

L'art documentaire au service des sciences humaines : le cas du comté de Charlevoix au Québec

Raymond Vézina

Volume 21, Number 53-54, 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/021366ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/021366ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de géographie de l'Université Laval

ISSN

0007-9766 (print)

1708-8968 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vézina, R. (1977). L'art documentaire au service des sciences humaines : le cas du comté de Charlevoix au Québec. *Cahiers de géographie du Québec*, 21(53-54), 293-308. <https://doi.org/10.7202/021366ar>

L'ART DOCUMENTAIRE AU SERVICE DES SCIENCES HUMAINES : LE CAS DU COMTÉ DE CHARLEVOIX AU QUÉBEC ¹

par

Raymond VÉZINA

*Département de l'iconographie, Archives publiques du Canada,
Ottawa K1A 0N3*

Plusieurs disciplines ont découvert récemment la richesse d'approches complémentaires. Mentionnons l'évolution récente de l'histoire sociale qui, faisant appel à une connaissance approfondie de l'évolution des lignages, a poussé les historiens à puiser à même les richesses minutieusement amassées par des générations de généalogistes. Les historiens de l'art pour leur part ont travaillé depuis quelques années avec les spécialistes de communication et de perception, avec les psychologues, les sociologues, les urbanistes, les architectes et les archivistes. Cependant, ils n'ont eu jusqu'à maintenant que peu de contact avec les géographes ². Il existe pourtant au Canada un grand nombre d'œuvres d'art dont la valeur documentaire constitue une source d'informations aussi riche que précise pour les spécialistes de géographie régionale. La région de Charlevoix offre un champ d'investigation intéressant à cet égard.

CHARLEVOIX DANS L'ART

Dans cette étude nous avons utilisé trois démarches dans la cueillette du matériel d'analyse. Dans un premier temps, nous avons fait parvenir un questionnaire aux artistes actuels de Charlevoix. Des listes, déjà établies par le musée du Québec, ont servi au repérage de ces artistes auxquels nous demandions des renseignements biographiques et des précisions sur la nature de leur production. Cette enquête a permis d'écarter les artistes dont l'art trouve sa source dans l'imaginaire ou dans l'arrangement abstrait des couleurs et des formes. L'entrevue nous a semblé la meilleure technique pour découvrir les sources d'inspiration et les méthodes de travail de chacun. En ce qui concerne l'étude des œuvres proprement dites, nous avons d'abord photographié celles-ci (en diapositives couleur) dans des proportions allant de 10% à 70% de la production des artistes. Une visite systématique du comté a en outre permis de comparer les sites, les édifices et les monuments avec les tableaux les représentant. Une tournée des festivals d'art nous a montré quels types de tableaux sont présentés en plus grand nombre à la population. Enfin une étude théorique nous a conduit à rassembler la documentation venant des bibliothèques et des musées.

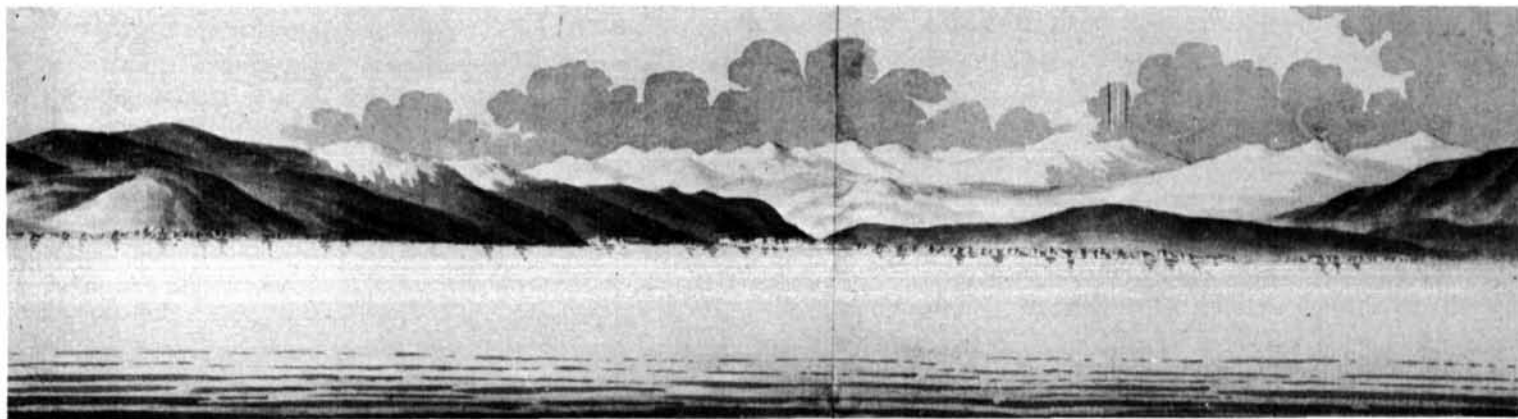


PHOTO 1 James Peachey. *Une vue de la Malbaie*. 1784. Aquarelle et plume et encre sur crayon. H. 11.6 × L. 32.4cm. APC C-2013.



PHOTO 2 James Peachey. *Une vue de l'île aux Coudres*. 1784. Aquarelle et plume et encre sur crayon. H. 10.7 × L. 32.6cm. APC C-2012.

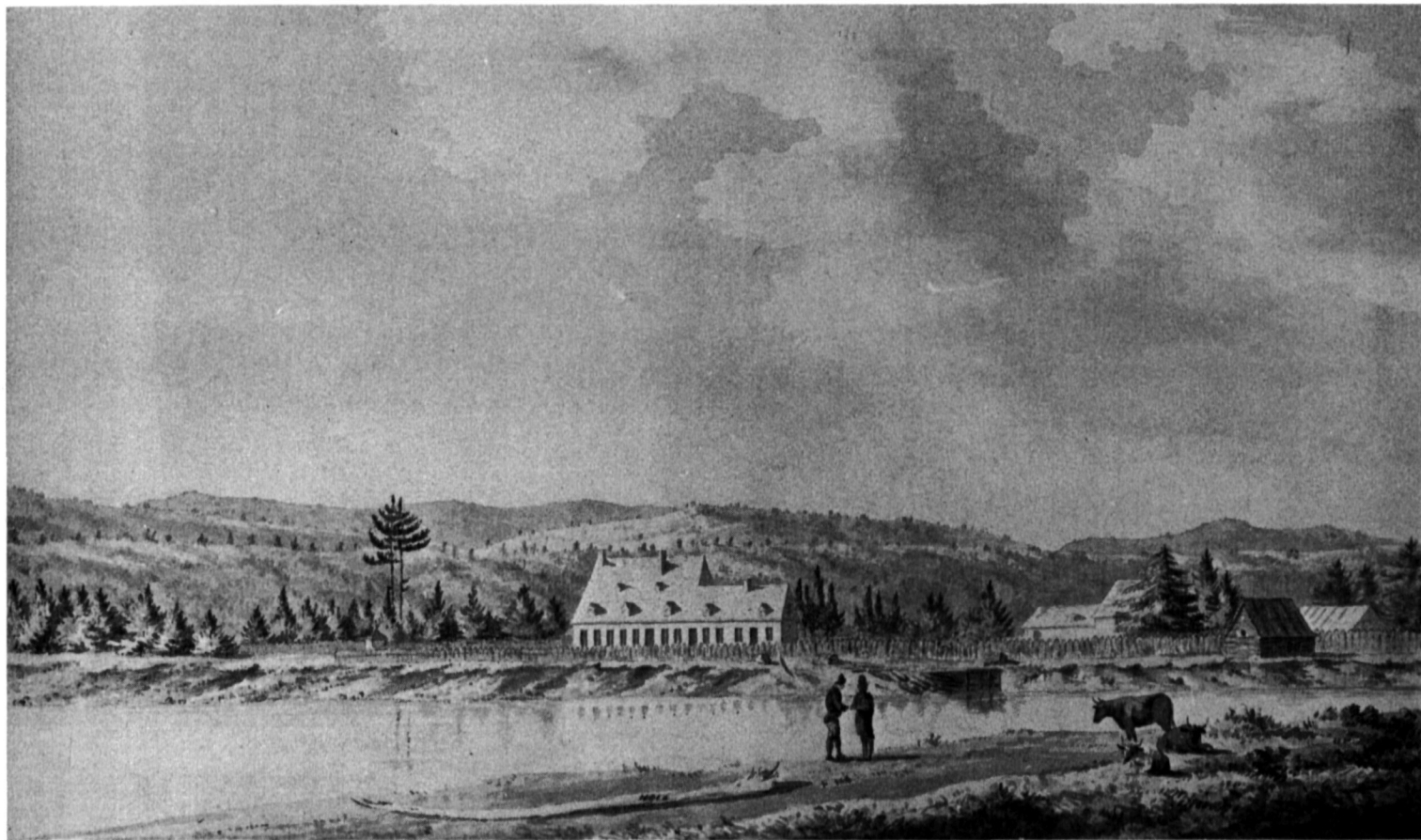


PHOTO 3 G.B. Fisher. *La Baie Saint-Paul*. 1787. Aquarelle, H. 11 × L. 16.5cm. APC C-23548.

Aquarellistes britanniques : 1759-1870.

La faible population de Charlevoix au cours du Régime français n'a rien produit qui puisse être retenu ici. Les cartographes ont cependant donné plusieurs représentations du comté. Le fleuve Saint-Laurent offrant la seule voie de pénétration vers l'intérieur, tous les voyageurs passaient au large des côtes où se sont développés les villages allant de Tadoussac à la Grande Pointe au sud de la Petite-Rivière-Saint-François. Mais le travail du cartographe n'étant pas en soi une activité artistique nous devons négliger ces premières images de la région. Notre recherche débute donc avec l'arrivée de l'armée anglaise. Selon Hubbard, l'armée de Wolfe comprend, en 1759, douze officiers capables de faire des relevés topographiques et initiés aux techniques de l'aquarelle³. Un grand nombre d'officiers venus ensuite au Canada ont produit des aquarelles dont la qualité artistique est tout aussi remarquable que leur richesse documentaire. Ces artistes ont été très actifs jusqu'en 1870-1871, année du départ des troupes britanniques⁴.

Les officiers militaires semblent avoir reçu une très bonne formation artistique à l'école militaire fondée en 1741, à Woolwich au sud-est de Londres. En 1805, cette institution devenait l' Arsenal Royal à l'intérieur duquel se trouvait l'Académie militaire érigée en 1801. Les cadets y recevaient un enseignement spécialisé comportant plusieurs cours d'art dont l'étude du corps humain, de la perspective, des ombres et des lumières ; ils effectuaient également des « dessins de vues des environs de Woolwich et d'autres endroits pour apprendre la topographie et se faire à l'étude du terrain »⁵. Deux éminents professeurs ont enseigné l'aquarelle à Woolwich : Paul Sandby et son fils Thomas. Paul Sandby (1730-1809) a joué un rôle de premier plan dans le développement de l'aquarelle. Il a pour ainsi dire nationalisé un art qui devint par la suite très populaire dans tous les pays⁶. En 1768, il devint responsable de l'enseignement du dessin à l'Académie militaire. Après avoir occupé ce poste jusqu'en 1796, il le céda à son fils Thomas⁷. Le développement de l'aquarelle anglaise et la formation artistique des officiers militaires expliquent la prolifération des paysages produits au Canada au cours des 18^e et 19^e siècles. Il faut mettre bien en évidence le fait que la région de Charlevoix entre alors en contact avec une tradition picturale de première grandeur.

Grand nombre d'aquarelles ont été faites sur les bateaux qui remontaient le fleuve Saint-Laurent. En 1784, James Peachey exécute deux œuvres intéressantes : *Une vue de La Malbaie* (photo 1) et *Une vue de l'Île-aux-Coudres* (photo 2). La première porte l'indication suivante : « Bearing N.N.W. distance 3 leagues, taken 17th november, 1784 ». La seconde indication est tout aussi précise ; cette fois, le navire situé à deux lieues du rivage, se dirige vers le nord-ouest.

Charlevoix nous est donc présenté de l'extérieur et d'une certaine distance. Il en résulte une vue synthétique où seules les formes essentielles se détachent. Notons d'abord l'horizontalité de la scène. Influencé sans doute par le format de son carnet d'esquisses, mais plus encore par l'immensité du paysage qui s'étend devant ses yeux, Peachey inscrit la scène dans un long rectangle où la mer occupe environ la moitié de l'espace. Les montagnes et le ciel occupent l'autre moitié de façon à peu près égale. L'Île-aux-Coudres,

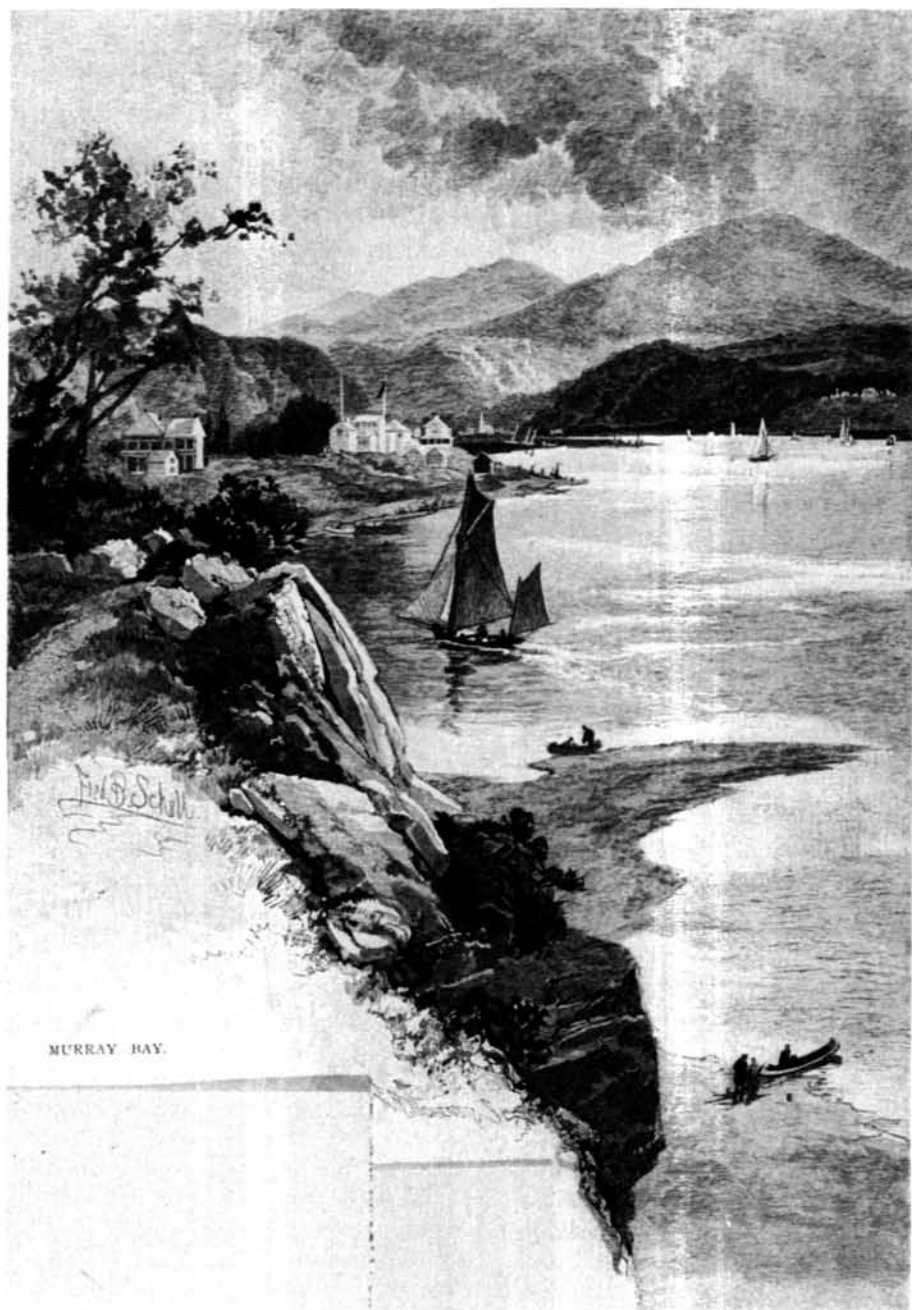
parsemée d'habitations et d'arbres, forme une seule ligne légèrement convexe en son centre, créant ainsi une perspective que renforcent les reflets dans l'eau. Le peuplement est indiqué de façon encore plus schématique dans le cas de La Malbaie. Peachey a donc retenu surtout les éléments naturels ; eau, montagnes, ciel. Pour La Malbaie, deux séries de monts se profilent devant une masse plus claire formant barrière. L'Île-aux-Coudres s'allonge devant une série de collines à l'aspect sauvage. Nous sommes placés devant un pays immense où la vie se concentre au bas de montagnes majestueuses⁸.

En nous faisant pénétrer à l'intérieur de la région, certaines œuvres du 18^e siècle, nous offrent une autre vision de Charlevoix. Prenons comme base d'observation l'aquarelle de G.B. Fisher datée de 1787 et intitulée : *La Baie Saint-Paul* (photo 3). L'arrière-plan est formé des mêmes lignes horizontales mais les proportions sont toutes différentes. Chez Peachey, l'éloignement permet de représenter un grand nombre de montagnes et cette accumulation rend sensible l'immensité de la région. Ce même éloignement amène l'artiste à réduire et même ignorer les accidents comme les arbres, les habitations et, à plus forte raison, les personnages. La majesté des monts mise en évidence par Peachey fait place à une vue plus rassurante chez Fisher. Les collines sont parsemées d'arbres. La baie fait penser à un paisible cours d'eau près duquel la végétation permet l'élevage du bétail. Plusieurs habitations sont dessinées avec précision et deux personnages causent au premier plan. L'homme est ici bien présent : maisons, clôture, personnages eux-mêmes. Certaines activités sont évoquées : la présence du bétail suggère l'agriculture et le quai fait penser à la pêche et à la circulation par voie d'eau. Nous sommes à l'intérieur du pays⁹ mais il faut noter que cette pénétration se fait par l'extérieur, c'est-à-dire du fleuve.

Il faut attendre longtemps avant que les artistes entrent dans Charlevoix par le système routier qui ne s'est développé que lentement et tardivement. Jusqu'en 1831, la population se groupe le long des cours d'eau : fleuve Saint-Laurent, rivières du Gouffre et Malbaie. Au cours de la première moitié du 19^e siècle, l'activité artistique de la ville de Québec devint très intense. À partir de ce foyer, les artistes rayonnent dans toutes les directions et s'approchent du comté de Charlevoix. Il semble cependant que les chutes de Saint-Féréol aient été le point ultime atteint par les artistes avant 1850.

Les représentations de Charlevoix ont été moins nombreuses dans la seconde moitié du 19^e siècle. Le retrait des troupes britanniques en 1870-71 a certainement joué en ce sens. Au cours de cette période par contre, la tradition picturale américaine a influencé le mode de représentation de Charlevoix. L'École de la Hudson River représentait la nature de façon grandiose. L'un des plus importants artistes de ce groupe, Albert Bierstadt, fut invité à Rideau Hall par deux gouverneurs-généraux, Lord Dufferin et Lord Lorne, qui voulaient donner des bases nationales à l'art canadien¹⁰. Lucien O'Brien (1832-1900), très influencé par Bierstadt, publiait en 1882 son fameux *Picturesque Canada*. Lui-même visita plusieurs localités de l'est du Canada, en 1881, pour préparer les illustrations du volume. Frederic B. Schell, illustrateur, graveur et peintre né à Philadelphie, a participé à l'entreprise. Ils ont donné quelques très belles images de Charlevoix. Leur point de vue est presque toujours très élevé en sorte que le regard embrasse une vaste étendue sans que la netteté des détails ne soit sacrifiée. Ils

PHOTO 4 Frederic Schell. *La Malbaie (Murray Bay)*. 1882. H. 24 × L. 16.5cm.
Picturesque Canada, vol. 2, p. 709.



unissent les deux approches dont nous avons parlé : vue de l'extérieur à caractère majestueux, vue de l'intérieur où palpète la vie de l'habitant (photo 4). Leur vision panoramique s'est perpétuée jusqu'à nos jours grâce à la photographie.

Présence du Groupe des Sept

Au début du 20^e siècle, la peinture canadienne connaît une vague de « canadianisme » au cours de laquelle les artistes veulent se dégager de l'influence américaine et des styles européens traditionnels. Alors que certains prônent l'adoption de l'impressionnisme, d'autres — le Groupe des Sept — veulent créer un style national. Charlevoix devient alors un foyer d'activité privilégié pour certains membres du groupe. Pour la seconde fois, Charlevoix entre donc en contact avec un grand mouvement artistique. Il faut se demander ce que ces artistes ont retenu de la réalité canadienne en général et du comté de Charlevoix en particulier.

Le Groupe des Sept s'est spécialisé dans le paysage et a refusé l'âge industriel. Ces artistes ont donc parcouru le pays à la recherche de lieux sauvages ou non touchés par les progrès techniques¹¹. Attachons-nous à Alexander-Young Jackson qui a peint Charlevoix plus que tout autre. Pendant trente ans, soit de 1924 environ jusqu'à 1954, Jackson est venu au Québec au cours du mois de mars jusqu'à la fonte des neiges¹². Charlevoix est demeuré son lieu de prédilection. Sa littérature nostalgique permet de découvrir ce qui l'intéressait dans le comté de Charlevoix : « Some of the villages where we painted are no longer of any interest to the artist. Now that the road are cleared of snow, motocars and trucks run all winter ; the sleigh has dissappeared. In the houses, the shingle roof is now aluminium, asbestos, sheeting covers the walls, and the oil furnace has gone away with the wood pile. « Les voyageurs de commerce », who used to support the hotels in the villages, now cover the country by car, and most of the small hotels have dissappeared »¹³. Dans tous ces villages, il peint les mêmes éléments : les maisons de ferme, les granges, les arbres, la neige¹⁴ (photos 5 et 6).

C'est aussi la thématique de Clarence Gagnon (1881-1942). Fixé à Baie-Saint-Paul en 1914, il y est resté jusqu'à sa mort. Gagnon a consacré son talent à peindre le charme des choses anciennes, éliminant même de ses tableaux toute construction contemporaine. Quand de telles constructions voisinent avec des maisons qu'il veut peindre, il les remplace par d'autres en puisant dans ses nombreuses esquisses¹⁵ (photo 7). Cette façon de magnifier la campagne ancienne en s'attachant aux paysages et aux vieilles demeures est passée directement de Clarence Gagnon à René Richard (né en 1895) pendant son séjour à Paris de 1927 à 1930. Fixé à Baie-Saint-Paul, il adopte les sujets mis à l'honneur par Gagnon et le Groupe des Sept. Il a peint sans relâche les rues et les maisons de la Baie-Saint-Paul. À grand coups de pinceaux, il fait surgir les montagnes et les côteaux. La neige envahit les rues et occupe une place importante dans la plupart de ses toiles. Lui aussi refuse de peindre son époque ; seul le passé et la nature méritent considération¹⁶.

Clarence Gagnon, A.Y. Jackson, René Richard et Marc-Aurèle Fortin¹⁷, ont imposé une image de Charlevoix fondée sur certains éléments. D'abord



PHOTO 5 A.Y. Jackson. *La route de Saint-Hilarion*. v. 1930. Huile H. 54 × L. 66cm. GNC No. 15485.



PHOTO 5 A.Y. Jackson. *La route de Saint-Hilarion*. v. 1930. Huile H. 54 × L. 66cm. GNC No. 15485.



PHOTO 6 A.Y. Jackson. *Saint-Hilarion*. Huile H. 21 × L. 27cm. GNC No. 15487.

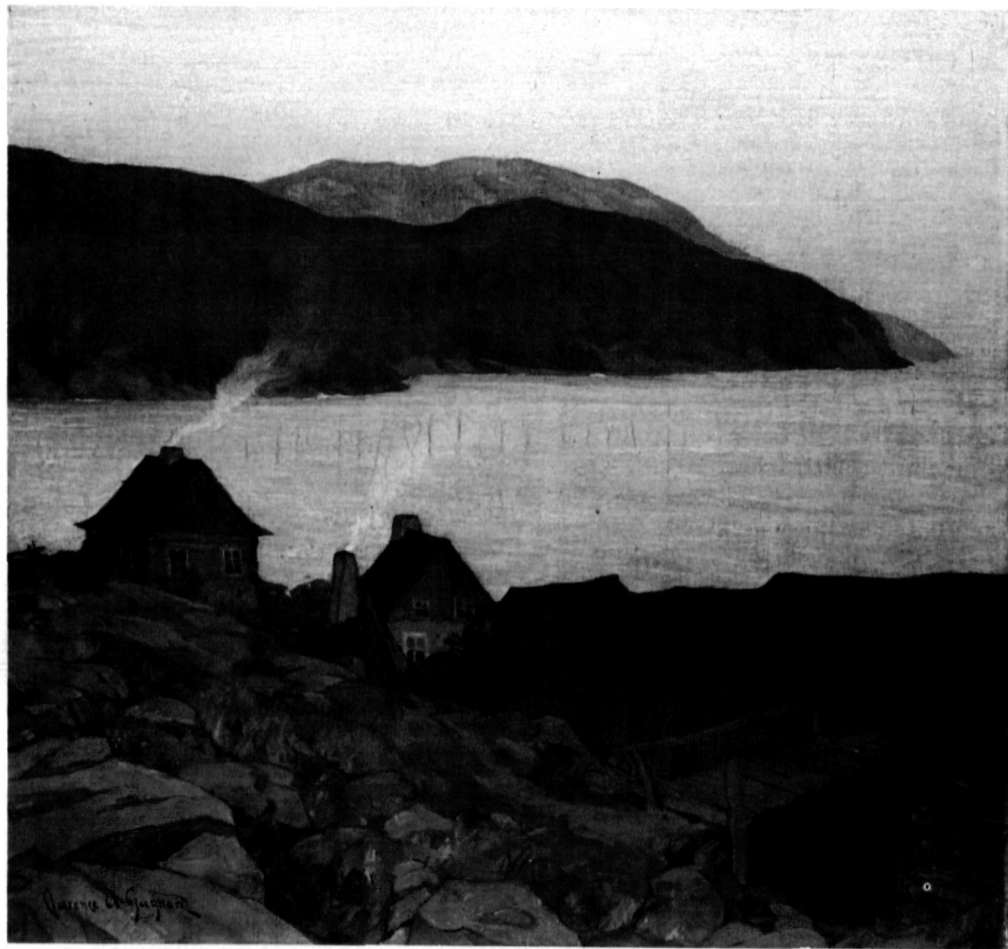


PHOTO 7 Clarence Gagnon. *Soirée sur la rive nord*. Huile. H. 76 × L. 80cm, GNC. No. 3178.

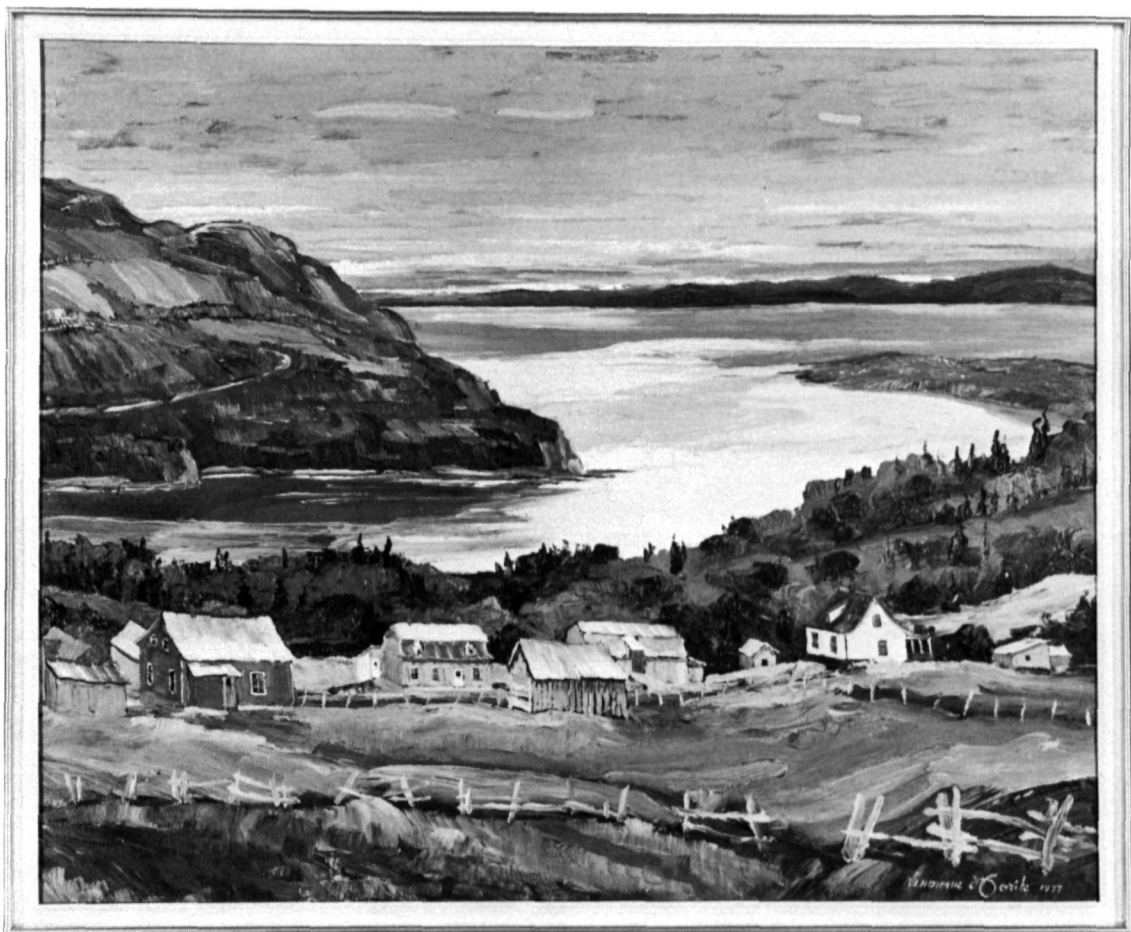


PHOTO 8 Vladimir Horik. *Baie-Saint-Paul*. Huile. H. 60 × L. 75cm. APC.



PHOTO 9 Rosaire Gravel. *Maison de Didier Leclerc. Baie-Saint-Paul.* Huile.



PHOTO 10 Photographie de la Maison Didier Leclerc. Photo R. Vézina.

le paysage pur, c'est-à-dire sans maison, sans culture, sans habitant. Ce paysage peut-être qualifié de réaliste car on n'y incorpore jamais d'éléments fantaisistes ou abstraits. Les jeux de lumière sont peu exploités. Peu de ces paysages rendent l'impression majestueuse notée chez certains aquarellistes et chez les représentants de la Hudson River aux États-Unis. Nos peintres ont aimé les collines, la mer et les falaises pour leur caractère sauvage et les contrastes qu'ils créent. Ils n'ont pas rendu l'immensité de l'espace par des oppositions dramatiques de masses rocheuses suspendues au-dessus de flots ou par des lointains baignés de brumes. Les vues panoramiques sont pratiquement inexistantes. Outre le paysage pur, les artistes ont opté pour une série assez réduite d'éléments : maisons, étables, voitures d'hiver, la neige, la mer, les champs. Les maisons demeurent l'élément le plus populaire. Parfois, elles font tous les frais du tableau.

Tendances actuelles

Une première constatation s'impose dès qu'on pénètre dans le comté de Charlevoix : le très grand nombre d'artistes. La première moitié du 20^e siècle a vu s'affirmer l'importance de Baie-Saint-Paul¹⁸ dans la vie artistique du comté. La présence régulière des membres du Groupe des Sept, l'installation de Clarence Gagnon puis de René Richard sont probablement responsables de ce développement.

Des trois artistes travaillant actuellement dans la tradition du Groupe des Sept, deux sont disciples de René Richard. Alban Bluteau (né en 1923) a étudié environ un an et demi avec Richard. La quasi totalité de ses œuvres sont des paysages de la région de Charlevoix auxquels il donne des titres très précis qui sont en général des évocations libres de coins de nature pittoresques. Résolument expressionniste, la couleur d'Alban Bluteau est toujours vive et ne tient aucun compte des teintes réelles. Sa touche ressemble énormément à celle de Richard. Il s'agit donc d'un paysagiste qui interprète librement la nature de Charlevoix. Louis Tremblay, de Saint-Urbain, crée une belle galerie de paysages en des teintes assombries¹⁹. Chez lui aussi, les vieilles maisons sont nombreuses et les personnages à peu près absents. Il peint souvent l'intérieur du pays et l'hiver.

Il faut mettre à part le peintre Vladimir Horik (né en 1939) dont la technique n'a pas d'égal actuellement dans la région²⁰. Il donne une forte identité aux motifs qu'il peint et c'est ce qui fait sa valeur. Il contrôle bien la touche, les nuances, les tons et la structure des objets pour donner des paysages légers et exacts. Ayant banni la figure humaine de ses compositions, la campagne demeure son seul thème (photo 8). Il est probable que Vladimir Horik découvre d'autres aspects de la vie qui l'entoure et développe dans l'avenir une thématique plus complexe.

Les autres tendances ont moins d'importance. Mentionnons, à Baie-Saint-Paul, le réalisme de Rosaire Gravel²¹ (photos 9 et 10) les éclectiques²² comme Juliette Simard Saint-Gelais, Mario Bouchard et Yvonne Bolduc²³. Devons-nous retenir le courant naïf dans cette recherche centrée sur l'art documentaire ? Il faut, au départ, partager ce courant en deux étapes chronologiques. Au cours des années 1940, l'art de Simone-Mary Bouchard est devenu très populaire²⁴. Contrairement à la tradition du Groupe des

Sept, son art affectionne les scènes d'intérieur et les personnages. Elle peint des événements observés au cours de son enfance ou qui se répètent quotidiennement autour d'elle. Récemment, Blanche Bolduc s'est acquise une belle célébrité en faisant revivre la tradition naive de Simone-Mary Bouchard²⁵.

CONCLUSION

De cette brève étude il ressort que les aquarellistes britanniques nous donnent le comté presque à l'état vierge. Par la suite, les artistes professionnels de la première moitié du 20^e siècle ont imposé leur vision de Charlevoix avec une telle force que la plupart des artistes actuels n'osent s'éloigner de leur thématique. On peut se demander pourquoi les artistes ont choisi Charlevoix en aussi grand nombre. En général, la richesse naturelle d'un site est le point de départ d'une tradition picturale locale. Parfois un lieu devient populaire à cause de la présence d'un artiste important ; Matisse et Picasso au sud de la France. Il peut s'agir aussi d'un phénomène de mimétisme. Comme la France avait son Barbizon, le Groupe des Sept avait besoin du parc Algonquin et de Charlevoix. En somme, aux 18^e et 19^e siècles, Charlevoix a été peint parce qu'il était sur la route obligatoire suivie par les navires. Au début du 20^e siècle, les artistes ont aimé y trouver un coin rural préservé des nouveautés de l'âge industriel. Actuellement, l'art se développe surtout en fonction du tourisme.

NOTES

¹ À la base de cette étude se trouvent deux types de travaux. En premier lieu un rapport intitulé : *Charlevoix et les arts figuratifs*, 1975, 126 pages + jeu de photographies. Ce rapport préparé par l'auteur de la présente note fut présenté au ministère des Affaires culturelles du Québec par l'équipe PAISAGE. Par ailleurs, en tant que conservateur des oeuvres d'art aux Archives publiques du Canada, l'auteur a entrepris des recherches pour découvrir les dépôts d'art documentaire à travers le pays. Il remercie Luc Bureau et Marcel Bélanger, géographes à l'université Laval, Paul Choquette, spécialiste au National Inventory System des Musées nationaux, Richard Huyda, chef de la Collection nationale de photographies, le docteur Douglas Schoenherr et Auguste Vachon du département de l'Iconographie, A.P.C.

² Mentionnons quelques études qui laissent deviner la richesse d'une telle approche. ARQUIE-BRULEY, Françoise (1945-53) *Iconographie des sites et monuments du département d'Eure-et-Loir. Les estampes de paysage au XIX^e siècle*. Positions de thèses. Louvre, pp. 21-24.

BOASE, T.S.R. (1956) English Artists and the Val d'Aosta. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XIX, p. 283-293.

BORN, Wolfgang (1947) St-Louis in the History of American Art. A study in Regionalism. *Gazette des Beaux-Arts*, Série 6, XœX, pp. 301-318.

DESFEUILLES, P. (1966) L'Auvergne et les artistes *B. Soc. Archéol*, no. 215 : 325-331.

HOWAT, John, BIDDLE, James and CARMER, Carl (1972) *The Hudson River and its painters*. New York, The Viking Press, 207p.

OGDEN, Henry V.S. and MAGARET, S. (1955) *English Taste in Landscape in the Seventeenth Century*. Michigan, Ann Arbor.

SMITH, Bernard, Art and Environment in Australia. *Geog. Mag.*, 19 (9) : 389-409.

SMITH, Bernard (1960) *European Vision and the South Pacific 1768-1850*. Oxford.

HAYWORTH, Arthur (1958) James Henderson of the Qu'Apple Valley. *Saskatchewan History*, XI, 2.

REES, Ronald (1973) *Geography and Landscape Painting: An introduction to a neglected field. Scottish Geographical Magazine*, 89 (3).

REES, Ronald (1976) Images of the prairies: Landscape painting and perception in the Western Interior of Canada. *The Canadian Geographer*, 20 (3) : 259-278.

VAN WICK, Dirk (1970) *Canadian prairies landscape drawings*. Calgary, 1970, IX, 65p. Thèse de maîtrise inédite. Microfilm aux Archives publiques du Canada : MC-TC-7740.

³ HUBBARD, R.H. (1973) *Canadian Landscape Painting: 1670-1830*. University of Wisconsin Press, p. 7.

⁴ *Ibid*, p. 9.

⁵ *Records of the Royal Military Academy, 1791-1892*, p. 33. Dossiers de la Section d'art documentaire, aux APC.

⁶ MARTIN, Hardie (1966-68) *Water-colour Painting in Britain*. New York, vol. 1, p. 97.

⁷ *Ibid*, p. 102.

⁸ Mentionnons encore 3 oeuvres de Sir Henry James Warre (1819-1898) qui réside au Canada de 1879 à 1896 : *La Malbaie, Baie des Rochers, Tadoussac*. Voir à propos de cet artiste : WARRE, H.J. (1976) *En route vers l'Orégon en 1845* Ottawa, APC, XIII, 149p.

⁹ Les Archives publiques du Canada possèdent plusieurs oeuvres illustrant l'intérieur du pays. Collection de dessins attribués à John Jeremiah Bigsby (1872-1881) et datés de 1819. En 1850, il publiait à Londres une relation illustrée de ses voyages : *The Shoe and Canoe, 2 volumes*. Georges Heriot (1766-1844) eut Paul Sandby comme professeur de peinture à Woolwich : *Vue de la Baie-Saint-Paul, 1807*, etc.

¹⁰ HUBBARD, *op cit.* : 15-16.

¹¹ *Ibid*, deux cartes montrent bien leurs centres d'intérêt à travers le pays.

¹² JACSON, A.Y. *A Painter's Country* p. 79. Une seule exception, l'année où il fut professeur à l'Ontario College of Art.

¹³ *Ibid*, p. 69.

¹⁴ Albert Robinson et Arthur Lismer ont retenu les mêmes éléments.

¹⁵ JACKSON, *op cit.* : 65.

¹⁶ *Entrevue de l'auteur avec René Richard*. Baie Saint-Paul, été 1975.

¹⁷ Le comté de Charlevoix l'a intéressé sans devenir une source privilégiée d'inspiration.

¹⁸ Baie Saint-Paul possède la meilleure organisation du Comté. Le festival d'été est l'occasion d'une grande exposition. Des capitaux montréalais ont été investis dans la galerie Clarence Gagnon qui constitue la première tentative d'organisation du marché. Les centres voisins comme Saint-Urbain et Saint-Hilarion gravitent dans l'orbite de Baie-Saint-Paul. Des expériences de moindre importance sont en cours à La Malbaie, avec le groupe Menaud maintenant transformé en Arc-en-ciel. Même chose pour le festival de la Moustique à Clermont.

¹⁹ Son père, Charles-Eugène, a fréquenté R. Richard pendant de nombreuses années. Il fabriquait les boîtes à peintures de l'artiste, coupait la masonite pour les tableaux et l'accompagnait dans ses tournées à Vancouver, Gaspé, etc. À partir de 40 ans, il s'est mis à peindre, guidé par Richard. Il a ensuite enseigné l'art à son fils Louis.

²⁰ Horik est diplômé de l'École des arts visuels de l'université Laval et possède un brevet d'enseignement en art plastique. Il a voyagé en Europe et en Afrique. D'origine ukrainienne, il a vécu en Alberta et en Colombie-Britannique.

²¹ Spécialisé dans le rendu quasi photographique des vieilles maisons de la région.

²² Entendons par là les artistes qui varient sujets, méthodes, sources d'inspiration et techniques.

²³ Hors Baie-Saint-Paul, mentionnons Céline Dufour de Cap-à-l'Aigle, Paula Brassard de Clermont, Victor Gauthier à Saint-Irénée. Hors le Comté, mentionnons Louise Beaudet-Joubert, Benoit Simard, Jean-Paul Lapointe, Adèle Root, Vladimir Smirnoff.

²⁴ Sept des quinze enfants du couple Joseph Bouchard sont devenus artistes ou artisans. Simone-Mary, Marie-Cécile et Édith ont fait de la peinture. Laure-Marie, Stanley, Arthur et Lucien ont produit des sculptures et des meubles. Lucien travaille toujours au moulin César où ses parents s'étaient fixés en 1909. Voir : *The Standard*, 27 janvier 1940 ; *Le Canada*, 18 décembre 1941, p. 2 ; *Supplément de l'Action catholique*, 13 septembre 1942 ; *Événement-Journal*, 4 novembre 1942, 13 avril 1943, *Petit-Journal*, 23 mars 1952.

²⁵ Elle s'est mise à peindre vers l'âge de 60 ans et ses toiles ont tout de suite connu un immense succès. En 17 ans, elle a déjà fait plus de 600 tableaux.