Morisset en 1960 dans *La peinture traditionnelle au Canada français* : « Il est certain que l'artiste adorait les enfants. Et pour les peindre, il éclaircit sa palette, fait jouer les ors et les rouges et bannit de l'ensemble les noirs et les blancs. » La variété et l'éclat des coloris des trois compositions rappellent en effet la palette de Pierre Paul Rubens, un maître flamand qui a tant inspiré l'artiste lors de son séjour en Europe. À n'en pas douter, les portraits d'enfants de Théophile Hamel comptent parmi les tableaux canadiens les plus admirables du milieu du XIX^e siècle.

Mario Béland, msrc **Historien de l'art**

Avec mes remerciements à Denis Allison, collectionneur de jouets anciens.