

# TRECUTUL RETUȘAT CU PENSULA: UTILIZĂRI ALE OPERELOR DE ARTĂ REPRODUSE ÎN MANUALELE DE ISTORIE DIN QUÉBEC

Catinca Adriana STAN<sup>1</sup>

## LE PASSÉ RETOUCHÉ AU PINCEAU : USAGES DES ŒUVRES D'ART DANS LES MANUELS QUÉBÉCOIS D'HISTOIRE

*Cet article propose une réflexion sur l'usage des tableaux présents dans les manuels d'histoire québécois, autant au niveau primaire que secondaire. Pour ce faire, nous inscrivons les productions artistiques française et britannique dans un contexte orienté culturellement et idéologiquement. Cela nous permettra de mieux saisir les impératifs auxquels ces tableaux étaient appelés à répondre : instituer un culte des héros nationaux et des vertus catholiques, légitimer les efforts de guerre contre la Nouvelle-France, imager le territoire et la nation, etc. Plus précisément, nous analysons des portraits, des scènes de vie quotidienne, des événements historiques et religieux, pour montrer, d'une part, leurs significations de l'époque, et pour rendre compte ensuite des usages que font les manuels d'histoire lesquels pourraient être bonifiés si on les considère et on les analyse en tant que documents iconographiques.*

**Mots-clés:** *histoire du Québec, idéologie, art, usages des documents iconographiques.*

### Introducere

Parafrazându-l pe istoricul Michel de Certeau<sup>2</sup> care a afirmat că „scrierea istoriei nu se face niciodată gratuit”, putem spune că nu există nicio imagine care ne-a parvenit în mod gratuit, mijloacele de reprezentare a realității fiind dintotdeauna în serviciul puterii politice. În ceea ce privește istoria canadiană, pentru perioadele regimului francez (1603-1763) și a regimului englez (1763-1867), două invenții au făcut posibil un impact real al picturilor importate din Europa sau

---

<sup>1</sup> Catinca Adriana Stan este profesor universitar la Facultatea de științe ale educației, Universitatea Laval, unde predă cursuri de didactica istoriei. Domeniile principale de cercetare: aspecte și obiective ale predării istoriei; istoria culturală; dezvoltarea lecturii în istorie; teritorii și frontiere. Cercetările sale recente, în domeniul analizei surselor primare, au permis elaborarea unor modele de analiză a documentelor iconografice care iau în considerare atât contextul producerii acestor documente vizuale, precum și capacitatea lor de a acționa ca instrumente de mediere culturală.

catinca-adriana.stan@fse.ulaval.ca

<sup>2</sup> de Certeau, 2002.

executate pe malurile fluviului Sfântul Laurențiu: gravura și litografia. Aceste două tehnici fac posibilă obținerea unei imagini imprimată<sup>3</sup>, ușor de reprodus, la care se pot adăuga culori.

Perfecționată de-a lungul timpului, litografia înlocuiește treptat gravura (realizată în relief sau prin sculptarea lemnului) datorită vitezei de execuție a tiparului, care începe să fie creat direct pe piatră lustruită sau pe suport metalic<sup>4</sup>. La această inovație tehnologică se adaugă evoluția canonului de pictură, care în secolele al XVII-lea, al XVIII-lea și al XIX-lea se întoarce la *mimesis*<sup>5</sup>, la imitarea realității sub influența progreselor științifice, cerând opere de artă realizate „dintr-o bucată”<sup>6</sup>, autentice, care demonstrează cunoștințe solide pentru a analiza și reproduce realitatea fizică: mărime și proporții, perspectivă, planuri și profunzime, cadrul, orizontul, punctul de dispariție și diagonala, culorile, etc.

Dincolo de aceste tehnici riguroase și de noi mijloace de imprimare și difuzare, trebuie considerate sensibilitatea și estetica artiștilor francezi și britanici care și-au proiectat cu mare grijă lucrările, pentru a stârni emoția și admirația publicului. Combinația dintre estetică și tehnologie, ambele impresionante la vremea respectivă, a fost cu atât mai reușită în cazul băștinașilor<sup>7</sup>, ceea ce explică parțial motivul pentru care misionarii care au venit în Noua Franță au propăvăduit religia catolică prin imagini, făcând din operele de artă un adevărat material educațional:

„Scrisoarea părintelui Garnier, acreditează ideea, datorită cererii sale precise de tablouri din cupru, că misionarii cunoșteau avantajele de a avea opere de acest tip. Poate că suportul metalic a exercitat o atracție asupra amerindienilor, cu condiția ca iezuiții să-l valorizeze”<sup>8</sup>.

Picturile artistice au răspuns nevoii de a difuza anumite idei și valori creștine. Primele picturi artistice din Noua Franță sunt donații pe care congregațiile religioase le primesc de la oamenii preocupați de mântuirea lor, care doresc să contribuie la creștinarea băștinașilor<sup>9</sup>. Apoi, François de Laval<sup>10</sup> stabilește o adevărată filantropie aducându-i în Noua Franță în anul 1664 pe preotul Hugues Pommier (1637-1682) și pe fratele Luc (Claude François), responsabili cu elaborarea planurilor de biserică și cu decorarea cu imagini ale lăcașurilor de cult existente<sup>11</sup>. Dorind să formeze zugrăvi locali, episcopul a creat Școala de Arte și Meserii, atașată

---

<sup>3</sup> Laran, 1943.

<sup>4</sup> de Carvalho, Vellekoop, 2013.

<sup>5</sup> Crowley, 2011. *Mimesis* este o categorie estetică ce desemnează copierea sau redarea autentică a realității, spre deosebire de *aesthesis* care preupune o transfigurare a acestei realități.

<sup>6</sup> Nygren, Robertson, 1986.

<sup>7</sup> Este vorba despre populațiile denumite altădată indieni sau amerindieni (astăzi autohtoni sau primele națiuni), în general triburi nomade sau semi-sedentare, care în epoca colonizării Americii de Nord (începând cu secolul al XV-lea), nu cunoșteau metalele sau armele de foc.

<sup>8</sup> Génèreux, 2010:108.

<sup>9</sup> Martin, 1988.

<sup>10</sup> François de Montmorency-Laval (163-1708) este primul episcop din Noua-Franță și fondatorul Seminarului din Québec (1663), devenit mai târziu Universitatea Laval.

<sup>11</sup> Morisset, 1947.

Seminarului teologic<sup>12</sup>, unde pictorul și sculptorul francez Jacques Leblond de Latour preda arta picturii și a sculpturii după canonul estetic baroc al timpului.

Tradiția artistică franceză se caracterizează prin importanța acordată fenomenului religios. Picturi celebre, precum *La France apportant la foi aux Hurons de la Nouvelle-France* [Franța aducând credința huronilor din Noua Franță] (1666), precum și multitudinea de picturi înfățișând Sfânta Treime reflectă caracterul sacru al Școlii franceze<sup>13</sup>. La aceasta se adaugă crearea de portrete ale personajelor exemplare provenind din rândurile congregațiilor religioase (François de Laval, Marie de l'Incarnation, Marguerite Bourgeoys, etc.), tablouri ce fac referire la principalele funcții ale picturilor sacre: meditația, înălțarea spirituală și educația morală.

În secolul al XIX-lea, cunoscut ca secolul Statului-națiune, naționalismul canadian francez se cristalizează pe tot teritoriul Canadei<sup>14</sup>, propăvăduind o țară francofonă și catolică. Având în vedere că religia catolică era o componentă a identității canadiene franceze<sup>15</sup>, Biserica de rit catolic a sprijinit difuzarea ideilor naționaliste, în special la nivelul școlii<sup>16</sup>. Scrierile istorice, cum ar fi opera istoricului Charlevoix și manualele școlare de istorie apărute la sfârșitul secolului al XIX-lea, evocă și valorizează epoca Noii Franțe<sup>17</sup>. Ca și cum ar fi vrut să contrazică raportul Durham<sup>18</sup> (întocmit în 1839), care îi descria pe canadienii francezi ca fiind un popor „fără istorie și fără literatură”, intelectualii vremii creează o adevărată „fabrică de eroi”<sup>19</sup>: inaugurări de monumente, clădirea Parlamentului din Quebec cu statuile sale celebre<sup>20</sup>, aniversări și comemorări pentru care se produc albume de eroi naționali, decorarea bisericilor cu scene istorice etc. O istorie patriotică se naște și trebuie

---

<sup>12</sup> Audet, 1971, 1.

<sup>13</sup> Généreux, 2010:209.

<sup>14</sup> Noël, 2011.

<sup>15</sup> Groulx, 1934, 1.

<sup>16</sup> Stan, Lasserre, 2016:2-12.

<sup>17</sup> Bouvier, 2012 :318-345.

<sup>18</sup> Lordul Durham a fost un general și politician britanic trimis în America de Nord în 1838 pentru a investiga cauzele rebeliunilor simultane din anul precedent în coloniile din Canada Superioară (engleză) și Canada Inferioară (franceză). În raportul care-i poartă numele, Lord Durham descrie rivalitatea dintre rasa franceză și cea engleză, considerându-i pe canadienii francezi ca fiind un popor „fără istorie și fără literatură”. Raportul Durham conduce la o serie de reforme și schimbări, inclusiv la unirea celor două provincii în anul 1840, având ca scop asimilarea populației franceze.

<sup>19</sup> Centlivres, Fabre et Zonabend (coord.), 1998.

<sup>20</sup> Construită între anii 1875 și 1886, clădirea Parlamentului din Québec este astăzi una dintre cele mai reprezentative din patrimoniul arhitectural al orașului, atât prin stilul său de inspirație franceză cât și prin detaliile oramentale, edificiul evocă trecutul, prezentul și viitorul unei națiuni favorabile democrației. Construcția sa impunătoare și fortificația sa distinctivă sunt elemente care amintesc, conform intențiilor arhitectului său, Eugène-Étienne Taché, originea franceză a acestei regiuni din America. Fațada clădirii, construită în apropierea fortificațiilor vechiului Quebec, este împodobită cu multe sculpturi legate de întemeierea Canadei și a Québec-ului. Pe frontonul intrării principale se află devisa provinciei Québec: „Je me souviens” (Îmi amintesc). Clădirea Parlamentului și motivele care o înconjoară reprezintă un omagiu adus bărbaților și femeilor care și-au lăsat amprenta asupra istoriei Québec-ului, începând cu Noua-Franță. Astfel, 26 de statui de bronz ce reprezintă fondatori, exploratori, soldați, misionari, politicieni și administratori decorează fațada principală a clădirii Parlamentului, amintind de trecutul glorios al societății quebecoase.

susținută prin crearea unui imaginar național<sup>21</sup>, într-un moment în care canadienii francezi păreau mai vulnerabili ca oricând, având în vedere, printre altele, înfrângerea patrioților<sup>22</sup>, uniunea forțată dintre Canada franceză și cea engleză, Confederația, exodul populației francofone în Statele Unite etc. Reproduse de tablouri franceze sosesc în Quebec, în același timp în care tablouri „necunoscute” sau noi își fac apariția<sup>23</sup>. Unii istorici din secolul al XIX-lea, clerici sau laici, nu ezită să vadă în trăsăturile fizice ale unui Champlain<sup>24</sup> sau a unei Marguerite Bourgeoys<sup>25</sup> expresia exterioară a frumuseții morale și a calităților eroice<sup>26</sup>.

În timp ce se produce o consolidare a „realității franceze” și, probabil, ca răspuns la naționalismul canadian francez, în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea asistăm la difuzarea artistică a unui naționalism canadian englez, care pune accent nu pe eroii naționali, ci pe natură și pe teritoriu, eliminând astfel granițele culturale în favoarea unui teritoriu *a mari usque ad mare*<sup>27</sup>. După cum a sugerat geograful Frédéric Lasserre<sup>28</sup>, care a analizat picturile peisagistice ale *Grupului celor Șapte* [le Groupe des Sept], Canada a investit în difuzarea identității naționale centrate pe elemente naturale sau construite de către guvernul federal, cum ar fi calea ferată transcontinentală: „în locul Istoriei, Natura a fost aleasă ca factor de legitimitate națională, ea a fost pictată punându-se accent pe aspectele cele mai promițătoare ale identității”<sup>29</sup>. Astfel, continuând tradiția britanică a primilor topografi veniți după Cucerire<sup>30</sup>, identitatea canadiană se bazează pe un

---

<sup>21</sup> Anderson, 991.

<sup>22</sup> „Partidul patrioților” a fost numele dat după 1826 Partidului Canadian și mișcării populare care a contribuit la Rebeliunea din 1837-1838 în Canada inferioară. Partidul, în primul rând francfon, condus în principal de către oameni cu profesii liberale și de către negustori, a fost susținut pe scară largă de agricultori, lucrători și meșteșugari. Liderii cei mai cunoscuți au fost Louis-Joseph Papineau, Jean-Olivier Chénier și Wolfred Nelson. Deși Patrioții au dominat Adunarea din Canada inferioară, adversarii lor, burghezia negustorilor britanici, aristocrația și administrația colonială au controlat Consiliul Legislativ numit, care deținea cea mai mare parte a puterii politice. Patrioții au cerut mai multă putere decizională pentru membrii Adunării, incluzând o mai mare responsabilitate ministerială și eligibilitatea pentru numirea în Consiliu. Cerințele lor, exprimate în numele democrației și a dreptului popoarelor la autoguvernare, au condus la o ideologie liberală, naționalistă și anticolonială.

<sup>23</sup> Lebel, 1998:65.

<sup>24</sup> Considerat părintele Noii Franțe, exploratorul francez Samuil de Champlain a fondat în anul 1608 orașul Québec și a pus bazele alianței dintre Franța și anumite comunități autohtone, în special *les Montagnais*. Cartograf, negustor, responsabil al coloniei franceze, Champlain a lasat mai multe scrieri și hărți în care prezintă obiceiuri și tradiții ale băștinașilor, printre care „Des Sauvages” (Sălbaticii), carte care a apărut la Paris în anul 1613.

<sup>25</sup> Marguerite Bourgeois (1620-1700), fondatoarea ordinului Notre-Dame de Montréal, a creat prima școală de pe teritoriul Noii Franțe, având rolul de a converti și educa tinere autohtone.

<sup>26</sup> Martin, 1988.

<sup>27</sup> Deviza Canadei, în latină (de la un ocean la altul).

<sup>28</sup> Lasserre, 1998.

<sup>29</sup> Lasserre, 1998:30.

<sup>30</sup> Evenimentul istoric numit Cucerirea (La Conquête), din anul 1759, marchează sfârșitul regimului francez și pe cel al Noii Franțe. La data respectivă, Franța a preferat să păstreze Insulele Antile, abandonând colonia în mâinile soldaților britanici, veniți din Europa sau din cele 13 colonii americane. Tratatul de la Paris din anul 1763 marchează sfârșitul Războiului de Șapte ani și denumeste teritoriul cucerit sub numele de „Province of Quebec”.

anumit tip de peisaj care „face sa devină naturală o construcție socială și culturală, reprezentând o lume ca și cum ar fi fost inevitabilă”<sup>31</sup>. Trebuie precizat faptul că încă de la epoca cuceririi, britanicii au început să creeze un peisaj arhetipal, ușor de recunoscut, având rolul de asocia prin imagini metropola și coloniile sale. Potrivit istoricului canadian John Crowley,

„Imaginile atrăgătoare de locuri altădată străine au ajutat la legitimizarea proiectelor imperiale generatoare de polemici aprinse în politica britanică: eradicarea clanurilor scoțiene, asimilarea populației catolice franceze din Québec, menținerea păcii între Primele Națiuni și colonizatorii europeni la vest de Munții Apalași etc.”<sup>32</sup>.

Chiar dacă producția artistică a secolului al XIX-lea a avut pretenția de autenticitate, multe imagini false, ce nu se aseamănă cu modelul lor, ca ultimul portret al lui François de Laval, pe care servitorul său a refuzat să îl confirme ca fiind autentic pentru că era prea întinerit (Morin, 1988), sau inventate, ca portretele lui Champlain și Frontenac, sunt expuse în galerii de artă. Într-un moment în care valorile naționale trebuia fie concretizate în eroi exemplari, să primească o formă și să fie prezente în contexte specifice și deosebit de tensionate ale istoriei canadiene franceze, operele de artă au început să tindă spre un arhetip: peisajele și personajele sunt reprezentate așa cum ar trebui să fie și nu așa cum erau. Arta devine autoreferențială, modelul fiind o altă pictură sau text literar; variante ale aceluiași peisaj sau portret sunt puse în circulație în același timp, ca și cum publicul ar fi fost cel care-și alege eroii.

Dintre picturile artistice prezente în manualele din Quebec am ales să analizăm în detaliu un portret, un peisaj și o scenă istorică. În loc să judecăm aceste picturi în termenii rigizi de autentic și de fals, am ales să împrumutăm de la istoricul german Ernst Kantorowicz conceptele corpului fizic și corpului politic<sup>33</sup>, arătând că o imagine care se impune ca autentică și care rezistă trecerii timpului este de fapt un corp politic, un simbol.

## Portretul

Între diversele tipuri de picturi artistice, portretele se disting prin nevoia de a fi în prezența modelului, a persoanei reprezentate. Cu toate acestea, în vremea Noii Franțe portretul a fost făcut în general *post mortem*<sup>34</sup> și a servit la fixarea în timp a imaginii unei persoane, în scopuri memoriale și devoționale. După cum Kantorowicz a demonstrat, bazându-se pe dubla natură a regelui, fizică și instituțională, moartea fizică a monarhului permite nașterea corpului politic, imaginea care începe să pătrundă în panteonul național. Obiect încărcat de sens și valoare<sup>35</sup>, portretul a răspuns în mod amplu intențiilor și eforturilor istoriografiei din secolul al XIX-lea de a crea un panteon (corp politic) al eroilor naționali francezi și canadieni.

<sup>31</sup> Mitchell, 1994:7 [traducerea noastră].

<sup>32</sup> Crowley, 2011:7 [traducerea noastră].

<sup>33</sup> Kantorowicz, 1989.

<sup>34</sup> Daoust, 2007.

<sup>35</sup> Pomian, 2003.

După cum arată istoricul de artă quebecoasă Denis Martin,

„Nu avem nicio reprezentare autentică a fondatorilor și a exploratorilor regimului francez. Figurile celebre precum Cartier, Champlain și La Salle, de exemplu, ne sunt cunoscute doar prin mici desene – nu foarte detaliate, trebuie spus – gravate pe hărți și documente vechi. În ceea ce-i privește pe Maisonneuve, Dollard, Frontenac și Madeleine de Verchères, figuri importante în istoria noastră, iconografia lor este redusă la ceea ce producătorii de portrete istorice ale secolului al XIX-lea au vrut să-și imagineze”<sup>36</sup>.

**Figura nr. 1 :** Théophile Hamel, *Le portrait imaginaire de Jacques Cartier* (Portretul imaginar al lui Jacques Cartier)



Bibliothèque et Archives Canada,  
MIKAN 2894521.

Fundalul unde se vede un sat și în special gestul lui Cartier de a strânge mâna unui Iroquois – considerat, probabil, prea „occidental” pentru moment și în contradicție cu discursul dominant care făcea din Iroquois (Mohicani) dușmani ai Franței – sunt detalii care au dispărut. O altă pictură, datând din secolul al XVII-lea, intitulată „Jacques Cartier marinar de Sf. Malo”, descris de istoricul de artă Gérard Morisset ca fiind „falsul cea mai vechi pe care-l cunoaștem în Canada”<sup>38</sup>, îl înfățișează pe

<sup>36</sup> Martin, 1988:3.

<sup>37</sup> Lebel, 1998:6

<sup>38</sup> Morisset, 1947: 27-29.

explorator având un baston și mergând pe jos lângă o femeie. În sfârșit, în secolul al XIX-lea, portretul lui Théophile Hamel (1844), inspirat de un portret pictat de François Riss în 1839, se impune ca și corp politic a lui Jacques Cartier (Figura 1): este reprezentat pe puntea unei corăbii, în haine de curte și purtând două săbii, semn al apartenenței sale la nobilime.

## Peisajul

Examinând modul în care teritoriul este reprezentat în manualele de istorie din Québec și analizând pictura „Vue de Québec en 1844” de Benjamin Beaufoy, am arătat că peisajul, popularizat în timpul regimului britanic, a fost instrumentalizat politic<sup>39</sup>. Într-adevăr, sub regimul britanic, artiști britanici precum Cornelius David Kriehoff și Wilhelm Berczy se dedică mai ales peisajelor, primul prin sublimarea naturii, iar cel de-al doilea prin ilustrarea imaginilor bogăției și a succesului social, ca în faimoasa pictură „Familia Woosley” (1809). Potrivit lui Crowley<sup>40</sup>, partea sublimă a scenelor canadiene confirmă grandoarea proiectului imperial împotriva Noii Franțe, în timp ce liniștea și peisajul rural și urban pitoresc sugerează o populație ușor de guvernat și pregătită pentru inovațiile britanice.

**Figura nr. 2:** James Peachey, *A View of the Falls of Montmorency with General Haldimand's County House near it*, 1781 (Vedere a cascadei Montmorency și a casei generalului Haldimand)



Bibliothèque et Archives Canada,  
Acc. No. 1989-220-2.

Spre deosebire de portret, peisajul se concentrează asupra naturii și mai puțin asupra locuitorilor. Drept urmare, oamenii sunt reprezentați ca niște ființe mici, îndepărtate, cu chipul nu foarte bine conturat. La artistul britanic James Peachey (militar activ între 1773-1797), personajele sunt îmbrăcate în costume tradiționale sau militare ce amintesc atât prezența britanică, cât și autenticitatea regională a oamenilor. Potrivit unor istorici de artă, Peachey a dezvoltat trei motive centrale: locuitorul fericit al orașului Québec, trăsura și Cascada Montmorency. Tabloul prezentat în Figura 2 exprimă o „pace lentă și maiestuoasă, cu personaje suspendate în aer”<sup>41</sup>, în timp ce titlul „Vedere a cascadei Montmorency și a casei generalului Haldimand”

<sup>39</sup> Stan, Larouche, 2016: 20-32.

<sup>40</sup> Crowley, 2011:89.

<sup>41</sup> Croweley, 2011: 62 [traducerea noastră].

ne informează asupra protectorului său, generalul Haldimand, la vremea aceea guvernatorul provinciei Quebec (1777-1784). Potrivit istoricului de artă Alain Parent<sup>42</sup>, tablourile lui Peachey încerca să convingă despre controlul britanic asupra teritoriului (prezența militară), a comerțului și a resurselor naturale (portul, terenurile fertile, râurile, fauna), făcând din orașul Québec pamântul promis. De la repere reale, cum ar fi Cascada Montmorency și orașul Québec, acesta a construit imaginea politică a unei provincii bine administrate, cu supuși britanici și consecințe pozitive ale Cuceririi.

### Scenele istorice și religioase

Dacă artiștii britanici înfrumusețează realitatea și ascund conflictele și tensiunile, artiștii canadieni francezi ai secolului al XIX-lea, printre care Joseph Légaré,

**Figura nr. 3:** *Mort héroïque de quelques pères de la Compagnie de Jésuites dans la Nouvelle-France* (Moartea eroică a misionarilor iezuiți în timpul Noii Franțe)



Manuel *Présences*, 2008, p. 12.

denunță în mod indirect tensiunile politice și sociale, prin pictarea unor scene istorice ca „Incendiul din cartierul Saint-Roch” (1845) sau „Masacrul Huronilor de către Iroquois” (1828). Deși pictat în secolul al XVII-lea, tabloul „Martiriul misionarilor iezuiți în 1649” pe care manualele de istorie îl atribuie fie lui Alfred Pommier<sup>43</sup>, lui Etienne David<sup>44</sup> (Figura 3) sau lui François Creux<sup>45</sup>, reprezintă prin multiple sale variante o punere în scenă a memoriei colective stabilite de istoriografia secolului al XIX-lea, care a dus la

formarea mitului sfinților martiri canadieni. Analizând șase variante ale acestui tablou, Martin demonstrează că desenul aparține preotului François-Joseph Bressani (1612-1672), și a fost făcut cunoscut prin gravura lui Gregory Huret, care mai târziu a servit ca model pentru pictorii Pommier și Du Creux. Ceea ce impresionează în această imagine este că personajele pictate reconstruiesc povestea chinurilor prin care au trecut misionarii între anii 1642 și 1649. Printre altele, îl vedem pe preotul Jogues ucis cu toporul; pe René Goupil și pe Jean de Lalande, uciși; pe părintele Antoine Daniel, împușcat; pe părinții Jean de Brebeuf și Gabriel

<sup>42</sup> Parent, 2005: 174.

<sup>43</sup> Brodeur-Girard, Carrière, Laverdière și Vanasse (coord.), 2008:359.

<sup>44</sup> Figura 3, Dalongeville, Bachand, Demers și Poirier (coord.), 2008:12.

<sup>45</sup> Horguelin, Ladouceur, Lord și Rose (coord.), 2008:23.



Lalemant care au fost torturați de Iroquois etc. Acest tablou intră în manualele școlare începând cu manualul „Cursul de istorie al Canadei”, editat în 1861 de către starețul Ferland<sup>46</sup> și se menține în paginile diferitelor materiale didactice până în prezent. Unul dintre manuale îl folosește pentru a explica metoda de analiză a documentelor iconografice (Figura 3), luând în considerare titlul și referința. Cu toate acestea, elementele indicate sunt insuficiente în opinia noastră atunci când vine vorba de o pictură din secolul al XIX-lea inspirată de alte variante care au circulat acum patru secole. Simplul fapt de a investiga primul tablou cunoscut,

**Figura 4:** *Novae Franciae accurata delineatio*, 1657



Sursa: Bibliothèque et Archives Canada,  
No. MIKAN 3805607.

desenat în cartuș pe o hartă geografică și însoțit de un alt desen reprezentându-i pe Huroni în timp ce se roagă (Figura 4), permite o mai bună înțelegere a statutului Huronilor în secolul al XVII-lea, vazuți altfel decât ca triburi barbare. Este interesant să se țină cont de detaliile acestor variante succesive: tatuajele de pe pielea localnicilor care nu apar în imaginea originală, dar care accentuează partea lor sălbatică, o serie de sfinți (într-o pictură din anii 1930, care subliniază canonizarea unor martiri canadieni), schimbarea fundalurilor de la un tablou la altul: călugări împușcați și biserici arse, gardurile unui sat, brazi etc., deoarece aceste detalii reflectă preocupările timpului. În prim-planul tuturor acestor tablouri se află un cazan din cupru, care permite înțelegerea tensiunilor care apar la împrumutarea unor obiecte provenind dintr-o altă cultură. Sunt vizibile de asemenea și armele de foc, precum și cuțitele și topoarele de fier folosite împotriva misiunilor, detalii care ne amintesc că religia era în secolul al XVII-lea o formă de dominație politică și culturală la care Autohtonii au încercat să reziste.

## Concluzie

Picturile artistice prezente în manualele de istorie reprezintă martori privilegiați ai epocii care le-a produs. În timp ce regimul francez plasează arta sub semnul crucii, regimul britanic valorizează peisaje pentru a camufla violența și tensiunile etnice de la începutul secolului al XIX-lea. Instrumentalizate în scopuri naționaliste, mai multe picturi artistice realizate în secolul al XVII-lea sunt reproduse, modificate, retușate, pentru a crea un panteon de eroi canadieni francezi. Credem

<sup>46</sup> Martin, 1988:32.

că aceste tablouri cu multiple variate reprezintă un material excepțional pentru dezvoltarea abilităților ce decurg din analiza surselor primare<sup>47</sup>. După cum afirmă cercetătoarea Marie-Claude Larouche<sup>48</sup>, interpretarea surselor primare ar trebui să înceapă cu efectul artistic produs de imagine asupra celui care privește. Apoi, critica externă și internă (desfășurată în echipă sau cu ajutorul profesorului) ar trebui să dezvăluie mai multe variante ale aceluiași tablou. O privire detaliată face posibilă introducerea invariantelor, precum și o clasificare a modificărilor sau a retușurilor făcute în timp. Acest lucru ar permite o reflecție asupra multiplelor semnificații ale tabloului și o mai bună conștientizare a decalajului temporal între producțiile succesive de tablouri și situația reprezentată. Considerăm astfel că analiza documentelor iconografice trebuie să fie însoțită neapărat de o examinare atentă a originilor lor intelectuale și culturale, a condițiilor de producție și a efectului lor în societatea care le-a produs, pentru a depăși efectul estetic al picturilor artistice și a le considera documente cu valoare istorică.

## Referințe

- Anderson, Benedict (1991) *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres: Verso.
- Audet, Louis-Philippe (1971), *Histoire de l'enseignement au Québec*, Vol. 1, (1608-1840), Montréal : Holt, Rinehart et Winston.
- Brodeur-Girard, Sébastien, Carrière, Sylvain, Laverdière, Marie-Hélène, Vanasse, Claudie coord. (2008) *Le Québec, une histoire à construire*, Montréal : Éditions du Grand Duc.
- Bouvier, Félix (2012) „Les années 1960 ou des mutations accélérées à l'enseignement secondaire” în Félix Bouvier, Michel Allard, Paul Aubin și Marie-Claude Larouche (coord.), *L'histoire nationale à l'école québécoise, Regards sur deux siècles d'enseignement*, Québec: Septentrion, pp. 318-345.
- de Carvalho, Fleur Roos Rosa, Vellekoop, Marije (2013) *La gravure à Paris : une rage fin de siècle*, Amsterdam: Van Gogh Museum.
- Centlivres, Pierre, Fabre, Daniel și Zonabend, Françoise coord. (1998), *La Fabrique des héros*, Paris: Maison des sciences de l'homme.
- de Certeau, Michel (2002) *L'écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard, coll. «Folio».
- Crowley, John E. (2011) *Imperial Landscapes: Britain's Global Visual Culture, 1745-1820*, New Haven and London: Yale University Press,
- Dalongeville, Charles-Antoine, Bachand, Stéphanie, Demers, Gaëtan Jean și Poirier, Patrick coord.(2008), *Présences. Une histoire thématique du Québec*, 2e année du 2e cycle du secondaire, Anjou (Québec): Les éditions CEC.
- Daoust, Jean-Luc (2007) *Le portrait en post mortem immédiat des religieuses au Québec : influences, analyse stylistique et fortune graphique*, Mémoire de maîtrise (Histoire de l'art), Montréal:Université de Montréal
- Généreux, Ariane (2010) *Les huiles sur cuivre en Nouvelle-France au XVII<sup>e</sup> siècle: circulation et usages*, Mémoire de maîtrise, Montréal: Université du Québec à Montréal.

---

<sup>47</sup> Stan, Larouche, 2016:20-32.

<sup>48</sup> Larouche, 2014 : 213-231.

- Groulx, Lionel (1934), *L'enseignement français au Canada. Volumul I: Dans le Québec*, Montréal: Librairie Granger Frères.
- Horguelin, Christophe, Ladouceur, Maude, Lord, France și Rose, Fabienne coord.(2008), *Fresques. Histoire et éducation à la citoyenneté*, 2e cycle du secondaire, 2e année, Montréal: Chenelière Éducation.
- Kantorowicz, Ernst (1989) *Les deux corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge* (Cele două corpuri ale regelui. Eseu despre teologia politică în Evul Mediu), Paris: Gallimard, coll. „Bibliothèques des histoires”.
- Laran, Jean (1943) *Les estampes*, Paris: Presses universitaires de France.
- Larouche, Marie-Claude (2014) „Voir et savoir interpréter des documents iconographiques, de l'affectif au cognitif”, în Marc-André Éthier, David Lefrançois și Stéphanie Demers (coord.), *Faire aimer et apprendre l'histoire et la géographie au primaire et au secondaire*, Québec : Multi Mondes, pp. 213-231.
- Lasserre, Frédéric (1998) *Le Canada d'un mythe à l'autre. Territoire et images du territoire*, Montréal: Éditions Hurtubise.
- Lebel, Jean-Michel (1998) „Le portrait de Jacques Cartier”, *Cap-aux-Diamants: la revue d'histoire du Québec*, 1998, p. 65.
- Martin, Denis (1988) *Portraits des héros de la Nouvelle-France*, Montréal: Hurtubise.
- Mitchell, William John Thomas (1994) *Landscape and Power*, Chicago: University of Chicago Press.
- Morisset, Gérard (1947) *La vie et l'œuvre du frère Luc*, Québec: Medium.
- Noël, Mathieu (2011) *Lionel Groulx et le réseau indépendantiste des années 1930*, Montréal, VLB, 2011.
- Nygren, Edward J., Robertson, Bruce (1986) *Views and Visions. American landscape before 1830*, Washington D. C.: The Corcoran Gallery of Art.
- Parent, Alain (2005) *Entre empire et nation. Les représentations de la ville de Québec et de ses environs, 1760-1833*, Québec: Presses de l'Université Laval.
- Pomian, Krzysztof (2003) *Des saintes reliques à l'art moderne*, Paris: Gallimard.
- Stan, Catinca Adriana și Lasserre, Frédéric (2016) „Le territoire, miroir de la nation: espaces et sociétés dans l'enseignement de l'histoire au Québec”, *Regards géopolitiques*, vol. 2, no. 1, 2016, pp. 2-12.
- Stan, Catinca Adriana, Larouche, Marie-Claude (2016) „Illustrer le territoire québécois dans les manuels d'histoire au secondaire: étude de cas sur le paysage en tant qu'outil de médiation culturelle et ses rapports avec l'espace, le pouvoir et l'identité”, *Regards géopolitiques*, vol. 2, no. 3, 2016, pp. 20-32.