

COLLECTIF, *Un moment dans l'histoire. Vingt ans d'acquisition de peintures, de dessins et d'estampes aux Archives nationales du Canada.* Ottawa, Archives nationales du Canada, 1991. 302 p. 32,95 \$

François-Marc Gagnon

Volume 46, numéro 2, automne 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/305069ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/305069ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Institut d'histoire de l'Amérique française

ISSN

0035-2357 (imprimé)

1492-1383 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gagnon, F.-M. (1992). Compte rendu de [COLLECTIF, *Un moment dans l'histoire. Vingt ans d'acquisition de peintures, de dessins et d'estampes aux Archives nationales du Canada.* Ottawa, Archives nationales du Canada, 1991. 302 p. 32,95 \$]. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 46(2), 305–307.
<https://doi.org/10.7202/305069ar>

COLLECTIF, *Un moment dans l'histoire. Vingt ans d'acquisition de peintures, de dessins et d'estampes aux Archives nationales du Canada*. Ottawa, Archives nationales du Canada, 1991. 302 p. 32,95\$

Comme son sous-titre l'indique *Un moment dans l'histoire* se présente comme un catalogue de musée. Il contient de très brèves introductions mais surtout de copieuses notices sur un choix de 78 œuvres pris à même la collection de quelque 200 000 documents visuels conservés à la Division de l'iconographie des Archives nationales du Canada. On entend ainsi illustrer les choix faits par la Division ces vingt dernières années. Tout y passe, des tableaux à l'huile et des gouaches au simple bout de papier griffonné (à vrai dire, il s'agit du logo du CN et des croquis de J. Valkus, C. Ramirez et A. Fleming), de l'aquarelle au dessin, de la silhouette découpée dans le papier à l'aquarelle sur ivoire, etc.; ou des peintres connus comme W. G. R. Hind, P. Rindisbacher, P. Kane, F. A. Hopkins, G. Seton, W. Berczy, L. Dulongpré, D. B. Milne, C. Comfort, O. H. Julien, A. Lismer et Andy Warhol (pour un portrait de Wayne Gretzky!) aux anonymes, sans oublier toute une série d'artistes moins connus.

Devant cette diversité extrême, on ne peut s'empêcher de se demander quels critères ont inspiré les archivistes dans l'acquisition des œuvres et dans leur exposition. Pourquoi une œuvre d'art aboutit-elle aux Archives plutôt qu'au musée? L'essai de Jim Burant apporte quelques éléments de réponse à cette question: il insiste en effet sur le caractère documentaire des œuvres retenues. Les ANC «ont acquis ces œuvres en raison de leur valeur documentaire soit qu'elles représentent des lieux, des personnes, des choses, des événements, soit qu'elles témoignent du regard que nous avons porté sur nous-même pendant trois siècles». On le voit, la notion de document est ici assez large, puisqu'elle n'exclut pas le regard qui interprète au profit du seul regard qui enregistre. Y-a-t-il une seule œuvre dans toute l'exposition qui ne soit pas à la fois l'une et l'autre? Comment dépeindre un paysage sans en même temps véhiculer une idéologie?

Dans ces œuvres, explique Burant, c'est moins la qualité de l'expression artistique qui retient l'attention de l'archiviste que les «circonstances entourant leur création». Cela voudrait-il dire qu'un tableau de musée sur lequel nous serions particulièrement bien renseignés, dont nous connaîtrions parfaitement la provenance, pourrait automatiquement passer aux Archives? Pas vraiment. Encore faut-il que ce tableau ait un caractère figuratif bien marqué et de préférence un caractère d'immédiateté, comme par exemple quand l'artiste a noté ses «impressions sur le vif». Pourtant l'auteur n'exclut pas que l'archiviste s'intéresse aussi aux «visions victorienne romancées», sans doute pour faire la part de l'imaginaire, des stéréotypes dans la reconstitution du passé. Mais, une fois de plus, dans ces œuvres qui datent principalement du XIX^e siècle, comment départager la part de l'observation et la part de la projection même et surtout quand elles se donnent pour très conformes à la réalité? À vrai dire, il n'y a pas de bons critères pour décider quelle œuvre, dans un groupe, devrait aller au musée ou aux Archives. La vraie différence n'est pas dans l'œuvre, mais dans le regard porté sur elle. Celui de l'archiviste n'est pas celui du conservateur de musée. Celui de l'érudite n'est pas celui de l'esthéticien ou du sémioticien.

Prenons le cas de *La saison des foins, Sussex, N.B.* de William George Richardson (1833-1889), ce beau paysage peint vers 1880, qui orne la couverture du volume et qui est commenté aux pages 123-125. Le gros du commentaire se préoccupe de l'attribution de l'œuvre et de sa provenance. On tente de situer l'œuvre dans la carrière de l'artiste et d'identifier correctement son sujet. On nous apprend, photo à l'appui, que la minuscule église qui occupe l'arrière-plan est l'église Trinity de Sussex, Nouveau-Brunswick, que la fumée en haut à droite est celle d'un train de la compagnie Intercolonial Railway pour laquelle Hind travaillait, que la petite structure munie d'une rampe qu'on aperçoit sur la gauche du tableau est probablement un moulin sur Smith Creek Hill... Si on s'inquiète du style du tableau, que l'on compare à celui des préraphaélites, à cause de la minutie du traitement des détails, c'est surtout comme un moyen de l'attribuer avec certitude à Hind; car, ayant étudié en Angleterre, il a pu en effet être influencé par Madox Brown ou d'autres peintres anglais de cette période. En revanche, le commentaire ne contient rien sur la signification de ce genre de paysage dans la peinture de la fin du XIX^e siècle, ou sur les qualités formelles du tableau, sur la conception que se fait Hind de l'espace pictural, ou sur l'idéologie agriculturiste sous-jacente à l'œuvre...; rien qui permettrait de donner un sens autre que celui d'être un «moment» peu connu et spécialement bien rendu de la vie de Hind. Que l'on me comprenne bien. Je n'en fais pas un reproche aux auteurs du catalogue. Je veux simplement marquer que leur approche est celle de l'archiviste, et qu'elle s'arrête là où l'histoire de l'art commence.

On a regroupé en quatre grandes divisions l'ensemble des œuvres présentées: 1) «Aussi longtemps que le soleil brillera»: les premiers nations; 2) artistes d'un pays nouveau; 3) souvenirs intemporels; 4) notre époque: l'art témoin du XX^e siècle. Ces titres de section sont assez clairs sauf peut-être le troisième sous lequel, en fait, sont regroupés essentiellement des portraits du XIX^e siècle. On le voit, ce sont des catégories commodes, qui permettent un

premier classement par thèmes. On aurait pu croire qu'à l'intérieur de chaque section, on s'en serait remis à un classement chronologique. Il n'en est rien. Chaque œuvre est traitée comme «un moment dans l'histoire». De découvrir un Frances Anne Hopkins que je ne connaissais pas ou une œuvre de Theodore J. Richardson, qui fut si déterminant dans la carrière d'Emily Carr, m'a procuré une joie qui vient précisément de ce que ces tableaux n'étaient pas pour moi des «moments dans l'histoire», mais plutôt les maillons d'une chaîne de faits et d'interprétations forgée par des historiens. Un fait historique, un moment historique, n'est rien s'il n'est pas mis en relation avec d'autres. C'est cette mise en série qui lui donne son sens. D'ailleurs, même les archivistes des ANC qui, certainement, ont voulu faire œuvre de pure érudition ou se contenter de fournir des matériaux aux historiens, n'échappent pas à la règle. Au gré de ses intérêts, chacun des rédacteurs des notices procède à quelques mises en relations des faits rapportés. Sauf que cela ne vole pas très haut et varie de l'un à l'autre. Les quelques lignes qui annoncent chaque section sont trop courtes pour unifier le tout. Au lieu d'une chaîne, on nous offre donc 76 anneaux détachés et l'on espère que chacun pourra y trouver son bien selon son intérêt, qu'il s'agisse de Mary March, des jumelles Dionne, du fils de Papineau traité en silhouette, ou de Wayne Gretzky.

Quelques planches en couleurs complètent la présentation.

*Département d'histoire de l'art
Université de Montréal*

FRANÇOIS-MARC GAGNON