

Notes sur le pictural et le littéraire aux XVIII^e et XIX^e siècles : le cas de Saint-Luc de La Corne

Robert Derome

Volume 20, Number 2 (59), Winter 1995

Archéologie du littéraire au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201167ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201167ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Derome, R. (1995). Notes sur le pictural et le littéraire aux XVIII^e et XIX^e siècles : le cas de Saint-Luc de La Corne. *Voix et Images*, 20(2), 342–347.
<https://doi.org/10.7202/201167ar>

Article abstract

Abstract

The analysis of two pictorial works connected with the writer Saint-Luc de La Corne (1711-1784) demonstrate their interaction with the literary. They consist of a miniature portrait of La Corne painted in London between 1772 and 1784, which could be attributed to an E. (Edward?) Vaughan, and the reinterpretation of the wreck of the August proposed by Napoléon Bourassa for the decoration of the Parliament building in 1883. This approach will be applied to other writers studied by the ALAQ, a project of which these notes, accompanied by six illustrations, will give a general idea.

Notes sur le pictural et le littéraire aux XVIII^e et XIX^e siècles : le cas de Saint-Luc de La Corne

Robert Derome, Université du Québec à Montréal

L'analyse de deux œuvres picturales rattachées à l'écrivain Saint-Luc de La Corne (1711-1784) montre bien leur interaction avec le littéraire : son portrait miniature peint à Londres entre 1772 et 1784, qui peut être attribué à E. (Edward?) Vaughan, et la réinterprétation du Naufrage de L'Auguste proposée par Napoléon Bourassa pour décorer l'Hôtel du Parlement en 1883. Cette approche sera appliquée au corpus des autres écrivains étudiés par l'ALAQ, projet dont ces notes accompagnées de six illustrations donnent un bref aperçu.

Quand un auteur se fait le héros de son propre récit et qu'un artiste entreprend de le peindre, quand d'autres peintres et écrivains prennent le relais, que ces portraits littéraires et picturaux se mettent à circuler, une légende se crée. L'historien de l'art et celui des lettres s'emparent alors de cet objet d'étude et, sous des angles différents, selon des sources et des méthodes propres, tâchent d'éclairer le phénomène. C'est ce que nous avons entrepris à partir des nombreux personnages étudiés par le projet de recherche « Archéologie du littéraire au Québec » (ALAQ). Nous nous contenterons de signaler quelques-unes de nos découvertes réalisées à partir d'œuvres picturales¹, en nous concentrant sur celles concernant Saint-Luc de La Corne.

La sortie de sa vitrine d'exposition du portrait miniature de Saint-Luc de La Corne, à l'occasion de la prise des photos qui ornent la page couverture de cette publication, permet plusieurs observations.

1. Nous savons gré à Sylvie Dauphin du musée David M.-Stewart de nous avoir fourni dans des délais très courts la plus grande partie des illustrations de cet article.

D'abord, le luxe des matériaux utilisés (or rose et jaune, perles, ivoire) corrobore la richesse du personnage que l'on classe au deuxième rang des grandes fortunes de la colonie². De plus, les dossiers du musée David M.-Stewart n'avaient pas relevé la signature qui apparaît en bas, à droite, au-dessus de l'épaule du portraituré: «EV». Un artiste partage les mêmes initiales: E. (Edward?) Vaughan, qui fut actif à Londres de 1772 à 1814. On lui attribue deux autres miniatures dont l'une est conservée au Victoria & Albert Museum³. Le portrait de La Corne aurait donc pu être exécuté lors d'un de ses voyages en Europe, par exemple en 1777-1778 ou 1783-1784⁴.

Cet objet nous révèle aussi une œuvre inédite: une seconde miniature (première de couverture), scellée sous verre au dos du portrait de La Corne. On y voit une femme accompagnée d'un enfant, les bras croisés sur sa poitrine, une croix dans la main droite, le genou gauche fléchi devant un monument surmonté d'une urne funéraire. La scène est peinte en camaïeu sépia, ce qui accentue la tristesse des personnages en contraste avec les jolies couleurs rose, rouge et verte des guirlandes ceinturant le monument et l'urne funéraires de couleur orangée; au bas, des cheveux sont enroulés autour du support d'ivoire non peint⁵. D'après l'analyse des matériaux, il s'agirait de l'œuvre d'un autre artiste non identifié, réalisée sur un autre support que celui du portrait de La Corne. La technique en est très différente: la matière picturale laisse apparaître le blanc de l'ivoire en plusieurs endroits, accentuant le relief de la scène, la lumière et les dégradés. On semble avoir utilisé de l'aquarelle, au lieu de l'huile pour le portrait en avers,

2. Pierre Tousignant et Madeleine Dionne-Tousignant, «La Corne, Luc de», *Dictionnaire biographique du Canada*, volume IV, de 1771 à 1800, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1980, p. 460-464. Sauf avis contraire nos références concernant la biographie de La Corne proviennent de cet ouvrage.
3. Daphne Foskett, *A Dictionary of British Miniature Painters*, Londres, Faber and Faber, 1972, vol. 1, p. 559. Nous n'avons pas encore pu corroborer l'attribution à cet artiste par la comparaison avec ces œuvres.
4. Citons en outre ses autres voyages vers l'Europe: celui de 1761 avorté à la suite du naufrage de *L'Auguste*; celui de 1762-1763 attesté par Aubert de Gaspé; plus un projet de voyage en 1775 dont on ne sait s'il fut réalisé. La Corne voyagea aussi aux États-Unis. Burnham Koert DuBois et David Kendall Martin, *La Corne St. Luc — His Flame*, Keeseville, New York, Highlands, 1991, p. 82-83, 107, 113, 115, et ii pour les légendes de plusieurs portraits. «Lettre de Pierre Roubaud à M. Louvigny de Montigny, Londres, 13 août 1784», *Bulletin des recherches historiques*, 1906, vol. XII, p. 325-371. Voir aussi *Les Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé (communications de Caroline Masse et Pierre Lespérance).
5. L'examen au binoculaire avec un fort agrandissement semble confirmer qu'il s'agit bien de cheveux. Nous remercions Patrick Guigues, restaurateur au musée David M.-Stewart, qui nous a guidé dans cette exploration des matériaux.

pigments que l'on a recouverts d'un vernis aujourd'hui très craquelé, alors que l'huile du portrait s'est très bien conservée.

Proposons quelques avenues d'interprétation. La longue inscription au dos du cadre sertissant les deux miniatures démontre que ce boîtier a été réalisé après le décès de La Corne : «Chevalier de Lacorne S.^t Luc Mort le premier d'octobre 1784 Agé 73 Ans.» La scène funéraire, qui dénote un caractère allégorique, peut aussi être vue comme une œuvre commémorative commanditée soit par la veuve de La Corne, sa troisième conjointe Marie-Marguerite Boucher de Boucherville (1739-1819) qu'il avait épousée le 21 mars 1774, soit par leur fille unique Marie-Marguerite (1775-1845) qui épousa le lieutenant John Lennox en 1794, puis le fameux collectionneur Jacques Viger en 1808⁶. Ainsi cette miniature pourrait représenter la veuve avec sa fille devant l'urne funéraire du défunt, accompagnée d'une relique du cher disparu : ses cheveux. Le paysage tropical évoqué par les palmiers pourrait-il référer à une île symbolique du Paradis perdu? Le style pictural et celui du monument sont néo-classiques, tout comme cette forme de sensibilité face à la mort⁷. Comment dater cette œuvre? La Corne est décédé alors que sa fille Marie-Marguerite n'avait pas dix ans, ce qui semble conciliable avec l'âge apparent de l'enfant représenté sur la miniature. Mais elle aurait aussi pu être commanditée tardivement en restituant l'âge approximatif des personnages lors du décès de La Corne.

Ce médaillon ne figure pas la dernière représentation inspirée du personnage ou de ses écrits. En 1778, la réputation militaire de La Corne fut attaquée à la Chambre des communes de Londres par le général John Burgoyne qui l'accusait d'être responsable de la défaite essuyée à Saratoga en 1777, alors que La Corne dirigeait le détachement des Amérindiens. Pour redorer son blason, La Corne publia en 1778 une lettre adressée à Burgoyne ainsi que son récit à propos du naufrage de *L'Auguste*⁸. L'intérêt littéraire de cette publication a bien été mis en valeur par le mémoire de maîtrise fort documenté que vient

6. Burnham Koert DuBois, *op. cit.*, passim.

7. Voir par exemple la coupe commémorative offerte à James McGill en 1808. Conrad Graham, Sarah Ivory et Robert Derome, *Questions de goût, Arts décoratifs et beaux-arts au McCord/ Eclectic Tastes, Fine and Decorative Arts from the McCord*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1992, p. 128-129. Voir aussi les autres portraits miniatures de la famille La Corne conservés au musée McCord.

8. Luc de La Corne, «A letter from the Chev. St Luc de La Corne, colonel of the Indians, to Gen. Burgoyne», Édimbourg, Scots Magazine; XL (1778), 715 ssq.; *Journal du voyage de M. Saint-Luc de La Corne, écuyer dans le navire l'Auguste, en l'an 1761*, Montréal, F. Mesplet, 1778; 2^e édition, Québec, 1863.

de lui consacrer Pierre Lespérance. Cette étude nous permet enfin de comprendre pourquoi Napoléon Bourassa avait accordé une place privilégiée à son tableau qu'il intitulait *Naufrage de L'Auguste (dernière page de l'histoire de la Nouvelle-France)*, dans son projet de décoration du Palais législatif de Québec, proposé en 1883⁹. Nous avons déjà publié une illustration de l'esquisse, à laquelle nous référons le lecteur¹⁰. Nous soumettons ici un cliché inédit¹¹ de la grande version (2,960 x 2,305 m) que Bourassa se proposait de peindre pour le Parlement (p. 288). Pour l'œuvre finale, Bourassa a modifié plusieurs personnages ou groupes de son esquisse. Nous pouvons maintenant identifier dans le groupe principal, en haut au centre avec ses enfants, le personnage de Madame de Mézière. Il s'agit d'une scène que l'on retrouve dans *Les Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé :

Ce fut à ce moment que madame de Mézière parut sur le tillac, tenant son jeune enfant dans ses bras ; ses cheveux et ses vêtements étaient en désordre : c'était l'image du désespoir personnifié. Elle s'agenouilla ; puis m'apercevant, elle s'écria : « Mon cher de Saint-Luc, il faut donc mourir ! » Je courais à son secours, quand une vague énorme, qui déferla sur le pont, la précipita dans les flots¹².

Peut-on en déduire que Bourassa a voulu représenter Saint-Luc de La Corne à l'avant-plan en train de sauver quelques rescapés ? Notons que parmi les victimes figuraient des membres de sa famille : son frère Louis, dit le chevalier de La Corne, deux de ses enfants et deux de ses neveux.

Il est certain que Bourassa a utilisé, pour réaliser sa composition, le texte d'Aubert de Gaspé publié en 1863, puisque la scène de Madame de Mézière n'existe pas dans le journal original de Saint-Luc de La Corne. Mais pourquoi Bourassa avait-il choisi cette scène pour orner l'Hôtel du Parlement ? Pour le comprendre, il faut se référer à l'analyse de la rhétorique d'Aubert de Gaspé. Relevant du domaine public depuis près d'un siècle déjà, le naufrage de *L'Auguste* est ici

-
9. Raymond Vézina, *Napoléon Bourassa (1827-1916), Introduction à l'étude de son art*, Montréal, Éditions Élysée, 1976, p. 191-192.
 10. Robert Derome, *Charles Huot et la peinture d'histoire au Palais législatif de Québec (1883-1930)*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, Bulletin n° 27/1976 (1977), p. 5, ill. n° 3. Voir aussi Musée du Québec, *Le Musée du Québec. 500 œuvres choisies*, Québec, Gouvernement du Québec/Musée du Québec, 1983, p. 251, n° 317.
 11. Nous remercions Paul Bourassa, conservateur au Musée du Québec, de nous avoir fourni ce cliché de l'immense toile qui n'a été déroulée que tout récemment afin de permettre d'en vérifier l'état de conservation.
 12. Pierre Lespérance, *Saint-Luc de La Corne et le naufrage de L'Auguste : la constitution d'un héros*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 1994, p. 116.

présenté comme l'échec de la Nouvelle-France ; c'est le dernier bateau qui transporte l'aristocratie déchue retournant en France. Mais, selon une autre lecture, le tableau peut aussi illustrer la tyrannie des Anglais qui sacrifient la noblesse francophone en l'envoyant sur un vieux rafiôt. Pour Aubert de Gaspé et Bourassa, ce récit mettant en scène Saint-Luc de La Corne était donc interprété comme celui d'un héros mythique illustrant la résistance des Canadiens au conquérant britannique, d'où son importance au Palais de la Nation canadienne-française. Par ailleurs, le choix du sujet par Bourassa n'est certainement pas étranger au contexte romantique du XIX^e siècle. Au niveau symbolique, nous pouvons donc lui restituer le mérite d'avoir créé un mythe national empruntant à celui du *Radeau de la Méduse* peint par Géricault, soit la glorification de l'homme dans ses luttes contre les éléments naturels ou dans ses combats politiques.

La seule analyse de ces deux œuvres rattachées à Saint-Luc de La Corne montre bien l'interaction entre le pictural et le littéraire qui enrichissent chacun à leur manière notre connaissance de l'époque : rôle des écrivains, des artistes, de leurs œuvres, place de celles-ci dans leur vie, stratification archéologique des interprétations successives fournies par de nouvelles générations d'écrivains, de peintres ou d'historiens, etc.



Anonyme, *Portrait de Marie-Catherine Delezenne (1755-1831)*, vers 1780. Collection famille Laterrière (photo: Robert Derome). Portrait inédit de la compagne d'un des principaux écrivains étudiés par l'ALAQ, Pierre¹ de Sales Laterrière.