

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

KATHERINE JANE ELLICE (1812-1864) : DE BEAUHARNOIS À
GLENQUOICH, RIRES ET PÉRÉGRINATIONS D'UNE ARTISTE EN
MOUVEMENT

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
MAÎTRISE EN HISTOIRE DE L'ART

PAR
MARIE FERRON-DESAUTELS

AOÛT 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

La recherche qui a mené à ce mémoire et le long processus d'écriture et de réécritures qui l'a suivie n'auraient pas été un projet aussi enrichissant sans le support de plusieurs personnes. D'abord, mon parcours à la maîtrise aura été marqué par des collègues devenus amis avec lesquels la solidarité et les rires partagés ont rendu toute difficulté bien plus aisée à surmonter. La maîtrise m'aura aussi permis de développer une grande amitié. À Fanny, merci pour les rires, la complicité et la sororité. J'ai également eu la chance d'être soutenue dès les prémices de ma recherche par mon directeur Dominic Hardy dont l'écoute, la confiance et l'intérêt pour mon sujet d'étude ont été une source de motivation constante. Je n'aurais pas pu espérer être mieux épaulée dans ce projet. Je souhaite aussi remercier mes parents pour leur soutien et leur intérêt pour mes projets. Un merci spécial à ma mère pour la précieuse relecture et les corrections. Je tiens finalement à souligner le support, la confiance et les rassurants conseils de mes amies qui me motivent à aller au bout de mes idées. Le voyage que j'ai fait en Écosse et en Angleterre dans le cadre de ce mémoire a été une expérience fabuleuse et une part déterminante de ma recherche. Merci à toutes les personnes qui ont croisé mon chemin durant mes pérégrinations et qui par la curiosité qu'elles ont démontrée envers ma recherche lui ont donné encore plus de sens. Merci également à Mary Margaret Johnston Miller, archiviste en art à Bibliothèque et Archives Canada, pour son aide précieuse et à Anne-Marie Sicotte pour m'avoir aiguillée vers les traces de participations politiques de femmes au temps des rébellions patriotes, qui ont grandement alimenté ma recherche. Je remercie aussi la National Library of Scotland pour les reproductions des œuvres de Katherine Jane Ellice. Finalement, je suis reconnaissante envers le soutien financier du CRSH et du FRQSC qui m'a aidée à mener à bien ce projet.

Pour Huguette,

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	viii
RÉSUMÉ.....	ix
ABSTRACT.....	x
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I Katherine Jane Ellice : portrait intellectuel et culturel.....	25
1.1 Portrait intellectuel.....	26
1.1.1 Éducation.....	26
1.1.2 Affiliations politiques.....	26
1.1.3 Appartenance religieuse.....	27
1.1.4 Culture satirique.....	28
1.2 La bibliothèque de voyage de Katherine Jane Ellice.....	32
1.3 Chroniques de la scène théâtrale nord-américaine.....	36
1.4 Conclusion.....	42
CHAPITRE II Une artiste et ses réseaux.....	45
2.1 La famille Balfour.....	46
2.2 Vie mondaine, entre Londres et l'Écosse, 1831-1832.....	47
2.2.1 Le club Almack's.....	48

2.3 La famille Ellice : liens tissés avec l'Amérique du Nord.....	51
2.3.1 Edward Ellice père (1783-1863).....	51
2.3.2 À bord du <i>H.M.S. Hastings</i> , 1838.....	54
2.3.3 De Québec à Beauharnois.....	56
2.3.4 Sociabilité artistique.....	59
2.4 La résidence écossaise de Glenquoich, 1840-1864.....	61
2.4.1 Hôtesse politique.....	63
2.5 Conclusion.....	68
 CHAPITRE III Pérégrinations d'une artiste en mouvement.....	 71
3.1 Voyagements de Katherine Jane Ellice en Amérique du Nord en 1838.....	72
3.1.1 Liberté de mouvement.....	72
3.1.2 Itinéraire.....	73
3.1.3 L'humour pour pallier les désagréments du voyage.....	76
3.2 Une artiste en plein air.....	78
3.2.1 La traversée de l'Atlantique à bord du <i>H.M.S. Hastings</i> : peindre en pleine mer.....	79
3.2.2 De Québec à Beauharnois : à la recherche de points de vue.....	82
3.2.3 Périple aux États-Unis.....	88
3.3 Conclusion.....	90
 CHAPITRE IV Le privé est politique : participations des femmes au temps des rébellions patriotes.....	 93
4.1 Le rôle politique de Katherine Jane Ellice au temps des rébellions.....	94

4.1.1 Lord Durham.....	94
4.1.2 François-Xavier Prieur et les événements de novembre 1838.....	96
4.2 <i>The Insurgents, at Beauharnois, Lower Canada</i> : témoignages de la participation des femmes aux rébellions patriotes.....	104
4.3 Conclusion.....	113
CHAPITRE V Les productions humoristiques de Katherine Jane Ellice.....	116
5.1 Une caricaturiste en Amérique du Nord.....	117
5.2 Les <i>miseries</i> de l'espace du bateau : entre confusion et promiscuité comme sources du comique.....	125
5.3 Conclusion.....	138
CHAPITRE VI Le contenu humoristique des albums de la National Library of Scotland : un réseau écossais.....	141
6.1 Un réseau d'échanges.....	142
6.2 Regard intime et comique sur la vie quotidienne à Glenquoich : les aquarelles de la National Library of Scotland.....	145
6.3 Conclusion.....	153
CONCLUSION.....	156
ANNEXE A FIGURES CHAPITRE I.....	163
ANNEXE B FIGURES CHAPITRE II.....	167
ANNEXE C FIGURES CHAPITRE III.....	169
ANNEXE D FIGURES CHAPITRE IV.....	177
ANNEXE E FIGURES CHAPITRE V.....	181
ANNEXE F FIGURES CHAPITRE VI.....	188

RÉFÉRENCES.....	208
BIBLIOGRAPHIE.....	209

LISTE DES ABRÉVIATIONS

BAC	Bibliothèque et Archives Canada (Library and Archives Canada)
NLS	National Library of Scotland
Illes	Il et elle, ils et elles

RÉSUMÉ

Ce mémoire réévalue la production canadienne et écossaise de l'aquarelliste et caricaturiste écossaise Katherine Jane Ellice (1812-1864). Adoptant une perspective transnationale, cette étude offre un portrait de la pratique artistique, humoristique et des réseaux sociaux d'Ellice. Cette dernière est issue de la culture politique de l'aristocratie britannique du XIX^e siècle qui voyage au gré du calendrier parlementaire de la capitale anglaise aux maisons secondaires, au sein desquelles la politique a cours de manière plus informelle dans des cercles où les femmes ont une forte influence. C'est d'ailleurs un voyageant d'ordre politique qui mène Ellice au Bas-Canada en 1838 alors qu'elle accompagne son mari Edward Ellice Junior (1810-1880) qui occupe la fonction de secrétaire privé de Lord Durham (1792-1840) envoyé au Haut-Canada et au Bas-Canada en tant que gouverneur général afin d'établir un rapport sur la crise politique qui s'y déroule. Voyageant de Québec à Beauharnois, où se trouve la seigneurie de son beau-père, Ellice se rend aussi aux États-Unis et au Haut-Canada. Ce mémoire s'appuie sur des documents originaux d'Ellice conservés dans des archives nationales (Bibliothèque et Archives Canada, National Library of Scotland), notamment son journal de voyage, ainsi que des dessins et des aquarelles qu'elle peignait et échangeait avec des membres de son entourage. La contribution d'Ellice à l'histoire de l'art est expliquée à travers l'analyse détaillée de sa production artistique, accordant une attention particulière à l'une des aquarelles qu'elle a peintes durant sa détention au presbytère de Beauharnois en novembre 1838 lorsqu'elle fut retenue prisonnière par un groupe de patriotes pendant près d'une semaine. Cette analyse propose de nouvelles interprétations et contribue à démontrer que des femmes ont pris des armes durant les rébellions patriotes. Cette étude aborde pour la première fois la production caricaturale d'Ellice et sa participation au sein de réseaux d'échanges d'images humoristiques. Finalement, ce mémoire examine le rôle politique joué par Ellice des années 1840 à 1860 alors qu'elle vivait avec son mari et son beau-père à Glenquoich, au nord de l'Écosse, dans une résidence accueillant chaque année des centaines de personnes. Ellice assumait alors une responsabilité politique qui contribua également à la position unique qu'elle occupa dans la circulation de la culture visuelle de son époque.

Mots clés : Katherine Jane Ellice, aquarelliste, album, caricature, humour, Bas-Canada, Écosse, XIX^e siècle, rébellions patriotes de 1837-1838

ABSTRACT

This thesis reassesses the Canadian and Scottish artistic production of Scottish watercolourist and caricaturist Katherine Jane Ellice (1812-1864). Adopting a transnational perspective, the thesis offers a portrait of Ellice's artistic practice, humour and social networks. Her political culture was that of the British aristocracy, which followed the parliamentary calendar by moving from the capital to the country houses where politics took place in the more informal circles in which women were very influential. Such politically motivated travel led Ellice to Lower Canada in 1838 when she accompanied her husband Edward Ellice Junior (1810-1880), at the time private secretary to Governor-general Lord Durham (1792-1840) during his mission to solve the political crisis taking place in Upper and Lower Canada. Travelling from Quebec City to Beauharnois, where the seigneurial house of her father-in-law was located, Ellice also visited the United States and the Upper Canada. The thesis draws on original documents by Ellice held in state archives (Library and Archives Canada, National Library of Scotland), notably her travel diary and the drawings and watercolours that she painted and exchanged within her social networks. The distinct contributions of Ellice to art history are elucidated through detailed analysis of her artistic production, drawing a special attention to one of the watercolours that she painted during her confinement at the presbytery of Beauharnois in November 1838 when a group of patriots made her their prisoner for nearly a week. This analysis fosters new interpretations and adds to the evidence of women taking arms during the rebellions. This study also addresses for the first time Ellice's caricatural production and her participation in exchange networks of humorous images. Finally, the thesis examines the political role played by Ellice from the 1840's to the 1860's when, living in Glenquoich (North of Scotland) with her husband and her father-in-law, in a house visited each year by hundreds of persons, she assumed a political responsibility that also furthered the unique role that she played in the circulation of visual culture.

Keywords : Katherine Jane Ellice, watercolourist, album, caricature, humour, Lower-Canada, Scotland, nineteenth century, 1837-1838 rebellions

*Car souvent on les entrevoit dans la vie des grands, en toute hâte à l'arrière-plan,
dissimulant, j'imagine, un clignement d'œil, un rire, peut-être une larme.*

*Vraiment, j'aimerais aller jusqu'à supposer que cet "anonyme", qui a écrit tant de
poèmes sans les signer, était souvent une femme.*

Virginia Woolf, *Une chambre à soi*

INTRODUCTION

Ce mémoire, portant sur l'artiste Katherine Jane Ellice (1812-1864)¹, explique que sa production artistique, jusqu'ici envisagée dans le contexte circonscrit de l'histoire de l'art canadien, s'inscrit plutôt à la jonction d'une histoire et d'une histoire de l'art liant le Canada et la Grande-Bretagne au sein de la structure impériale britannique du XIX^e siècle. L'activité artistique d'Ellice, marquée par la pratique de l'aquarelle, du dessin et de la caricature, ainsi que son activité d'écriture sont indéniablement caractérisées par un sens de l'observation aiguisé et un remarquable sens de l'humour. Ce dernier est particulièrement évocateur des multiples usages du comique au XIX^e siècle et par le fait même, de la pensée des femmes sur les sociétés au sein desquelles elles circulent alors. Nous verrons donc comment Katherine Jane Ellice, à l'instar de nombreuses femmes de son époque, joue un rôle clé dans la circulation des productions artistiques et de l'humour dans sa société. Évoluant dans les champs artistique et politique du Bas-Canada de 1838, aux prises avec les rébellions patriotes,

¹ La pierre tombale de Katherine Jane Ellice située à Invergarry en Écosse indique qu'elle est décédée le 13 avril 1864 à Édimbourg à l'âge de 52 ans. Bien qu'aucun document officiel ne confirme sa date de naissance, il semble qu'elle soit née en 1812. Frank Mackey avance également qu'elle est décédée à l'âge de 52 ans dans l'article « Janie pour les intimes », in *Des figures historiques : Jane Ellice et André-Napoléon Montpetit ; et une autre page d'histoire Pêcher à la Pointe-du-Buisson au temps des Seigneurs*, Norman Clermont (sous la dir.), Montréal, Département d'anthropologie de l'Université de Montréal, 1991, p. 11-16. On retrouve une photographie de la pierre tombale d'Ellice prise par Mackey dans l'ouvrage *L'insurrection des patriotes à Beauharnois en 1838 Une révolte oubliée* de Marcel Labelle. Voir aussi Jim Hunt, « Katherine Jane Balfour Ellice », in *Find a Grave*, En ligne, 3 juin 2015. < <https://www.findagrave.com/memorial/147411921/katherine-jane-ellice> >. D'après la préface du journal de 1831-1832 de Katherine Jane Ellice écrite par son neveu Edward C. Ellice, elle serait née en 1813 et décédée en 1864. Tim Sturgis, un descendant de la famille Ellice, indique ces mêmes années dans une lettre écrite en 2015 conservée à la National Library of Scotland (NLS). Le *Scrabble Book Quebec 1839* ayant appartenu à Katherine Jane Ellice lui avait été donné par sa mère, la fille d'Edward C. Ellice. Sturgis en fit don à la NLS en 2015. Plusieurs écrits portant sur Katherine Jane Ellice avancent que l'année de sa naissance serait 1814. Les archives de la NLS ne possèdent pas de documents officiels confirmant sa date de naissance. Elles renferment toutefois un document nommé « Inventory of the Personal Estate of Mrs Katharine Jane Gordon Balfour, otherwise Ellice, deceased » confirmant que cette dernière est décédée le 13 avril 1864 à Édimbourg.

et de la société aristocratique écossaise du XIX^e siècle, alors très influente dans la politique britannique, Ellice nous a laissé une grande production artistique rassemblée au sein d'albums et ayant circulé auprès de ses vastes cercles sociaux d'un côté à l'autre de l'Atlantique. Étudier la pratique artistique de Katherine Jane Ellice démontre ainsi la pertinence d'amener l'histoire de l'art en marge des circuits professionnels de diffusion des images du XIX^e siècle au sein desquels les femmes sont trop souvent absentes. Plus encore, cette étude signale toute l'importance de porter notre regard vers les productions privées et semi-privées qui constituent le champ étendu de la culture visuelle si nous voulons témoigner de la place qu'y ont occupée les femmes au Québec, au Canada et en Grande-Bretagne. Observant la culture visuelle dans ses dimensions transatlantiques, coloniales, féministes, satiriques, politiques et sociales, ce mémoire entend signifier que dans la société aristocratique dans laquelle Ellice évolue, les sphères privée et publique s'entremêlent. Les interstices qui en résultent fournissent aux femmes des espaces où elles agissent à la fois artistiquement et politiquement faisant usage de créativité, de sociabilité et d'humour dont la présence est manifeste au sein de leur production artistique. Enfin, ce projet présentera pour la première fois comment Katherine Jane Ellice investit les cultures sociales, politiques, artistiques et satiriques de son époque.

D'origine écossaise, Katherine Jane Ellice, surnommée Janie par son entourage, passe sa jeunesse entre Balbirnie, en Écosse, et Londres, où elle y fréquente la haute société britannique. En 1834, elle se marie à Edward Ellice Junior (1810-1880) et se lie rapidement d'amitié avec son beau-père, le politicien et marchand Edward Ellice (1781-1863), qui possède des terres aux États-Unis et au Canada, notamment la seigneurie de Beauharnois, près de Montréal². En 1838, Edward Ellice Jr. est engagé comme secrétaire privé de Lord Durham (John George Lambton) (1792-1840) lors de

² James M. Colthart, « ELLICE, EDWARD », in *Dictionary of Canadian Biography*, En ligne, vol. 9, Toronto et Québec, University of Toronto / Université Laval, 2003. < http://www.biographi.ca/en/bio/ellice_edward_9E.html. >

sa mission politique au Haut-Canada et au Bas-Canada à titre de gouverneur général en chef des colonies d'Amérique du Nord britannique³. Katherine Jane Ellice et sa sœur Eglantine Charlotte Balfour (c. 1819-1907), surnommée Tina, font également partie du voyage qui les mène de Québec à Montréal, puis jusqu'à Beauharnois en passant par les États-Unis. Au courant de ce périple, Ellice crée dessins, aquarelles et caricatures et elle rédige un journal de voyage au sein duquel elle consigne chaque jour les détails de son voyage. Elle dessine souvent en groupe en compagnie d'autres artistes avec qui elle échange des dessins à plusieurs reprises. En novembre 1838, alors qu'elle séjourne à Beauharnois, Ellice est retenue prisonnière par des patriotes pendant près d'une semaine. Son journal de voyage et ses aquarelles en offrent un récit prenant. De retour en Angleterre au mois de décembre de la même année, elle ne reviendra jamais en Amérique du Nord. À partir de 1840, alors qu'Ellice père acquiert le domaine de Glenquoich, dans le nord de l'Écosse, et y construit une résidence, Katherine Jane Ellice occupe le rôle d'hôtesse des lieux. Chaque année y séjournent plusieurs centaines de personnes, notamment nombre de politiciens, écrivain.e.s et artistes. Ellice est au cœur de la sociabilité ayant cours à Glenquoich qui se manifeste entre autres au sein d'un réseau d'échanges d'œuvres humoristiques auquel elle prend part. Enfin, des années 1840 à 1860, Ellice a une pratique très prolifique d'aquarelliste. Ses oeuvres représentent à travers un regard intime la vie à Glenquoich et les gens qui y évoluent.

1. L'œuvre écrite de Katherine Jane Ellice

Katherine Jane Ellice a écrit tout au long de sa vie. Au style souvent empreint d'humour, elle est à la fois diariste, mémorialiste et poète. De 1831 à 1832, alors

³ Fernand Ouellet, « LAMBTON, JOHN GEORGE, 1^{er} comte Durham », in *Dictionary of Canadian Biography*, En ligne, vol. 7, Toronto et Québec, University of Toronto / Université Laval, 2003. < http://www.biographi.ca/fr/bio/lambton_john_george_7E.html >.

qu'elle est jeune adulte, elle écrit un journal intime. Ce journal fut publié en 1933 par le neveu d'Ellice, Edward C. Ellice⁴ (1858-1934), pour une diffusion restreinte. Dans la préface du livre, il précise que ce journal « is, of course, only a girl's diary⁵ ». Dans mes recherches, ces écrits, qui décrivent le mode de vie d'Ellice dans sa jeunesse, les gens et les lieux qu'elle fréquente, et qui confirment sa pratique de caricaturiste auront été pour moi d'une très grande importance. Au cours du périple qu'elle entreprend en 1838, Ellice rédige un journal de voyage qui relate son séjour en Amérique du Nord. Celui-ci fut publié à son tour en 1975 par Patricia Godsell dans sa version originale anglaise. L'édition de Godsell contribua grandement à faire connaître son récit et surtout à le rendre accessible. Cinq aquarelles d'Ellice sont reproduites pour illustrer ses écrits. L'introduction de Godsell constitue un travail historique fort important puisqu'elle permet de situer le voyage d'Ellice dans son contexte historique. Les notes situées à la fin du journal sont quant à elles une source d'informations détaillée notamment sur l'ensemble des personnes que Katherine Jane Ellice côtoie lors de son voyage⁶. Une traduction française du journal, *Dans le sillage des Patriotes, 1838*, fut publiée en 2013⁷. Conservé à Bibliothèque et Archives Canada (BAC), ce journal⁸ fut à l'origine offert à Katherine Jane Ellice par son beau-père Edward Ellice, comme en témoigne l'inscription tracée à la main à la première page : « to be kept faithfully and fully on her American expedition by Janie for her affectionate Edward Ellice "Nothing extenuate, or [sic] set down aught in malice"⁹ ». Cette note montre bien que le travail d'écriture auquel elle s'adonne chaque jour de

⁴ Il était le fils de sa soeur Eglantine Charlotte Louisa Ellice (c. 1819-1907). Selon la note qu'il écrit à son propos, elle serait plutôt décédée en 1898.

⁵ Edward C. Ellice, « Preface », in *Diary of Miss K. Janie Balfour 1831-1832*, K. Janie Balfour, Inverness, Robert Carruthers & Sons, 1933, p. 7.

⁶ Voir Jane Ellice et Patricia Godsell, *The Diary of Jane Ellice*, Canada, Oberon Press, 1975, 211 p.

⁷ Lady Durham et Jane Ellice, *Dans le sillage des Patriotes, 1838*, Québec, Septentrion, 2013, 254 p.

⁸ Bibliothèque et Archives Canada, R-2823-5-0-E, vol. 53. La version originale du journal ne peut pas être consultée par les chercheur.e.s, probablement pour des raisons de conservation. Sont cependant accessibles une version microfilm, une photocopie et une retranscription du journal.

⁹ Edward Ellice cite *Othello* de William Shakespeare. Citation exacte : « Nothing extenuate, Nor set down aught in malice. »

son voyage est rédigé à l'intention d'un destinataire à qui elle racontera ses aventures une fois de retour en Écosse. Le journal d'Ellice n'est cependant pas qu'un récit de voyage. Fortement marqué par l'humour, il renferme les traces d'un discours critique sur l'art et un aperçu de la bibliothèque de voyage d'une jeune aristocrate écossaise du XIX^e siècle. Il permet également d'identifier un réseau d'artistes actifs et actives en Amérique du Nord en 1838 puisqu'il répertorie des échanges de dessins parmi leur groupe informel. Les écrits de voyage d'Ellice sont aussi la clé pour comprendre les dessins et les aquarelles qu'elle réalise durant son périple. Enfin, son journal est un récit captivant du contexte politique du Bas-Canada de l'année 1838, où une insurrection patriote est sur le point d'éclater. Katherine Jane Ellice y prendra part, bien malgré elle.

Ellice est une mémorialiste puisque ses écrits nous permettent de retracer les événements de novembre 1838, au même titre que les notes du patriote François-Xavier Prieur (1814-1891), qui prend part à l'insurrection de Beauharnois. Le fait qu'elle conserve dans son journal de voyage des articles de journaux relatant sa présence à Beauharnois durant les rébellions démontre qu'elle possède une forte conscience historique. Katherine Jane Ellice est un personnage historique d'importance, pour le Canada et pour l'Écosse, et peut-être avait-elle elle-même conscience de faire partie de l'histoire. Son journal de voyage s'apparente également au genre du mémoire parce que ses écrits servent à l'histoire. Son journal nous offre un point de vue de l'intérieur sur des événements historiques, puisqu'elle y décrit et consigne sa version des faits. À l'instar de nombreux mémoires, son récit donne à lire une histoire s'inscrivant à la jonction entre l'histoire officielle et le récit de soi, entre le public et le privé, entre l'histoire collective et l'histoire privée¹⁰. Dans le cas d'Ellice, le privé est politique. En effet, son journal rapporte ses observations sur le

¹⁰ Claude La Charité et Lou-Ann Marquis, « Les mémorialistes québécois du XIX^e siècle ou l'infinie variété du genre des Mémoires », *Voix et Images*, n° 105, printemps-été 2010, p. 10-14.

contexte politique du Bas-Canada, sur les inquiétudes de Lord Durham et sur l'insurrection de Beauharnois au mois de novembre 1838. Ironiquement, alors qu'Ellice côtoie Lord Durham durant ce voyage, elle contribue par son travail d'écriture à l'histoire et à la littérature qu'il nia si fermement dans son célèbre rapport. On peut certainement considérer son journal de voyage comme un apport écossais à l'histoire et à la littérature canadienne. Non seulement Ellice écrit-elle sur l'histoire, mais elle en est également un sujet. Et il est rare dans l'histoire d'avoir accès à la voix d'une femme pour la raconter. C'est pourquoi tout au long de ce mémoire, je reviendrai aux mots mêmes de Katherine Jane Ellice qui fournissent un accès privilégié à sa pensée. Il m'importe de mettre à l'avant-plan sa parole afin de souligner toute l'importance de sa mémoire et de sa transmission, soulevant par le fait même la place toujours « marginale accordée aux femmes dans le discours officiel¹¹ » et « le rôle de l'écriture dans le processus de remémoration¹² ».

La part épistolaire de l'écriture d'Ellice demeure encore à étudier. Le fonds de la famille Ellice conservé à la National Library of Scotland (NLS), située à Édimbourg, contient des lettres écrites et reçues par Katherine Jane Ellice¹³, dont celles rédigées à son intention par son beau-père Edward Ellice¹⁴. Durant les décennies 1840 et 1850, Ellice a peut-être écrit d'autres journaux intimes, mais s'ils ont existé, ceux-ci ne font pas partie des fonds d'archives et ont probablement été perdus. De 1846 à 1859, elle se consacre à un autre type d'écrit, un livre de recettes qu'elle illustre de dessins humoristiques à l'encre et qui est conservé à la NLS. En 1974, Josie A. Wentworth en

¹¹ Lucie Hotte et Linda Cardinal, « Introduction », in *La parole mémorielle des femmes*, Lucie Hotte et Linda Cardinal (sous la dir.), Montréal, Les éditions Remue-ménage, 2002, p. 10.

¹² *Ibidem*.

¹³ National Library of Scotland, MS 15 062, MS 15 064, MS 15 065, MS 15 069, MS 15 070 et MS 15 196. Le travail de retranscription et de publication de la correspondance d'Ellice reste à faire.

¹⁴ NLS, MS 15 067 et MS 15 068. MS 15 067 contient des lettres totalisant 226 pages datant de 1834 à 1862 écrites par Ellice père et adressées à Katherine Jane Ellice.

publia une version en fac-similé¹⁵. Aussi poète, Ellice est l'auteure de *English Idylls and Other Poems*¹⁶ qui fut publié de manière posthume, en 1865. Paru seulement un an après sa mort, on peut supposer qu'Ellice avait l'intention de publier ses poèmes de son vivant. Katherine Jane Ellice est donc l'auteure de quatre publications posthumes.

Ellice est une diariste, une mémorialiste, une écrivaine, une musicienne, une artiste, une caricaturiste et une poète, bien qu'elle ne le soit pas dans le sens traditionnel de ces termes. Elle ne fut pas publiée de son vivant, ne publia pas ses caricatures dans des journaux et n'exposa pas ses œuvres dans des expositions ouvertes au public. Cependant, si l'on veut prendre la mesure de la place qu'occupaient les femmes dans l'écriture de l'histoire, de la poésie, au sein des réseaux artistiques, ainsi que dans la production et la consommation de caricatures, il importe de porter notre regard vers ce qui se trouve à la marge de tous ces champs d'activité. Et c'est en prenant en compte ces éléments marginaux que l'on en obtient un portrait bien plus complet et complexe.

2. Fonds d'archives

Le fonds *Edward Ellice and Family*¹⁷ conservé à BAC à Ottawa, contient le journal de voyage que Katherine Jane Ellice rédigea en 1838, ainsi qu'un album¹⁸

¹⁵ Katherine Jane Ellice et Josie A. Wentworth, *Janie Ellice's Recipes 1846-1859*, Londres, Macdonald and Jane's, 1974, 124 p.

¹⁶ Jane Ellice, *English Idylls and Other Poems*, Londres, Macmillan and Co., 1865, 229 p.

¹⁷ BAC, R2823-0-1-E

¹⁸ BAC, R2823-2-5-E, boîte BK-304. Le document est conservé au Centre de conservation situé à Gatineau. Les aquarelles et dessins étaient originellement collés sur les pages de l'album, mais les œuvres en furent retirées par les archivistes. On peut donc les consulter individuellement. Certains des titres des œuvres dont *Mrs. Ellice and Miss Balfour Reflected in the Looking Glass of their Cabin on*

rassemblant vingt-quatre aquarelles qu'elle réalisa durant son voyage en Amérique du Nord. Il renferme également huit dessins et une estampe¹⁹. Deux de ces dessins sont des caricatures. Ces documents furent donnés à BAC en 1928 par un descendant de la famille Ellice²⁰, Edward C. Ellice. D'après une note écrite à la main dans le *Scrabble Book Quebec 1839* ayant appartenu à Ellice qui est conservé à la NLS, un grand nombre des œuvres qui y avaient été rassemblées furent envoyées par Edward C. Ellice à Sir Arthur George Doughty (1860-1935), alors que celui-ci occupait le double poste d'archiviste fédéral et de conservateur des documents. Il fut en charge de ces fonctions de 1904 à 1935, années au courant desquelles il travailla à transformer les Archives publiques du Canada afin de rendre accessibles au public de nombreux objets et documents historiques²¹. Ce sont les œuvres de Katherine Jane Ellice envoyées à Doughty qu'on retrouve à BAC. L'album dans lequel elles se trouvaient originellement fut transféré de la division des manuscrits à la division des arts en 1965. On retrouve également dans le fonds Ellice trois portraits miniatures²² en aquarelle sur ivoire. Ces portraits peints par Sir William Charles Ross (c. 1794-1860), un peintre de miniatures dont les modèles incluaient des membres de la cour de France et d'Angleterre, représentent Edward Ellice père, Edward Ellice Jr. et Katherine Jane Ellice. Enfin, on retrouve des photographies de la famille Ellice et de

Board the H.M.S. "Hastings" laissent comprendre que ce n'est pas Katherine Jane Ellice qui a constitué l'album.

¹⁹ L'album comprend vingt-quatre aquarelles, trois esquisses à la mine, deux dessins à la mine, dont une caricature, ainsi qu'une caricature à l'encre de Katherine Jane Ellice. L'album contient également deux dessins à la mine réalisés par James Richard Coke Smyth, ainsi qu'une lithographie de Mary Lambton.

²⁰ Bibliothèque et Archives Canada, « Diary of Jane Ellice [textual record] », in *Bibliothèque et Archives Canada*, En ligne, 11 juillet 2019, < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=124821&lang=fr&rec_nbr_list=124821,124822,124819,165285,124820,178677 >.

²¹ Répertoire du patrimoine culturel du Québec, « Doughty, Arthur George », in *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*, En ligne, 2013, < <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=15090&type=pge#.XSdKrZNKhE4> >.

²² BAC, R2823-1-3-E

la résidence familiale de Glenquoich dans deux albums de Lord Alexander Russell²³ (1821-1907) conservés à BAC.

La NLS conserve également un fonds Edward Ellice (*Ellice Papers*). Celui-ci contient des aquarelles et des dessins de Katherine Jane Ellice, qui sont principalement rassemblés au sein de cinq albums et d'une boîte²⁴. Dans un des albums, titré *Scrabble Book Quebec 1839*²⁵, on retrouve plusieurs oeuvres réalisées par Ellice lors de son voyage de 1838 : deux aquarelles représentant Mary Lambton (1819-1898), l'une des filles de Lord Durham, à bord du *H.M.S. Hastings*, une aquarelle représentant un marin, trois paysages de Beauharnois, quatre paysages peints aux États-Unis, cinq paysages non identifiés, un portrait en pied d'un patriote, une aquarelle représentant des patriotes à Beauharnois, un croquis de Washington et une estampe réalisée à partir d'un dessin des chutes Niagara de Mary Lambton²⁶. On retrouve également dans un autre album²⁷ deux aquarelles du lieutenant-colonel William Henry Barnard (1799-1857) réalisées à Beauharnois en 1838 et une aquarelle de James Richard Coke Smyth (1808-1882) intitulée *St. Laurence*. Enfin, dans la boîte²⁸ rassemblant des aquarelles et des dessins, se trouve une aquarelle d'Ellice représentant des draveurs sur le fleuve à Beauharnois. Cela démontre que les œuvres conservées à BAC ne constituent pas l'ensemble de la production nord-américaine

²³ Alexander Russell était commandant de la Brigade Rifle alors qu'il était au Canada en 1860. Ses albums, acquis par BAC en 1936, sont conservés dans le fonds Lord Alexander Russell, R10454-0-8-E. Les photographies de la famille Ellice se trouvent dans les boîtes 000805758 et 2000805759. On retrouve dans ces albums des photographies d'Edward Ellice père, de Katherine Jane Ellice, de Mary Georgiana Balfour, ainsi que d'Emily et de Nina Balfour. Les mêmes photographies de Mary Georgiana, d'Emily et de Nina se trouvent dans le *Visitor's Book* de la résidence de Glenquoich conservé à la NLS.

²⁴ NLS, MS 15 170-MS 15 174

²⁵ NLS, Acc.13651

²⁶ Sur la lithographie on peut lire l'inscription « Drawn & Lithographed by M.L.L. ». C'est donc Mary Louisa Lambton qui a réalisé la lithographie. Les archivistes de BAC ont indiqué que le titre de l'estampe est *Niagara Falls*. Le dessin original se trouve dans l'album de Mary Lambton conservé à BAC (R977-18-8-E). Le dessin n'est pas titré, mais dans le coin inférieur droit, y sont apposées les initiales M.L.L. et la date du 14 juillet 1838.

²⁷ NLS, MS 15 170

²⁸ NLS, MS 15 174

d'Ellice. Parmi le fonds Ellice de la NLS, on retrouve également plusieurs documents relatifs à Katherine Jane Ellice : des lettres²⁹, un livre de visiteurs de la résidence de Glenquoich³⁰, le récit d'un voyage à l'île de Skye écrit par Charles Clifford lui étant dédié³¹, un carnet rassemblant les détails des œuvres de charité auxquelles elle prenait part³², un inventaire de ses propriétés³³ (1864), un journal de voyage humoristique illustré par le caricaturiste Richard Doyle³⁴ (1824-1883), ainsi que des carnets intitulés *Game Books*³⁵ dans lesquels on retrouve des dessins et des aquarelles de Katherine Jane Ellice, du peintre Edwin Landseer (1802-1873) et du politicien whig Frank Charteris (1818-1914). Le fonds contient également un livre de recettes se présentant sous la forme d'un carnet relié en cuir qu'Ellice a illustré de dessins humoristiques³⁶.

Finalement, les archives Stirling of Keir de la Mitchell Library à Glasgow rassemblent trois lettres³⁷ rédigées par Katherine Jane Ellice à l'intention du politicien, historien de l'art et historien écossais Sir William Stirling-Maxwell³⁸ (1818-1878). Lorsque Maxwell publia en 1848 *Annals of the Artists of Spain*, le premier ouvrage sur l'art à être illustré par des photographies, Ellice fut l'une des cinquante personnes à qui il en offrit une copie³⁹.

²⁹ NLS, MS 15 062, MS 15 064, MS 15 065, MS 15 067-MS 15 070 et MS 15 196

³⁰ Le livre original ne peut pas être consulté. On peut cependant en consulter des photos à la NLS (MS 15 197).

³¹ NLS, MS 15 149

³² NLS, MS 15 180

³³ NLS, MS 15 194

³⁴ NLS, MS 15 150

³⁵ NLS, MS 15 152-MS 15 153

³⁶ NLS, Acc.12266

³⁷ Mitchell Library, T-SK 29/5/112, T-SK-29/48/5, T-SK-29/49/29

³⁸ Il était le 9^e Baronet Maxwell.

³⁹ Hilary Macartney et José Manuel Matilla, *Copied by the Sun: Tablotype Illustrations to the Annals of the Artists of Spain by Sir William Stirling Maxwell*, Madrid, Museo Nacional del Prado / Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016, 368 p.

3. Katherine Jane Ellice et l'histoire de l'art du Canada

Katherine Jane Ellice est mentionnée dans les écrits sur l'histoire de l'art au Canada à partir des années 1970. John Russell Harper inclut Ellice parmi les artistes qu'il dénombre dans l'ouvrage *Early Painters and Engravers in Canada* (1970). De brèves informations biographiques sur l'artiste et sur ses œuvres conservées à BAC sont énoncées. Dans certaines des premières études la répertoriant parmi les artistes ayant eu une pratique au Canada au XIX^e siècle, la production artistique des femmes de cette époque, dont celle d'Ellice, est décrite comme n'étant qu'un simple passe-temps dont l'importance est diminuée étant donné que ces dernières n'en faisaient pas un métier. Dans *Painters in a New Land* (1973), Michael Bell énonce à cet effet : « If painting in water-colour was a necessity for the successful military officers, it was only a recreation for the ladies⁴⁰ ». Dans les paragraphes suivants, Bell décrit succinctement certains des sujets peints par Ellice durant son voyage et mentionne que sa production artistique n'impliquait rien de plus que des dessins griffonnés. Plus loin dans l'ouvrage est reproduite l'aquarelle la plus connue de Katherine Jane Ellice, *The Insurgents, at Beauharnois, Lower Canada*, qui représente des patriotes ayant pris part à l'insurrection de Beauharnois en novembre 1838. Bell ne fournit pas d'analyse de l'œuvre. À côté de la reproduction, on peut plutôt lire un extrait du journal d'Ellice racontant cet événement auquel elle prend part. Dans *Visage du Canada* (1972), rassemblant des dessins et des aquarelles tirés de la collection permanente de BAC, Michael Bell aborde la question de l'art des artistes britanniques amateurs de passage au Canada. Bien que les femmes artistes soient présentes au sein de cet ouvrage, leur participation aux réseaux de sociabilité artistique est ainsi diminuée : « the English officers and occasionally their wives gathered in informal

⁴⁰ Michael Bell, *Painters in a New Land From Annapolis Royal to the Klondike*, Toronto, McClelland and Stewart, 1973, p. 12.

groups to socialize and to paint in water-colour⁴¹ ».

Comme le démontre le journal de voyage de Katherine Jane Ellice écrit en 1838, les femmes font partie intégrante de ces groupes informels d'artistes, et n'occupent pas un second rôle. Je démontrerai dans les prochains chapitres que des femmes telles qu'Ellice sont au centre de ces réseaux de sociabilité artistique. Bell affirme que les artistes amateurs de passage au Canada, qui ne faisaient pas partie de la fonction militaire, possédaient une variété d'intérêts et de talents artistiques. En référant à un extrait du journal d'Ellice, il énonce qu'un élément était cependant commun à l'ensemble de ces artistes : « the water-colours were just scramblings to refresh one's memory when they returned to England. And even if publication was an end, this motivation still held⁴² ». Bell renvoie ici à l'extrait suivant rédigé par Ellice lors d'une journée d'octobre 1838 : « Didn't go out. Drew immensely; nothing however but what I call *scrabbles*-recollections of Beauharnois which I shall like to look at when we go home⁴³! ». À mon sens mal comprise, cette citation évoque qu'elle n'est pas satisfaite de la qualité des dessins qu'elle produit cette journée-là, mais n'implique en rien que c'est ce qu'elle pense de l'ensemble de sa production. Au courant de ce mémoire, je tenterai justement de défaire cette perception de son travail en démontrant l'importance du dessin et de la vision artistique chez Ellice. En niant ainsi l'importance de l'art dans la sociabilité et l'identité de ces femmes artistes, tout un pan de leur pratique demeure dissimulé.

⁴¹ Archives publiques du Canada, *Image of Canada Documentary Watercolours and Drawings from the Permanent Collection of the Public Archives of Canada / Visage du Canada Aquarelles et dessins historiques tirés de la collection permanente des Archives publiques du Canada*, Ottawa, Public Archives Canada, 1972, n. p.

⁴² *Ibid.*, n. p.

⁴³ Jane Ellice et Patricia Godsell, *The Diary of Jane Ellice*, Canada, Oberon Press, 1975, p. 117.

Au courant du XIX^e siècle, les albums⁴⁴ possédaient une importante fonction sociale. Ils servaient à être montrés, à recevoir les œuvres d'autres artistes et engendraient des interactions sociales à propos de leur contenu. À cette époque, de nombreuses artistes britanniques voyageant à travers le monde produisaient des aquarelles qu'elles collaient dans des albums avec des inscriptions écrites qu'elles envoyaient parfois ensuite à leur famille et à leurs ami.e.s⁴⁵. Les albums permettaient aussi de se remémorer et de montrer ce qu'elles avaient vu en voyage une fois de retour à la maison⁴⁶. Enfin, ils étaient utilisés pour raconter les voyages qu'elles avaient vécus, devenant le support visuel d'une narration à haute voix. En démontrant leur dimension éminemment sociale, les études des dernières années portant sur les albums ont permis de remettre en perspective le caractère privé qui leur est souvent attribué. Ce mémoire y contribuera également. Pour Julie Roy, bien qu'on associe les correspondances, les albums et les journaux intimes du XIX^e siècle à des pratiques qui relevaient strictement du privé, il n'en était rien. Celles-ci étaient des moyens pour les femmes de faire valoir leurs talents artistiques au sein de leurs cercles sociaux afin d'être légitimées. Le contenu de leurs albums se définissait en fonction du public qui allait le regarder et il permettait de faire circuler les œuvres des différent.e.s artistes qui y étaient conservées⁴⁷, à la manière d'une exposition portative. Bien que traditionnellement associées à la sphère privée, les femmes du XIX^e siècle qualifiées d'artistes amateurs ne peignaient pas que pour elles-mêmes,

⁴⁴ Les albums étaient composés de feuilles liées entre elles par une reliure en cuir. Ils pouvaient être faits à la main ou achetés et revêtaient diverses couleurs. Souvent, un lettrage doré ornait la couverture. Alors qu'à l'origine les pages de l'album étaient blanches, à mesure qu'il était utilisé, les pages se remplissaient de dessins, d'aquarelles, de collages, de plantes ou encore de textes.

Voir Freya Gowrley, « Reflective and Reflexive Forms : Intimacy and Medium Specificity in British and American Sentimental Albums, 1800-1860 », *Journal 18*, En ligne, n° 6, automne 2018, n. p. < <http://www.journal18.org/issue6/reflective-and-reflexive-forms-intimacy-and-medium-specificity-in-british-and-american-sentimental-albums-1800-1860/> >.

⁴⁵ Jordana Pomeroy, « "We Got Upon Our Elephant & Went Out After Subjects" : Capturing the World in Watercolour », in *Intrepid Women, Victorian Artists Travel*, Jordana Pomeroy (sous la dir.), Farnham, Ashgate, 2005, p. 41.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 43.

⁴⁷ Julie Roy, « Des réseaux en convergence. Les espaces de la sociabilité littéraire au féminin dans la première moitié du XIX^e siècle », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 7, n° 1, 2004, p. 79-105.

mais bien en fonction d'un public. Caroline Jordan propose à cet effet de ne pas créer de distinction nette entre public et privé afin de comprendre l'art de ces artistes et suggère plutôt de considérer les œuvres qu'elles produisaient comme du travail, même si ce dernier n'était pas rémunéré. Conséquemment, Jordan met de côté l'idée que l'art qu'elles produisaient n'était qu'un loisir. Leur production artistique faisait partie d'un réseau d'obligations sociales au sein de leur entourage et permettait de renforcer des liens amicaux, familiaux et sociaux et de solidifier un sens de la communauté fondé sur l'appartenance à une certaine classe sociale. Ainsi, les albums qu'elles constituaient contribuaient notamment à consolider les relations économiques et politiques de leur famille. De cette manière, leur pratique artistique brouille la distinction entre le privé et le public⁴⁸. La pratique de Katherine Jane Ellice s'inscrit dans cette sociabilité artistique. De par son statut social, Ellice, comme bien d'autres femmes artistes, ne peut pas entrer dans le cadre d'analyse du professionnalisme⁴⁹. À mon sens, il n'est donc pas utile d'analyser le travail et le statut d'artiste d'Ellice en fonction de standards professionnels. Plus généralement, le professionnalisme en tant que catégorie d'analyse en histoire de l'art tend à marginaliser et à dévaluer les pratiques artistiques des femmes. C'est pourquoi je qualifierai Katherine Jane Ellice d'artiste et non d'artiste amateur.

Deux ouvrages d'histoire de l'art publiés dans les années 1980 mentionnent Katherine Jane Ellice. Dans *A Dictionary of Folk Artists in Canada* (1988), Blake McKendry répertorie Ellice parmi son dictionnaire en évoquant de manière générique les sujets de ses œuvres : « Portrait, landscape and figure paintings in water-colour : interior

⁴⁸ Caroline Jordan, « The Public Amateur and the Private Professional : A Re-Evaluation of the Categories of Public and Private in Colonial Women Artists' Work », *Australian and New Zealand Journal of Art*, vol. 1, n° 2, 2000, p. 42-60.

⁴⁹ Voir Kristina Huneault et Janice Anderson, *Rethinking Professionalism : Women and Art in Canada, 1850-1970*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2012, 443 p.

views and cock-fighting scenes⁵⁰ ». L'ouvrage *Holding the Brush Self-portrait by Canadian Artists* (1983) aborde le thème de l'artiste se représentant en train de peindre. Robert Stacey fait mention de l'autoportrait dessiné par Ellice dans sa cabine du *H.M.S. Hastings* durant la traversée de l'Angleterre à Québec⁵¹. L'œuvre est décrite comme ayant une fonction mnémonique et documentaire, et s'inscrivant parmi les activités de mises pour les femmes éduquées de l'époque⁵². Les sources des années 1970 et 1980 abordent donc Katherine Jane Ellice de manière succincte, sans analyser ses œuvres, et ce, toujours à travers la catégorie de l'amateurisme et dans un angle uniquement canadien.

Ce sont des sources datant des années 1990 qui établissent pour la première fois des liens entre les archives canadiennes et écossaises relatives à Ellice. Dans un numéro de la collection *A fleur de siècles* paru en 1991, un chapitre rédigé par Frank Mackey porte sur Katherine Jane Ellice et permet d'en dresser un portrait plus complet grâce à certaines sources issues de la NLS qui sont citées et qui nous informent sur la vie d'Ellice en Écosse⁵³. Dans l'article « Katherine Jane Ellice Artiste-peintre (1814-1864) » (1998), les auteur.e.s France Genest et Roland Viau résument le voyage d'Ellice en Amérique du Nord en 1838, décrivent les sujets des œuvres de l'artiste conservées à BAC et font une description de l'aquarelle *The Insurgents, at Beauharnois, Lower Canada*. Précisant que des esquisses de Katherine Jane Ellice se retrouvent à la NLS, Genest et Viau énoncent que « l'inventaire de ces archives

⁵⁰ Blake McKendry, *A Dictionary of Folk Artists in Canada from the 17th Century to the Present with Inclusions of Popular Portrait, Topographical Genre, Religious and Decorative Artists of the 17th, 18th and 19th Centuries*, Elginburg, Blake McKendry, 1988, p. 70.

⁵¹ Mrs. Ellice and Miss Balfour Reflected in the Looking Glass of their Cabin on Board the H.M.S. "Hastings"

⁵² Blake McKendry, *op. cit.*, p. 17.

⁵³ Frank Mackey, « Janie pour les intimes », in *Des figures historiques : Jane Ellice et André-Napoléon Montpetit ; et une autre page d'histoire Pêcher à la Pointe-du-Buisson au temps des Seigneurs*, Norman Clermont (sous la dir.), Montréal, Département d'anthropologie de l'Université de Montréal, 1991, p. 11-16.

oubliées reste toutefois encore à faire et permettrait probablement de retracer d'autres souvenirs d'Amérique illustrés par cette artiste⁵⁴ ».

L'ouvrage *La peinture au Québec 1820-1850* (1991) consacre pour la première fois un essai fouillé à Katherine Jane Ellice. Celui-ci jette d'ailleurs les bases de plusieurs éléments-clés pour comprendre sa pratique artistique. Offrant des analyses des œuvres et des écrits de voyage d'Ellice, et tissant des liens entre ceux-ci, l'essai de Didier Prioul soulève l'humour de son journal, les échanges de dessins auxquels elle participe, qualifiant son album de « lieu de rencontres⁵⁵ », et émet l'hypothèse que l'album conservé à BAC ne contient probablement pas l'ensemble des œuvres qu'Ellice a réalisées pendant son voyage.

Davantage étudiée d'un point de vue canadien, Katherine Jane Ellice est abordée dans seulement quelques écrits britanniques. Le *Oxford Dictionary of National Biography* possède une notice sur Katherine Jane Ellice⁵⁶, qui est cependant principalement basée sur les informations rassemblées par Patricia Godsell dans l'édition de 1975 du journal de voyage d'Ellice⁵⁷, et qui la situe donc dans un contexte canadien. Malgré le fait que le fonds de la famille Ellice conservé à la NLS rassemble cinq albums et une boîte contenant des aquarelles et des dessins réalisés par Ellice, celle-ci est absente des écrits sur l'art écossais. Trois articles rédigés par A. H. Packe parus dans le magazine *Country Life* en 1949 et en 1950 font figure d'exception et nous offrent un aperçu de la production d'Ellice conservée à Édimbourg, bien qu'elle soit davantage

⁵⁴ France Genest et Roland Viau, « Katherine Jane Ellice Artiste-peintre (1814-1864) », *Au Fil du Temps*, vol. 7, n° 4, décembre 1998, p. 145.

⁵⁵ Didier Prioul, « Katherine Jane Ellice », in *La Peinture au Québec, 1820-1850 : Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Paul Bourassa et Mario Béland (sous la dir.), Québec, Musée du Québec, 1991, p. 265.

⁵⁶ K. D. Reynolds, « Ellice [née Balfour], Katherine Jane [Janie], in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, Oxford Dictionary of National Biography, En ligne, 2018. < <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/53157> >.

⁵⁷ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*

évoquée d'un point de vue historique qu'artistique. Illustré de quelques-unes des aquarelles réalisées par Ellice au domaine de la famille Ellice de Glenquoich en Écosse, le premier article⁵⁸ s'intéresse à la façon dont ces œuvres témoignent des gens qui habitaient ce lieu et de la manière dont ils y vivaient à l'époque victorienne. Dans un second article⁵⁹, Packe prend pour objet d'étude le livre de visiteurs de la résidence de Glenquoich qu'il qualifie de document social amusant. Invité.e.s à y laisser « Remarks and Complaints », ainsi que l'objet de leur séjour, les visiteurs et visiteuses rédigeaient leurs commentaires à l'intention de Katherine Jane Ellice, l'hôtesse des lieux, et les agrémentaient fréquemment de dessins, souvent teintés d'humour, ou de quelques vers de poésie. Enfin, dans le troisième article⁶⁰, Packe décrit le journal de voyage humoristique illustré racontant une croisière dans les Hébrides que le caricaturiste Richard Doyle avait offert à Katherine Jane Ellice.

Trois sources, rédigées entre 2000 et 2015, fournissent des analyses de deux aquarelles d'Ellice. Un mémoire de maîtrise, « Le costume paysan masculin au Bas-Canada entre 1830 et 1845 » (2001) de Geneviève Dalpé, et une thèse de doctorat, « Images du patriote : objets commémoratifs, intentions variables » (2009) de France St-Jean, offrent des descriptions de l'œuvre *The Insurgents, at Beauharnois, Lower Canada* bien qu'ils omettent de relever un détail inexplicable de l'aquarelle. Parmi les visages des patriotes représentés dans l'aquarelle, l'un d'eux revêt les traits d'une femme et porte un bonnet distinct de la tuque patriote bleue ou rouge. Je m'attarderai à ce détail au quatrième chapitre. Finalement, le catalogue d'exposition *The Artist Herself* (2015) consacre un essai à Ellice⁶¹ en fournissant une analyse de

⁵⁸ A. H. Packe, « A Highland Sketch Book », *Country Life*, 25 novembre 1949, vol. CVI, n° 2758, p. 1574-1575.

⁵⁹ A. H. Packe, « A Highland Visitor's Book », *Country Life*, 10 février 1950, vol. CVII, n° 2769, p. 370-371.

⁶⁰ A. H. Packe, « Richard Doyle in the Hebrides », *Country Life*, 16 juin 1950, vol. CVII, n° 2787, p. 1790-1791.

⁶¹ Arlene Gehmacher, « Katherine Jane Ellice Mrs. Ellice and Miss Balfour Reflected in the Looking Glass of Their Cabin on Board the HMS "Hastings" 1838 », in *The Artist Herself: Self-portrait by*

l'autoportrait *Mrs. Ellice and Miss Balfour Reflected in the Looking Glass of their Cabin on Board the H.M.S. "Hastings"*.

Au sein de l'histoire et de l'histoire de l'art, Katherine Jane Ellice est majoritairement abordée d'un point de vue canadien. Conséquemment, sa production écossaise est méconnue, en Grande-Bretagne comme au Canada. Plusieurs pans de la vie et de la pratique artistique d'Ellice demeurent inexplorés dont les réseaux artistiques et sociaux au sein desquels elle évolue, les rôles politiques qu'elle occupe au Bas-Canada et en Écosse, ainsi que sa pratique de caricaturiste et la part humoristique de sa production. Plus généralement, aucune étude monographique ne lui a encore été consacrée. Les femmes artistes du XIX^e siècle ayant été actives au Canada occupent encore une place marginale au sein de l'histoire de l'art, marginalité souvent accentuée par le peu d'informations à leur égard nous étant accessible. Ce mémoire entend contribuer à documenter la vie et la pratique de l'une d'entre elles. Les productions humoristiques de ces femmes ont par ailleurs bien souvent un statut doublement marginalisé. Je mettrai ainsi en lumière la pratique artistique multiple de Katherine Jane Ellice. Non seulement elle réalise des dessins et peint des aquarelles, par ailleurs souvent empreintes d'humour, mais elle dessine également des caricatures. Ses albums, dans lesquels on retrouve des œuvres réalisées par diverses personnes qu'elle côtoie, démontrent qu'elle collectionne une production tout aussi multiple et teintée d'humour.

Canadian Historical Women Artists / L'artiste elle-même : autoportraits de femmes artistes au Canada, Alicia Anne Boutilier et Tobi Bruce (sous la dir.), Catalogue de l'exposition présentée au Agnes Etherington Art Centre du 2 mai au 9 août 2015, Kingston, Art Gallery of Greater Victoria du 2 octobre 2015 au 3 janvier 2016, Victoria, Kelowna Art Gallery du 23 janvier au 3 avril 2016, Kelowna, Art Gallery of Hamilton du 28 mai au 11 septembre 2016, Hamilton, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, Hamilton, Art Gallery of Hamilton, 2015, p. 40.

4. De nouvelles perspectives

À la lecture du journal de voyage de Katherine Jane Ellice et après avoir porté un regard approfondi sur ses œuvres conservées à BAC et à la NLS, j'ai pu constater qu'il demeurait encore plusieurs angles morts à l'histoire d'Ellice. Ce mémoire permettra de dresser un portrait plus complet et complexe de Katherine Jane Ellice et de son œuvre. Il m'apparaît également l'occasion de porter un nouveau regard sur cette artiste et sa pratique artistique. Motivée par une approche féministe, ma recherche entend inscrire Katherine Jane Ellice à l'intersection entre le Canada et l'Écosse, entre le privé et le public, entre l'intime et le politique et entre l'histoire et l'histoire de l'art. Pour ce faire, je m'appuierai sur plusieurs autrices et auteurs dont les travaux m'ont permis de mener à bien ce mémoire. D'abord, les études sur les albums conduites par Julie Roy, Caroline Jordan et Freya Gowrley démontrent la dimension sociale de cette pratique chez les femmes au XIX^e siècle et confirment leur importance dans les liens sociaux que celles-ci tissent avec les gens de leur entourage. Objet de rencontres, d'échanges et de transactions affectives, les albums s'inscrivent dans une culture matérielle qui contribue à construire l'identité des femmes à qui ils appartiennent⁶². L'humour, omniprésent dans les albums et aquarelles de Katherine Jane Ellice, est cependant absent de ces études. Ce sont les travaux de Brian Maidment qui attestent de la présence d'une imagerie satirique issue de la culture imprimée dans des albums ayant appartenu à des Britanniques de la classe moyenne, souvent anonymes, dont on peut supposer que certaines étaient des femmes. S'intéressant à la culture satirique britannique des années 1820 à 1850, Maidment démontre que la satire visuelle est consommée dans l'espace domestique et que les femmes en sont des consommatrices, au même titre que les hommes. L'étude menée par Tamara L. Hunt à propos de Louisa Henrietta Sheridan (1810-1841) et de sa

⁶² Freya Gowrley, « Reflective and Reflexive Forms : Intimacy and Medium Specificity in British and American Sentimental Albums, 1800-1860 », *Journal 18*, En ligne, n° 6, automne 2018, n. p. < <http://www.journal18.org/issue6/reflective-and-reflexive-forms-intimacy-and-medium-specificity-in-british-and-american-sentimental-albums-1800-1860/> >.

publication satirique *The Comic Offering* ouvre également la voie à la place des femmes dans la création et la consommation de la satire visuelle dans les premières décennies du XIX^e siècle. Ce mémoire s'inscrit dans ce champ d'études.

Les études féministes des dernières années portant sur les femmes artistes de cette époque telles que *Intrepid Women, Victorian Artists Travel* et *Local / Global : Women Artists in the Nineteenth Century* servent de modèles à mon mémoire grâce aux perspectives transnationales qu'elles empruntent et à l'importance qu'elles accordent aux pratiques artistiques et aux artistes historiquement marginalisées. Mon mémoire s'appuie également sur divers travaux menés en Grande-Bretagne à propos des intersections entre le privé et le public au sein desquelles les femmes du XIX^e siècle jouent des rôles de grande importance pourtant absents des récits historiques. K. D. Reynolds, Elaine Chalus, Sarah Richardson et Jennifer Davey réhabilitent l'ampleur des rôles politiques que les femmes aristocrates ont joués et de l'influence qu'elles ont pu exercer sur leur milieu. Janine Marie Haugen met quant à elle à l'avant-plan la façon dont les femmes britanniques ont investi l'écriture et les performances théâtrales grâce aux *private theatricals*, pratique fort importante dans la sociabilité aristocrate notamment, mais rarement abordée dans l'histoire du théâtre. Mon mémoire entend justement situer Katherine Jane Ellice dans ces jonctions entre le privé et le public qui offraient souvent aux femmes une importante marge de manœuvre malgré les restrictions que leur imposaient les systèmes politiques et juridiques. Ce sont en effet les études portant sur ce qui se retrouve dans les interstices qui permettent de démontrer toute l'importance que des femmes, absentes des récits officiels, ont eue dans leurs cercles sociaux. Au sein de l'histoire du Québec, ce sont principalement les travaux de Marilyn Randall et de Mylène Bédard sur les femmes au temps des rébellions patriotes qui abordent ces intersections entre le privé et le politique et qui comblent les lacunes à l'endroit de

l'implication des femmes, encore absentes des récits dominants, durant cet épisode historique.

Grâce à l'attention qu'il a portée aux détails dans les oeuvres d'art, Daniel Arasse et sa vision de la microhistoire s'intéressant aux éléments en marge des grands récits me permettent de dévoiler certaines actions politiques menées par des femmes, dont Katherine Jane Ellice, durant les rébellions de 1837-1838. En m'appuyant sur la pensée d'Arasse, à travers l'analyse d'un détail d'une aquarelle d'Ellice représentant des patriotes, je souhaite faire primer ce que l'image montre plutôt que les écrits expliquant ce qu'elle représente. Alors que l'absence des femmes dans le récit officiel sur les patriotes nie la présence d'une femme au sein de l'image, le détail de l'œuvre permet de considérer cette possibilité. Finalement, mon mémoire s'inscrit dans le champ des études féministes sur les artistes canadiennes, au sein desquelles la rencontre entre la sphère privée et publique, la recherche biographique, souvent lacunaire pour nombre d'artistes ayant été actives au Canada, ainsi que l'importance des pratiques culturelles historiquement marginalisées constituent des enjeux et des paradigmes permettant d'enrichir les connaissances sur ces artistes⁶³. Ces enjeux sont justement au coeur de mon mémoire. Encore une fois grandement absent des études sur les artistes canadiennes, l'humour est pourtant fortement présent dans la pratique d'Ellice. Mon étude démontrera l'importance de l'humour au sein d'oeuvres qui vont bien au-delà du simple statut documentaire qu'on leur attribue, ainsi que la nécessité de construire un champ d'études permettant de le dévoiler.

Le premier chapitre de ce mémoire sera consacré à dresser un portrait intellectuel et culturel d'Ellice, décrivant dans un premier temps son éducation, ses affiliations

⁶³ Kristina Huneault et Janice Anderson, « Women and the Artistic Field : Cultural Production in the Canadian Context / Les femmes et le champ artistique : la production culturelle dans le contexte canadien », *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 34, n° 2, Women and the Artistic Field / Les femmes et le champ artistique, 2013, p. 20.

politiques et son appartenance religieuse. Je m'intéresserai ensuite à sa culture satirique, littéraire et théâtrale grâce à ce que les journaux qu'elle rédige dans les années 1830 nous en apprennent à ce sujet. Alors que le journal qu'elle écrit de 1831 à 1832 offre un aperçu de la façon dont elle consomme et produit des caricatures, son journal de voyage de 1838 permet de répertorier les livres qu'elle lit au cours de son périple et par le fait même, les auteur.e.s qui façonnent sa pensée et son imaginaire. Ce journal renferme également les commentaires critiques d'Ellice à propos des pièces de théâtre auxquelles elle assiste à Montréal et à New York. Dans le second chapitre, je m'intéresserai aux réseaux de sociabilité de Katherine Jane Ellice, en Grande-Bretagne et en Amérique du Nord. Je m'attarderai à ses liens familiaux, ainsi qu'aux lieux qu'elle fréquente, du club Almack's à Londres, où se réunit l'aristocratie britannique, au château Saint-Louis lors des soupers organisés par les Durham à Québec. J'explorerai également un autre haut lieu de sociabilité, la résidence des Ellice à Glenquoich, en analysant les composantes politiques du rôle d'hôtesse que Katherine Jane Ellice y jouait. Dans le troisième chapitre, je reviendrai sur les nombreux déplacements qu'elle effectue en Amérique du Nord lors de son voyage de 1838. J'aborderai ses pérégrinations à travers les lieux qu'elle choisit pour peindre, mettant à l'avant-plan son regard artistique, dont la prégnance témoigne qu'il fait partie intégrante de sa façon de voir le monde qui l'entoure. Dans le quatrième chapitre, à travers les commentaires qu'elle écrit dans son journal de voyage à propos de Lord Durham, du contexte politique du Bas-Canada et de l'insurrection de Beauharnois en novembre 1838, lors de laquelle elle est faite prisonnière par des patriotes, je porterai une attention particulière à ses divers rôles politiques. Son journal de voyage dresse un portrait intimiste de Lord Durham, dont elle est, à plusieurs reprises, la confidente, et offre un point de vue unique sur les événements politiques de l'année 1838. De plus, suite aux événements de Beauharnois, elle pose un acte hautement politique lorsqu'elle demande au gouverneur John Colborne (1778-1863) que soit octroyée la clémence royale à François-Xavier Prieur, un des chefs patriotes présents à Beauharnois. Enfin, à partir d'un détail jusqu'alors ignoré

de l'aquarelle *The Insurgents, at Beauharnois, Lower Canada*, je mettrai en lumière certaines participations des femmes aux rébellions patriotes de 1837-1838. Finalement, dans les cinquième et sixième chapitres, je mettrai à l'avant-plan le sens de l'humour de Katherine Jane Ellice, dont la portée n'a jamais été analysée. Ellice est caricaturiste et se trouve au cœur de réseaux d'échanges d'images humoristiques, en Amérique du Nord tout comme en Grande-Bretagne. Ses écrits et ses œuvres témoignent de l'importance du rire et de l'humour dans sa sociabilité et dans sa production artistique. Le cinquième chapitre examinera d'abord deux caricatures se retrouvant dans l'album conservé à BAC qu'Ellice a dessinées lors de son voyage en 1838. Celles-ci n'ont jusqu'à présent jamais été abordées. En tant qu'espaces sociaux, les bateaux, au sein desquels Ellice voyage à plusieurs reprises, se présentent comme des microsociétés au sein desquelles les codes de l'aristocratie britannique sont mis à mal. Je postulerais que le bateau est conséquemment un lieu propice à la création d'humour qui vient dénouer les tensions en place. J'analyserai à travers cette perspective quatre aquarelles réalisées par Ellice qui mettent en scène l'espace du bateau. Enfin, au sixième chapitre, j'esquisserai le réseau d'échanges d'images humoristiques auquel Ellice prend part à Glenquoich et dont témoignent ses albums conservés à la NLS. Finalement, je présenterai certaines des aquarelles qu'elle réalise en Écosse des décennies 1840 à 1860 en abordant le regard intime et comique qu'elle y transpose.

Pourtant l'oiseau, de très bonne heure à ce qu'il semble, connaît déjà son chant.

Gabrielle Roy, *La détesse et l'enchantement*

CHAPITRE I

KATHERINE JANE ELLICE : PORTRAIT INTELLECTUEL ET CULTUREL

À partir des écrits de Katherine Jane Ellice, prenant comme matière première son journal intime de 1831-1832 et son journal de voyage de 1838, je présenterai dans ce premier chapitre le portrait intellectuel et culturel d'une artiste multidisciplinaire, qui investit des genres autant littéraires que visuels. Dans quelles cultures Ellice s'inscrit-elle? Quelle est sa culture politique, religieuse, satirique, littéraire et théâtrale? Quelles œuvres forgent sa créativité, sa sensibilité et sa pensée? Son premier journal nous permet de placer Ellice au sein de la culture satirique britannique du XIX^e siècle, démontrant qu'à l'aube de son âge adulte, elle développe une pensée sur l'humour, notamment par le biais d'une pratique caricaturale. Ensuite, son journal de voyage nous offre un aperçu des œuvres littéraires qu'elle lit et des pièces de théâtre auxquelles elle assiste en 1838, nous permettant de mieux situer les idées et les figures intellectuelles auxquelles elle se rattache, de même que les œuvres et les auteur.e.s qui nourrissent son imaginaire.

1.1 Portrait intellectuel

1.1.1 Éducation

Durant sa jeunesse, Katherine Jane Ellice étudie à l'étranger et voyage beaucoup⁶⁴. Dans son journal de voyage rédigé en Amérique du Nord, elle fait d'ailleurs référence à des voyages à Florence, à Paris et en Suisse. Elle parle l'anglais, le gaélique, le français et l'italien⁶⁵. Elle parle possiblement aussi l'espagnol et l'allemand⁶⁶. Ellice avait également reçu une éducation musicale puisqu'elle jouait du piano et de la guitare, et chantait très bien, et ce dans plusieurs langues⁶⁷. D'après ce qu'elle décrit dans son journal de 1831-1832, elle reçoit des leçons de musique et de danse d'un maître nommé Scappa. En ce qui a trait à son éducation artistique, elle reçut probablement les enseignements de différents maîtres de dessin. Dans ce même journal, elle évoque Carlo Rosta, « our Florence drawing master⁶⁸ ».

1.1.2 Affiliations politiques

Katherine Jane Ellice évolue au sein de familles très impliquées politiquement. Du côté des Balfour, son oncle James Balfour of Whittingham⁶⁹ (1775-1845) est

⁶⁴ Edward C. Ellice, *op. cit.*, p. 6.

⁶⁵ Alain Messier, « Introduction », in *Dans le sillage des Patriotes 1838*, Lady Durham et Jane Ellice, Québec, Septentrion, 2013, p. 72.

⁶⁶ Ellice écrit quelques mots en allemand dans son journal de voyage de 1838 et lorsqu'elle rencontre la fille d'un ministre mexicain, elle trouve que son espagnol est charmant. On peut supposer que ce sont également des langues qu'elle maîtrise.

⁶⁷ Edward C. Ellice, *op. cit.*, p. 6.

⁶⁸ K. Janie Balfour, *Diary of Miss K. Janie Balfour 1831-1832*, Inverness, Robert Carruthers & Sons, 1933, p. 17.

⁶⁹ Son petit-fils, Arthur James Balfour (1848-1930) fut premier ministre du Royaume-Uni de 1902 à 1905.

membre du Parlement pour le parti tory de 1826 à 1834⁷⁰. Du côté maternel, son oncle William Blair (?-1841), le mari de Madelene Fordyce (?-1817), est quant à lui impliqué politiquement de 1829 à 1832⁷¹. Du côté des Ellice, son beau-père Edward Ellice est élu à la Chambre des Communes pour le district de Coventry en 1818 et occupe divers postes d'influence au sein du parti whig dans les décennies qui suivent⁷². Enfin, son mari, Edward Ellice Jr. est membre du Parlement au sein du parti whig pour le district de Huddersfields de 1836 à 1837 et pour Saint-Andrews de 1837 à 1879⁷³. La tendance politique whig représentait la frange de la classe politique britannique qui supportait les grandes familles aristocrates britanniques. Elle mettait à l'avant-plan des idées libérales et s'opposait aux tories⁷⁴ associés à des idées conservatrices, à l'anglicanisme et à la défense des propriétaires terriens⁷⁵. Ellice faisait partie intégrante de la culture politique britannique que je décrirai au chapitre suivant.

1.1.3 Appartenance religieuse

Katherine Jane Ellice est pieuse et affiche un presbytérianisme un peu dogmatique dont se moquent par ailleurs certains de ses proches⁷⁶. Elle se rend régulièrement à

⁷⁰ David R. Fisher, « Balfour, James (C.1775-1845), Of Whittinghame, Haddington; Balgonie, Fife, And 3 Grosvenor Square, Mdx. », in *The History of Parliament*, En ligne, Cambridge, Cambridge University Press, 2009. < <https://www.historyofparliamentonline.org/volume/1820-1832/member/balfour-james-1775-1845> >.

⁷¹ David R. Fisher, « Blair, William (-D.1841), Of Blair, Nr. Dalry, Ayr And 18 Downing Street, Westminster, Mdx. », in *The History of Parliament*, En ligne, Cambridge, Cambridge University Press, 2009. < <https://www.historyofparliamentonline.org/volume/1820-1832/member/blair-william-1841> >.

⁷² James M. Colthart, *op. cit.*

⁷³ A Cambridge Alumni Database, « Ellice, Edward », in *ACAD*, En ligne, n.d. < <http://venn.lib.cam.ac.uk/cgi-bin/search2016.pl?sur=&suro=w&fir=&firo=c&cit=&cito=c&c=all&z=all&tex=ELY828E&sy=&eye=&col=all&maxcount=50> >.

⁷⁴ En 1834, le parti tory devient le parti conservateur et le parti libéral émerge en 1859.

⁷⁵ Encyclopaedia Britannica, « Whig and Tory », *Encyclopaedia Britannica*, En ligne, Encyclopaedia Britannica, 18 novembre 2018. < <https://www.britannica.com/topic/Whig-Party-England#ref117928> >.

⁷⁶ Frank Mackey, *op. cit.*, p. 14.

l'église et dans son journal de 1831-1832, de même que dans son journal de voyage de 1838, elle commente souvent les sermons auxquels elle assiste. En juin 1831, elle écrit dans son journal une remarque très évocatrice de la rigidité morale qu'elle s'impose :

In the evening Miss Mason [...] arrived and sang, and I should have enjoyed her squalling beyond anything had it not been Sunday; but I could not forget that I was not spending that sacred day as I ought. [...] Come home dissatisfied with myself; conscience never forgets to prick; therefore, it is intentionally that I sin. I trust I may never again spend such a Sunday evening⁷⁷.

En 1838, il en va de même : Ellice se rend à l'église tous les dimanches. Et lorsqu'elle ne peut y aller, elle est impatiente de pouvoir s'y rendre de nouveau.

1.1.4 Culture satirique

Le sens de l'humour est un trait marquant de Katherine Jane Ellice. Son journal de voyage en témoigne grâce aux nombreux propos ironiques, moqueurs et exagérés qu'elle y consigne. À la NLS, ses albums, son livre de recettes, le livre de visiteurs de la résidence de Glenquoich et le journal de voyage illustré lui ayant été offert par le caricaturiste Richard Doyle sont tous empreints d'humour. D'après les sources écrites et visuelles laissées par Katherine Jane Ellice, cette dernière paraît évoluer dans un monde où l'humour et la moquerie sont omniprésents, où elle cherche à amuser son entourage et où elle est fréquemment prise de fous rires. Dans quelle culture satirique émerge donc ce sens de l'humour si notable?

⁷⁷ K. Janie Balfour, *op. cit.*, p. 14-15.

Comme l'ont démontré les travaux de Brian Maidment, en Grande-Bretagne, au courant des années 1830, les habitudes de consommation de la culture visuelle satirique imprimée se déplacent d'espaces sociaux réservés aux hommes, à l'espace domestique, au sein de cercles sociaux qui incluent également des femmes⁷⁸. Le journal de 1831-1832 d'Ellice offre quelques exemples de cette façon de consommer des caricatures. À propos d'une visite chez la duchesse de Bedford⁷⁹ (1781-1853), la cousine de sa mère, elle écrit : « There was a book of Chalon's scribbles and caricatures of all the opera dancers and singers, which was very amusing⁸⁰ ». (fig. 2.1-2.2) Un autre jour, elle note : « Rose and I [...] went to drink tea with the Russells. They showed us a number of caricatures of themselves, one of "Little John" so like⁸¹ ». Ces deux citations mettent en évidence que la consommation de

⁷⁸ Brian E. Maidment, « Scraps and Sketches : Miscellaneity, Commodity Culture and Comic Prints, 1820-40 », *19 : Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, n° 5, 2007, p. 14.

⁷⁹ Georgiana Russell, née Gordon, se maria à John Russell, 6^e duc de Bedford en 1803. Elle était proche du peintre Edwin Landseer. Elle était la cousine d'Eglantine Katherine Fordyce, la mère de Katherine Jane Ellice. Georgiana Russell était la fille de Jane Maxwell, qui était la sœur de Catharine Maxwell (la grand-mère d'Ellice). Ces dernières étaient toutes deux les filles de Sir William Maxwell 3^e Baronet de Monreith. Voir Darryl Lundy, *The Peerage*, En ligne, 2018, < <http://www.thepeerage.com/p11031.htm#i110306> >. et Kenneth Garlick, « Landseer in the Diploma Galleries », *The Burlington Magazine*, vol. 103, n° 697, avril 1961, p. 143.

⁸⁰ K. Janie Balfour, *op. cit.*, p. 14-15. Alfred Edward Chalon (1780-1860) était un peintre de portraits miniatures à l'aquarelle. D'origine suisse, il fut actif en Angleterre. Il fut le peintre d'aquarelle de la reine Victoria. Voir National Portrait Gallery, « Alfred Edward Chalon (1780-1860) », in *National Portrait Gallery*, En ligne, n. d. < <https://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp00821/alfred-edward-chalon#comments> >.

Chalon a par ailleurs peint un portrait de Katherine Jane Ellice. Je ne sais cependant pas où cette peinture se trouve. À partir de cette œuvre, William Henry Egleton a réalisé une gravure en taille-douce publiée en 1840. On en retrouve deux copies à la National Portrait Gallery. La gravure est reproduite dans les ouvrages Countess of Blessington, *Heath's Book of Beauty*, Londres, Longman, Orme, Brown, Green, and Longmans, 1841, 280 p. et Henry James Morgan, *Types of Canadian Women and of Women who Are or Have Been Connected with Canada*, Toronto, William Briggs, 1903, 382 p.

Le Victoria & Albert Museum conserve des caricatures de danseurs et chanteurs d'opéra de Chalon qui sont datées d'autour de 1831. Certaines d'entre elles sont probablement les mêmes qu'a pu observer Katherine Jane Ellice. Voir Cathrin Yarnell, « Surprising Sketches by Alfred Edward Chalon », in *V&A Blog*, En ligne, 7 avril 2015. < <https://www.vam.ac.uk/blog/caring-for-our-collections/surprising-sketches-by-alfred-edward-chalon> >.

⁸¹ K. Janie Balfour, *op. cit.*, p. 31-32. Il s'agit probablement de John Russell (1792-1878), fils issu du premier mariage de John Russell, 6^e duc de Bedford. Il fut premier ministre de 1846 à 1852 et de 1865 à 1866 pour le parti whig et le parti libéral.

caricatures fait partie de la sociabilité et de la culture visuelle des femmes aristocrates britanniques.

Les années 1820 à 1850 marquent une grande popularité pour les *scraps*, des images souvent satiriques qui étaient destinées à être découpées des publications imprimées desquelles elles étaient issues pour être ensuite réassemblées dans des albums ou des *scrapbooks*⁸². On retrouve en grande quantité ces images humoristiques au sein des albums de cette époque. Le fait que la pratique de l'album était particulièrement répandue chez les femmes britanniques de la classe moyenne et de la haute société⁸³ rend tout-à-fait plausible l'idée que ces dernières consommaient ce type d'images humoristiques. La conservation de ces publications éphémères au sein d'albums a par ailleurs largement contribué à leur faire traverser le temps⁸⁴. Au courant de ces mêmes années, plus précisément de 1831 à 1835, Louisa Henrietta Sheridan éditait *The Comic Offering*, un *annual*⁸⁵ satirique pour lequel elle créait des caricatures. *The Comic Offering* fut le premier *annual* comique à être spécifiquement adressé aux femmes et la première publication humoristique britannique éditée, écrite et illustrée par une femme⁸⁶. Peut-être Ellice en fut-elle une lectrice.

Ellice grandit donc dans un contexte britannique favorisant la consommation de caricatures et le développement d'un regard humoristique. Dès son jeune âge, elle est animée d'une volonté de faire rire et d'amuser les gens autour d'elle. À propos d'une visite au cirque, elle écrit : « what I always like best are the clowns. I should like to

⁸² Brian E. Maidment, *loc. cit.*, p. 5.

⁸³ *Ibid.*, p. 6.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁸⁵ Les *annuals* étaient des publications aux reliures élégantes s'apparentant à des albums et contenant des poèmes, des nouvelles littéraires et des illustrations gravées, souvent humoristiques. Voir Harry E. Hootman, « Characterizing the Annuals », in *British Literary Annuals Giftbooks*, En ligne, n.d. < <http://britannualstext.com/ch2.html> >.

⁸⁶ Tamara L. Hunt, « Louisa Henrietta Sheridan's "Comic Offering" and the Critics : Gender and Humor in the Early Victorian Era », *Victorian Periodicals Review*, vol. 29, n° 2, été 1996, p. 112.

be a clown⁸⁷! ». Cette sensibilité à l'humour semble en fait si développée chez Ellice qu'elle la mène à se consacrer à une pratique de caricaturiste. Le 20 octobre 1831, elle note dans son journal :

Mr B[arnet] found my caricature book, and discovered all the people therein depicted, after which we had a long argument upon Imitation and Ridicule - he asserting they were one and the same ; Mama and I that they were quite different. He would not be convinced, so he thinks I ridicule all my friends, even though I do it before their faces⁸⁸.

À l'âge de 18 ans, Katherine Jane Ellice réalise des caricatures dans un carnet spécifiquement dédié à cet art. Qui plus est, son commentaire démontre une réflexion poussée sur sa pratique caricaturale et indique que toutes et tous ne s'entendent pas sur la visée d'une caricature. Ellice se doit en effet de justifier que l'imitation qui est en jeu dans ses caricatures n'entraîne pas une intention méchante envers la personne représentée. Cette pratique de caricaturiste, elle la poursuivra toute sa vie, comme en témoigne une lettre datée d'octobre 1860 dans laquelle l'historien américain John Lothrop Motley (1814-1877) raconte une visite à la résidence des Ellice à Glenquoich : « The company was not a very large one. [...] Mrs. Ellice, his son's wife, [...] is a most delightful person, full of talent and admirable qualities, singing like a nightingale, and painting, portraits and caricatures or scenery like a professional artist⁸⁹ ».

⁸⁷ K. Janie Balfour, *op. cit.*, p. 19.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 88.

⁸⁹ Frank Mackey, *op. cit.*, p. 12-13.

1.2 La bibliothèque de voyage de Katherine Jane Ellice

Le journal de voyage écrit par Katherine Jane Ellice a la particularité de nous offrir un aperçu des œuvres littéraires et théâtrales qu'elle consomme puisqu'elle y consigne les pièces de théâtre auxquelles elle assiste et les livres qu'elle lit au courant de l'année 1838. On peut dès lors avoir une idée des ouvrages qui peuplent sa bibliothèque et son imaginaire. Parmi le cercle social qu'Ellice fréquente en voyage, on lit souvent à l'intention d'autrui et on prête fréquemment ses livres aux gens de son entourage. La lecture, qui se fait couramment à voix haute, est donc une activité fortement sociale fondée sur le partage. À titre d'exemples, Edward Pleydell-Bouverie⁹⁰ (1819-1889), l'attaché de Durham, donne à lire à Katherine Jane Ellice le poème de Lord Byron (1788-1824) *Don Juan*⁹¹ (1819-1824) et lui prête *The Philosophy of the Moral Feelings* (1833) de John Abercrombie⁹² (1780-1844). Elle apprécie beaucoup l'ouvrage qui, dit-elle, l'a menée à faire de sages réflexions sur elle-même et sur ses ami.e.s. Bouverie a aussi prêté un livre sur la Russie, dont le titre n'est pas mentionné⁹³, à Ellice et Tina dont cette dernière fait la lecture à haute voix pour sa sœur. Au mois d'avril 1838, à bord du *H.M.S. Hastings*, monsieur Bouverie et Charles Buller (1806-1848), secrétaire en chef de Durham et membre de son Conseil spécial au Bas-Canada, lisent à voix haute aux deux sœurs *Paradise Lost*⁹⁴ (1667),

⁹⁰ Il se maria à Elizabeth Anne Balfour, la plus jeune sœur de Katherine Jane Ellice, en 1842.

⁹¹ George Gordon Byron, 6^e Baron Byron, était un poète romantique et satiriste britannique. *Don Juan* est un poème satirique que Byron ne compléta jamais, racontant l'histoire du jeune Don Juan de Séville que sa mère oblige à partir à l'étranger parce qu'il est tombé en disgrâce. Le poème ridiculise l'hypocrisie des conventions sociales et sexuelles, ainsi que les ambitions et les prétentions des poètes, des amants, des dirigeants et de l'humanité en général.

⁹² Physicien écossais et écrivain sur la science mentale dont les ouvrages philosophiques, dont *The Philosophy of Moral Feelings* publié en 1833, ont été parmi les livres philosophiques britanniques les plus lus au milieu du XIX^e siècle.

⁹³ D'autres livres dont le titre n'est pas précisé ou est incomplet sont mentionnés par Ellice : un petit livre de monsieur Bouverie qu'elle affectionne particulièrement et *United States* de Graham.

⁹⁴ Originellement publié en dix livres en 1667, *Paradise Lost* est considéré comme étant un des plus beaux poèmes de la langue anglaise. Les principaux personnages du poème sont Dieu, Lucifer, Adam et Ève. Le poème raconte l'histoire biblique de la chute d'Adam et Ève du paradis.

un poème épique du poète anglais John Milton⁹⁵ (1608-1674). En octobre 1838, cette fois à bord du *Charlevoix*, monsieur Bouverie leur fait la lecture de *Guesses at Truth*⁹⁶ (1827), un ouvrage contenant de courts essais sur la philosophie, la religion, la littérature et le langage⁹⁷. Par ailleurs, Bouverie leur lit également son journal de voyage à deux reprises. Lors de leur voyage de retour, Ellice écoute avec admiration monsieur Neilson réciter de la poésie, notamment *Siege of Corinth* et *Childe Harold's Pilgrimage* de Lord Byron et *Lalla Rookh* de Thomas More (1779-1852). Ellice lit aussi *Othello* de William Shakespeare dont elle cite un extrait dans son journal au début de son voyage en référence à la dédicace que son beau-père y a inscrite à la première page : « *"Nothing extenuate, or [sic] aught set down in malice."* I must not forget my text⁹⁸ ». Et sans surprise, elle se plonge parfois dans la lecture des Écritures. En voyage, Ellice lit beaucoup, particulièrement lorsqu'elle est malade et qu'elle est clouée au lit. Elle passe alors la journée entière à lire.

En 1838, Ellice s'adonne à la lecture de la biographie de Sir Walter Scott⁹⁹ (1771-1832), un poète, écrivain, historien et dramaturge écossais, écrite par John Lockhart¹⁰⁰ (1794-1854) en 1837. Elle trouve le dernier volume mélancolique, dressant un portrait attristant de Scott. Quelques jours avant d'en terminer la lecture,

⁹⁵ Poète, pamphlétaire et historien considéré comme le plus grand auteur britannique après William Shakespeare.

⁹⁶ Écrit par les frères Augustus William (1792-1834) et Julius Charles Hare (1795-1855), cet ouvrage attira beaucoup d'attention lors de sa publication, et fut révisé et réédité en 1838.

⁹⁷ Clara Birch (sous la dir.), « Hare, Julius Charles (1795–1855) Author and Anglican clergyman », *The Oxford Companion to English Literature*, En ligne, Oxford, Oxford University Press, 2009. < <http://www.oxfordreference.com/abstract/10.1093/acref/9780192806871.001.0001/acref-9780192806871-e-3400?rskey=K6oMkt&result=2861> >.

⁹⁸ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.* p. 23.

Othello, acte V, scène II. Citation exacte : « *Nothing extenuate, Nor set down aught in malice.* »

Ellice réfère à la promesse qu'elle semble avoir faite à son beau-père de lui rapporter par écrit ses aventures sans atténuer ni exagérer son récit.

⁹⁹ Sir Walter Scott, poète, romancier et biographe, a établi la forme du roman historique et de la nouvelle dans la littérature britannique. Les romans de Scott eurent une grande influence auprès de nombreux auteurs.

¹⁰⁰ John Gibson Lockhart était un romancier et biographe écossais. En 1820, il épousa Sophia, la fille de Walter Scott. Il est l'auteur de la biographie *Life of Scott*, qui est une des grandes biographies du XIX^e siècle.

Edward Ellice Jr. la trouve en train de pleurer devant le livre, réfléchissant à la mort de l'écrivain. Une fois sa lecture terminée, elle enchaîne rapidement avec un ouvrage sur la vie d'Hannah More¹⁰¹ (1745-1833), une auteure religieuse, poète, dramaturge et philanthrope britannique. Ellice ne nomme pas le titre du livre en question, mais il s'agit probablement de *The Life of Hannah More with Notices of her Sisters*, de Henry Thompson (1820-1904), publié en 1838. Katherine Jane Ellice n'en est pas à ses premières biographies des grandes figures littéraires, elle qui connaît bien la vie de l'auteur britannique Samuel Johnson (1709-1784) et de l'acteur et dramaturge David Garrick (1717-1779). Enfin, en termes de biographies, Ellice et sa sœur se font aussi la lecture de *The Character and Writings of John Milton* (1828) de William Ellery Channing¹⁰² (1780-1842).

À l'été 1838, alors que les deux sœurs font un croquis du fort de Ticonderoga aux États-Unis, Katherine Jane Ellice mentionne dans son journal qu'une description du lieu peut être obtenue en se référant à n'importe quel guide de voyage ainsi qu'au roman *The Last of the Mohicans*¹⁰³ (1826) de l'auteur états-unien James Fenimore Cooper¹⁰⁴ (1789-1851). Ces ouvrages ont certainement façonné son imaginaire du territoire américain et des peuples autochtones. Elle se réfère au roman de Cooper à une autre reprise dans son journal et mentionne être en train de le lire le 28 août

¹⁰¹ Hannah More faisait partie du club littéraire *Blue Stocking* fondé par Elizabeth Montagu. Elle était une militante contre l'esclavagisme et amie du politicien William Wilberforce. En 1799, elle a publié *Strictures on the Modern System of Female Education*.

¹⁰² Écrivain et théologien états-unien, il a publié de nombreux pamphlets au sujet de l'esclavage, du pacifisme et des questions sociales.

¹⁰³ *The Last of the Mohicans* fait partie de la première série de romans de Cooper qui connut un grand succès : *Leather-Stocking Tales*. Cette série met en scène un personnage qui agit comme intermédiaire entre les Autochtones et les Européens et offre un portrait de la vie des Autochtones et des premiers colons aux États-Unis. Elle valut à Cooper d'être considéré comme le Walter Scott américain.

¹⁰⁴ Après avoir voyagé quelques années en Europe, Cooper publia des comptes rendus critiques de la société européenne. En Grande-Bretagne, il fut particulièrement attaqué à cet égard, notamment par John Lockhart. Il publia en 1838 *The American Democrat*, dans lequel il critique la démocratie américaine.

1838¹⁰⁵. Elle fait également référence à une autre description de lieu issue d'un second roman de Cooper, *The Water-Witch*¹⁰⁶ (1830), à propos du détroit de Hell Gate aux États-Unis.

Ellice fait aussi la lecture de *Thoughts on the Importance of the Manners of the Great to General Society* d'Hannah More, un volume très lourd, à ses dires, qui rassemble toute son œuvre. Elle lit également *Society in America* (1837) d'Harriet Martineau¹⁰⁷ (1802-1876), livre de voyage dans lequel l'auteure soutient l'abolition de l'esclavage et critique l'état de l'éducation des femmes. Ellice en fait la lecture en se berçant sur sa chaise dans sa chambre, mais trouve la prose de l'écrivaine lourde et son style fastidieux. Enfin, Katherine Jane Ellice lit les journaux canadiens et américains¹⁰⁸, découpant même certains articles qu'elle colle dans son journal¹⁰⁹.

De façon générale, Katherine Jane Ellice lit des auteurs et autrices qui lui sont contemporains et des ouvrages parus au courant la dernière décennie. Elle fait la lecture de genres variés : fiction, essai, poésie, théâtre et biographie. Elle s'adonne à la lecture des classiques de la littérature britannique et des livres ayant connu un grand succès populaire lors de leur publication. Elle s'intéresse aux œuvres des

¹⁰⁵ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.* p. 81.

¹⁰⁶ Romance se déroulant dans la région de New York vers la fin du XVII^e siècle et racontant l'histoire d'un capitaine et pirate surnommé "The Skimmer of the Seas" et son navire le *Water Witch*. L'action débute alors qu'Alinda de Barberie est enlevée par le capitaine. Un des passages du roman met en scène une poursuite de bateau sur le détroit de Hell Gate à New York, dans l'East River.

¹⁰⁷ Harriet Martineau était une romancière, essayiste, journaliste et économiste britannique. Elle a publié de nombreux articles dans divers journaux, notamment dans le *Daily News*. Elle écrivit *Society in America* suite à un voyage aux États-Unis de 1834 à 1836 durant lequel elle supporta les abolitionnistes. Elle était parmi les grandes figures britanniques intellectuelles de son temps.

¹⁰⁸ Patricia Lockhart Fleming, « Étude de cas. Jane Ellice, ou le journal d'une lectrice », in *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada Des débuts à 1840*, Patricia Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde (sous la dir.), vol. 1, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 195.

¹⁰⁹ Elle lit le *Commercial Advertiser* de New York. Les coupures de journaux collés dans son journal de voyage n'identifient pas le nom des journaux de langue anglaise desquels ils proviennent. Dans l'un d'entre eux est reproduit un extrait paru dans *The Quebec Mercury* le 10 novembre 1838 à propos des personnes détenues à Beauharnois.

grandes figures de la littérature, mais également aux écrivains et écrivaines qui les ont écrites puisqu'elle fait la lecture de plusieurs biographies. Enfin, elle se penche sur les écrits de deux figures intellectuelles féminines importantes de son époque, Hannah More et Harriet Martineau, qui ont toutes deux exprimé publiquement leurs convictions abolitionnistes et écrit sur l'état de l'éducation des femmes. Ellice est elle-même contre l'esclavage¹¹⁰ et s'indigne à quelques reprises dans son journal des propos racistes qu'elle entend de la part d'esclavagistes aux États-Unis¹¹¹.

1.3 Chroniques de la scène théâtrale nord-américaine

Au courant de son voyage en Amérique du Nord, Ellice rapporte dans son journal s'être rendue au théâtre à plusieurs reprises. Les brefs commentaires critiques qu'elle écrit pour chacune des pièces constituent de courtes chroniques de la scène théâtrale nord-américaine. Bien qu'Ellice ne publie pas ses comptes rendus, ceux-ci peuvent être considérés plus largement comme faisant partie d'un discours critique sur le théâtre dont les femmes sont à l'époque très marginalisées au sein de la sphère publique¹¹². Dans son journal, Ellice critique principalement la performance des acteurs et actrices, mais elle relève également les réactions du public et décrit ses propres réactions à ces prestations. Ces écrits, en plus de dénoter sa pensée critique,

¹¹⁰ En Grande-Bretagne, l'esclavage est aboli en 1833.

¹¹¹ Notamment le 16 septembre, voir Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 100.

¹¹² Aux États-Unis, au XVIII^e siècle, Charlotte Ramsay Lennox (1730-1804) et Judith Sargent Murray (1751-1820) ont publié des critiques de théâtre. En Grande-Bretagne, Eliza Haywood (c. 1693-1756) a contribué à la critique de théâtre dès 1724 dans *The Tea-Table*, puis dans *The Female Spectator* (1744-1746), un des premiers journaux publiés par une femme et pour les femmes. Dans les années 1780, la dramaturge Hannah Cowley (1743-1809) contribuait régulièrement à *The World* en tant que critique. À cette époque, d'autres femmes ont également publié des critiques de théâtre, parfois anonymement, dans un domaine majoritairement dominé par des hommes. Les critiques d'Elizabeth Inchbald (1753-1821), une pionnière dans la critique de théâtre, eurent une visibilité dont aucune auteure britannique n'avait bénéficié auparavant. Voir Catherine Burroughs, *Women in British Romantic Theatre. Drama, Performance, and Society, 1790-1840*, Cambridge et New York, Cambridge University Press, 2006, p. 209.

permettent de dresser un portrait de la scène théâtrale montréalaise et new-yorkaise de 1838 où sont jouées les pièces de l'heure et où se produisent les grands comédiens et les grandes comédiennes de l'époque.

La première pièce à laquelle Ellice assiste au cours de son voyage n'a cependant pas lieu à Montréal, ni à New York, mais bien à bord du *H.M.S. Hastings*, en mai 1838. Quelques-uns des passagers montent alors deux pièces de théâtre : *The Critic*¹¹³ (1779), une satire du dramaturge britannique Richard Brinsley Sheridan (1751-1816), et *Tom Thumb*¹¹⁴ (1730), une satire écrite par Henry Fielding (1707-1754), romancier, journaliste et dramaturge britannique. Pour se divertir durant la

¹¹³ L'auteur de la pièce, Richard Brinsley Sheridan, a été le premier dramaturge britannique dont les pièces furent présentées aux États-Unis alors même qu'elles étaient encore nouvelles sur la scène théâtrale londonienne. Il est le dramaturge le plus connu de la fin du XVIII^e siècle. Il a incorporé la satire sociale à plusieurs de ses comédies.

The Critic est une satire des conventions au théâtre. Ce drame burlesque en trois actes est basé sur la pièce satirique *The Rehearsal*, de George Villiers, 2^e duc de Buckingham (1628-1687), qui fut jouée pour la première fois en 1671 et qui parodiait les drames contemporains au théâtre. *The Critic* raconte l'histoire de Puff, un auteur qui a écrit un mélodrame historique absurde qui comporte toutes les caractéristiques des drames conventionnels. Puff invite deux critiques de théâtre et Sir Fretful Plagiary à une répétition de sa pièce *The Spanish Armada*. Le personnage de Plagiary était une caricature du dramaturge Richard Cumberland, un contemporain de Sheridan. La pièce ridiculise la mauvaise écriture en général et a aussi été considérée comme une satire camouflée de la passivité du gouvernement britannique devant la menace d'une invasion espagnole. *The Critic* fut un grand succès populaire.

¹¹⁴ L'auteur Henry Fielding a écrit 25 pièces de théâtre entre 1730 et 1737, dont la plupart sont des farces et des satires. En 1730, trois de ses pièces furent jouées au théâtre : *The Author's Farce*, *Rape upon Rape* et *Tom Thumb*. Sir Walter Scott a appelé Fielding le père du roman anglais. Bien qu'il ne fût pas le premier romancier anglais, il fut le premier à aborder le roman à partir d'une théorie élaborée sur ce genre littéraire.

Tom Thumb est une satire des tragédies héroïques de l'époque. Au départ publiée comme un ajout à *The Author's Farce*, une satire de la profession d'écrivain, la pièce fut republiée dans une version plus longue en 1731, un an après sa première publication, sous le titre *The Tragedy of Tragedies, or the Life and Death of Tom Thumb the Great*. William Hogarth a dessiné le frontispice de la pièce. Cette collaboration fut le début d'une longue association entre Fielding et Hogarth. La pièce raconte l'histoire du roi Arthur et de la reine Dollalola qui attendent le retour du petit Tom Thumb qui a battu un groupe de géants. Le roi tombe en amour avec l'une des géantes capturées, Glumdalca, alors que la reine est quant à elle secrètement éprise de Tom. Comme récompense pour sa victoire, Tom demande d'épouser la fille du roi et de la reine, Huncamunca, au grand désarroi de la reine et du rival de Tom, Lord Grizzle. Éventuellement, Grizzle mène une rébellion contre le roi. Durant la bataille qui s'ensuit, Grizzle tue Glumdalca, et est ensuite lui-même tué par Tom. Ce dernier est avalé par une vache. Les courtisans se tuent les uns les autres jusqu'à ce que seul le roi soit encore en vie. Finalement, le roi se suicide. Fielding ridiculise ainsi les conventions sanglantes des tragédies anglaises.

longue traversée, les voyageurs et voyageuses décident donc de jouer des pièces de théâtre qui les feront rire. Katherine Jane Ellice a réalisé une aquarelle des acteurs qui interprètent *Tom Thumb* (fig. 2.3) sur laquelle je reviendrai au chapitre 5 en abordant les questions de genre et la satire que sous-tendent la pièce de Fielding et l'aquarelle d'Ellice. Cette dernière ne joue pas dans la pièce, mais participe à sa création, puisqu'elle mentionne dans son journal s'occuper de la confection des costumes et jouer le rôle de professeure de chant pour les acteurs : « assist[ed] in teaching the gentlemen to sing the beautiful songs in the *Tragedy of Tom Thumb*,. w[hi]ch. they are getting up. I can answer for Mr. Villiers having neither *ear* nor *voice*. Are these necessary for singing is the question¹¹⁵? ». Une fois la pièce terminée, Katherine Jane Ellice écrit un commentaire critique sur la performance des acteurs. Dans un esprit très moqueur, elle raconte :

At 10, the performance began- *The Critic & Tom Thumb*-were really well acted. C. Bullar [sic] as "*Puff*" was perfect. The scenes painted by Mr. Smythe [sic]. Edward really made a very handsome giantess as *Huncamunca* & was well dressed. Ditto Mr. Maclure as *Dolla Solla* [sic]. But the sight never to be forgotten was Mr. C. Bullar¹¹⁶ [sic] as the Queen of the giants dressed in a long black gown & a *Widow's Cap*, in which his face looked more than usually ugly - but somehow I like his ugly face a thousand times better than his brother's handsome one. There is a great deal of singing in *Tom Thumb* & not one of the gentlemen have either voice, ear or any other vocal advantages¹¹⁷.

L'aquarelle d'Ellice constitue une rare trace de la pratique des *private theatricals*¹¹⁸, particulièrement en vogue dans la Grande-Bretagne du XVIII^e siècle, se poursuivant

¹¹⁵ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.* p. 27.

¹¹⁶ Selon les notes de la traduction française du journal, Ellice confondrait les deux frères Buller, et parlerait probablement ici d'Arthur Buller.

¹¹⁷ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 30-31.

¹¹⁸ Janine Marie Haugen, « The Mimic Stage : Private Theatricals in Georgian Britain », Thèse de doctorat, En ligne, Boulder, University of Colorado, 2014, p. 16. < https://scholar.colorado.edu/engl_gradetds/68/ >.

également au début du XIX^e siècle. Dans ces théâtres privés, des acteurs et actrices amateurs performaient devant une audience invitée. Ce type de divertissement transcendait les genres et les classes, et était donc pratiqué par des hommes et des femmes de l'aristocratie et de la classe moyenne, mais également par des domestiques, des marins et des soldats. Cette pratique allait également au-delà des frontières de la Grande-Bretagne et avait cours dans des espaces situés entre le privé et le public tels que les maisons, les bateaux et les campements militaires¹¹⁹. Les *private theatricals* n'avaient donc pas lieu uniquement dans l'espace domestique.

Quelque trois mois plus tard, le 18 août 1838, alors qu'elle est de passage à Montréal, Ellice se rend au Theatre Royal de Montréal¹²⁰ où elle assiste à *The Lady of Lyons*¹²¹, un drame romantique centré autour du personnage de Pauline Deschappelles. Écrite en 1838 par Edward Bulwer-Lytton¹²² (1803-1873), la pièce fut présentée pour la première fois au Park Theatre de New York¹²³ la même année. Alors que la distribution originale incluait Edwin Forrest¹²⁴ (1806-1872) et Charlotte Cushman¹²⁵

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 6.

¹²⁰ Denyse Lynde, « Sir Peters And Lady Teazles Of Montreal's Theatre Royal, 1829-1839 », *TRIC / RTAC Theatre Research in Canada Recherches théâtrales au Canada*, En ligne, vol. 4, n° 1, printemps 1983, < <https://journals.lib.unb.ca/index.php/tric/article/view/7477/8536> >.

¹²¹ La pièce raconte l'histoire de Pauline Deschappelles qui tombe dans le piège de son prétendant, le marquis Beauséant. Ce dernier persuade Claude Melnotte, le fils de la jardinière de Pauline, de se faire passer pour un prince étranger, afin que Pauline veuille l'épouser. Après le mariage, lorsque Melnotte amène Pauline à la maison de sa mère, elle découvre alors la vérité. Plein de remords, Melnotte s'engage dans l'armée et le mariage est annulé. Beauséant persuade alors Pauline de le marier afin de sauver son père de la faillite. Melnotte revient en héros de guerre et Pauline réalise que c'est lui qu'elle aime réellement.

¹²² Edward Bulwer-Lytton était un politicien britannique, romancier, dramaturge, poète et éditeur du *New Monthly Magazine* de 1831 à 1833.

¹²³ Le Park Theatre ouvrit en 1798 et brûla en 1848, après quoi il ne fut pas reconstruit. Pendant environ 25 ans, il fut le seul théâtre à New York, puis, pendant les décennies qui suivirent, il demeura un auditorium très prestigieux.

¹²⁴ Edwin Forrest était un acteur américain considéré comme le premier grand tragédien de la scène théâtrale américaine. C'est au courant des années 1820 qu'il a interprété plusieurs des rôles pour lesquels il sera connu par la suite, dont *Damon and Pythias*. Il a fait ses débuts à New York en interprétant Othello au Park Theatre en 1826.

¹²⁵ Charlotte Cushman était une actrice américaine reconnue comme la première grande tragédienne de la scène théâtrale des États-Unis. Elle a fait ses débuts au théâtre à New York en 1835 en tant que Lady

(1816-1876), en août 1838, c'est Ellen Tree¹²⁶ (1805-1880), une célèbre actrice britannique, qui interprète le rôle de Pauline. Ellice écrit dans son journal :

went to the Theatre in the evening where we saw Ellen Tree in the "Lady of Lyons." I like her Acting. [...] I was provoked with the Audience. They seemed to me to laugh always in the wrong place & not enter into the feelings of the characters in the least¹²⁷.

Cette citation démontre bien les réflexions sur l'humour qui préoccupent Ellice. À ses yeux, le public montréalais ne saisit pas l'humour de cette pièce, ce qui la choque profondément. Toujours à Montréal, le 20 août, Ellice inscrit dans son journal : « After dinner we all went to the Theatre to the *Governor's box*. [...] Ellen Tree acted very well indeed & the House was crowded¹²⁸ ». Le lendemain, elle assiste à *The Hunchback*¹²⁹, une pièce écrite en 1832 par James Sheridan Knowles¹³⁰ (1784-1862).

Macbeth. Tout au long de sa carrière, elle démontra un penchant pour l'interprétation de rôles masculins.

¹²⁶ Ellen Kean, née Ellen Tree, était l'une des plus grandes actrices de son temps. Elle voyagea aux États-Unis de 1836 à 1839. Elle fit ses débuts au théâtre aux États-Unis en 1836 au Park Theatre. Elle se maria à l'acteur Charles Kean en 1842.

¹²⁷ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 73.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 74.

¹²⁹ *The Hunchback* est un drame romantique écrit par Knowles pour l'actrice britannique Fanny Kemble. La pièce fut présentée pour la première fois à Londres en 1832. L'histoire est centrée autour du personnage de Julia, une jeune fille de la campagne, qui arrive à Londres et est aveuglée par les allures de la haute société. Elle est prête à renoncer à son amoureux pour épouser un homme beaucoup plus riche, mais retrouve finalement la raison et se marie avec son bien-aimé. La pièce demeura très populaire tout au long du XIX^e siècle. En 1870, le *Times* y référait comme « the play that has stirred the hearts of lovers more than, with one exception, any other in the modern repertory » et considérait le personnage de Julia comme « the most difficult serious part written for a heroine in the last fifty years ». Fanny Kemble et Charlotte Cushman comptent parmi les actrices ayant interprété le rôle de Julia aux États-Unis. Voir Gerald Bordman et Thomas S. Hischak, « Hunchback, The », in *The Oxford Companion to American Theatre*, En ligne, Oxford, Oxford University Press, 2004. < <http://www.oxfordreference.com/abstract/10.1093/acref/9780195169867.001.0001/acref-9780195169867-e-1528?rskey=CbDVUX&result=1521> >.

¹³⁰ Dramaturge irlandais dont certaines pièces de théâtre, telles que *The Wife* et *William Tell*, ont fait partie du répertoire américain pendant de nombreuses années. Les drames *The Hunchback* et *Virginus* (1820) ont été présentés sur les scènes américaines pendant le reste du XIX^e siècle et ont été interprétés par les plus grands acteurs et les plus grandes actrices des États-Unis.

Elle inscrit dans son journal : « We went again to the play for a little while. Saw the "*Hunchback*," Miss Tree made me cry - made my nose red - I owe her a grudge¹³¹ ».

À New York, le 31 août 1838, Ellice voit jouer sur scène Tyrone Power (1797-1841), un comédien irlandais très connu à Londres et aux États-Unis¹³². À ce propos, elle écrit : « After dinner we went to the Park theatre & saw *Power* who acts *inimitably*¹³³ ». Le 3 septembre, elle assiste à une représentation de *Damon and Pythias*¹³⁴, une pièce en rimes écrite par Richard Edwards (1525-1566) en 1564 et imprimée en 1571¹³⁵. Elle raconte:

Went to see *Forrest* the great American tragedian in *Damon & Pythias*. I like his acting, but the scene where the slave kills his horse was too *shocking*. I thought he was really in convulsions & *Tina* was nearly as bad. I kept my eyes shut. But the actresses were *very* pretty & well dressed & less vulgar than the generality of English actresses¹³⁶.

Toujours à New York, le 11 septembre 1838, elle écrit : « We went to see *Power* in *Rory O'More*. I *died* of it. He is much approved of here; "*very handsome acting*, I

¹³¹ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 75.

¹³² *Ibid.*, p. 193.

¹³³ *Ibid.*, p. 83.

¹³⁴ *Damon and Pythias* est une pièce inspirée de la mythologie grecque racontant l'histoire de Damon. Alors qu'il visite Syracuse, Damon est injustement arrêté pour avoir conspiré contre Dionysius, le tyran de Syracuse, qui ordonne alors son exécution. Damon a deux mois pour retourner chez lui mettre en ordre ses affaires avant d'être exécuté. Pythias accepte d'être retenu à sa place en attendant son retour. Damon est retardé et revient alors que Pythias est sur le point d'être mis à mort. Damon et Pythias débattent afin de savoir lequel d'entre eux sera exécuté, chacun souhaitant sauver l'autre. Dionysius est tellement impressionné par leur loyauté qu'il décide de gracier Damon. *Damon and Pythias* est la seule pièce d'Edwards qui ait survécu. Elle fut jouée à la cour de la reine Elizabeth 1^{re} et au Lincoln's Inn en 1564-1565.

¹³⁵ Clara Birch (sous la dir.), « Damon and Pythias », in *The Oxford Companion to English Literature*, En ligne, Oxford, Oxford University Press, 2009. < <http://www.oxfordreference.com/abstract/10.1093/acref/9780192806871.001.0001/acref-9780192806871-e-1997?rskey=diUPPR&result=1622> >.

¹³⁶ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 85.

guess"¹³⁷ ». *Rory O'More*¹³⁸ (1837) est une pièce de théâtre écrite par l'écrivain, compositeur et peintre irlandais Samuel Lover (1797-1868). Power fait rire Ellice, comme elle le souligne en écrivant sa réaction devant la pièce. Par ailleurs, il voyage sur le même bateau qu'elle, le *Roscious*, à destination de Liverpool en décembre 1838. Elle le côtoie le temps de la traversée, chante avec lui et en fait même son portrait. Le 6 décembre, après le souper, Power chante *Rory O'More* et d'autres chansons devant quelques personnes. Enfin, le 7 décembre, elle relate que Power raconte des anecdotes qui ont fait rire tout le monde et qu'elle lui trouve un air comique, même lorsqu'il ne dit rien.

1.4 Conclusion

Au terme de ce premier chapitre, ce tour d'horizon aura permis de dresser le portrait intellectuel et culturel d'une artiste écossaise du XIX^e siècle. Issue de familles impliquées politiquement, Katherine Jane Ellice évolue au sein de la culture politique de son époque qui est marquée par les déplacements des familles aristocrates des résidences secondaires vers Londres lors des sessions parlementaires. Ayant appris à danser, jouer de la musique, chanter, dessiner et parler plusieurs langues, elle sait faire montre de ses talents au sein de l'aristocratie britannique. Très éduquée, Ellice est dotée d'un esprit critique, moqueur et caricatural. Ce qui caractérise la pensée d'Ellice, notamment son penchant pour l'humour, nous permettra de mieux comprendre sa pratique artistique. Au début de l'âge adulte, elle possède un carnet de caricatures dans lequel elle dessine les gens de son entourage et lorsqu'elle se rend chez la duchesse de Bedford, elle s'amuse à jeter un regard aux caricatures appartenant à la famille qui se consomment dans l'espace domestique. Cultivée,

¹³⁷ *Ibid.*, p. 93.

¹³⁸ Samuel Lover a écrit la chanson *Rory O'More* en 1826, à partir de laquelle il a également développé un roman et une pièce de théâtre en 1837.

Ellice lit les œuvres littéraires et assiste aux pièces de théâtre marquantes de son époque. Elle s'intéresse à la fiction, à la poésie, à l'essai, ainsi qu'à la vie des grandes figures de la littérature. En 1838, à Montréal et à New York, elle voit jouer sur scène parmi les actrices et les acteurs les plus célèbres de son temps. Au cours du prochain chapitre, j'explorerai cette fois les différents réseaux de sociabilité au sein desquels elle évolue en Grande-Bretagne et en Amérique du Nord, examinant plus en profondeur la culture politique britannique dans laquelle Ellice s'inscrit.

But they were part of me. They were my landscape.

Sylvia Plath, *The Bell Jar*

CHAPITRE II

UNE ARTISTE ET SES RÉSEAUX

Ce second chapitre abordera les principaux cercles sociaux que fréquente Katherine Jane Ellice à Londres, en Écosse et en Amérique du Nord. Ces réseaux de sociabilité se matérialisent à la fois autour de personnes et de lieux. Les cercles sociaux autour desquels Ellice gravite s'ancrent d'abord dans ses origines familiales. Il y a en premier lieu la famille Balfour, puis la famille Ellice qu'elle intègre suite à son mariage en 1834. Elle fréquente un cercle très exclusif d'aristocrates dont témoigne sa présence aux soirées courues du club Almack's¹³⁹ à Londres en 1831. Lors de son voyage en Amérique du Nord en 1838, Ellice gravite autour de la suite de Lord Durham. Le bateau *H.M.S. Hastings*, les soirées données au château Saint-Louis à Québec par les Durham et la résidence seigneuriale de Beauharnois sont quelques-uns des lieux qui marqueront sa sociabilité en territoire nord-américain. À partir de 1840, la résidence des Ellice à Glenquoich en Écosse est également un haut lieu de sociabilité, dont Ellice est l'hôtesse, où se rassemblent politiciens, artistes et écrivain.e.s. J'explorerai dans la dernière partie du chapitre la part politique que ce rôle revêt. Au cours du XIX^e siècle, les réseaux de sociabilité sont d'une importance majeure puisqu'ils dictent les activités, les occupations, les échanges, les rencontres et la production artistique qui ponctuent la vie des membres de la haute société britannique, dont fait partie Katherine Jane Ellice.

¹³⁹ Le club Almack's était un établissement mixte dirigé par un groupe de sept patronnes. Situé sur *King Street*, à Londres, c'était un lieu de rencontre très populaire auprès de l'aristocratie à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle. À ce sujet, lire l'article de Jennifer Davey, « 'Wearing the Breeches'? Almack's, the Female Patroness, and Public Femininity c.1764-1848. », *Women's History Review*, vol. 26, n° 6, 2017, p. 822-839.

2.1 La famille Balfour

Katherine Jane Ellice est la seconde fille du lieutenant-général Robert Balfour de Balbirnie¹⁴⁰ (1762-1837) et d'Eglantine Katherine Fordyce (c. 1779-1851) (fig. 1.1). Les Balfour étaient des propriétaires terriens¹⁴¹ dans le Fife, en Écosse, de génération en génération depuis 500 ans¹⁴². Ellice avait trois sœurs : l'aînée, Mary Georgiana (1810-1891), surnommée Rose, Eglantine Charlotte Louisa¹⁴³ (fig. 1.2), surnommée Tina, et Elizabeth Anne¹⁴⁴ (1820-1889), surnommée Bessie. Elle avait également quatre frères : John¹⁴⁵ (1811-1895), surnommé Jack, Charles James (1814-1878), Robert William (1817-1854), surnommé Bob et Bobbilly, et George (1821-1901), surnommé Dorsey. Au début des années 1830, Robert Balfour possède une maison à la Carlton House Terrace, dans le district de la City of Westminster à Londres où sa famille réside plusieurs mois par année¹⁴⁶.

À la même époque, Katherine Jane Ellice passe beaucoup de temps avec ses frères et sœurs, principalement avec sa sœur aînée Rose dont elle apprécie particulièrement la compagnie et avec qui elle lie une forte sororité. À propos d'une soirée chez des amis en 1831, elle écrit : « Was frightened out of my wits to sing. Oh! Rose, why were you

¹⁴⁰ Robert Balfour était le 6^e de Balbirnie.

¹⁴¹ La famille Balfour faisait partie de la *landed gentry*. Robert Balfour ne possédait pas de titre de noblesse, ni Katherine Jane Ellice. C'était cependant le cas de certains de ses ancêtres. Son arrière-grand-père maternel Sir William Maxwell était le 3^e Baronet de Monreith, et son arrière-arrière-grand-père maternel Sir Adam Whitefoord était le 1^{er} Baronet de Blairquhan. Également, son arrière-arrière-grand-père paternel était Sir Andrew Ramsay, le 4^e Baronet de Whitehill. Finalement Katherine Jane Ellice était mariée à Edward Ellice Jr., qui acquit le titre *Esquire*, titre de respect offert aux hommes de rang social élevé, se situant au-dessus de *gentleman* et sous le titre de chevalier. Edward Ellice Jr. se fit offrir un titre de noblesse en 1869 par le premier ministre William Ewart Gladstone, mais le refusa. La mère d'Edward Ellice Jr. était Hannah Althea Grey, la fille de Charles, 1^{er} comte Grey.

¹⁴² Katherine Jane Ellice et Josie A. Wentworth, *op. cit.*, p. 9.

¹⁴³ Eglantine Charlotte Louisa Ellice (née Balfour) se maria en 1853 à Robert Ellice (1816-1858), le fils du plus jeune frère d'Edward Ellice père, Robert Ellice.

¹⁴⁴ Elizabeth Anne Pleydell-Bouverie (née Balfour), se maria à Edward Pleydell-Bouverie en 1842.

¹⁴⁵ John Balfour était le 7^e de Balbirnie.

¹⁴⁶ Edward C. Ellice, *op. cit.*, p. 7-9.

not there to second me^{147?} ». En mai 1832, Ellice inscrit dans son journal : « We left Rose at Tunbridge¹⁴⁸, where she is to remain all this month. [...] I feel quite lonely without Rose¹⁴⁹ ». Quelques années plus tard, en 1838, elle est très proche de sa jeune sœur Eglantine qui les accompagne, elle et son mari, lors de leur voyage en Amérique du Nord. Le journal de voyage et les aquarelles d'Ellice, qui représentent souvent sa sœur cadette, témoignent de la forte complicité qui les unit. En voyage, elles se font la lecture, dessinent ensemble, partagent cabines de bateau, pensées et de multiples fous rires qu'Ellice consigne dans son journal.

2.2 Vie mondaine entre Londres et l'Écosse, 1831-1832

Au courant de sa jeunesse, la vie sociale de Katherine Jane Ellice se partage entre l'Écosse et Londres, où elle y fréquente la haute société. Dans son journal des années 1831 et 1832, Ellice raconte son quotidien mondain dont les soirées sont occupées à assister à des bals, où elle danse jusqu'au petit matin, et à se rendre chez des amis, où les veillées consistent à chanter, danser, ainsi qu'à jouer de la musique et à des jeux. Elle se rend régulièrement au club social Almack's, à Londres, au cirque Astley, à des opéras et au théâtre. Les jeudis, elle se rend souvent aux déjeuners qu'organise la duchesse de Bedford, la cousine de sa mère Eglantine Katherine Fordyce, à Campden Hill. Ellice fréquente particulièrement la famille Russell, dont la duchesse de Bedford, John Russell, 6^e duc de Bedford et politicien whig (1766-1839), leur fille Louisa Jane Russell¹⁵⁰ (1812-1905) et Lord William Russell¹⁵¹ (1809-1872), membre

¹⁴⁷ K. Janie Balfour, *op. cit.*, p. 85.

¹⁴⁸ Tunbridge Wells

¹⁴⁹ K. Janie Balfour, *op. cit.*, p. 106.

¹⁵⁰ Louisa Jane Hamilton, née Louisa Jane Russell, était la fille de Georgiana Russell, duchesse de Bedford. Elle se maria en 1832 à James Hamilton 1^{er} duc d'Abercorn. Elle était la cousine de Katherine Jane Ellice.

du Parlement. Elle côtoie également régulièrement Lord Charles Cornwallis (1774-1823) et sa femme Lady Louisa Cornwallis¹⁵² (1776-1850). En juin 1831, Ellice assiste à un bal donné par le roi William IV (1765-1837) et la reine Adelaide (1792-1849), devant lesquels elle doit danser¹⁵³. Ellice fréquente des événements auxquels prend part la royauté, comme en témoigne également une lettre du 12 mai 1840 dans laquelle François Guizot (1787-1874), ambassadeur de France en Angleterre, décrit un bal au palais Buckingham durant lequel les gens ont dansé une danse écossaise que maîtrisait très bien Ellice¹⁵⁴. De juillet 1831 au mois de mars 1832, elle séjourne à la résidence familiale écossaise à Balbirnie, où de nombreuses personnes viennent leur rendre visite, notamment pour pêcher et chasser. Ellice prend des marches, va à la cueillette aux champignons, et tout comme à Londres, elle prend part à des bals et à des soirées où chant, danse, jeux et musique sont au rendez-vous. Durant les mois de mars et d'avril 1832, elle séjourne à Tunbridge Wells, dans le Kent en Angleterre, puis retourne à Londres au mois de mai de la même année.

2.2.1 Le club Almack's

En 1831, Katherine Jane Ellice se rend à plusieurs reprises à l'Almack's, un club qui fut construit de 1764 à 1765 sur *King Street* à Londres par William Almack¹⁵⁵ (1741-1781). La construction de cet établissement s'inscrit dans le contexte de la modification du calendrier parlementaire britannique qui suit la Glorieuse Révolution

¹⁵¹ William Russell était le 8^e duc de Bedford. Politicien whig, il était le fils de Francis Russell, 7^e Duc de Bedford, et d'Anna Maria Stanhope. Il était le petit fils de John Russell, 6^e duc de Bedford.

¹⁵² Charles, 2^e marquis Cornwallis, membre du Parlement (tory), se maria en 1797 à Louisa Cornwallis, née Gordon, fille d'Alexander Gordon, 4^e duc de Gordon, et de Jane Maxwell. Elle était la sœur de Georgiana Russell et était également la cousine d'Eglantine Katherine Fordyce.

¹⁵³ K. Janie Balfour, *op. cit.*, p. 23-24.

¹⁵⁴ Frank Mackey, *op. cit.*, p. 12.

¹⁵⁵ Jennifer Davey, « 'Wearing the Breeches'? Almack's, the Female Patroness, and Public Femininity c.1764-1848. », *Women's History Review*, vol. 26, n° 6, 2017, p. 825-826.

de 1688. Suite à cet épisode, le Parlement se réunit de manière plus fréquente et sur de plus longues périodes de temps. Au courant du XVIII^e siècle, les membres du Parlement commencèrent donc à être accompagnés de leur famille immédiate lors de leurs séjours à Londres pour les sessions parlementaires. Et à partir de 1750, les familles aristocrates avaient pris l'habitude de faire un pèlerinage annuel à Londres pour la « saison ». C'est le cas de Katherine Jane Ellice, comme en témoigne son journal. Cette transformation dans les mouvements de l'élite politique britannique eut une grande influence sur l'environnement urbain du West End de Londres. Afin de montrer leur rang social et leurs goûts, les grandes familles aristocrates se firent construire d'imposantes résidences géorgiennes qui peuplaient ce quartier de Londres, comme la Carlton House Terrace de la famille Balfour. La construction de nombreux lieux culturels tels que des maisons de café, des maisons d'opéra, des théâtres et des jardins suivit l'installation de ces grandes familles britanniques. À la fin du XVIII^e siècle, le quartier Saint-James, où se trouvaient l'Almack's et la résidence de la famille Balfour, avait ainsi entièrement été reconstruit¹⁵⁶.

Le fait que Katherine Jane Ellice se rende à l'Almack's démontre qu'elle fait partie d'un cercle exclusif de l'aristocratie londonienne¹⁵⁷. En effet, les membres de ce club sélect y étaient admis grâce à leurs connexions avec les patronnes, qui agissaient en tant qu'hôtesse politiques¹⁵⁸. Dès les débuts de l'Almack's, la gestion de

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ Bien que Katherine Jane Ellice ne possède pas de titre de noblesse, de par ses liens familiaux, le cercle social duquel elle fait partie et son mode de vie, je la considérerai comme une aristocrate puisqu'elle s'inscrit dans la culture aristocratique de son époque. Selon K. D. Reynolds, l'aristocratie est un groupe difficile à définir puisque des personnes de rangs inférieurs pouvaient se voir octroyer des titres de noblesse, alors que des personnes très riches, comme Edward Ellice père par exemple, n'en possédaient pas. Les titres étaient transmis du père au fils aîné, et les femmes prenaient le titre de leur mari, mais non l'inverse. Selon J. V. Beckett, l'un des plus importants principes de la vie aristocratique était la propriété foncière. Les familles Balfour et Ellice possédaient de grandes propriétés foncières en Écosse. Voir K. D. Reynolds, *Aristocratic Women and Political Society in Victorian Britain*, Oxford, Clarendon Press, 1998, 260 p. et J. V. Beckett, *The Aristocracy in England 1660-1914*, Oxford, Basil Blackwell, 1986, 530 p.

¹⁵⁸ Jennifer Davey, *loc. cit.*, p. 824.

l'établissement reposait sur un comité de femmes aristocrates qui avaient le pouvoir de contrôler les admissions¹⁵⁹, leur permettant d'exercer une grande influence et une réelle autorité au sein de la vie sociale de Londres¹⁶⁰. Elles possédaient dès lors une agentivité et un pouvoir politiques¹⁶¹. Dans les années 1820, le club Almack's était un établissement extrêmement populaire auprès de l'aristocratie britannique, dont les membres s'arrachaient les billets pour le fameux bal du mercredi soir au cours duquel musique et danse étaient performées¹⁶². En admettant à la fois des femmes et des hommes, à une époque où la majorité des espaces sociaux, tels que les clubs privés, les associations et les maisons de café, cherchaient à exclure les femmes en n'admettant uniquement des hommes, l'Almack's représentait une transgression féminine dans un paysage social et urbain fortement masculin¹⁶³.

L'Almack's, comme bien d'autres lieux, était un espace à l'intersection entre le privé et le public¹⁶⁴, à la jonction du politique. Bien que l'établissement n'était pas associé à une allégeance politique particulière, il s'inscrivait dans une sociabilité où l'appartenance idéologique, intellectuelle, partisane et familiale commandait les personnes avec qui on socialisait¹⁶⁵. L'Almack's n'était pas qu'un lieu destiné à trouver un bon parti, puisque les listes d'invité.e.s démontrent que la plupart des personnes qui assistaient aux soirées étaient mariées. Les patronnes s'assuraient cependant qu'un nombre égal de femmes et d'hommes soient invité.e.s afin d'assurer qu'il y ait le bon nombre de partenaires de danse. La raison principale pour laquelle les aristocrates souhaitaient être invité.e.s aux bals donnés par les patronnes de l'Almack's est que ces soirées leur permettaient de montrer leur appartenance à

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 826.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 834.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 824.

¹⁶² *Ibid.*, p. 827-828.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 824.

¹⁶⁴ *Ibidem.*

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 828.

l'aristocratie. On s'y rendait afin d'être vu¹⁶⁶. Dans une société aussi hiérarchisée que la Grande-Bretagne du XIX^e siècle, définir son appartenance à la haute société et tisser des liens avec ses membres était forcément politique. En tant qu'instrument de la sociabilité et de l'exclusivité aristocrate¹⁶⁷, l'Almack's était donc un symbole hautement politique où des femmes tenaient les rênes du pouvoir.

2.3 La famille Ellice : liens tissés avec l'Amérique du Nord

2.3.1 Edward Ellice père (1783-1863)

Suite à leur mariage en juillet 1834, Edward Ellice Jr. (fig. 1.3-1.4) et Katherine Jane Ellice emménagent avec le père de ce dernier, le politicien Edward Ellice (fig. 1.5). Celle-ci entretient une relation privilégiée avec son beau-père, avec qui elle devient rapidement amie¹⁶⁸. Marchand, financier, propriétaire terrien et politicien, Ellice père hérita de sa famille de terres au Canada et aux États-Unis, totalisant 450 000 acres. En 1795, le père de ce dernier, Alexander Ellice (1743-1805), qui avait épousé Ann Russell à Montréal en 1780, acquit la seigneurie de Beauharnois, près de Montréal, sur la rive sud du Saint-Laurent. Alexander Ellice et ses frères possédaient aussi des intérêts financiers dans le commerce de la fourrure en Amérique du Nord. La jeunesse d'Edward Ellice père se partagea donc entre Londres et Montréal. À la mort d'Alexander Ellice, il reprit le contrôle des intérêts commerciaux de la famille et pendant 60 ans, il géra les terres nord-américaines dont il avait hérité. Il fut également impliqué dans la Hudson's Bay Company dont il fut un actionnaire important et un des administrateurs. Il était d'ailleurs surnommé « the Bear » à cause de son flair dans

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 830.

¹⁶⁸ Frank Mackey, *op. cit.*, p. 14.

le domaine des affaires. Seigneur absentéiste, il ne visita ses propriétés qu'à deux reprises, en 1836 et en 1858¹⁶⁹. Dans la presse canadienne, il était souvent accusé d'employer sa position politique et financière afin d'avantager ses investisseurs et lui-même, aux dépens de la population canadienne¹⁷⁰. Ellice père était un personnage particulièrement détesté par les patriotes antiseigneuriaux parce qu'il était un symbole de l'élite coloniale britannique¹⁷¹. En plus de posséder une très grande propriété en Écosse, il était aussi propriétaire d'un luxueux hôtel particulier à Londres¹⁷².

Ellice père était très influent auprès de l'élite financière et politique londonienne. C'est grâce à son premier mariage en 1809 avec Lady Hannah Althea Grey (1784-1832) qu'il put entrer dans l'aristocratie des whigs et s'engager dans une carrière politique. Quelques années après le décès de son épouse, en janvier 1838, il présenta au gouvernement britannique un projet d'une union fédérale du Haut et du Bas-Canada. Il remit également sur la table le projet d'y envoyer Lord Durham en tant que gouverneur général, afin de résoudre la crise provoquée par les rébellions patriotes et de produire un rapport sur la situation politique de ces colonies britanniques¹⁷³. Ellice père convainquit également Durham d'engager son fils, le mari de Katherine Jane Ellice, en tant que secrétaire privé pour son voyage en Amérique du Nord. Edward Ellice Jr. et Durham étaient cousins par alliance. La femme de Lord Durham, Louisa Elizabeth Grey¹⁷⁴ (1797-1841), était la fille de Charles, 2^e comte Grey (1764-1845), premier ministre whig de 1830 à 1834. Ce dernier était le frère de Lady Hannah Althea Grey, la mère d'Edward Ellice Jr.

¹⁶⁹ James M. Colthart, *op. cit.*

¹⁷⁰ *Ibidem.*

¹⁷¹ Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec, 1760-1960*, Montréal, La Magnétothèque, 2010, p. 252.

¹⁷² James M. Colthart, *op. cit.*

¹⁷³ Après 23 ans dans l'opposition, les whigs prirent le pouvoir en 1830, avec à leur tête Charles, 2^e comte Grey, le beau-frère d'Edward Ellice père. Lui succéda le premier ministre whig Lord Melbourne, en poste de 1835 à 1841.

¹⁷⁴ Louisa Elizabeth Grey était la fille de Charles, 2^e comte Grey, et de Mary Elizabeth Ponsonby. Elle se maria à John George Lambton, 1^{er} comte de Durham, politicien whig, en 1816.

À l'été 1836, Edward Ellice père visite la seigneurie de Beauharnois, où il n'avait pas séjourné depuis 30 ans. Dans une lettre adressée à sa belle-fille, il lui affirme qu'elle devrait absolument venir visiter la seigneurie l'année suivante, ou celle d'après. Il lui précise qu'elle sera accueillie si chaleureusement que cela compensera la rigueur de la traversée. Dans une vision très impérialiste, Ellice père lui mentionne qu'il ne croyait pas trouver autant de confort, de civilisation et d'amélioration dans la région, maintenant dotée de nombreuses églises et écoles¹⁷⁵. Deux ans plus tard, en 1838, alors que Katherine Jane Ellice est elle-même à Beauharnois, Ellice père écrit à son fils depuis une propriété à Glenfeshie en Écosse, qu'il loua de 1833 à 1839 : « Mrs. B[alfour] & the girls [...] do all in their power to console me for Janie's absence & the loss of her society – but still the Glen is not the same Glen without her¹⁷⁶ ». Lorsqu'Ellice père mourut en 1863, Katherine Jane Ellice en fut particulièrement affectée. Elle le considérait comme un père et était presque toujours en sa compagnie¹⁷⁷. Selon l'écrivaine Caroline Norton¹⁷⁸ (1808-1877), amie d'Ellice père, chacun comblait un vide dans la vie de l'autre. Katherine Jane Ellice n'eut jamais d'enfant et Ellice père était veuf¹⁷⁹. Il s'était marié en secondes noces en 1843 avec Lady Anne Amelia Leicester (1803-1844), mais celle-ci mourut peu de temps après. C'est pour cette raison que Katherine Jane Ellice jouait le rôle d'hôtesse du domaine écossais de la famille Ellice à Glenquoich¹⁸⁰.

¹⁷⁵ Frank Mackey, *op. cit.*, p. 11-12.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 14.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹⁷⁸ Caroline Elizabeth Sarah Norton était la sœur de Helen Selina Blackwood (1807-1867), Lady Dufferin. Cette dernière était la mère de Frederick Temple Hamilton-Temple-Blackwood, Lord Dufferin (1826-1902), gouverneur général du Canada de 1872 à 1878.

¹⁷⁹ Frank Mackey, *op. cit.*, p. 15.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 14.

2.3.2 À bord du *H.M.S. Hastings*, 1838

En 1838, Katherine Jane Ellice accompagne son mari Edward Ellice Jr. en Amérique du Nord. En voyage, le premier cercle social dont Ellice fait partie est celui des passagers et des passagères du bateau *H.M.S. Hastings*¹⁸¹ qui les mène de Portsmouth, en Angleterre, à Québec, au Bas-Canada. À bord du bateau, se trouvent notamment Katherine Jane Ellice, son mari, sa sœur Eglantine Balfour, son frère Charles Balfour, Lord Durham, Lady Louisa Elizabeth Durham, leurs trois filles, Mary, Emily (1823-1886) et Alice¹⁸² (1831-1907), leur fils George Lambton (1828-1879), l'artiste James Richard Coke Smyth¹⁸³, ainsi que Francis Erskine Loch (1788-?), le capitaine du *Hastings*. Se trouvent également à bord les membres de la suite de Durham dont Thomas Edward Mitchell Turton (1790-1854), conseiller juridique, Edward Pleydell-Bouverie, l'attaché de Durham, Charles Buller, le secrétaire en chef de Durham et membre de son Conseil spécial au Bas-Canada, Arthur Buller (1808-1869), commissaire de l'enquête sur l'éducation et le capitaine William Brabazon Ponsonby (1807-1866), aide de camp de Durham. Katherine Jane Ellice les côtoiera toutes et tous¹⁸⁴, chacun des 36 jours que durera la traversée.

Le bateau est un espace social qui occasionne bien des inconforts tels que le mal de mer et une grande proximité physique, qui n'est pas toujours désirée, avec les autres voyageurs et voyageuses. C'est avec humour et sur un ton très moqueur qu'Ellice y fait face : « Sir John Doratt, *the Dr.*, gave me three pills & a draught, which he said were to cure me. I swallowed every thing as the only chance I saw of getting rid of

¹⁸¹ Navire de guerre de 3^e rang possédant 74 canons acheté par la *Royal Navy* en 1819.

¹⁸² Mary Louisa Lambton se maria à Lord James Elgin en 1846. Emily Augusta Lambton se maria à William Henry Frederick Cavendish en 1843 et Alice Ann Caroline Lambton se maria à Sholto John, 18^e comte de Morton, en 1853.

¹⁸³ Il fut engagé par Durham comme maître de dessin pour sa famille.

¹⁸⁴ Dans son journal, Ellice mentionne une trentaine de personnes à bord du bateau sans compter les membres de l'équipage. Pour les détails concernant l'ensemble des personnes que Katherine Jane Ellice mentionne dans son journal, se référer aux notes d'édition de Patricia Godsell.

his ugly face, grinning at me thro' the clues of my cot¹⁸⁵ ». En mer, elle trouve les soirées ennuyantes. Celles-ci impliquent des espaces séparés en fonction du genre et se partagent entre jeux, lectures, musique et discussions : « The Evenings here are very dull. Immediately after tea we ladies move into the after Cabin, where no gentleman enters except his Excellency. We work, have a little music, & talk sotto voce, and are very glad when it is cot time¹⁸⁶ ». Selon ce que décrit Ellice, c'est souvent elle qui prend l'initiative de socialiser avec ses compagnes de voyage :

In the evening we were as usual shut up in the after Cabin. All the conversation that *occurs* emanates from me; I don't think any of the others would open their lips of their own accord. Tina amuses herself by trying to guess-after a long pause-what subject I will *open* upon next¹⁸⁷.

Monsieur Ponsonby, être taciturne, semble donner beaucoup de fil à retordre à Ellice, qui décrit comiquement leurs interactions. Le 8 mai 1838, elle écrit : « I broke the ice with Mr. Ponsonby, which none of the other ladies have done yet - so very shy¹⁸⁸! ». Le 13 mai, elle note : « Had no communication with Mr. Ponsonby since my last daring attempt. I think the next advance must come from him¹⁸⁹ ». Le 15 mai, elle poursuit :

Good gracious, have I not mentioned that Mr. Ponsonby spoke to me of *his own accord*! So totally unprepared was I for such an event that I could not answer him, so that there is little chance of his ever making another such attempt. L[ad]y. D[urham] says that she never thought that she should have been for three weeks in the ship with a *cousin*, without exchanging words¹⁹⁰.

¹⁸⁵ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 19.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 22.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 27.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 22-23.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 26.

Enfin le 19 mai, Ellice conclut : « I believe Mr. Ponsonby has left the ship, as I have not seen him for some days¹⁹¹ ». L'exagération, la moquerie et l'ironie caractérisent l'humour de Katherine Jane Ellice tout au long de son journal de voyage.

2.3.3 De Québec à Beauharnois

À partir du moment où Ellice et sa famille accostent à Québec, elles participent à plusieurs soirées avec les Durham, notamment au château Saint-Louis¹⁹², qui était utilisé par les gouverneurs pour y tenir des bals et des réceptions. C'est à cet endroit, qui est au cœur de la vie sociale de la ville de Québec en 1838¹⁹³, que Katherine Jane Ellice assiste à plusieurs bals et dîners. Certains des repas rassemblent une quarantaine de convives. À Québec, Ellice rencontre notamment Lord John Colborne¹⁹⁴, Lady Elizabeth Colborne (?-1872) et leurs enfants, Sir Randolph Isham Routh (1782-1858), nommé au Conseil exécutif par Durham, et sa femme Marie-Louise Taschereau¹⁹⁵, ainsi que Lady Caroline Harcourt¹⁹⁶ (1811-1877) et Millicent

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 28.

¹⁹² Le château Saint-Louis, construit en 1648, est détruit dans un incendie en 1834. En 1838, Lord Durham fait construire une terrasse accessible au public sur les ruines du château. Bien que les réceptions des Durham aient lieu dans ce qui est toujours nommé le château Saint-Louis (par Ellice, dans les journaux de l'époque, etc.), il s'agit en fait du « Vieux Château », construit sous la recommandation du gouverneur François-Louis-Frédéric Haldimand, qui était la résidence des gouverneurs britanniques entre 1787 et 1811, et qui se trouvait un peu en retrait du château Saint-Louis. Le « Vieux Château » avait été construit en 1784, spécialement pour la tenue de réceptions officielles et de bals par les gouverneurs. Plus tard appelé le château Haldimand, il fut détruit en 1892 pour la construction du château Frontenac.

¹⁹³ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 178.

¹⁹⁴ Il était administrateur colonial et fut nommé lieutenant-gouverneur du Haut-Canada en 1828. Au moment des rébellions, il fut nommé commandant en chef des forces armées des deux Canadas. En décembre 1838, il devint gouverneur général. Il demeure un symbole de la violence des répressions envers les patriotes en 1838.

¹⁹⁵ Elle était la fille du politicien Jean-Thomas Taschereau (1778-1832).

¹⁹⁶ Elle se maria en 1837 au colonel Francis Vernon Harcourt (1801-1880), politicien du parti conservateur britannique.

Mary Chaplin¹⁹⁷ (1790-1858). Le 13 juin, Ellice assiste à une réception donnée par Lady Durham dont elle fait un compte rendu dans son journal. Très moqueuse¹⁹⁸, elle écrit :

[R]eturned in time to dress for L[ad]y. D[urham]'s first drawing room. Mrs. Grey & I acted the part of her *Ladies* & Mary & Tina Maids of Honour. It was great fun to see the people pass. Some such very funny figures that it was almost impossible to help laughing, & certainly I never saw a *plainer* set of people, even "the pretty lady in the yellow bonnet" who attracted all our attention at Church, did not look pretty out of her "yellow bonnet." She must have heard a buzz from us all : "Oh, there's the yellow bonnet"¹⁹⁹."

Cette soirée privée fit l'objet d'un article du *Commercial Advertiser* le 14 juin, qu'Ellice colla dans son journal de voyage²⁰⁰. Le fait que cet événement mondain se retrouve dans la sphère publique par le biais de la presse témoigne bien des nombreuses intersections entre la sphère privée et la sphère publique qui caractérisent la sociabilité au XIX^e siècle et que souligne l'historienne Michelle Perrot :

La séparation des sphères est beaucoup plus subtile qu'il n'y paraît. [...] il n'y a pas adéquation entre les sexes et les sphères. Tout le public n'est pas masculin, ni le privé, féminin. Et si la spatialisation joue fortement son rôle, elle ne commande pas tout. L'exercice du pouvoir ne se réduit évidemment pas à une géographie²⁰¹.

¹⁹⁷ Elle accompagna son mari Thomas Chaplin (1794-1863), lieutenant-colonel des Coldstream Guards alors qu'il était posté au Bas-Canada de 1838 à 1842. Millicent Mary Chaplin avait une pratique artistique et elle réalisa des aquarelles lors de son séjour au Canada. Son album est conservé à BAC.

¹⁹⁸ Le 9 septembre, alors qu'elle est à New York, Ellice écrit un commentaire moqueur à propos des personnes présentes au souper : « Dined at 5. Saw many of the faces we left here last week. The lady with the curls, paler than usual – the lady without sleeves & wth. Diamonds -, redder than usual. » Au sein du texte ont été dessinés par Ellice deux petits portraits des deux femmes en question.

¹⁹⁹ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 38-39.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 179.

²⁰¹ Michelle Perrot, *Les femmes ou les silences de l'Histoire*, Paris, Flammarion, 1998, p. 218.

À Beauharnois, Katherine Jane Ellice, Eglantine Balfour, Charles Balfour et Edward Ellice Jr. séjournent à la demeure seigneuriale. Celle-ci se trouve sur un terrain en pente en bordure du fleuve et possède une véranda. Le manoir n'étant pas très grand (d'une longueur d'environ 60 pieds²⁰²), Ellice et sa famille doivent aller séjourner ailleurs pour pouvoir y accueillir les Durham vers la fin du mois de juillet 1838. À Beauharnois, les journées sont passées à faire des balades à pied, des promenades en canot sur le lac Saint-Louis, à dessiner et à chasser des oiseaux et des canards. Elle et ses camarades se rendent également régulièrement au chalet de pêche construit par Ellice père à la Pointe-du-Buisson²⁰³. La villa est faite de bois et offre une vue de la rivière et des rapides. C'est à la Pointe-du-Buisson qu'Ellice assiste à la pêche à l'anguille et à l'esturgeon au flambeau²⁰⁴.

Durant leur séjour à Beauharnois, Ellice et sa famille côtoient principalement les gens de la région : la famille Brown²⁰⁵, le cultivateur Pierre Leduc²⁰⁶, le révérend d'origine écossaise et ministre de l'église presbytérienne de Beauharnois Walter Roach (1806-1849), ainsi que madame Roach, les Norval²⁰⁷, de même qu'Eustache Masson, un marchand de Beauharnois. À la mi-juillet leur rendent visite les lieutenants Charles

²⁰² Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 185.

²⁰³ « Le site archéologique de la Pointe-du-Buisson correspond à un lieu d'établissement amérindien saisonnier de pêche habité régulièrement pendant cinq millénaires. » Voir Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec, « Site archéologique de la Pointe-du-Buisson », in *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*, En ligne, 2009. < http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=92788&type=bien#_XBPrzxNKhE4 >.

²⁰⁴ Norman Clermont, « La visite éclair de Lady Ellice dans le Haut-Saint-Laurent », in *Des figures historiques : Jane Ellice et André-Napoléon Montpetit ; et une autre page d'histoire Pêcher à la Pointe-du-Buisson au temps des Seigneurs*, Norman Clermont (sous la dir.), Montréal, Département d'anthropologie de l'Université de Montréal, 1991, p. 7-8.

²⁰⁵ Lawrence George Brown était l'agent de la seigneurie de Beauharnois travaillant pour Edward Ellice père de 1821 à 1851.

²⁰⁶ Leduc fut emprisonné comme patriote le 31 décembre 1838 et libéré sous caution sans procès le 26 janvier 1839.

²⁰⁷ Robert H. Norval était responsable de la tenue des livres de la seigneurie.

Algernon Lewis (1807-1904), John Purves et Robert Clifford²⁰⁸. Et à la fin du mois de juillet, toute la suite de Lord Durham²⁰⁹ séjourne à Beauharnois.

À Beauharnois, Ellice fréquente aussi le curé Michel Quintal avec qui elle chante chaque fois qu'elles se rencontrent. Lorsqu'elle chante, Ellice s'accompagne à la guitare (fig. 1.6). Au village, son instrument fait sensation : « I am told much excitement was caused by the arrival of my guitar. "Ah! Mme. la Seigneuresse joue du gros violon"²¹⁰ ». Environ trente ans plus tard, en 1866, alors que le curé Quintal est à la retraite et qu'Ellice est décédée, il écrit à Edward Ellice Jr. Dans cette lettre, il regrette que Katherine Jane Ellice soit décédée si jeune, et il affirme retourner souvent à Beauharnois où, écrit-il, « le vieux Manoir rouge me rappelle bien des souvenirs. Il me semble entendre les échos de ces chants si harmonieux que Madame Ellice tirait avec tant de grâce de son instrument²¹¹ ».

2.3.4 Sociabilité artistique

Le journal de voyage de Katherine Jane Ellice contient les traces d'un discours critique sur l'art pictural, dénotant à la fois son intérêt marqué pour l'art, son regard artistique développé, son sens critique et sa propre participation à un réseau artistique au Bas-Canada. Ellice crée des œuvres qui sont montrées au sein de ce réseau et elle est également réceptrice et critique des œuvres produites par les artistes autour desquels elle gravite. Son discours est parfois très admiratif tel qu'à propos de

²⁰⁸ Il était aide de camp de Durham.

²⁰⁹ En plus des Durhams, sont présents le colonel Charles Grey (1804-1870) et Caroline Grey (1814-1890)²⁰⁹, le lieutenant George Couper, le capitaine Daniel Pring, Sir John Doratt, le colonel John Davidson, des Huntingdon Volunteers, madame Davidson, ainsi que le Major John Edwards Campbell (1798-1871).

²¹⁰ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 53.

²¹¹ Frank Mackey, *op. cit.*, p. 12.

certaines œuvres de James Richard Coke Smyth alors qu'elle écrit : « Mr. Smythe [sic] painted some very pretty scenes²¹² ». À propos de celles de Mary Lambton, la fille de Lord Durham, elle relate : « They are all enchanted with the falls of Niagara & Mary's Sketches of it are very pretty²¹³ ». À d'autres reprises, son discours est très critique et imprégné d'humour : « ... Mary drove us in the pony chair to Mr. Smythe's [sic] *Studio*, where she, Emily & Mrs. Grey are *being painted*. Not much likeness as yet²¹⁴ ». À propos du colonel Francis Venables-Vernon-Harcourt (1801-1880), elle écrit également : « Went thro' the rain to say good bye to L[ad]y. Cath[erine]. Harcourt. She & her husband both drawing. He, in oils-what he said was Niagara, tho' I saw nothing like *water* in any corner of the picture. I wonder if he thinks himself a good artist^{215?} ».

Le journal de voyage d'Ellice permet de répertorier plusieurs échanges de dessins entre artistes. Eglantine Balfour copie des dessins du colonel William Henry Barnard représentant les chutes Niagara²¹⁶, alors qu'Ellice dessine dans l'album de Lady Catherine Harcourt²¹⁷ et dans celui de Mary Lambton²¹⁸. Elle copie également une scène intitulée *Quebec* de Coke Smyth que lui a offerte l'artiste²¹⁹. Eglantine Balfour et Katherine Jane Ellice dessinent souvent ensemble et tout comme le chant, les jeux et la lecture, le dessin est une activité sociale qui se pratique souvent à plusieurs. À leur arrivée à Montréal, elle inscrit dans son journal : « Mary, Tina, Mr. Villiers²²⁰ & I instantly began to sketch the Island of St. Helens from the deck. I cannot say which

²¹² Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 30.

²¹³ *Ibid.*, p. 58.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 122.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 125.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 110.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 111.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 123.

²¹⁹ Il n'a pas été possible d'identifier cette œuvre parmi les collections de BAC et de la NLS.

²²⁰ Frederick William Child Villiers (1815-1871) était lieutenant pour les Coldstream Guards, cousin et aide de camp de Lord Durham, ainsi que membre du Parlement.

was the *best*, or rather the *worst*²²¹ ». Dans son journal de voyage, Ellice écrit qu'à bord du bateau les ramenant vers l'Angleterre en décembre 1838, elle montre ses dessins à ses compagnes de voyage. Elle les présente également à certains membres de son entourage, une fois de retour à Londres. À plusieurs reprises, elle raconte ses aventures nord-américaines, précisant : « I know my story quite by heart now & take just about an hour to tell it, without counting stops & interruptions²²² ».

2.4 La résidence écossaise de Glenquoich, 1840-1864

À partir de la fin du XVIII^e siècle, l'Écosse croît en popularité auprès des Anglais fortunés. L'émergence des chemins de fer, de même que la visite du roi George IV (1762-1830) en 1822 et les séjours réguliers qu'y fait la reine Victoria (1819-1901) à partir de 1842 contribuent à la forte popularité de l'Écosse qui, dans les années 1850, devient une destination de vacances privilégiée par l'aristocratie et les classes moyennes anglaises²²³. Edward Ellice père était propriétaire du domaine de Glenquoich (fig. 1.7), situé dans la partie ouest de l'Invernesshire²²⁴, un vaste domaine isolé dans le territoire montagneux des Highlands. Les Ellice l'achetèrent du clan MacDonnell²²⁵ pour 32 000£ en 1840 et firent également l'acquisition du territoire voisin, Glengarry, en 1860 pour le prix de 120 000£²²⁶.

²²¹ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 49.

²²² *Ibid.*, p. 168.

²²³ Scottish Archive Network, « Richard Doyle's Highland Journal and Sketch Book (MS.15150) National Library of Scotland », in *Scottish Archive Network*, En ligne, n.d. < <http://www.scan.org.uk/researchtools/theladye.htm> >.

²²⁴ Katherine Jane Ellice et Josie A. Wentworth, *op. cit.*, p. 9.

²²⁵ James Cameron Lees, *A History of the County of Inverness (Mainland)*, Edimbourg et Londres, William Blackwood and sons, 1897, p. 339.

²²⁶ Frank Mackey, *op. cit.*, p. 13.

Les visiteurs et visiteuses étaient très nombreux-ses à Glenquoich : presque mille personnes pouvaient y passer en une année²²⁷. Dans sa « Lodge », Ellice père recevait de manière régulière un nombre important d'invité.e.s²²⁸ : hommes d'État, artistes, écrivain.e.s et journalistes. Jusqu'à 25 personnes y séjournaient à la fois²²⁹. Plusieurs y venaient pour chasser ou pêcher, d'autres partaient en croisière dans des bateaux appartenant à la famille vers les îles écossaises de l'ouest, notamment au loch Hourn²³⁰. Généralement, les Ellice y séjournaient durant l'automne et la saison de la chasse²³¹. Étant l'hôtesse des lieux, Katherine Jane Ellice était au centre de la sociabilité qui avait cours à Glenquoich²³² et côtoyait les nombreuses personnes importantes qui y séjournaient dont le politicien libéral William Ewart Gladstone²³³ (1809-1898), l'écrivaine Caroline Norton, le physicien et écrivain Sir Henry Holland (1788-1872), le peintre Sir Edwin Landseer et le caricaturiste Richard Doyle²³⁴. Selon de nombreux témoignages de la part des visiteurs et visiteuses, Ellice était une hôtesse hors pair. Un invité, l'ingénieur Joseph Mitchell (1803-1883), raconte avec amusement dans *Reminiscences of My Life in the Highlands*, qu'après le souper, elle réalisait, pour le plaisir des invité.e.s, un « toddy », qui consistait en deux verres pleins de whiskey mélangé à de l'eau chaude et du sucre. Il se remémore :

[T]he peculiarity of the entertainment was that immediately after dinner, a large tray of toddy tumblers was brought in by the butler, and placed with special solemnity before Mrs. Ellice, the charming wife of Mr. Ellice, jun., who with practised art mixed up the grateful potation – our sole allowance.

²²⁷ Scottish Archive Network, *op. cit.*

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ Frank Mackey, *op. cit.*, p. 13.

²³⁰ Scottish Archive Network, *op. cit.*

²³¹ Frank Mackey, *op. cit.*, p. 13.

²³² Le nom de tous ces visiteurs et toutes ces visiteuses se trouvent dans le *Visitor's Book* conservé à la NLS. Le dépouillement et la retranscription de ce livre permettraient de dresser un portrait complet des réseaux sociaux de la famille Ellice à Glenquoich.

²³³ Il fut premier ministre de la Grande-Bretagne de 1868-1874, de 1880 à 1885, en 1886 et de 1892 à 1894.

²³⁴ Scottish Archive Network, *op. cit.*

The toddy was made very much in the terms of a rule laid down for a literary society at Inverness²³⁵...

Katherine Jane Ellice savait comment divertir ses invité.e.s : elle avait un grand sens de l'humour, et étant intelligente et éduquée, elle conversait brillamment²³⁶. Tout comme le groupe de patronnes du club Almack's, Ellice agissait en tant qu'hôtesse dans un contexte de sociabilité mixte à la jonction entre le privé et le public, entre le domestique et le politique.

2.4.1 Hôtesse politique

L'activité politique des femmes de la haute société britannique du XIX^e siècle était principalement centrée autour de leur famille, de leur voisinage et de leur communauté locale, et reposait davantage sur des contacts relationnels que sur des réunions organisées ayant une visibilité dans la sphère publique²³⁷. En effet, les femmes aristocrates faisaient partie d'infrastructures informelles qui représentaient des contreparties aux institutions politiques dominées par des hommes et dont elles étaient largement exclues²³⁸. La place des femmes à l'intérieur de ces groupes familiaux était à la base de leur propre implication politique²³⁹.

Les soirées, les dîners et les salons constituaient des espaces de sociabilité qui étaient souvent gérés par des femmes et au sein desquels elles pouvaient participer à la

²³⁵ Frank Mackey, *op. cit.*, p. 13.

²³⁶ Katherine Jane Ellice et Josie A. Wentworth, *op. cit.*, p. 9.

²³⁷ Sarah Richardson, « 'Well-neighboured-Houses' : the Political Networks of Elite Women, 1780-1860 », in *Women in British Politics, 1760-1860 The Power of the Petticoat*, Kathryn Gleadle et Sarah Richardson (sous la dir.), Londres, Macmillan Press, 2000, p. 56.

²³⁸ *Ibid.*, p. 66.

²³⁹ *Ibid.*, p. 57.

politique et exercer divers degrés d'influence sur des invité.e.s, hommes et femmes²⁴⁰. Au XIX^e siècle, l'accès à certains cercles sociaux était un prérequis pour être admis dans le monde politique et pour atteindre un succès politique. Par exemple, pour les hommes qui n'étaient pas issus de l'aristocratie, parvenir à s'intégrer au monde politique était d'une importance majeure et les hôtesse.s étaient souvent en position de faciliter ou d'empêcher cette assimilation, notamment parce qu'elles étaient généralement en contrôle de la liste des invité.e.s des événements qu'elles organisaient²⁴¹. Pour Sarah Richardson, les nombreux salons, dîners et fêtes qui avaient lieu dans les grandes villes d'Europe à cette époque revêtaient indéniablement une très grande importance politique, bien que l'influence politique que les femmes y exerçaient soit difficile, voire même impossible à quantifier²⁴². Analyser l'espace physique et intellectuel occupé par les femmes de l'élite démontre bien la nécessité d'éviter une dichotomie entre le privé et le public puisque la majorité de l'activité politique qu'exerçaient ces femmes avait lieu dans l'espace semi-privé, souvent au sein de lieux mixtes. Bref, à une époque où la sociabilité était au centre de l'expérience des femmes de la haute société, les réseaux informels et les événements mondains leur offraient des moyens de prendre part aux affaires politiques à l'extérieur des clubs et des maisons de café qui n'admettaient que des hommes²⁴³.

Au XIX^e siècle, en Grande-Bretagne, les femmes aristocrates jouaient divers rôles politiques qui souvent aujourd'hui ne sont pas reconnus. Bien que ces fonctions étaient en général liées à des hommes, elles témoignaient surtout de l'agentivité des femmes qui les exerçaient et de la marge de manœuvre dont elles disposaient à l'extérieur des instances politiques officielles. Elles agissaient donc comme confidentes et conseillères des hommes politiques desquels elles étaient proches, mais

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 64.

²⁴¹ K. D. Reynolds, « 'Party' Politics : Metropolitan Political Society », in *Aristocratic Women and Political Society in Victorian Britain*, Oxford, Clarendon Press, 1998, p. 166-167.

²⁴² Sarah Richardson, *op. cit.*, p. 64-65.

²⁴³ *Ibid.*, p. 67.

également de manière plus autonome comme agentes et partenaires. Elaine Chalus synthétise les fonctions politiques des femmes de l'élite à ces quatre rôles qui étaient souvent imbriqués les uns aux autres. Le rôle de confidente était fondé sur une relation de confiance et de respect mutuel et impliquait le partage d'opinions et de nouvelles politiques. Cependant, la connexion et la participation de ces femmes au politique dépendaient et étaient principalement dirigées vers un homme, et peu leur était demandé en retour. Par contre, peu de femmes agissaient uniquement comme confidentes, la plupart étant aussi des conseillères²⁴⁴. Ces dernières étaient des sources d'informations politiques pour leur entourage et des intermédiaires entre familles et groupes politiques. Elles supportaient, critiquaient et conseillaient les stratégies politiques des hommes politiques auxquelles elles étaient liées²⁴⁵. Le rôle d'agente impliquait souvent quant à lui des positions de responsabilité et de confiance, notamment celles de secrétaire, de gestionnaire de correspondances ou de représentante lorsqu'un homme politique était malade, trop occupé ou absent de la maison²⁴⁶. Enfin, en tant que partenaires, les femmes aristocrates agissaient comme secrétaires, négociatrices, gestionnaires, coordinatrices et patronnes. Elles étaient considérées comme de réelles actrices politiques par leur entourage, possédant une influence significative, se servant de leurs habiletés sociales à des fins politiques²⁴⁷.

Les femmes qui étaient issues d'une famille active politiquement, comme Katherine Jane Ellice, étaient particulièrement sujettes à tenir de tels rôles. Ces fonctions sont parfois difficiles à quantifier, mais dans le cas d'Ellice, le dépouillement de sa correspondance avec son beau-père Edward Ellice, préservée à la NLS, pourrait permettre de mieux comprendre et définir les fonctions sociales et politiques qu'elle occupait. On sait à tout le moins que lorsque celui-ci n'était pas en mesure d'écrire à

²⁴⁴ Elaine Chalus, *Elite Women in English Political Life c. 1754-1790*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 55-57.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 59.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 68.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 70-71.

cause de la goutte dont il était atteint, elle agissait en tant que secrétaire. Elle mentionne notamment dans son journal de voyage de 1838 retranscrire des lettres pour lui. Ce rôle, qui témoigne de la confiance qu'Edward Ellice père accordait à sa belle-fille, implique que Katherine Jane Ellice avait accès au contenu de sa correspondance, forcément souvent liée à la politique, agissant certainement comme agente. Il n'est pas anodin de constater qu'à son retour à Londres en décembre 1838, Katherine Jane Ellice accompagne Ellice père pour une ronde de visites. Elles se rendent alors chez Lady Maria Howick (1803-1879) et Lord Henry Howick²⁴⁸ (1802-1894) avec lesquels elles parlent de politique pendant plus d'une heure²⁴⁹.

C'est surtout son rôle d'hôtesse de la résidence des Ellice à Glenquoich qui témoigne de l'imbrication des fonctions sociales et politiques de Katherine Jane Ellice et qu'on pourrait résumer par le rôle d'hôtesse politique. Le Parlement n'était pas l'unique lieu où se déroulait le politique, les maisons et les dîners qui y avaient cours étant souvent des lieux hautement politiques. La maison, à la différence du Parlement, était un lieu mixte où les femmes étaient admises. Selon Chalus, la teneur politique des activités sociales se déroulant dans les demeures aristocrates dépendait de l'importance politique de la famille chez qui elles avaient lieu et de celle des invité.e.s²⁵⁰. Sachant qu'au courant du XIX^e siècle, la famille Ellice est très influente politiquement en Grande-Bretagne et que les politiciens les plus éminents de l'époque séjournent à Glenquoich, on peut présumer que c'est un lieu social et politique de haute importance. Comme en font état les témoignages de ses contemporain.e.s, Katherine Jane Ellice est au centre de la sociabilité qui a lieu à Glenquoich²⁵¹.

²⁴⁸ Maria Grey, née Copley était mariée à Henry George, 3^e comte Grey, Vicomte Howick de 1806 à 1845. Le père de ce dernier était Charles, 2^e comte Grey, premier ministre de 1830 à 1834. Lord Howick était membre de la Chambre des Communes de 1826 à 1845 et de 1830 à 1833. Il fut également sous-secrétaire de l'état pour les colonies.

²⁴⁹ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 169.

²⁵⁰ Elaine Chalus, *op. cit.*, p. 84.

²⁵¹ *Ibidem*.

Selon K. D. Reynolds, les hôtesses politiques travaillaient à entretenir des connexions politiques²⁵² grâce aux réceptions qu'elles donnaient dans leurs maisons principale et secondaire. Les migrations annuelles de Londres à la campagne au mois d'août et le retour en ville au mois de janvier pour l'ouverture du Parlement régissaient la vie des classes politiques. Il était également commun de retourner à la campagne après l'ouverture du Parlement et de revenir à Londres pour la saison, en avril. Ainsi, la maison de campagne, qui représentait en soi un paradigme très important de la haute société victorienne, était le site de l'activité politique une grande partie de l'année. Au sein de ces réunions, qui permettaient de tisser et de renforcer des liens sociaux, la politique, les sports, la chasse et la socialisation s'entremêlaient. Puisque la société politique existait au fond partout où ses membres se réunissaient, les maisons de campagne finirent par acquérir une importance nationale au point de faire partie de la structure de la société politique britannique²⁵³. Conséquemment, l'hospitalité des femmes qui recevaient dans ces maisons, comme Ellice, servait l'objectif politique de montrer le pouvoir et le statut de l'hôtesse et de sa famille. Cette hospitalité se traduisait par la sociabilité dont elle faisait montre, par la nourriture et les boissons qu'elle faisait servir et par la façon dont la maison était aménagée²⁵⁴.

Les soirées mondaines et les salons offraient donc des lieux pour l'activité politique hors du Parlement²⁵⁵. Pour de nombreux politiciens de l'époque, donner des dîners était une part essentielle de la diplomatie. La persistance de ces dîners tend à confirmer qu'ils étaient perçus comme étant efficaces et que les hôtesses étaient considérées comme ayant une réelle influence politique²⁵⁶. En effet, à une époque où les partis politiques n'étaient pas hautement structurés, où les moyens de communication formels entre les membres du Parlement et leurs supporteurs hors du

²⁵² K. D. Reynolds, *op. cit.*, p. 156.

²⁵³ *Ibid.*, p. 158-159.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 164.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 168.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 169-172.

Parlement étaient absents et où les parlementaires votaient davantage par conviction personnelle qu'en suivant une ligne de parti, la persuasion extra-parlementaire avait beaucoup à offrir²⁵⁷. L'imbrication du social et du politique qui caractérisait l'époque créait donc la nécessité d'hôtesse politiques et permettait par le fait même aux femmes aristocrates de faire partie intégrante de cette culture politique²⁵⁸.

2.5 Conclusion

Katherine Jane Ellice évolue dans le cercle très exclusif que représente l'aristocratie britannique du XIX^e siècle. Elle côtoie les membres de l'aristocratie anglaise et est même en contact avec la royauté par ses présences aux bals du palais Buckingham dans les années 1830. Elle fréquente également artistes, politiciens et intellectuel.le.s, en Grande-Bretagne tout comme en Amérique du Nord. La participation de Katherine Jane Ellice à la culture politique britannique a une grande influence sur la façon dont elle vit, les gens qu'elle fréquente et les événements sociaux auxquels elle prend part²⁵⁹. À l'époque d'Ellice, les femmes et les familles aristocrates suivent les migrations parlementaires, séjournant à Londres pendant plusieurs mois le temps des sessions du Parlement, et retournant dans les résidences secondaires le reste de l'année. C'est justement un déplacement de nature politique qui mène Ellice au Bas-Canada en 1838. De sa jeunesse à sa vieillesse, la vie personnelle et sociale de Katherine Jane Ellice fut donc fortement imbriquée au politique. Ellice est une artiste en mouvement, dont la vie est ponctuée de déplacements, certains réguliers tel que les va-et-vient entre l'Écosse et Londres et entre Glenquoich et le loch Hourn, d'autres uniques, comme le seul voyage qu'elle fit en Amérique du Nord. La vastitude des

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 171.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 183.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 79.

réseaux sociaux et artistiques auquel elle prend part dépend par ailleurs de cette mobilité.

*I looked at the blank wall : it seemed a sky thick with ascending stars,- every one lit
me to a purpose or delight.*

Charlotte Brontë, *Jane Eyre*

CHAPITRE III

PÉRÉGRINATIONS D'UNE ARTISTE EN MOUVEMENT

Ce troisième chapitre relate les pérégrinations de Katherine Jane Ellice en Amérique du Nord en 1838. Nous suivrons ses déplacements, de son départ de Portsmouth au Royaume-Uni le 24 avril 1838 à son arrivée à Québec le 29 mai. Puis, le périple se poursuivra, de ses séjours à Beauharnois à ses voyages aux États-Unis aux mois d'août et de septembre de cette même année. Ces pérégrinations viennent avec leur lot d'inconforts et de mésaventures que raconte Ellice dans son journal avec humour. Je résumerai l'itinéraire complet d'Ellice en Amérique du Nord afin de constater l'ampleur de chemin parcouru. Puis, à partir des œuvres qu'elle réalise en 1838, je considérerai les endroits où Katherine Jane Ellice décide de s'arrêter pour peindre et dessiner. Tous ces déplacements à bord de différents moyens de transport se font à l'échelle d'un territoire immense, de Montréal à Washington par exemple, mais également à plus petite échelle, à travers des excursions visant à trouver de bons points de vue pour dessiner. Car les voyages de Katherine Jane Ellice en Amérique du Nord sont ceux d'une artiste en plein air approchant l'environnement qui l'entoure avec un regard artistique. Son journal de voyage et ses aquarelles nous en offrent un aperçu.

3.1 Voyagements de Katherine Jane Ellice en Amérique du Nord en 1838

3.1.1 Liberté de mouvement

Grâce aux nombreux privilèges que leur procure leur classe sociale, tels que leur statut économique et leur capacité à employer leur temps à des occupations qu'elles aiment, les femmes aristocrates britanniques telles que Katherine Jane Ellice disposent certainement d'une liberté plus grande que la plupart des femmes de leur époque. Le contexte du voyage leur permet peut-être même d'accroître cette liberté. Susan P. Casteras avance justement que lorsqu'elles étaient en dehors de la Grande-Bretagne, les femmes britanniques étaient souvent sujettes à moins de supervision et de surveillance, pouvant donc profiter d'une plus grande émancipation, à la fois morale et physique²⁶⁰. De plus, en voyage, les femmes victoriennes vivaient des expériences qu'elles n'auraient jamais imaginé vivre alors qu'elles étaient dans le confort de leurs maisons anglaises²⁶¹. Selon Casteras, les voyages permettaient aux femmes artistes de briser de nombreuses conventions et d'expérimenter non seulement de nouvelles sources d'inspiration, mais également de nouvelles sensations de liberté²⁶².

À cet égard, le journal de Katherine Jane Ellice est parsemé d'exemples très évocateurs de la liberté de mouvement dont elle et sa soeur semblent jouir. En juillet 1838, alors que les Ellice sont à Beauharnois, elle relate dans son journal que le petit groupe de personnes qui y séjourne se rend chez le cultivateur Pierre Leduc et que toutes les femmes s'y rendent à cheval. Le groupe demeure au chalet de pêche à la Pointe-du-Buisson pour voir la pêche à la lanterne et ne rentre qu'à onze heures le

²⁶⁰ Susan P. Casteras, « With Palettes, Pencils, and Parasols : Victorian Women Artists Traverse the Empire », in *Intrepid Women, Victorian Artists Travel*, Jordana Pomeroy (sous la dir.), Farnham, Ashgate, 2005, p. 21.

²⁶¹ Jordana Pomeroy, *op. cit.*, p. 39.

²⁶² Susan P. Casteras, *op. cit.*, p. 23.

soir, à la noirceur. Ellice précise que tout au long des vingt-quatre *miles* devant être parcourus pour retourner au manoir de Beauharnois, c'est Tina, sur son cheval, qui mène le groupe²⁶³. Toujours à Beauharnois en juillet 1838, Ellice raconte que monsieur Scott, un fermier de Beauharnois, lui mentionne que les gens du village étaient surpris de les voir, elle et sa soeur, se promener à pied. Ce à quoi elle lui répond, non sans arrogance, que les femmes écossaises ne sont pas comme les femmes canadiennes, trop raffinées et fières pour marcher sur leurs pieds²⁶⁴. Tina semble particulièrement intrépide, elle qui escalade des rochers du mont Catskill malgré une chaleur étouffante, et qui veut suivre son frère Charlie qui s'aventure derrière les chutes Niagara, mais à qui Ellice l'interdit²⁶⁵. Le 16 septembre, alors à Citteningo aux États-Unis, Ellice raconte qu'au moment où la diligence vient les chercher, Tina est disparue, « perdue dans quelque verger²⁶⁶ », partie à l'aventure, on le devine.

3.1.2 Itinéraire

Les pérégrinations de Katherine Jane Ellice en Amérique du Nord s'inscrivent dans la culture touristique de l'époque²⁶⁷, mais ont également des motifs politiques. En effet, Ellice voyage pendant une partie de son périple avec la suite de Lord Durham envoyée au Canada en mission politique. Elle visite également les terres dont a hérité son beau-père Edward Ellice, rencontrant les différents agents des terres au Canada

²⁶³ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 59.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 63.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 103.

²⁶⁶ Lady Durham et Jane Ellice, *op. cit.*, p. 173.

²⁶⁷ Dans le guide *The Travellers' Guide through the Middle and Northern States, and the Provinces of Canada* datant de 1834, les lieux visités par Ellice (Baltimore, Philadelphie, Washington, Albany, New York, Saratoga, Lake George, Ticonderoga, Utica, Trenton Falls, Auburn, Geneva, Batavia, Buffalo, Niagara, etc.) sont presque tous mentionnés. Ellice réfère d'ailleurs à quelques reprises à un guide de voyage dont elle ne nomme pas le titre.

comme aux États-Unis. Ces territoires sont bien évidemment habités au moment où ils sont achetés par la famille Ellice à la fin du XVIII^e siècle, tout comme en 1838, par différentes nations autochtones, que Katherine Jane Ellice rencontrera à quelques reprises. Le 10 juin, Ellice, Tina, Edward et Charlie se rendent au village huron de Lorette habité par la nation huronne-wendat et situé sur le territoire Nionwentsio²⁶⁸. Le 10 août, elles visitent le village mohawk de Saint-Régis et le 15 septembre, Ellice et sa famille se rendent à Utica aux États-Unis, ville également habitée par des Mohawks. Le territoire mohawk²⁶⁹, que traverse Ellice au courant du mois d'août, s'étend de Montréal à Albany, dans l'état de New York²⁷⁰. Ces trois lieux représentent des points de contact entre Ellice et ces deux nations autochtones de langue iroquoise.

Mettant pied à Québec le 29 mai 1838, Ellice, sa sœur Tina, son frère Charlie et son mari y demeurent en compagnie des Durham jusqu'au 4 juillet. Ce jour-là, le groupe embarque à bord d'un vapeur de la *St. Lawrence Steamboat Co.*, le *John Bull*, naviguant sur le fleuve Saint-Laurent en direction de Montréal où il débarque le lendemain. Le 10 juillet, un vapeur le mène cette fois de Lachine à Beauharnois où Ellice et sa famille séjournent un peu plus d'un mois. Le 18 août, le quatuor part pour un voyage aux États-Unis, faisant d'abord escale à Montréal. Le 22 août, dans un vapeur plein à craquer, Ellice et sa famille passent par Saint-Jean et descendent le lac Champlain jusqu'à Burlington dans l'état du Vermont. Le lendemain, elles repartent

²⁶⁸ « Le Nionwentsio, signifiant le "magnifique territoire" en huron-wendat, correspond plus précisément au territoire historique principalement fréquenté par la Nation huronne-wendat au cours des siècles suivant le contact avec les peuples européens. »

Bureau du Nionwentsio, « Carte du Nionwentsio », in *Wendake*, En ligne, s.d. < <http://wendake.ca/services/bureau-du-nionwentsio/carte-du-nionwentsio/> >.

²⁶⁹ Suite au Traité de Paris de 1783, les frontières entre les États-Unis et le Canada sont dessinées à travers le territoire iroquois sans considération pour les Mohawks.

Voir Kristina Huneault, « Miniature Objects of Cultural Covenant: Portraits and First Nations Sitters in British North America », *RACAR : revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 30, n° 1/2, The Portrait Issue / La question du portrait, 2005, p. 93.

²⁷⁰ Thomas S. Abler, « Kanyen'kehà :ka (Mohawk) », in *Encyclopédie canadienne*, En ligne, 7 février 2006. < <https://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/mohawk/> >.

en diligence vers Alexandria, ainsi que Ticonderoga, qui faisaient partie des terres d'Ellice père. Alexandria avait été nommée ainsi en l'honneur d'Alexander Ellice. Se déplaçant en diligence et en bateau à vapeur, le groupe arrive à New York le 29 août. Par la suite, il voyage souvent à bord de trains. Aux États-Unis, cela fait à peine une décennie que la première ligne de chemin de fer a été construite²⁷¹. Ellice et sa famille se rendent jusqu'à Philadelphie dans un train s'arrêtant toutes les demi-heures sur un chemin de fer en très mauvais état. Ellice raconte :

We were near the engine & such *large* burning sparks flew about us that we were obliged to shut the windows to prevent our muslin dresses catching fire, but I think the suffocation of 8 people in a close carriage with the full benefit of a squalling family on each side, was rather worse than the sparks of fire²⁷².

Deux jours plus tard, le quatuor reprend le train, cette fois en direction de Washington et repasse par la suite par Philadelphie et New York. Le 13 septembre, en direction d'Albany sur le fleuve Hudson, il voyage à bord d'un vieux vapeur, dont les bruits sont assourdissants, et qui s'arrête chaque demi-heure à cause de problèmes mécaniques²⁷³. Le 15 septembre, Ellice et sa famille se rendent en voiture aux chutes de Trenton, à Utica, puis en voiture de poste à Cittingo. Le 27 septembre, après être passées par Niagara, lieu touristique incontournable, elles sont de retour à Beauharnois. Le 16 octobre, Ellice et sa soeur se rendent à Québec en bateau où elles rejoignent Edward Ellice Jr. et la famille Durham pour lui dire au revoir. Elles reviennent à bord du *Charlevoix* le 28 du même mois et demeurent par la suite à Beauharnois jusqu'en novembre 1838. Le 19 novembre les Ellice partent de Montréal

²⁷¹ La *Baltimore and Ohio Railroad* date de 1827.

Encyclopaedia Britannica, « Baltimore and Ohio Railroad », *Encyclopaedia Britannica*, En ligne, Encyclopaedia Britannica, 24 août 2018. < <https://www.britannica.com/topic/Baltimore-and-Ohio-Railroad> >.

²⁷² Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 86.

²⁷³ *Ibid.*, p. 97.

en bateau à vapeur vers les États-Unis d'où illes refont la traversée, cette fois vers la Grande-Bretagne.

3.1.3 L'humour pour pallier les désagréments du voyage

En faisant face aux risques de maladies, de blessures, de rencontres avec des animaux sauvages et à toutes autres mésaventures que pouvaient occasionner les voyages, les voyageuses britanniques du XIX^e siècle, en plus de renoncer au confort de leur maison pour se rendre dans des pays lointains²⁷⁴, faisaient preuve de beaucoup d'endurance, de bravoure²⁷⁵, et j'ajouterais d'un grand sens de l'humour dans le cas de Katherine Jane Ellice.

Voyager à bord d'un bateau, d'un train et d'une diligence au XIX^e siècle était certainement toute une aventure, parfois empreinte de risques. À plusieurs occasions, Katherine Jane Ellice témoigne dans son journal de voyage des risques que ces voyages impliquent, mais toujours avec humour. Le 6 mai 1838, lorsqu'elle est à bord du *H.M.S. Hastings*, elle écrit par exemple : « When I thought we were all going to be drowned Mr. Bouverie gave me the description of a shipwreck in L[or]d. Byron's Poems to read - which was very *cheering!* Rather too like what I thought was going to happen to us²⁷⁶ ». Le 25 mai, peu avant leur arrivée à Québec, elle écrit que « [Captain] Lock says he never has been at sea yet that the ship did not take fire & once he was one of the very few that were saved. Dangerous man to come with²⁷⁷ ».

²⁷⁴ Dianne Sachko Macleod, « Introduction : Women's Artistic Passages », in *Intrepid Women, Victorian Artists Travel*, Jordana Pomeroy (sous la dir.), Farnham, Ashgate, 2005, p. 81

²⁷⁵ Susan P. Casteras, *op. cit.*, p. 20.

²⁷⁶ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 22.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 30.

Et le 18 septembre 1838, alors qu'elle et ses compagnons et compagnes de voyage sont en périple aux États-Unis, elle écrit dans son journal :

Of all the refinements of cruelty imposed upon travellers, by far, most *immeasurably* the greatest is two or three miles of *Corduroy road* [...]. We experienced it tonight almost all the way between Batavia & Buffalo where we only arrived *at two* in the mor[ni]ng, *en marmalade*, shaken to a jelly²⁷⁸.

Au courant de son voyage, Ellice fait donc face à des tempêtes en pleine mer, lui faisant craindre des naufrages, passe plus d'une fois à un cheveu de voir sa robe prendre en feu et est même retenue captive par des patriotes pendant une semaine. L'humour aide certainement à traverser ces expériences. Mais ironiquement, l'un des désagréments les plus récurrents relatés dans son journal concerne les insectes, plus spécifiquement les maringouins. Empreinte d'humour, elle écrit : « I was made a spectacle of by a wretched bug, which I *nearly caught*. I suppose it will return to night to finish me off²⁷⁹ ». Ses nuits sont en effet souvent dérangées par les moustiques comme elle le relate le 16 septembre à Utica : « Spent half the night as usual bug hunting-*very good sport* last night²⁸⁰ ». De manière très imagée, elle décrit avec autodérision et exagération les piqûres dont elle est recouverte : « Awoke, but could only open one eye owing to the very particular attentions the Mosquitoes had paid the other during the night. I really was ashamed of showing myself-not to mention the *pain* of it²⁸¹ ». Le 4 septembre, elle écrit : « Those brutes of mosquitoes have again made a monster of me²⁸² ». Enfin, le 12 juin, elle relate : « The falls are beautiful but I can't either draw or describe a waterfall. The Mosquitoes also defy

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 102.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 35.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 99.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 68.

²⁸² *Ibid.*, p. 85.

description. Venomous reptiles. My hands are at this moment like two *dumplings* [sic]²⁸³ ».

3.2 Une artiste en plein air

À l'époque victorienne, la peinture en plein air contribue à accroître la mobilité des artistes. Ces excursions dans les campagnes ou à l'étranger remettent en question les stéréotypes féminins de faiblesse et de délicatesse. Elles permettent également aux femmes artistes de former leur sens de l'observation et d'élargir l'éventail des sujets qu'elles pouvaient représenter. Peindre des paysages était donc libérateur pour ces artistes parce que cela leur permettait de s'intéresser à d'autres sujets que ceux traditionnellement associés aux femmes tels que le portrait, la peinture de genre et les représentations d'enfants et de fleurs²⁸⁴. De plus, plusieurs voyageuses victorienne empruntaient au costume masculin, trouvant parfois plus pratique de se déguiser en homme, surtout dans les pays où il était interdit aux femmes de voyager²⁸⁵. La plupart des femmes qui voyageaient provenaient des classes sociales les plus nanties et plusieurs avaient une pratique artistique, détenant souvent une solide formation artistique. Contrairement à la peinture à l'huile et à la photographie qui impliquaient un équipement lourd, l'aquarelle, qu'utilisaient de nombreuses femmes artistes dont Katherine Jane Ellice, était un outil polyvalent pour enregistrer et communiquer ce dont elles étaient témoins en voyage²⁸⁶. Les pigments d'aquarelle et les pinceaux étaient légers et portables et, en général, les papiers étaient plus petits que des tableaux. La facilité d'utilisation de ce médium permettait aux artistes de capturer de manière rapide des images des habitant.e.s, des lieux, de la faune et de la flore des

²⁸³ *Ibid.*, p. 38.

²⁸⁴ Susan P. Casteras, *op. cit.*, p. 18.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 19.

²⁸⁶ Jordana Pomeroy, *op. cit.*, p. 39.

pays qu'elles visitaient. La transparence et la luminosité du médium le rendaient particulièrement propice à la peinture de paysage²⁸⁷.

3.2.1 La traversée de l'Atlantique à bord du *H.M.S. Hastings* : peindre en pleine mer

Le *H.M.S. Hastings* quitte Portsmouth en Angleterre le 24 avril 1838 et met 36 jours à effectuer la traversée jusqu'à Québec. Au cours du voyage, Katherine Jane Ellice souffre du mal de mer, est témoin de la mort de deux marins et affronte plusieurs tempêtes qui projettent tout le contenu des cabines par terre et lui font passer des nuits blanches. Après l'une d'elles, le 4 mai, elle écrit dans son journal : « Thought the night would never end. [...] Now I *have* seen a storm! & never wish to see another²⁸⁸ ». Les chutes font aussi partie du quotidien en bateau. Le 5 mai, elle relate :

Sat in the afternoon in the Commander's Cabin. Was thrown out of the arm chair under the table – not hurt. L[ad]y. D.[urham] got two or three tumbles. The noise of the wind & waves was terrific. No breakfast, dinner for any one today. All smashed! To say I was *rather* frightened is a mild term²⁸⁹.

Passant les côtes de Terre-Neuve le 14 mai, les passagers et les passagères du *H.M.S. Hastings* mettront finalement pied à terre à Québec le 29 mai 1838.

Malgré les intempéries, dès le mois de mai 1838, Katherine Jane Ellice dessine et peint les détails de son voyage à bord du *Hastings*. En des temps plus calmes, elle réalise quelques aquarelles dans lesquelles elle représente des marins sur le pont du

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 40.

²⁸⁸ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 21.

²⁸⁹ *Ibidem*.

bateau. L'une d'elles (fig. 3.1) est un portrait de profil d'un marin à l'apparence juvénile et affublé de son chapeau. À ses pieds, des aplats bleus, jaunes, roses et rouges ont l'apparence de drapeaux posés au sol. Dans la seconde aquarelle (fig. 3.2), Ellice assiste à un moment de détente, ou peut-être d'ennui, de trois marins assis au sol sur le pont. L'un d'eux est de dos, un autre de profil, alors que le troisième a les jambes étendues devant lui. Une corde à la main, l'air un peu las, peut-être s'occupe-t-il à faire des nœuds. Dans une troisième aquarelle (fig. 3.3) dépeignant le pont du bateau sont représentés des lapins qui prennent également part à la traversée. Ellice raconte la scène le 11 mai : « Mr. Bouverie and C. Bullar [sic] read aloud "Paradise Lost" to us, while we *sketched the rabbits* which were allowed to run about the deck to stretch their legs. Poor things, from their close confinement they have nearly lost the use of them²⁹⁰ ». Dans ces trois aquarelles, seuls des éléments au sol viennent ajouter à la compréhension de l'espace dépeint. L'arrière-plan est plat et ne permet pas de reconnaître l'espace du bateau ni de voir l'horizon ou l'océan. Peut-être Katherine Jane Ellice accorde-t-elle davantage d'importance aux figures humaines et animales, qui se trouvent à être ce qu'elle souhaite réellement représenter, qu'à l'espace dans lequel celles-ci se situent. Ellice peint à toute heure du jour dans des espaces parfois inconfortables, du moment qu'ils lui offrent un point de vue intéressant sur son environnement. Le 22 mai, dans son journal, elle raconte s'être levée à 4h30 du matin pour voir le lever du soleil duquel elle a fait un dessin perchée au coin de la baignoire vêtue de sa chemise de nuit²⁹¹.

À bord du *Hastings*, Ellice réalise également une aquarelle (fig. 3.4) représentant Mary Lambton qui est vêtue d'une robe blanche aux rayures rosées. La jeune femme est assise sur une fauteuil en bois recouverte d'un coussin rayé. Un grand carnet de dessins est posé sur ses jambes croisées. Un crayon à la main, elle dessine un croquis.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 24.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 29.

À quelques reprises, Ellice dessine la cabine de bateau qu'elle partage avec sa sœur Tina. Elle réalise notamment un croquis de Tina en chemise de nuit (fig. 3.5), les cheveux détachés cachant ainsi les traits de son visage. Occupée à lire, celle-ci est assise dans sa couchette qui, à la manière d'un hamac, est attachée par des crochets à une poutre au plafond afin qu'elle puisse suivre les mouvements du bateau. Dans une aquarelle (fig. 3.6), elle représente encore sa sœur, cette fois de l'autre côté de la cabine, regardant par la fenêtre, avec espoir, découragement ou ennui. Le 25 mai, Ellice raconte dans son journal : « Awoke early. Tina went and asked the sentry if there was to be a *Sun rise this morning*. The man stared, as well he might, at such a question & then informed her it was *pouring*. Went to sleep again²⁹² ». Dans une seconde aquarelle (fig. 3.7) représentant leur cabine, on y voit Ellice et sa sœur couchées dans leur couchette. On reconnaît le lit du croquis représentant Tina, ainsi que la cabine dépeinte dans l'aquarelle précédente. Dans cette oeuvre, qui est le seul autoportrait de Katherine Jane Ellice connu parmi le matériel qu'elle réalisa en Amérique du Nord, c'est à travers leur reflet dans un miroir accroché sur une porte, occupant presque la moitié de la composition, que l'on peut observer les deux jeunes femmes. Vêtues de leurs vêtements de nuit, dans un espace intime, Tina est occupée à lire, alors qu'Ellice a un pinceau ou un crayon à la main. Les yeux rivés sur son carnet, elle est en train de dessiner, mettant ainsi à l'avant-plan son identité d'artiste. Dans son journal, le 28 mai, elle décrit la scène en question : « *Tina read some of Mr. Bedford's book aloud to me in her cot at night of which I meanwhile made a Sketch*²⁹³ ». D'après ce qu'elle décrit, la scène a lieu la nuit, alors que l'aquarelle semble la situer à la lumière du jour. De plus, on peut supposer qu'il ne se trouvait pas réellement un miroir sur la porte de la cabine²⁹⁴. En effet, l'accessoire apparaît un peu incongru, particulièrement sur la partie extérieure d'une porte ouverte. Un miroir imposant semble d'autant plus inapproprié au sein d'un bateau qu'il aurait forcément

²⁹² *Ibid.*, p. 30.

²⁹³ *Ibid.*, p. 31.

²⁹⁴ Arlene Gehmacher, *op. cit.*, p. 40.

risqué d'être projeté au sol et de se briser en morceaux à la moindre bourrasque. Il est donc fort possible qu'Ellice ait modifié ces deux éléments dans l'optique de réaliser l'autoportrait qu'elle avait en tête, en en faisant ainsi davantage une œuvre d'imagination qu'une représentation fidèle de la réalité. Son objectif n'était probablement pas de réaliser une image documentaire de sa cabine, mais plutôt de créer une aquarelle où les deux côtés de la cabine seraient représentés sur un même plan, ainsi qu'une œuvre montrant son propre regard sur son environnement et sur elle-même, ce qui s'avère impossible sans le miroir.

3.2.2 De Québec à Beauharnois : à la recherche de points de vue

Une fois sur la terre ferme, Ellice s'installe en plein air pour peindre des paysages. D'après ce qu'elle décrit dans son journal, elle et ses ami.e.s artistes observent le paysage et le territoire qui les entourent en fonction des points de vue qui permettent de réaliser une œuvre réussie. Au mois de juin, à Québec, elle écrit que Tina et elle se sont assises sur les remparts pour dessiner, ou plutôt tenter de dessiner, la très belle vue de la rivière Saint-Charles²⁹⁵. Ellice dessine à des emplacements improvisés dont l'accès lui est cependant parfois interdit, comme elle le raconte le 23 juin :

Went out sketching on the Batteries. A vile *Sentry* sent to tell me I had no business there. I was meekly putting up my pencils & taking my departure, when Charlie came to my assistance- asked another *Sentry* what his orders were about people walking there. He said "to let in all *respectable* looking people." Evidently the other *Sentry* had formed a very good opinion of me from my appearance. I like the view from the Citadel so much. You may look & gaze, muse & reflect upon the surrounding objects for months without tiring. There is something indescribably *interesting* about it & I think it must be occasioned by the ever changing lights & shadows which

²⁹⁵ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 41

makes it look like a succession of *different* views instead of one & the same²⁹⁶.

Katherine Jane Ellice a beau être une aristocrate écossaise évoluant dans un monde où l'apparence est d'une importance prépondérante, elle fait néanmoins preuve de beaucoup d'autodérision et ne semble pas se formaliser que la sentinelle ait jugé qu'elle n'était pas d'apparence assez respectable pour se trouver sur la Batterie. Il est possible qu'elle s'habille pour être confortable dans ses déplacements et ainsi pouvoir dessiner avec aise. Malgré le fait que la sentinelle soit venue perturber sa séance de dessin, on retrouve parmi le matériel produit au courant de ce voyage une aquarelle (fig. 3.8) représentant cette vue depuis la Batterie qu'elle affectionne tant. Si ce point de vue a une telle valeur pour Ellice, c'est qu'elle peut le regarder sans cesse et y percevoir invariablement une impression différente, se transformant au gré de la lumière. Toujours mouvant, le paysage s'offrant à ses yeux n'est ainsi jamais le même. C'est donc la complexité inhérente au fait de peindre ce lieu, qu'elle prend malgré tout le temps de représenter, sachant pertinemment qu'il est impossible de lui rendre parfaitement justice, qui lui confère un si grand intérêt pour elle en tant qu'artiste.

En voyage, si les femmes artistes peignent et dessinent beaucoup en plein air, elles installent également des ateliers improvisés dans des espaces qui ne sont pas destinés de prime à bord à posséder une telle fonction. Pensons notamment à l'aquarelle représentant Mary Lambton dessinant à bord du *H.M.S. Hastings* (fig. 3.4). Katherine Jane Ellice met aussi en scène cet espace dans une aquarelle (fig. 3.9) représentant Emily et Mary Lambton, deux des filles de Lord Durham, en train de peindre dans un intérieur dont le mur du fond est vitré. La jeune femme au fond de la pièce tient une palette à la main gauche et un pinceau de la main droite. L'autre jeune femme, au

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 43.

premier plan, est assise sur une chaise et peint une toile posée sur un chevalet. Toutes deux sont absorbées par leur travail. La partie supérieure gauche de l'aquarelle relève davantage de l'esquisse, alors que la partie droite, de même que les deux figures situées au centre de l'œuvre, ont un aspect plus fini. Ellice attache davantage d'importance à représenter les figures humaines qu'à définir l'espace, comme c'est le cas dans les aquarelles représentant les marins à bord du *Hastings* (fig. 3.1, 3.2 et 3.3).

Ellice s'installe également dans le manoir seigneurial de Beauharnois pour peindre. Elle y réalise deux aquarelles représentant l'intérieur de la résidence. Celles-ci semblent dialoguer l'une avec l'autre puisque chacune représente un côté différent d'une même pièce. Étrangement, aucune des personnes qui y sont représentées n'y est visible dans son entièreté. L'aquarelle *Interior View of Drawing Room, Front Hall, and Door, at Beauharnois* (fig. 3.10) montre le salon depuis l'entrée. Dans le coin gauche du salon, on aperçoit un homme assis sur un divan tenant un livre entre ses mains. Le haut de son corps est caché par le mur, empêchant par le fait même la possibilité de l'identifier. Étant donné l'angle choisi par Ellice, le mur dissimule aussi le visage de la femme à la robe jaune, probablement Tina, qui est penchée vers la fenêtre. Tout au fond du salon se trouvent un canapé rayé bleu et blanc et une petite table de bois sur laquelle a été déposé un bouquet de fleurs. Au premier plan, dans l'entrée du manoir, un tissu rouge est posé sur une chaise au bord d'une porte ouverte qui offre une vue sur le paysage extérieur. Un grand chapeau de paille y est déposé, sans doute celui de Tina²⁹⁷. Dans le coin inférieur droit se trouve un fauteuil recouvert d'un coussin rayé dont les accoudoirs et les pattes sont faits de bois, le même siège sur laquelle Mary Lambton dessinait à bord du *Hastings* (fig. 3.4). Le journal de Lady

²⁹⁷ Ellice écrit le 23 juillet 1838 que Tina est coiffée de son grand chapeau de paille, qui suscite l'admiration.

Durham confirme qu'Ellice avait amené des meubles de l'Angleterre²⁹⁸ et dans son propre journal celle-ci mentionne : « *Tina & I made new covers for a dirty looking Sofa & Arm Chair, not to mention Muslin Curtains for 2 or 3 rooms*²⁹⁹. »

Dans l'aquarelle *The Drawing Room at the Seignury House, Beauharnois, Lower Canada* (fig. 3.11), qui fut peinte depuis le fond du salon, Ellice joue encore une fois à camoufler les identités des personnes occupant la pièce. Un livre à la main, la même femme à la robe jaune que dans l'aquarelle précédente est cette fois assise sur un divan rayé blanc et bleu³⁰⁰. Les cheveux de cette dernière cachent son visage. Dans la pièce du fond, un homme vêtu de pantalons blancs est assis sur le fauteuil aux accoudoirs de bois. Seules nous sont visibles ses jambes croisées. Et tout au fond de la pièce, le piano camoufle le corps d'Edward Ellice Jr. qui y est assis, ne laissant entrevoir que sa tête. On retrouve dans les deux pièces du manoir plusieurs livres, deux instruments de musique : le piano dont joue beaucoup Edward, et la guitare de Katherine Jane Ellice, ainsi que plusieurs bouquets de fleurs, dont elle possède de nombreuses connaissances et qu'elle aime cueillir. Regardant les deux aquarelles l'une à la suite de l'autre, on a l'impression que les personnages de la première aquarelle, à tout le moins la femme à la robe jaune, ont bougé pour passer de l'autre côté de la pièce, laissant entrevoir le quotidien d'une journée défilé sous nos yeux. Ce camouflage des identités qu'Ellice met ici en scène se joue dans les détails. Pour saisir ce qu'elle a caché dans ses oeuvres, il importe de les scruter pour y découvrir des éléments qui n'apparaissent pas au premier regard. On est alors en quelque sorte surpris.e de prendre conscience de la mise en scène et de la manipulation de l'image à

²⁹⁸ « Le cottage dans lequel ils vivaient, et qui en général était occupé par l'agent seigneurial, était si petit qu'ils furent obligés de le quitter afin de nous y recevoir. Ils se donnèrent le plus grand mal en vue de rendre notre hébergement confortable et y parvinrent avec succès. [...] Mme Ellice a réussi, avec quelques meubles anglais bien arrangés, à lui donner une belle allure pour la saison. » Lady Durham et Jane Ellice, *op. cit.*, p. 44. Voir aussi Didier Prioul, « Katherine Jane Ellice », *op. cit.*, p. 263-265.

²⁹⁹ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 58.

³⁰⁰ Il semble s'agir du même divan représenté dans le portrait de Mary Lambton à bord du *Hastings* (fig. 3.4) à gauche de l'aquarelle.

laquelle Ellice s'est adonnée avec espièglerie, y laissant des indices à la manière d'une énigme à résoudre. Devant ce qui est volontairement montré et camouflé, les personnes de son entourage à qui elle montrait ces aquarelles étaient certainement tentées de deviner l'identité des figures représentées et de réclamer à l'auteure des œuvres qu'elle dévoile les mystères qu'elle avait pris le soin d'y glisser, revêtant par le fait même un caractère comique et amusant.

Dessiner se fait souvent en groupe, comme Katherine Jane Ellice le rapporte le 29 juin : « The view of Quebec is beautiful. We all took sketching materials but not much was done. It is so difficult to draw in such glaring Sunshine³⁰¹ ». Au courant de l'été et de l'automne 1838, Katherine Jane Ellice fréquente un groupe de personnes ayant une pratique artistique que son journal et son album nous permettent d'identifier. Katherine Jane Ellice, Eglantine Balfour, Mary Lambton, Catherine Harcourt, le colonel Henry William Barnard, le lieutenant Frederick William Child Villiers et James Richard Coke Smyth partagent ensemble cette sociabilité artistique. Illes dessinent ensemble, copient et dessinent dans les carnets les un.e.s et des autres, comme leurs différents albums permettent de le constater.

Certains des emplacements choisis pour le dessin sont plutôt incongrus et s'y rendre demande parfois une certaine témérité. Le 25 juillet, alors qu'elle est à Beauharnois (fig. 3.12), Ellice raconte :

Tina & I made some *lovely sketches*. To have a better view Tina perched herself upon the top of a barn & was scarcely seated when a virago of a woman flew out of a neighbouring cottage & accused her of going to steal her *eggs*. When her first burst was over she perceived her error & made ample apologies³⁰².

³⁰¹ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 46.

³⁰² *Ibid.*, p. 60.

Ce même été, Ellice se rend également dessiner à l'église de Beauharnois (fig. 3.13) et au moulin de Norton Creek pour la vue qu'elle peut y peindre. Le 31 juillet, toujours à Beauharnois, Katherine Jane Ellice relate qu'elle et Tina sont sorties pour aller dessiner dans un champ, mais que ses yeux étaient bien plus occupés à suivre les mouvements des trente-et-une vaches et des deux énormes taureaux qui s'y trouvaient qu'à dessiner. Elle précise qu'heureusement, les animaux se sont gardés à une distance respectueuse³⁰³.

Lorsqu'elle visite le village mohawk de Saint-Régis le 10 août 1838, Ellice pose un regard colonialiste sur les Autochtones qu'elle rencontre qui se décline dans un discours raciste, comme en témoigne le vocabulaire qu'elle emploie. En effet, elle désigne les femmes par le terme « squaw » et réfère aux Mohawks en train de se baigner par « brown creatures³⁰⁴ ». Le mot « squaw » fut d'abord employé par les premiers colons de la Nouvelle-Angleterre dans les années 1600 pour désigner les femmes autochtones de ce territoire, empruntant au mot de la langue algonquienne massachussett *sqa* signifiant « femme ». Le terme « squaw » fut par la suite associé à tort à toutes les femmes autochtones d'Amérique du Nord³⁰⁵. Ellice semble témoigner d'une curiosité réelle pour les habits et les façons de faire des femmes mohawks qu'elle trouve belles et qu'elle décrit longuement, mentionnant qu'elles sont vêtues comme les Huronnes de Lorette, arborant des couvertures rouges sur les épaules, des tissus rouges ou bleus sur la tête, des jambières et des mocassins brodés, ainsi que plusieurs boucles d'oreilles, bracelets et colliers. Tina, Edward et Katherine Jane Ellice visitent les maisonnettes du village³⁰⁶ et cette dernière peint une aquarelle (fig. 3.14) d'une des femmes s'y trouvant. Dans un portrait très intime, elle la représente dans une chambre. La femme se trouve debout, de profil, le regard posé

³⁰³ *Ibid.*, p. 63.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 68-69.

³⁰⁵ Patrick Deval, *Squaws La mémoire oubliée*, Paris, Hoëbeke, 2014, p. 7.

³⁰⁶ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 68-69.

devant elle, la tête légèrement baissée. Elle tient à la main un mocassin et un panier est pendu à son bras gauche. Sur la table devant elle sont posés un manteau bleu et un chapeau noir paré d'une plume rouge. Avec détails et une attention particulière portée au choix des couleurs, Ellice dépeint la jupe bleue, les jambières rouges et les bijoux de cette femme mohawk anonyme. L'œuvre d'Ellice s'inscrit dans la tradition de la représentation des Autochtones par des artistes européens du XIX^e siècle, qui voit émerger les premiers portraits de figures individualisées dont les modèles sont nommé.e.s ou non. Ces œuvres contribuent à confirmer la description d'une identité autochtone fondée sur des caractéristiques physiques associées à l'indianité telles que les arcades sourcilières prononcées et la peau cuivrée, reproduisant ainsi des stéréotypes³⁰⁷. Les vêtements de la femme mohawk, les produits artisanaux qu'elle porte aux mains, la couleur de sa peau et ses longs cheveux noirs sont justement les éléments auxquels Ellice porte son attention dans cette aquarelle. C'est à partir de son apparence qu'elle la définit comme une figure d'altérité. L'aquarelle d'Ellice est nommée *Squaw* plutôt que par le nom de la femme qui y est représentée, principe qui contribue à la rendre anonyme et à la percevoir comme un type et non en tant qu'une identité individuelle.

3.2.3 Périple aux États-Unis

Dessiner en plein air implique forcément d'être à la merci des conditions météorologiques. Le 29 juin, Ellice et ses camarades de voyage se rendent à Lévis, d'où le groupe a une vue magnifique sur Québec. Bien qu'elles aient transporté leurs boîtes de dessin, elle précise qu'il est trop difficile de dessiner sous un tel soleil. Le 23 août 1838, alors au village de Ticonderoga (fig. 3.15) situé sur des terres

³⁰⁷ Louise Vigneault, *Zacharie Vincent : une autohistoire artistique*, Wendake, Éditions Hannenorak, 2016, p. 42.

appartenant à Ellice père, en territoire mohawk, elle écrit que le lieu est magnifique et que ce n'est qu'en Suisse qu'elle a vu un aussi beau paysage ainsi formé de chutes d'eau et de collines boisées. Le matin, Ellice et son groupe se rendent aux chutes et s'installent pour dessiner, malgré la chaleur³⁰⁸. Le 25 août, elle raconte qu'un violent orage les a forcés à mettre fin à leur séance de dessin et à retourner à la maison³⁰⁹. Enfin, le 12 septembre, alors à New York, elle mentionne qu'elle a retouché certaines vues de Washington, ce qui nous informe sur sa technique de travail. Ellice fait probablement un premier croquis sur place, ajoutant l'aquarelle par après, et le retravaillant ensuite³¹⁰.

L'expérience du territoire de Katherine Jane Ellice se fait à travers ses yeux d'artiste. À de nombreuses reprises, elle se retrouve devant des paysages d'une beauté à couper le souffle, parfois trop spectaculaires à ses yeux pour qu'elle, ou quiconque, ne parvienne à réaliser une œuvre qui y rende justice. Le 20 septembre, alors qu'elle visite les chutes Niagara, elle raconte :

Saw all Col. Barnard's sketches³¹¹ - Trenton & Little falls, Lake George &c. - all beautiful & his attempts at giving an idea of Niagara far the best I have seen. But no one who has not seen them with their own eyes could understand from any *drawing* the wonders of this place; the world of rushing waters³¹².

³⁰⁸ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 76.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 79.

³¹⁰ Arlene Gehmacher avance également cette hypothèse dans l'essai « Katherine Jane Ellice Mrs. Ellice and Miss Balfour Reflected in the Looking Glass of Their Cabin on Board the HMS "Hastings" 1838 », dans l'ouvrage *The Artist Herself: Self-portrait by Canadian Historical Women Artists / L'artiste elle-même : autoportraits de femmes artistes au Canada*, p. 40.

³¹¹ Je n'ai pas pu identifier les dessins auxquels réfère Ellice. Les œuvres de Barnard répertoriées par les auteurs de *La peinture au Québec 1820-1850* sont identifiées comme se trouvant au Royal Ontario Museum. Voir Didier Prioul, « Henry William Barnard 1799-1857 », in *La Peinture au Québec, 1820-1850 : Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Paul Bourassa et Mario Béland (sous la dir.), Québec, Musée du Québec, 1991, p. 202-207.

³¹² Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 103.

Elle s'émerveille également devant la vue qu'elle partage avec Tina alors qu'elles dessinent au fort de Ticonderoga, lieu décrit dans *The Last of the Mohicans*. De là, elles ont un point de vue sur le lac Champlain d'un côté, et sur le lac George de l'autre³¹³. Son rapport au territoire nord-américain est également marqué par ses origines écossaises. Elle se réfère et compare à plusieurs reprises ces paysages nouveaux à ceux qui l'ont vue naître. Elle écrit le 24 août : « Passed thro' the lovely, enchanting village of Ticonderoga, which, with its surrounding scenery, I should like so much to take home with me, & live & die in it. I could then *defy* the beauties of Invereshie³¹⁴ ». Katherine Jane Ellice est contemplative, constamment fascinée par les beautés de la nature. Pour elle, les levers de soleil, les clairs de lune, les orages, les baleines et les lucioles sont des sources d'émerveillement sans fin.

3.3 Conclusion

Le journal de voyage et les œuvres de Katherine Jane Ellice nous donnent accès au regard artistique qu'elle pose sur les endroits et les gens qu'elle rencontre et fréquente en voyage. Peignant parfois seule, souvent en groupe, elle réfléchit et considère les nombreux lieux qu'elle parcourt selon les points de vue qu'ils offrent, l'éclairage qui les illumine et leur capacité à être transposés en œuvres d'art. Voyageant à pied, en diligence, en bateau à vapeur et en train, Ellice franchit certains jours de petites distances, alors que d'autres journées sont passées à effectuer de très longs trajets, parcourant au final un immense territoire. Se déplaçant de Québec à Beauharnois, de Montréal à New York, de Washington à Niagara, Ellice est indéniablement une artiste en mouvement. En novembre 1838, Katherine Jane Ellice dessine ce qu'elle voit depuis la fenêtre du presbytère de Beauharnois, geste qui pourrait être anodin, si ce

³¹³ *Ibid.*, p. 77.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 76-77.

n'était que l'histoire s'y jouait directement sous ses yeux, et qu'elle en faisait elle-même partie, malgré elle. Avant de nous intéresser à ce qui se déroule à Beauharnois à l'automne 1838, et aux aquarelles que Katherine Jane Ellice réalise à ce moment (ainsi que nous les connaissons à ce jour³¹⁵), le contexte historique et politique de l'année 1838 mérite qu'on s'y attarde, notamment en ce que le journal d'Ellice nous en dresse un portrait grâce à son regard de l'intérieur. En effet, Lord Durham se confie à elle sur ses propres angoisses, personnelles et politiques, et Katherine Jane Ellice est parfaitement au fait de ce qui se trame du côté des patriotes.

³¹⁵ Peut-être existe-t-il d'autres aquarelles réalisées par Ellice à Beauharnois qui se retrouvent ailleurs que dans les fonds d'archives de la famille Ellice de la NLS et de BAC dont nous n'avons pas connaissance.

Car forcément sous ce monde il existait autre chose, qui échappait à l'œil et qu'il fallait exhumer délicatement, comme on balaie au pinceau très fin les restes fragiles des cités ensevelies.

Dominique Fortier, *Les villes de papier*

CHAPITRE IV

LE PRIVÉ EST POLITIQUE : PARTICIPATIONS DES FEMMES AU TEMPS DES RÉBELLIONS PATRIOTES

Dans les événements de novembre 1838, Katherine Jane Ellice a occupé un rôle politique très rarement discuté que je décrirai dans ce quatrième chapitre. D'abord, son journal de voyage dresse un portrait de Lord Durham à partir d'un point de vue intérieur et à travers un regard bienveillant qui indique qu'elle agit à plusieurs reprises comme sa confidente. Ensuite, en novembre 1838, alors qu'Edward Ellice Jr. est fait prisonnier à Châteauguay par des patriotes et qu'une cinquantaine de personnes sont retenues captives au presbytère du village de Beauharnois, dont Tina et Katherine Jane Ellice, cette dernière est la personne responsable de l'approvisionnement et est en contact fréquent avec les chefs patriotes présents sur place dont François-Xavier Prieur. Elle agit également en tant qu'informatrice puisque ses propos dans une lettre adressée à son mari concernant son sort de prisonnière se retrouvent évoqués dans des journaux de l'époque. Les mémoires de Prieur permettent finalement de constater le rôle politique qu'Ellice et sa sœur ont joué à son égard alors qu'elles ont demandé à l'administrateur colonial John Colborne que lui soit octroyée la clémence royale. Dans la seconde partie de ce chapitre, nous ferons un arrêt sur image, en nous attardant à l'aquarelle *The Insurgents, at Beauharnois, Lower Canada* réalisée par Ellice alors qu'elle est retenue prisonnière.

4.1 Le rôle politique de Katherine Jane Ellice au temps des rébellions

4.1.1 Lord Durham

Au courant des premières semaines de la traversée vers Québec au printemps 1838, Ellice émet quelques commentaires critiques à l'endroit de la famille Lambton, qu'elle juge trop réservée et formelle. Elle affirme que si ce n'était des Ellice, les Durham ne parleraient à personne sur le bateau, alors que Katherine Jane, Tina, Charlie et Edward se sont lié.e.s d'amitié avec des lieutenants et des membres de l'équipage³¹⁶. Le 14 mai, elle raconte que Lord Durham les somme de prendre part à un souper formel, maintenant que tout le monde est guéri du mal de mer, désagrément qui auparavant avait au moins l'avantage de leur donner une excuse pour ne pas s'y présenter : « ... so we underwent the tediousness of a *dîner à la Russe* & missed seeing a fine whale which passed close to the ship³¹⁷ ». Katherine Jane Ellice semble bien plus intéressée à observer la faune marine qu'à prendre part à un dîner officiel.

Lord Durham (fig. 4.1) a un caractère difficile, souvent sujet à des accès de colère qu'Ellice rapporte régulièrement dans son journal. Par exemple, le 12 mai 1838, il s'offusque parce qu'il trouve la cabine des hommes beaucoup trop bruyante, et réprimande Gervase Parker Bushe³¹⁸, l'un de ses attachés, dont il affirme que la voix dominait toutes les autres. Ellice est choqué de l'injustice : « In vain the little man said that he had been reading attentively the whole evening. He is punished for everybodies offences³¹⁹ ». Le 4 juin, Lord Durham se fâche contre sa fille Mary parce qu'elle n'est pas en mesure de jouer au piano sans ses partitions, qui se trouvent dans

³¹⁶ *Ibid.*, p. 22.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 25.

³¹⁸ Il était attaché de la haute commission de Lord Durham.

³¹⁹ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 24.

ses bagages qui n'étaient pas encore défaits³²⁰. Le 1^{er} juillet, Ellice rapporte que Lord Durham est en colère contre le lieutenant Robert Gore (1810-1854) parce qu'il ne s'est pas présenté au château Saint-Louis pour souper la veille. Devant Durham, Ellice prend sa défense en affirmant qu'il n'avait pas voulu l'irriter de manière intentionnelle et qu'il ne savait pas que la promenade de la veille l'amènerait aussi loin, au point de ne pas pouvoir rentrer à temps pour le souper. Ce à quoi Durham lui répond qu'elle ne le fera pas changer d'avis. Sa décision est sans appel : monsieur Gore ne sera plus jamais invité chez lui, ni au Bas-Canada, ni en Angleterre, affirme-t-il. Après le souper, Ellice et Lord Durham se promènent dans le jardin du château et ont un long tête-à-tête au cours duquel il lui fait part de ses inquiétudes à propos des rébellions patriotes. Il lui suggère qu'elle, Edward et Tina restent le plus possible avec lui, ce qui selon Ellice ne fera pas du tout l'affaire de son mari³²¹.

Malgré tout, elle ne dresse pas un portrait mesquin de Lord Durham, mais le regarde plutôt avec beaucoup de bienveillance, attribuant ses colères aux maux de tête dont il souffre. Elle résume le caractère de Lord Durham de la façon suivante : « There is one great charm about L[or]d. D[urham]. - if he has been unreasonable or angry with any one, he always makes an apology some how or another, which must be difficult for a proud, reserved man³²² ». Elle demeure cependant critique à son endroit, rapportant par exemple le 18 juin que le discours qu'il prononce lors de la célébration de la bataille de Waterloo n'était pas très bon et avait été mal livré³²³. Et à l'occasion, elle critique son autoritarisme, écrivant alors que Durham refuse à ses filles Mary et Emily de prendre les chevaux pour aller en escapade au lac Saint-Charles : « "Le Roi l'a dit"³²⁴ ».

³²⁰ *Ibid.*, p. 35.

³²¹ *Ibid.*, p. 47.

³²² *Ibid.*, p. 60.

³²³ *Ibid.*, p. 41.

³²⁴ *Ibid.*, p. 46.

Le 21 octobre 1838, Ellice écrit dans son journal que Lord Durham lui a fait promettre de consigner les mauvais pressentiments dont il lui a fait part la veille. Il lui a alors confié croire fermement que lorsqu'elles se sépareront à Québec, ce sera la dernière fois qu'elles se verront, et qu'il n'arrivera pas en Angleterre vivant. Ellice croit qu'il se trompe, mais tient à respecter sa promesse en l'écrivant dans son journal³²⁵. Sa prophétie ne se réalisera pas, mais il mourra moins de deux ans plus tard³²⁶.

Au Bas-Canada en 1838, Katherine Jane Ellice agit comme confidente de Lord Durham quant à ses préoccupations personnelles et politiques. Elle lui transmet son opinion en retour, tentant parfois de le convaincre, agissant donc également comme conseillère. On peut aussi supposer que Lord Durham considère qu'elle a une réelle influence sur son mari et que la convaincre par exemple de demeurer avec les Durham plutôt que de retourner à Beauharnois pourrait amener Edward Ellice Jr. à prendre une décision en ce sens.

4.1.2 François-Xavier Prieur et les événements de novembre 1838

À l'été 1838, la tâche la plus urgente de laquelle Durham doit s'acquitter est le sort des 161 prisonniers patriotes qui sont en attente d'un procès³²⁷. Le 28 juin, il rend sa décision d'exiler aux Bermudes les huit patriotes ayant signé une déclaration de culpabilité, d'interdire à seize membres influents du parti patriote, dont Louis-Joseph Papineau (1786-1871), de rentrer au pays sous peine de mort (ceux-ci s'exilent alors

³²⁵ *Ibid.*, p. 122.

³²⁶ Fernand Ouellet, *op. cit.*

³²⁷ Pour la période des rébellions patriotes de 1837-1838, voir Allan Greer, *The Patriots and the People : The Rebellion of 1837 in Rural Lower Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1993, 363 p., Gérard Filteau, *Histoire des patriotes*, Montréal, L'Aurore / Univers, 1980, 492 p. et Elinor Kyte Senior, *Les Habits rouges et les Patriotes*, Montréal, VLB Éditeur, 1997, 310 p.

aux États-Unis), et d'amnistier les autres. Le 29 septembre, Durham apprend dans un journal de New York que son ordonnance a été désavouée par son parti et son chef Lord Melbourne³²⁸ (1779-1848). Sa décision d'exiler des hommes sans procès et de prononcer la peine de mort pour les patriotes exilés est jugée illégale et avait d'abord été vivement dénoncée par Lord Brougham³²⁹ (1778-1868). En réponse à ce désaveu, il quitte son poste de gouverneur général le 9 octobre³³⁰. La sentence de bannissement des patriotes est alors levée et au même moment, l'association secrète paramilitaire des Frères-Chasseurs, qui avait été créée au courant de l'été, prépare une attaque³³¹. Alors que le 1^{er} novembre Lord Durham retourne en Angleterre, les commandants britanniques sont persuadés qu'un soulèvement général est imminent³³². On ressent ce climat d'angoisse à de nombreuses reprises dans le journal de Katherine Jane Ellice.

Dès le mois de juillet, elle écrit à propos de la situation politique au Bas-Canada. À propos du patriote Luc-Hyacinthe Masson³³³ (1811-1880), elle critique la décision de Durham en écrivant : « Dr. Masson, who is one of those transported to the *Bermudas*. Truly too light a sentence for a man who offered £100 for L[or]d. Gosford's head.

³²⁸ Il était premier ministre de la Grande-Bretagne du 16 juillet au 14 novembre 1834 et du 18 avril 1835 au 30 août 1841.

³²⁹ Henry Peter Brougham était un politicien du parti whig.

³³⁰ Fernand Ouellet, *op. cit.*

³³¹ Jacques Lacoursière, *Histoire populaire du Québec De 1791 à 1841*, Québec, Septentrion, 1996, p. 399-400.

³³² Anne-Marie Sicotte, *Histoire inédite des patriotes Un peuple libre en images*, Montréal, Fides, 2016, p. 354.

³³³ En mai 1837, Masson fait partie des signataires d'un avis conviant les citoyens de Sainte-Scholastique à prendre part à une assemblée patriote. Au mois de juillet, alors que des magistrats viennent afficher des proclamations interdisant les charivaris, un groupe de patriotes, dont fait partie Masson, emploie la force pour les chasser. Masson aurait alors dit qu'il pourrait rassembler cent livres dans la paroisse et afficher une proclamation dans laquelle il offrirait cette somme à quiconque casserait la tête du gouverneur Lord Gosford (1776-1849). Ce dernier fut gouverneur du Bas-Canada de 1835 à 1838. Il fut remplacé par Lord Durham.

Voir Alain Messier, *Dictionnaire encyclopédique et historique des patriotes 1837-1838*, Montréal, Guérin, 2002, p. 328.

This Mr. Masson has been twice taken up for rebellious proceedings³³⁴ ». Le lendemain, elle ajoute : « Heard the distant *booming* of Cannon which my inexperienced ear mistook for thunder. There are all sorts of reports of *disturbances*, but I will not believe them until they are confirmed & hope they are only firing *salutes*³³⁵ ».

Le 26 août 1838, Ellice écrit dans son journal qu'elle et Edward ont rencontré Louis-Joseph Papineau, « the Hero of the day³³⁶ », qui est alors en exil aux États-Unis. Elle raconte :

He evidently knew who *E[dward]*. was. What a look he gave us. I should know him again any where. A little like *Mr. Brunel*³³⁷ when he looks as he sometimes *does* - "*bad*". I should like to see that *eagle's eye*; that expressive, searching look again, tho' it made me feel uncomfortable for the moment. His picture at Quebec is very like him. He was walking wth. a lady, laughing & talking, when his eye fell upon *E*. Such a change came over his countenance that it made me shrink closer to his arm³³⁸.

Le 3 septembre, Ellice et son mari croisent John Anthony Donegani (1798-1868), seigneur, membre du conseil municipal et homme d'affaires qui s'était rangé du côté des patriotes³³⁹. Il est alors accompagné de sa femme Geneviève-Rosalie Plamondon. Ellice raconte qu'Edward a un œil sur les Donegani depuis qu'elles ont quitté Montréal, et qu'ayant vu le couple aux côtés de Papineau et d'autres personnes de

³³⁴ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 55.

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ *Ibidem*.

³³⁷ Peut-être s'agit-il d'Isambard Kingdom Brunel (1806-1859), ingénieur britannique qui est à l'origine du premier bateau à vapeur transatlantique, le *Great Western*, qui fit son premier voyage en 1838.

³³⁸ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 79-80.

³³⁹ Brian J. Young, « DONEGANI, JOHN ANTHONY », in *Dictionary of Canadian Biography*, En ligne, vol. 9, Toronto et Québec, University of Toronto / Université Laval, 2003. < http://www.biographi.ca/fr/bio/donegani_john_anthony_9E.html >.

même allégeance politique, il s'en méfie. Le 11 septembre, elle écrit : « The Donneganis returned. E. suspicions about *him* rather increased & he has reason to believe that the Canadians are preparing to be troublesome. I hope it may not be so - there was enough of fighting last winter³⁴⁰ ». Le 21 septembre, elle consigne dans son journal que Sir George Arthur (1784-1854), lieutenant-gouverneur du Haut-Canada, et Edward ont parlé longuement de Lord Durham à propos de la polémique à la Chambre des lords à Londres, se demandant si cela l'obligera à retourner en Angleterre. Elle écrit espérer que les choses se calmeront. Trois jours plus tard, le 24 septembre, dans un commentaire fortement engagé politiquement, elle affirme son profond désaccord avec la nouvelle qu'elle apprend. Elle écrit : « Bad news from England. Ministers declare that L[or]d. D[urham]'s sending the Rebel prisoners to Bermuda is illegal & disallow the validity of his Ordinance. I fear after this he will not remain here. I could beat that spiteful toad L[or]d. Brougham³⁴¹ ».

Ainsi, tout au long de l'été et de l'automne 1838, Katherine Jane Ellice décrit dans son journal un climat politique incertain, sur le point de donner cours à de nouvelles insurrections. Malgré tout, elle préfère ne pas accorder trop d'importance aux rumeurs qu'elle entend. Le 27 octobre, elle écrit : « More reports of *disturbances*, but I won't write them down. L[or]d. Durham says he thinks we shall see a little fighting yet before we leave Beauharnois. I hope not³⁴² ». D'après le journal de Lady Durham, Lord Durham leur aurait en fait fortement déconseillé de retourner à Beauharnois³⁴³.

Le matin du 3 novembre 1838, Ellice, Tina et Edward visitent madame Roach, la femme du pasteur de Beauharnois, qui leur raconte les troubles de l'année précédente et sa crainte que les patriotes ne récidivent. À la blague, ce soir-là, Tina et Ellice

³⁴⁰ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 93.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 106.

³⁴² *Ibid.*, p. 125.

³⁴³ Lady Durham et Jane Ellice, *op. cit.*, p. 200.

s'imaginent comment elles réagiraient lors d'une éventuelle attaque des rebelles. Bien étrangement, quelques minutes plus tard, des cris se font entendre et des coups de fusil sont tirés en direction du manoir. Une trentaine de patriotes pénètrent dans la demeure seigneuriale à la recherche d'armes et de munitions³⁴⁴. Éventuellement, ils sont quelques centaines à l'entourer. Ils prennent possession des lieux, des armes, de l'alcool et de la nourriture qui s'y trouvent. Edward est amené à Châteauguay où il sera détenu. Ellice et sa soeur rassemblent leurs effets les plus précieux afin d'être prêtes à fuir dès qu'elles en auront l'occasion. Il n'est pas anodin de constater que son matériel de dessin et d'aquarelle en fait partie. Au matin suivant, le vapeur *Henry Brougham* approche et accoste à Beauharnois. Ellice et Tina attendaient son arrivée avec impatience, espérant pouvoir gagner Montréal à son bord. Cependant, les patriotes empêchent le bateau de repartir et soumettent les passagers et les passagères à une fouille, encore une fois à la recherche d'armes. Tout au long des rébellions de 1837-1838, les patriotes manquent cruellement d'armes et de munitions³⁴⁵. À Beauharnois au mois de novembre, seule la moitié des 600 patriotes présents sur place sont armés³⁴⁶.

Suite à un conseil de guerre, un des chefs patriotes qu'Ellice juge très civil, probablement François-Xavier Prieur, les informe qu'elle et sa sœur peuvent partir à leur guise. Ces dernières viennent cependant de voir des patriotes perforer leur canot, leur unique moyen de transport³⁴⁷. Un peu plus tard, pour leur propre sécurité, elles demandent à être transférées au presbytère du village, demande qui est acceptée. Elles rejoignent alors nombre de passagers et passagères du *Brougham* et habitant.e.s du village qui y sont retenu.e.s³⁴⁸. Détenues dans une chambre remplie de femmes et

³⁴⁴ Jacques Lacoursière, *op. cit.*, p. 401.

³⁴⁵ Yvan Lamonde, *op. cit.*, p. 276.

³⁴⁶ Marcel Labelle, *L'insurrection des patriotes à Beauharnois en 1838 Une révolte oubliée*, Québec, Les Cahiers du Septentrion, 2011, p. 81.

³⁴⁷ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 134.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 137.

d'enfants, elles sont alors rationnées et ne sont pas autorisées à sortir à l'extérieur. Le presbytère prend alors la forme d'une réelle prison. À un moment, elles sont soixante-deux à être entassées dans un espace très sale où de nombreux enfants sont malades³⁴⁹. Dans son journal, Ellice mentionne que Tina s'est comportée magnifiquement lors de l'attaque des patriotes et que bien qu'elle se soit alors sentie coupable de lui avoir fait quitter l'Écosse, elle précise ne pas savoir comment elle aurait pu traverser cet épisode effrayant sans la présence de sa sœur à ses côtés. Elle inscrit dans son journal : « As it was, we were the greatest comfort to each other, tho' we scarcely spoke a word³⁵⁰ ». Les deux sœurs sont retenues au presbytère jusqu'au 10 novembre, lorsque le 71^e régiment commandé par les majors Phillpotts et Carmichael³⁵¹ ainsi que les soldats de la milice Glengarry envoyés par Colborne viennent les libérer³⁵².

Durant cette semaine de captivité, Katherine Jane Ellice, en tant que seigneuresse des lieux, est fréquemment en contact avec les chefs patriotes à qui elle demande des nouvelles d'Edward. Elle gère également l'approvisionnement de nourriture, devant s'organiser avec les restrictions émises par les patriotes, obligée par exemple de demander une autorisation écrite pour tuer des moutons, des bœufs et traire du lait³⁵³. Le 5 novembre, un des chefs patriotes, probablement Prieur, qui est par ailleurs le seul patriote qu'elle mentionne par son nom dans son journal, lui donne des nouvelles d'Edward, l'informant qu'il se porte bien. Le couple n'étant pas autorisé à s'écrire, il promet à Ellice qu'il dira à son mari comment elle et sa sœur se portent et où elles se trouvent³⁵⁴.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 142.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 136.

³⁵¹ Gérard Filteau, *Histoire des patriotes*, Montréal, L'Aurore / Univers, 1980, p. 531.

³⁵² Marcel Labelle, *op. cit.* p. 130.

³⁵³ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 138-139.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 137.

À l'instar des notes de François-Xavier Prieur, le journal de Katherine Jane Ellice est une source écrite importante nous permettant de comprendre le déroulement des événements de novembre 1838. À quelques reprises, les deux récits se contredisent. Alors qu'Ellice écrit ne pas être autorisée à écrire à son mari, selon Prieur, le 6 novembre, « un courrier fut accordé à madame Ellice pour qu'elle pût communiquer avec son mari³⁵⁵ ». Il semble qu'elle ait bel et bien écrit une lettre à son mari, mais peut-être uniquement une fois libérée. En effet, le contenu de cette lettre, en apparence privé, ce sont des journaux de l'époque³⁵⁶ qui nous permettent de le découvrir. Dans les journaux *The Quebec Mercury* du 13 novembre³⁵⁷ et *Le Canadien* du 14 novembre³⁵⁸, on mentionne une lettre écrite par Katherine Jane Ellice à son mari dans laquelle elle l'informait qu'elle avait été bien traitée par le curé Quintal. Le 6 novembre, Ellice avait été appelée par les patriotes pour lire une lettre envoyée par son mari au curé Quintal, que les rebelles avaient préalablement inspectée. Les patriotes qui retenaient Edward Ellice Jr. ont également assurément lu la lettre envoyée par Katherine Jane Ellice. Toutefois, il est difficile de savoir comment exactement cette information parvint au *Quebec Mercury*.

Malgré les conditions de détentions désagréables, les heures d'attentes interminables, l'angoisse et la crainte de ne pas revoir son mari vivant, Ellice considère qu'elle a été bien traitée par les patriotes, au point où elle intervient auprès des autorités en la

³⁵⁵ François-Xavier Prieur, *Notes d'un condamné politique de 1838*, Montréal, Éditions du jour, 1974, p. 92.

³⁵⁶ Les éditions de novembre 1838 de *L'Ami du peuple*, *The Montreal Gazette*, *The Quebec Gazette* et *The Montreal Herald* abordent les événements de Beauharnois, et parfois la présence de Katherine Jane Ellice, sans cependant faire mention de sa lettre.

³⁵⁷ « An hour after Mr. Ellice arrived in town, he got a letter from Mrs. Ellice stating that she had been most kindly treated by the Priest at Beauharnois, as were all the prisoners taken in the *Henry Brougham*... ». Anonyme, « Extract of a private letter from Montreal, dated 11th November », *The Quebec Mercury*, 13 novembre 1838, p. 3.

³⁵⁸ *Le Canadien* a repris l'extrait publié la veille par *The Quebec Mercury* : « Une heure après l'arrivée de Mr. Ellice en ville, il reçut une lettre de Mme Ellice l'informant qu'elle avait été traitée avec beaucoup de bonté par le prêtre de Beauharnois, de même que tous les prisonniers pris à bord du *Henry Brougham*... ». Anonyme, « 11 Nov », *Le Canadien*, 14 novembre 1838, p. 2.

faveur de François-Xavier Prieur. Dans ses mémoires, celui-ci raconte qu'autour du 20 novembre, alors qu'il vient d'être fait prisonnier au moulin de Beauharnois reconverti en prison, on vient le chercher pour l'amener dans une autre partie du moulin. Il écrit :

Je ne savais à quoi attribuer ce traitement spécial, qui était une très grande faveur dans les circonstances ; mais le meunier m'apprit bientôt que je devais cette faveur à l'intercession de personnes influentes du village, qui voulaient reconnaître les bons procédés que j'avais eus pour elles alors que Beauharnais [sic] était au pouvoir des patriotes. Je priai le meunier de vouloir bien remercier pour moi ces excellentes personnes³⁵⁹.

Ces personnes influentes, ce sont Katherine Jane Ellice et Eglantine Balfour qui démontrent un réel pouvoir politique dont témoigne à nouveau Prieur au moment il relate son procès :

Pendant le cours de notre procès, un de mes généreux défenseurs, M. Hart, m'avait dit qu'il tenait de bonne source que des personnes influentes avaient présenté une pétition à Son Excellence l'administrateur Sir John Colborne, me recommandant personnellement à la clémence royale [...] Cette requête était due, me dit-on aux efforts et aux sollicitations des excellentes dames de la famille Ellice, qui voulaient bien ainsi reconnaître les bons procédés que j'avais eus pour elles, alors que j'étais chef de troupe dans le village de Beauharnais³⁶⁰ [sic].

Prieur subit un procès à la cour martiale du 11 au 26 janvier 1839. Il fut condamné à mort, mais sa sentence fut commuée en déportation vers l'Australie³⁶¹. L'historienne Elinor Kyte Senior confirme que ce jugement fut rendu grâce à l'influence de la

³⁵⁹ François-Xavier Prieur, *op. cit.*, p. 110.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 122-123.

³⁶¹ Alain Messier, 2002, *op. cit.*, p. 397.

famille Ellice³⁶². Les recommandations à la clémence d'Ellice et de sa sœur furent donc prises en considération par l'Exécutif. Puisqu'il fut exilé en Australie, Prieur échappa à la potence, sort que subit son compatriote Chevalier de Lorimier (1803-1839), lui aussi présent à Beauharnois en novembre 1838.

4.2 *The Insurgents, at Beauharnois, Lower Canada* : témoignages de la participation des femmes aux rébellions patriotes

L'aquarelle *The Insurgents, at Beauharnois, Lower Canada* (fig. 4.2) réalisée par Ellice en novembre 1838 représente des patriotes armés de piques et de fusils. Ils sont vêtus de ceintures fléchées, de mocassins en peau de bœuf et de capots bruns³⁶³, ces manteaux couverture avec capuchon qui étaient portés par les Canadiens de l'époque³⁶⁴. Plusieurs portent leur capuchon sur leur tête. L'un d'eux est vêtu d'une chemise rayée blanche et bleue ainsi que d'une tuque bleue à bordure rouge. À ses côtés, un autre patriote porte un capot gris et une tuque rouge à bordure bleue. Dans son journal, Katherine Jane Ellice écrit le 7 novembre : « The whole house is surrounded by Guards. I sketched some of them from the window – picturesque ruffians³⁶⁵ ». Ellice est la seule femme connue à ce jour dont les oeuvres témoignent des rébellions³⁶⁶. Deux autres aquarelles réalisées par Ellice à ce même moment sont

³⁶² Elinor Kyte Senior, *Les Habits rouges et les Patriotes*, Montréal, VLB Éditeur, 1997, p. 280.

Dans son journal, le 6 novembre 1838, Ellice mentionne que plusieurs hommes sont venus la supplier affirmant avoir pris les armes contre leur gré. Elle écrit : « Several other men have come begging I will remember them, that they have taken arms against their inclination but were forced to do so or have their houses Burnt. This may be true of some but it cannot be the case of all who plead this excuse. » Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 140.

³⁶³ France St-Jean, « Images du patriote : objets commémoratifs, intentions variables », Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, janvier 2009, p. 50.

³⁶⁴ Jacqueline Beaudoin Ross, « Les vêtements d'hiver au Québec, au 19e siècle », in *Musée McCord*, En ligne, 1995. < http://collections.museemccord.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&tableid=11&elementid=86_true&contentlong >. (Extrait de l'article « Les hivers emmaillotés du XIX^e siècle », *Continuité*, n° 63, hiver 1995, p. 31-32).

³⁶⁵ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 140.

³⁶⁶ France St-Jean, *op. cit.*, p. 50.

conservées à la NLS à Édimbourg. L'une d'elles est un portrait plein pied d'un patriote armé arborant mocassins, capot, tuque rouge et ceinture fléchée (fig. 4.3), et l'autre est un paysage de Beauharnois au sein duquel se trouve une dizaine de patriotes armés (fig. 4.4). On peut donc compter au moins trois œuvres réalisées par une femme au moment des rébellions.

L'aquarelle *The Insurgents, at Beauharnois, Lower Canada* a été abondamment utilisée pour illustrer les rébellions patriotes, parfois à tort celles de 1837, alors qu'elle représente des événements ayant eu cours à Beauharnois en 1838. Malgré le fait que l'aquarelle soit reproduite dans de nombreux livres d'histoire et qu'elle illustre même la page Wikipédia traitant des rébellions, un détail de l'image n'a jamais été abordé. Dans l'enquête qu'il a menée sur le rôle du détail en histoire de l'art, Daniel Arasse aborde la surprise qu'on peut vivre devant des tableaux qu'on croit connaître lorsqu'on aperçoit un élément qu'on n'avait jamais vu³⁶⁷. Il affirme avec justesse qu'une fois que le détail est vu, on ne peut plus ne pas le voir³⁶⁸. Dans la partie droite de l'aquarelle, on peut observer un bonnet bleu avec un pompon rouge et un visage de profil qui est représenté avec des traits extrêmement fins, lui conférant l'apparence d'une femme. On peut considérer ce détail comme un symptôme. Terme emprunté à Freud par Georges Didi-Huberman, le symptôme apparaît comme un « signe incompréhensible », même si plastiquement son existence visuelle est évidente³⁶⁹. Il exige une incertitude par rapport à notre savoir, à ce qu'on croit à première vue voir dans une image. S'ouvrir au symptôme fait émerger un « impensable³⁷⁰ ». *A priori*, il est en effet impensable qu'une femme puisse être représentée dans cette aquarelle. Je ne peux affirmer que c'est une femme qui se

³⁶⁷ Daniel Arasse, *Le détail Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1996, p. 5.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 9.

³⁶⁹ Georges Didi-Huberman, *Devant l'image Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, p. 308.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 218.

trouve dans l'image, mais je souhaite plutôt soulever un doute dans l'interprétation de l'œuvre.

Arasse appelle à un nouveau voir qui implique une incertitude des savoirs établis. Ce nouveau voir s'appuie sur l'idée d'une microhistoire, c'est-à-dire une histoire de l'art au sein de laquelle se confrontent voir et savoirs. Pour Arasse, la microhistoire travaille sur des éléments infimes, qui sont en marge des grands questionnements de l'histoire de l'art, mais à l'intérieur desquels ces grands questionnements se jouent et au sein desquels se trouvent des enjeux considérables du point de vue historique³⁷¹. Dans le cas de l'aquarelle d'Ellice, un de ces enjeux considérables est la participation des femmes aux rébellions de 1837-1838. Dans ce qui a été écrit sur cette œuvre, jamais on n'a trouvé étrange ce bonnet bleu au pompon rouge qui ne fait pourtant pas partie de l'iconographie patriote³⁷² et surtout, jamais on n'a admis comme possible que la personne portant ce bonnet puisse être une femme. Dans le savoir général portant sur les patriotes, il est admis que les patriotes étaient des hommes. Devant une aquarelle telle que celle d'Ellice, on peut se demander si ce savoir ne conditionne pas notre regard et ne le fausse pas, en nous entraînant à adopter un ton de certitude face à ce que nous voyons. Encore aujourd'hui, le seul moyen de trouver des informations étoffées sur la participation des femmes aux rébellions est de chercher dans des livres portant spécifiquement sur ce sujet. Ce savoir n'est pas intégré aux ouvrages généraux sur l'histoire des patriotes et sur l'histoire du Québec. Pour Arasse, il faut voir et montrer ce qui est incertain. Il prône une histoire de l'art où les incertitudes

³⁷¹ Daniel Arasse, « Interpréter l'art : entre voir et savoirs », En ligne, 82 min., Communication présentée à l'Université de tous les savoirs, France, 12 juillet 2001. < https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/interpreter_l_art_entre_voir_et_savoirs.1226 >.

³⁷² Ce bonnet diffère de la tuque patriote bleue ou rouge. Dans l'iconographie canadienne, les bonnets de marins ont cependant une apparence similaire comme dans l'aquarelle *View of Amherstburg, Upper Canada* (1838) de Philip John Bainbrigge (BAC). On retrouve également des bonnets semblables portés par deux Canadiens dans l'aquarelle *St. Lawrence in Winter* (c. 1838-1840) de Henry Hugh Manvers Percy (BAC).

sont aussi importantes, voire plus importantes que les réponses claires³⁷³. La microhistoire qu'il met de l'avant est une histoire de l'art dont les œuvres primeraient en tant qu'outils d'interprétation par rapport aux textes³⁷⁴. Je propose justement de faire primer l'aquarelle d'Ellice et ce qu'elle montre, plutôt que les textes expliquant ce qu'elle représente, puisque si on ne fait qu'appliquer à cette image le savoir général sur les patriotes et le savoir sur cette oeuvre, on ne questionnera jamais le détail dont il est question ici.

Dans l'oeuvre d'Ellice, le personnage au bonnet bleu tient une arme à feu avec son bras droit. Il apparaît *a priori* improbable qu'une femme ait été armée durant les rébellions. Pourtant, les journaux de l'époque évoquent à plusieurs reprises des femmes qui prennent les armes. À propos d'un banquet de femmes patriotes à Saint-Antoine, une personne écrit au journal *La Minerve* le 21 septembre 1837 et affirme qu'il « n'y a pas que les hommes ici qui soient patriotes, les femmes aussi le sont³⁷⁵ ». Elle précise que 250 femmes ont participé à ce dîner et que :

ces dames étaient encore à prendre leur repas lorsqu'une quarantaine de citoyens se rendirent auprès d'elles munis de leurs fusils qu'ils déchargèrent plusieurs fois pour les saluer. Loin de fuir l'odeur de la poudre ou d'être effrayées par les détonations, plusieurs d'entre elles, pour montrer qu'elles seraient capables au besoin de manier des armes à feu, prirent les fusils et tirèrent à leur tour avec un aplomb et une adresse admirable³⁷⁶.

Ce à quoi répondit *L'Ami du Peuple*, journal adverse, quelques jours plus tard, le 27 septembre :

³⁷³ Daniel Arasse, 2001, *op. cit.*

³⁷⁴ *Ibidem.*

³⁷⁵ Anonyme, « [Sans titre] », *La Minerve*, 21 septembre 1837, p. 3.

Article reproduit dans l'édition du 25 septembre 1837 du journal *Le Canadien*, p. 1. Il est également repris en anglais le 22 septembre 1837 dans *The Vindicator*.

³⁷⁶ *Ibidem.*

La Minerve prétend que les dames s'exercèrent avec les jeunes gens à tirer des coups de fusil; nous admirons certainement leur courage; mais nous répèterons encore qu'une aiguille et des ciseaux conviennent mieux aux mains des dames que le fusil et le poignard³⁷⁷.

Dans *La Minerve* du 7 août 1837, on rapporte qu'une dame des Deux-Montagnes a adressé un cartel à Hortense Globensky³⁷⁸ (1804-1873) « pour se battre soit au pistolet, à l'épée ou au sabre³⁷⁹ », mais que cette dernière a refusé l'invitation. À cela, *L'Ami du peuple* répond :

La Minerve appelle cette dame 'une vraie héroïne'; nous l'appelons une vraie dévergondée, une folle à lier. Il peut être beau pour une femme de montrer du courage et de la présence d'esprit dans le danger et lorsqu'elle se trouve attaquée, mais il est peu honorable pour une personne du sexe de

³⁷⁷ Anonyme, « [Sans titre] », *L'Ami du peuple*, 27 septembre 1837, p. 2.

³⁷⁸ Surnommée la chevalière des Deux-Montagnes et l'héroïne du Nord, Hortense Globensky était reconnue dans son comté pour son opposition aux patriotes et ses convictions loyalistes. À quelques reprises, elle menaça des patriotes avec une arme à feu. Malgré tout, après la bataille de Saint-Eustache elle consentit à plaider en faveur de patriotes arrêtés par Colborne, et parvint à obtenir la libération de plusieurs d'entre eux.

Voir Yvon Globensky, « GLOBENSKY, Hortense », in *Dictionary of Canadian Biography*, En ligne, vol. 10, Toronto et Québec, University of Toronto / Université Laval, 2003. < http://www.biographi.ca/fr/bio/globensky_hortense_10E.html >. Voir également Allan Greer, « La république des hommes : les Patriotes de 1837 face aux femmes », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 44, n° 4, 1991, p. 525.

Rosalie Cherrier, la cousine de Louis-Joseph Papineau, s'opposait également aux patriotes. Ayant quitté son mari et vivant à Saint-Denis avec ses deux filles et un homme américain logeant chez elle, elle était la cible de commentaires sexistes par les gens de son village. Elle rédigeait des chroniques dans le journal *Le Populaire* et lorsque des patriotes pendirent une effigie de Lord Gosford, elle vint détacher les affiches qui y étaient accrochées. Le soir même, une foule se réunit autour de sa maison chantant des paroles obscènes et réclamant qu'elle quitte la paroisse. Le lendemain, elle fit fondre des cuillères pour fabriquer des balles et se procura un fusil. Lorsque la foule revint le soir venu, un coup de feu fut tiré de la maison. On ne sait pas si c'est Rosalie Cherrier qui tira le coup, mais deux hommes parmi la foule gisaient par terre. Le lendemain, elle fut arrêtée, amenée à Montréal et accusée de tentative de meurtre. Il semble qu'elle ait été acquittée. Hortense Globensky et Rosalie Cherrier sont deux cas de femmes osant s'impliquer dans des confrontations armées au moment des rébellions, bien qu'elles ne le firent pas aux côtés, mais contre les patriotes. Voir Allan Greer, *loc. cit.*, p. 525-527.

³⁷⁹ Anonyme, « Une vraie Héroïne », *La Minerve*, 7 août 1837, p. 2.

se comporter en chevalier errant. Au reste, nous doutons beaucoup que cette assertion de *La Minerve* soit vraie³⁸⁰.

Dans son ouvrage sur la place des femmes dans l'espace discursif au temps des rébellions, Marilyn Randall note que la véracité des informations avancées dans les journaux de l'époque est difficile à vérifier, puisque les textes se contredisent et qu'ils reposaient davantage sur de la propagande que sur des faits. Dans *La Minerve* du 20 novembre 1837, un journaliste raconte :

[il] ne faut pas manquer de signaler le courage de nos vertueuses femmes patriotes qui, pendant que leurs maris préparaient leurs armes, s'étaient chargées de la noble occupation de faire des balles, et encourageaient leurs maris à défendre leurs droits au prix de leur sang. Parmi les femmes de Terrebonne, on en a vu une s'affubler des habits de son mari absent et prendre un fusil et parcourir les rues encourageant les autres³⁸¹.

Dans un article intitulé « La Canadienne pendant les troubles de 1837-1838 », Marcelle Reeves-Morache affirme qu'une femme qui ne craint pas de prendre les armes à l'époque est Émilie Boileau-Kimber. Dans ses mémoires, le patriote Robert Bouchette (1805-1879) raconte qu'en route vers les États-Unis, il s'arrête à Chambly chez le docteur Timothée Kimber (1797-1852), un patriote, où il y avait une réception, bien que ce dernier était absent. Il décrit :

[N]ous fûmes admis dans une grande salle où se trouvait beaucoup de monde. À peine y étions-nous entrés, que nous vîmes les personnes qui occupaient le fond de la salle se diviser respectueusement pour laisser passer une dame qui s'avançait vers nous avec calme et dignité. Elle tenait

³⁸⁰ Marilyn Randall, *Les femmes dans l'espace rebelle : histoire et fiction autour des rébellions de 1837 et 1838*, Montréal, Éditions Nota bene, 2013, p. 108.

³⁸¹ Un Canadien, « Correspondance », *La Minerve*, 20 novembre 1837, p. 1.

dans sa main droite un pistolet dont le canon reposait sur son bras gauche.
M. Drolet me présenta à madame Kimber³⁸²...

L'historienne Mylène Bédard affirme que cet extrait permet d'attester de la présence des femmes « au plus près des luttes armées, et par conséquent, d'une certaine transgression des valeurs et des normes associées aux genres sexués³⁸³ ». Pour intégrer la société secrète paramilitaire des Frères-Chasseurs, les patriotes devaient prêter serment. À Sainte-Martine, non loin de Beauharnois, Joseph Dumouchelle, membre des Frères-Chasseurs, ne savait ni lire ni écrire. C'est donc sa femme, Marguerite-Julie Cornelier, qui a administré le serment à près de 300 hommes³⁸⁴. On sait également que des femmes ont cousu des drapeaux patriotes, ont participé au mouvement de boycottage³⁸⁵, se sont réunies lors d'assemblées de dames patriotes, ont assisté aux débats à la Chambre d'Assemblée, ont été des agentes de renseignements, comme Henriette de Rouville (1813-1873), qu'elles ont envoyé des lettres aux hautes instances politiques pour innocenter des patriotes, qu'elles se sont occupées des prisonniers patriotes et que plusieurs d'entre elles ont utilisé leur maison pour cacher des patriotes, au péril de leur vie³⁸⁶. Et comme les journaux de l'époque le démontrent, plusieurs témoignages racontent que des femmes ont pris des armes. Toutes ces actions sont éminemment politiques. Dans une lettre adressée à sa soeur madame Allard, Cordélia Lovell écrit le 11 novembre 1837 :

À me lire vous devez croire que je suis devenue politicienne. Non, assurément, mais je dois vous dire qu'il ne m'est pas possible de me

³⁸² Marcelle Reeves-Morache, « La Canadienne pendant les troubles de 1837-1838 », *Revue de l'Amérique française*, vol. 5, n° 1, 1951, p. 101-102.

Selon Allan Greer, il faut toutefois noter que rien n'indique qu'Emilie Kimber ait utilisé ou même sorti son pistolet de chez elle.

³⁸³ Mylène Bédard, *Écrire en temps d'insurrections : pratiques épistolaires et usages de la presse chez les femmes patriotes (1830-1840)*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2016, p. 61.

³⁸⁴ Marcel Labelle, *op. cit.*, p. 45.

³⁸⁵ Marilyn Randall, *op. cit.*, p. 32 et 88.

³⁸⁶ Anne-Marie Sicotte, « Le patriotisme en jupon », Communication présentée à l'Hôtel de ville de Boucherville, Québec, 26 avril 2017.

désintéresser des événements qui se produisent... Les affaires de la politique occupent tout le monde, c'est le sujet de toutes les conversations³⁸⁷.

Le bonnet bleu au pompon rouge, par sa forme, rappelle le bonnet traditionnel écossais. Selon l'illustrateur Francis Back, c'est bien un bonnet écossais qui serait représenté dans l'aquarelle d'Ellice³⁸⁸. En 1832, la seigneurie de Beauharnois comptait 336 familles écossaises³⁸⁹. Est-ce qu'une Canadienne d'origine écossaise de Beauharnois aurait pu avoir des allégeances patriotes? Peut-être. Aussi, c'est le régiment Glengarry qui est venu délivrer les personnes retenues au presbytère. L'uniforme de ces militaires ressemblait probablement à celui de l'officier représenté dans l'aquarelle *The Highland Company, Quebec* par James Hope-Wallace (1807-1854), conservée à BAC (fig. 4.5). Le bonnet du militaire et celui dans l'aquarelle d'Ellice sont étrangement similaires. Ellice aurait-elle inséré un élément de l'uniforme des militaires écossais parmi le groupe de patriotes? Peut-être.

Les travaux d'Allan Greer démontrent « toute l'importance qu'il faut accorder à la dimension sexuelle pour bien comprendre le mouvement patriote et la rébellion de 1837-1838³⁹⁰. » Selon lui, il faut cependant noter que malgré quelques efforts pour encourager les associations patriotes féminines et la collaboration des femmes au boycottage des produits britanniques, le mouvement patriote et l'idéologie républicaine sur laquelle il se fondait défendent avant tout un « univers politique masculin, où les femmes ne sont pas vraiment les bienvenues »³⁹¹. Au mois de novembre 1838, s'il n'y avait pas de femme armée autour du presbytère de

³⁸⁷ Marcelle Reeves-Morache, *loc. cit.*, p. 101.

³⁸⁸ Francis Back, « Le bonnet bleu des patriotes », *Cap-aux-Diamants*, n° 61, printemps 2000, p. 62. Dans cet article, Back mentionne l'aquarelle d'Ellice.

³⁸⁹ Marcel Labelle, *op. cit.*, p. 22.

³⁹⁰ Allan Greer, *loc. cit.*, p. 509.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 524.

Greer souligne qu'aucune femme ne semble faire partie des 1356 noms de prisonniers politiques de la période des rébellions.

Beauharnois, il y en avait toutefois au moins une à l'intérieur. Et elle ne se trouvait pas du côté des patriotes. C'est le journal de Katherine Jane Ellice qui en témoigne. Alors qu'elle est prisonnière au presbytère, Ellice mentionne que lorsque des patriotes ont annoncé qu'ils allaient inspecter les bagages des personnes détenues, madame Griffin a sorti un pistolet chargé qu'elle avait caché dans sa poche, « declaring that nothing on earth would induce her to let it fall into the hands of the rebels³⁹² ». Ellice raconte : « Fortunately the search was limited to our trunks & boxes, but I kept at a respectful distance from the Griffin for fear the pistol shall go off of its own accord³⁹³ ». La détermination dont font preuve des femmes loyalistes armées telles que Hortense Globensky, Rosalie Cherrier et madame Griffin laisse croire qu'au fond ce sont peut-être les femmes opposées aux patriotes qui sont les plus promptes à se servir de leur arme à feu.

Daniel Arasse aborde souvent des détails qui ont été faits pour que personne ne les voie et y perçoit à plusieurs reprises une présence de l'artiste dans l'œuvre. Pour lui, un des enjeux de la microhistoire est le *cogito*, le « je pense » de l'artiste. Toujours à propos de la microhistoire, il parle d'une histoire de l'art indiscrète, qui accéderait à l'intimité de l'artiste³⁹⁴. L'œuvre d'Ellice n'était pas destinée à être vue par un vaste public et a certainement été faite pour être observée de proche. Suivant cette hypothèse, on pourrait supposer que le bonnet et la femme sont une trace, un « je suis présente » de Katherine Jane Ellice, s'appropriant ainsi le sujet de l'aquarelle³⁹⁵, en affirmant son identité écossaise dans l'œuvre. Ellice aurait pu, comme nombre d'autres artistes avant elle, subtilement intégrer son autoportrait au sein de la composition. Au Québec, cette image a tellement été utilisée comme emblème des

³⁹² Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 139

³⁹³ *Ibidem.*

³⁹⁴ Daniel Arasse, 2001, *op. cit.*

³⁹⁵ *Ibidem.*

patriotes, que si en fait s'y cachait depuis toujours une Écossaise loyaliste, ce serait franchement très ironique.

On considère *a priori* que les œuvres léguées par les artistes étrangers de passage au Québec au XIX^e siècle, particulièrement celles des femmes, ont avant tout un statut documentaire. L'usage qui est fait de cette aquarelle dans les ouvrages historiques témoigne que c'est ainsi qu'elle a été perçue. Il est fort probable qu'Ellice souhaitait montrer cette aquarelle à sa famille et à ses ami.e.s une fois de retour en Écosse afin de leur raconter cet épisode et afin d'en garder un souvenir elle-même. Mais sachant qu'Ellice était une artiste et qu'elle avait un grand sens de l'humour, on peut se demander : dans quelle mesure cette image-ci se voulait-elle un témoignage documentaire exact? Quelle part d'invention recèle-t-elle? Les peintures sont aussi des œuvres d'imagination. Je laisse l'interprétation ouverte et incertaine.

4.3 Conclusion

Étudier la vie et l'œuvre de Katherine Jane Ellice démontre l'importance d'élargir la définition du politique et permet de constater son imbrication au privé. Analyser les liens qu'Ellice entretient avec des hommes engagés politiquement tels que Lord Durham et François-Xavier Prieur témoigne de la portée de son propre engagement politique. Elle est la confidente de Durham à qui elle donne son avis sur les différentes questions qui le préoccupent et le mettent en colère. Elle est également la gestionnaire de la seigneurie de Beauharnois en période de crise. Son statut et ses convictions lui permettent d'intervenir afin d'influencer le sort d'un prisonnier politique. Enfin, analyser l'aquarelle *The Insurgents, at Beauharnois, Lower Canada* est l'occasion de réfléchir à la participation des femmes aux rébellions patriotes et de se rappeler de l'artiste qui se trouve derrière cette œuvre, et peut-être en son cœur

même. Car Katherine Jane Ellice fut l'une de ces femmes qui participa aux rébellions de 1837-1838, non en tant que patriote bien sûr, mais en tant qu'artiste, mémorialiste, confidente, seigneuresse, prisonnière, informatrice et femme d'influence.

*L'été quand il fait beau soleil,
Je vois souvent passer deux vieilles,
Qui marchent en se tenant le bras,
Elles s'arrêtent à tous les dix pas,
Quand j'entends leur éclat de rire,
J'ai un peu moins peur de vieillir.*

Clémence Desrochers, *J'ai écrit*

CHAPITRE V

LES PRODUCTIONS HUMORISTIQUES DE KATHERINE JANE ELLICE

De sa jeunesse à sa vieillesse, Katherine Jane Ellice a une pratique de caricaturiste. Elle réfléchit aux questions entourant l'humour et consomme des caricatures, comme nous l'avons vu au premier chapitre. Son journal de voyage rédigé en 1838 est parsemé d'ironie, de moquerie et d'exagération. Tous ces éléments suggèrent que le sens de l'humour est un trait de caractère marquant d'Ellice. Si elle produit des caricatures toute sa vie, elle en dessine assurément durant son voyage en Amérique du Nord en 1838. Pourtant, l'aspect humoristique de la production visuelle d'Ellice n'a jamais été abordé dans les études à son sujet. Ce chapitre cherchera donc à mettre en lumière et à analyser l'humour des oeuvres de Katherine Jane Ellice. Alors qu'on associe rarement les journaux et les albums de voyage des femmes artistes du XIX^e siècle à l'humour, je propose que le voyage, particulièrement tel qu'il est incarné par l'espace du bateau, est pourtant un contexte propice à la création visuelle humoristique. Alors que dans les chapitres précédents, nous avons pu considérer Katherine Jane Ellice en tant qu'artiste, diariste, mémorialiste, hôtesse politique, ainsi que seigneuresse et prisonnière à Beauharnois, j'explorerai maintenant son rôle de créatrice, réceptrice et agente de circulation d'images humoristiques. Sa pratique artistique et la place qu'elle occupe au sein de divers réseaux artistiques et sociaux en Amérique du Nord et en Grande-Bretagne impliquent ces différents rôles. J'analyserai donc l'humour jusqu'alors ignoré qui caractérise sa production artistique.

Dans un premier temps, je reviendrai sur la fonction humoristique insoupçonnée du carnet de dessins de voyage de Katherine Jane Ellice. Pour ce faire, je m'attarderai à la façon dont son journal de voyage nous informe sur cette question. Puis, dans un second temps, je tenterai de révéler la portée humoristique de quatre aquarelles de son album qui mettent en scène des situations ayant eu cours sur des bateaux à bord desquels elle voyage en Amérique du Nord. Geoff Quilley mentionne qu'aux XVIII^e et XIX^e siècles, la vie à bord d'un bateau peut être perçue en opposition avec les codes sociaux propres aux hautes classes sociales britanniques, évoquant plutôt une société étrange et nouvelle³⁹⁶. Trois extraits du journal d'Ellice réfèrent justement à des comportements étrangers à l'étiquette aristocrate britannique qu'elle observe dans l'espace du bateau. Ces anecdotes sont toutes trois liées à une aquarelle au sein de son album conservé à BAC. Par la mixité sociale et les inconforts qu'il implique, l'espace social du bateau semble particulièrement propice à l'humour qui vient dénouer les tensions en place.

5.1 Une caricaturiste en Amérique du Nord

Au cours de son voyage de 1838, Ellice rit beaucoup. Dans son journal de voyage, elle accorde une importance notable aux situations qui la font rire, tendance déjà observable dans son journal intime de 1831-1832. En 1838, elle écrit fréquemment d'une anecdote : « I died of it! ». Dans le cercle social d'Ellice, tout comme le dessin, la lecture et la musique se pratiquent à plusieurs, rire et faire rire se fait en groupe et semble faire partie intégrante de la sociabilité. Déclenché par le ridicule d'une situation, d'un comportement ou de l'apparence d'une personne, le rire de Katherine Jane Ellice est souvent partagé par les membres de son entourage. Par

³⁹⁶ Geoff Quilley, « Sailors on Horseback : The Representation of Seamen and Social Space in Eighteenth-Century British Visual Culture », in *Framing the Ocean, 1700 to the Present. Envisaging the Sea as Social Space*, Tricia Cusack (sous la dir.), Farnham, Ashgate, 2014, p. 85.

exemple, au mois de juin 1838, les Ellice et les Durham se rendent au Couvent des Ursulines à Québec où les jeunes étudiantes leur souhaitent la bienvenue par des chants qu'elle juge particulièrement risibles. Elle écrit :

Altogether I don't think I have ever suffered so much from the wish to laugh. "The efforts we all made were *trooly* [sic] *frightful*." Mr. Cavendish nearly swallowed his plume & Mr. Ponsonby was in great danger of *bursting*. [...] One of the girls, I am convinced, had an entire potatoe field growing in her throat³⁹⁷...

Plusieurs des extraits du journal de voyage de Katherine Jane Ellice mentionnés dans les chapitres précédents démontrent qu'à l'écrit, l'humour constitue pour elle une réaction de prédilection, notamment devant les désagréments engendrés par les voyages. Alors que l'humour dont elle fait preuve à l'écrit est soulevé dans quelques sources, l'humour de son album n'est quant à lui jamais mentionné. Pourtant, il semble que la création d'une production visuelle humoristique constitue également une façon pour Ellice de réagir au monde qui l'entoure. À quelques reprises, Ellice note dans son journal que certaines des personnes à qui elle montre son carnet de dessins y réagissent par le rire et l'amusement. Le 27 septembre 1838, elle écrit : « Looked at all Col[onel]. Barnard's *beautiful* sketches & he at ours, which he was polite enough to praise. Highly amused at the one of Tina in her *night cap & cot* in the *Hastings*³⁹⁸ ». Respectivement les 22 et 23 octobre 1838, elle note dans son journal : « Mary & Mrs. Grey were much amused at my "*Scrabble book*"³⁹⁹ » et « In the evening L[or]d D[urham] amused himself by looking at my *Scrabble book*⁴⁰⁰ ». Ces extraits confirment d'abord que Katherine Jane Ellice montre son carnet aux gens de son entourage et qu'elle est présente pour accompagner et

³⁹⁷ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 44.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 109.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 122.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 123.

observer la réception de sa production. Mais ils témoignent surtout que le contenu de ce carnet de dessins était amusant. Sachant que Katherine Jane Ellice était caricaturiste, le *Scrabble book*⁴⁰¹ qu'elle évoque pourrait très bien être un carnet de caricatures comme celui mentionné dans son journal de 1831-1832. Ellice y racontait que monsieur Barnet était tombé sur son *caricature book* dans lequel elle avait représenté ses amis. Elle précisait réaliser ces caricatures des gens de son entourage avec l'objectif de les imiter et non de les ridiculiser⁴⁰². Dans les paragraphes qui suivent, j'analyserai les composantes humoristiques de six œuvres réalisées par Ellice durant son séjour en Amérique du Nord. D'après son récit de voyage, madame Grey, Mary Lambton et Lord Durham étaient amusés par son *Scrabble book*. Je tenterai donc de rendre visible ce qui au sein de sa production nord-américaine pouvait être une source d'amusement et d'humour pour qui consultait ses œuvres.

L'album de Katherine Jane Ellice conservé à Ottawa contient deux caricatures⁴⁰³, dont l'une est à la mine et l'autre à l'encre. Ces deux dessins n'ont jamais été reproduits au sein d'une publication et il n'en existe pas de reproduction numérique

⁴⁰¹ La NLS conserve dans le fonds Ellice un document nommé *Scrabble Book Quebec 1839* ayant appartenu à Katherine Jane Ellice. Il s'agit d'un grand album renfermant des aquarelles, des dessins et des caricatures. Certaines de ces œuvres ont été réalisées au Québec, mais la plupart ont été produites en Grande-Bretagne. Je ne peux donc pas affirmer qu'il s'agit du même *Scrabble book* qu'elle évoque dans son journal de voyage. Le mot *scrabble* réfère probablement à l'action de griffonner (*to scrawl, to scribble*).

⁴⁰² Voir l'extrait de son journal de 1831-1832 cité à la page 31 du chapitre 1.

⁴⁰³ Les deux caricatures issues de l'album d'Ellice conservé à BAC ne sont pas signées, mais elles lui ont été attribuées par les archivistes de l'institution. Il ne m'est pas possible de confirmer hors de tout doute qu'elles ont été réalisées par Ellice, bien que la description qu'elle fait de Colborne fils dans son journal tende à confirmer qu'elle l'a bien caricaturé. Il faut cependant noter que si elles n'étaient pas de la main d'Ellice, leur présence parmi son matériel témoigne de la réceptivité et de l'intérêt de cette dernière pour ce genre de production. Elle démontre également son rôle d'agente de circulation de ces caricatures. En effet, Ellice montre ses carnets de dessins aux gens de son entourage et les caricatures qui s'y trouvent sont également diffusées, certainement dans le but d'amuser les personnes à qui elles sont montrées. Au cours de son voyage, Ellice a très bien pu créer et collectionner de nombreuses autres caricatures dont nous ne connaissons pas l'existence puisque l'album conservé aux archives d'Ottawa ne consiste qu'en une sélection du matériel qu'elle a produit en voyage. De plus, l'ensemble de la production visuelle d'Ellice ne se retrouve pas forcément non plus à la NLS. Certaines productions peuvent avoir été perdues ou détruites, être encore en la possession de la famille, ou encore avoir été acquises par des particuliers.

en ligne alors que c'est le cas de la majorité des aquarelles de son album. La première caricature représente Charles Buller (fig. 5.1), politicien britannique et premier secrétaire de Lord Durham. La caricature s'apparente à deux portraits de Buller. Elle possède des similarités avec une estampe (fig. 5.2) issue du fonds du journaliste, bibliothécaire et historien Aegidius Fauteux (1876-1941) conservé aux Archives de Montréal. Elle présente aussi une ressemblance avec une estampe d'un artiste anonyme conservée à BAC représentant le buste de Buller se trouvant à l'abbaye de Westminster (fig. 5.3). La coupe de cheveux, les favoris et la courbure prononcée des sourcils sont des traits communs aux trois images. Dans la seconde estampe, Buller possède un grain de beauté près du favori gauche, également visible dans la caricature. Dessiné avec un dos exagérément arrondi et tenant à la main un bâton, Buller est assis au sol et un seul de ses pieds, très pointus, y est posé, suggérant une perte d'équilibre. Ses sourcils sont froncés et son menton est particulièrement pointu. Une autre personne dans la même position est esquissée en face de lui. Au verso de la caricature est écrite l'inscription suivante : « Games on board. Cock Fighting on Board H.M.S. Hastings ». Plusieurs hypothèses sont à envisager quant au sens à donner à cette caricature. Peut-être Buller est-il en train de regarder un combat de coqs, comme le laissent entendre quelques sources de même qu'une lecture littérale de l'inscription au verso, même si aucun coq n'est représenté. Il est également possible que les deux personnes dessinées jouent à un jeu consistant à se frapper avec leur pied, qu'Ellice compare à un combat de coqs. Il est aussi envisageable qu'elle ait représenté à la manière d'un combat de coqs une attitude combative qu'elle aurait pu observer chez Buller envers un autre passager. Dans son journal, Ellice évoque également un autre type de jeu qui pourrait expliquer la caricature en question. Le 8 mai 1838, elle écrit : « Mr. Bouverie still lame from the effects of that wonderful game "high Cockylorum"⁴⁰⁴ ». Selon *A Dictionary of Slang and Colloquial English*,

⁴⁰⁴ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 23.

le *cockylorum*⁴⁰⁵ ou *cockalorum* était un jeu plutôt violent où les joueurs se séparaient en deux groupes dont l'un sautait sur le dos des membres du premier, impliquant souvent que ces derniers tombent au sol⁴⁰⁶. Peut-être Buller est-il tombé au sol après avoir sauté en jouant à *cockalorum*. Ou encore, peut-être Ellice compare-t-elle dans cette caricature la violence des chutes lorsqu'on voyage en bateau à celle du jeu en question. Les sourcils froncés de Buller et son dos arrondi semblent justement évoquer la douleur du choc ressenti lors d'une chute.

La seconde caricature conservée à BAC est titrée *William Colbourne* [sic]⁴⁰⁷ (fig. 5.4), le fils cadet de l'administrateur colonial John Colborne. Vêtu comme un dandy et affublé de longues jambes, son poignet gauche est posé sur sa hanche. Les coudes du jeune homme sont particulièrement pointus et sa tête et son cou sont disproportionnés par rapport au reste de son corps. Sa petite taille et ses larges hanches lui confèrent une apparence plutôt androgyne. Dans son journal, Ellice décrit le personnage en question, et dépeint par le fait même la caricature, permettant d'en identifier le sujet :

Dined at Sir John Colborn's [sic]. He is a little like the Duke of Wellington [...] But oh! his dreadful youngest Son & two youngest daughters. Shall I ever forget them. [...] *The Son is about 6 ft. high; very ugly; head & throat dressed or undressed à la Byron*⁴⁰⁸. Such a quantity of ugly hair; immense broad shoulders & a very short jacket. Oh! such a youth! I am afraid I shall dream of him – unless the fear of it keeps me awake⁴⁰⁹.

⁴⁰⁵ Le traducteur du journal d'Ellice écrit : « Jane écrit "high Cockylorum". Jane invente un mot formé à partir de coccyx, partie du corps affecté par de nombreuses chutes. », voir Lady Durham et Jane Ellice, *op. cit.*, p. 82.

⁴⁰⁶ John. S. Farmer et W. E. Henley, *A Dictionary of Slang and Colloquial English*, Londres, George Routledge & Sons, Limited, 1905, p. 106-107.

⁴⁰⁷ Aucun des fils de Colborne ne se nomme William, mais son fils cadet se nomme John Colborne (1830-1890).

⁴⁰⁸ Voir fig. 5.5

⁴⁰⁹ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 32-33

Malgré le fait qu'elle ait peur que le souvenir qu'elle garde du jeune homme ne l'empêche de dormir, il semble qu'Ellice juge l'apparence du jeune Colborne suffisamment comique pour en faire un sujet de caricature qui pourra amuser les gens à qui elle la montrera.

Un autre extrait du journal de Katherine Jane Ellice évoque que son carnet de dessins était non seulement un lieu de monstration de matériel visuel humoristique, mais en était également un de réception et d'échanges. Le 1^{er} octobre 1838, elle écrit : « Col[onel]. Barnard made some funny sketches in my little book this evening⁴¹⁰ ». À cette époque, Henry William Barnard⁴¹¹ est la figure au point de rencontre de nombreux-aquarellistes⁴¹². Parmi les albums de Katherine Jane Ellice préservés à la NLS se trouvent deux aquarelles réalisées par Barnard à Beauharnois en 1838, qui sont peut-être les « funny sketches » dont il est question dans son journal. Dans l'une des œuvres (fig. 5.6), le capitaine Barnard semble s'être mis en scène vêtu d'un bas de pyjamas rayé bleu et blanc et d'un bonnet de nuit rouge et blanc. Représenté avec des traits simplifiés, il se tient aux côtés de son lit, près du cadre de porte. L'action se déroule en pleine nuit, comme nous l'indique la lampe à l'huile qu'il tient à la main. Un phylactère est dessiné à partir de sa bouche dans lequel on peut lire : « Let no fond hope deceive thee We part to meet no more ». Ces paroles sont issues d'un duo chanté dans l'opéra en trois actes *Rob Roy Macgregor, or Auld Lang Syne*⁴¹³ qui fut joué pour la première fois à Covent Garden en 1818. L'histoire se déroule avant la première rébellion jacobite de 1715 est centrée autour du personnage de Frank

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 111.

⁴¹¹ Lorsque Barnard revient au Québec en 1841, il noue des liens avec des artistes comme James Hope-Wallace. C'est possiblement ce dernier qui met alors en contact Barnard avec l'aquarelliste Millicent Mary Chaplin.

Voir Didier Prioul, « Les paysagistes britanniques au Québec : de la vue documentaire à la vision poétique », in *La Peinture au Québec, 1820-1850 : Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Paul Bourassa et Mario Béland (sous la dir.), Québec, Musée du Québec, 1991, p. 50-59.

⁴¹² *Ibidem.*

⁴¹³ Cet opéra a été écrit par le dramaturge et peintre britannique Isaac Pocock (1782-1835) et fut inspiré du roman *Rob Roy* de Walter Scott.

Osbaldistone. Rob Roy McGregor, célèbre hors-la-loi écossais, lui vient en aide et lui permet de vaincre son cousin Rashleigh, dont il était le rival et finalement d'épouser Diana Vernon dont il était amoureux⁴¹⁴. Cette dernière prononce les paroles d'adieu à Frank qui sont citées par Barnard dans l'aquarelle. On retrouve aussi ces paroles sous le titre *Farewell my Love* dans *The Lyre : A Collection of the Most Approved English, Irish and Scottish Songs Ancient and Modern* de l'année 1824⁴¹⁵. Le sens tragique de la chanson est ici détourné pour provoquer un effet comique. D'après l'inscription au bas de l'aquarelle, « T'was the last bug of the summer left creeping alone », on en déduit que le sommeil de Barnard a été troublé par l'insecte qu'on aperçoit sur le drap blanc recouvrant le lit. Le colonel Barnard fait des adieux déchirants au moustique qui repose sur son lit, quittant son lit pour le divan. Déclarant à haute voix qu'il se dirige vers le canapé, s'écriant : « to the sofa! », Barnard semble décidé à aller trouver le sommeil ailleurs, dans un endroit où il pourra trouver le repos. Dans une seconde aquarelle (fig. 5.7), on retrouve le colonel Barnard cette fois assoupi sur le divan rayé bleu et blanc, qui est également représenté dans l'aquarelle *Interior View of Drawing Room, Front Hall, and Door, at Beauharnois* (fig. 3.10). Au bas de l'aquarelle de Barnard, nous retrouvons cette légende : « A Philosopher / Field Officer / expanding the midnight oil "Sleep warrior sleep for such slumber is bliss" ». La dernière partie de l'inscription réfère à la chanson *Rest Warrior Rest* composée par le chanteur et compositeur irlandais Michael Kelly (1762-1826) en 1825. Les paroles écrites par Barnard se rapprochent cependant davantage de la version qu'on retrouve dans *Hodgson's Fashionable Song-Book for 1833 : A Choice Collection of Nearly One Hundred Popular, Favourite and Entirely New Songs*⁴¹⁶, qui est légèrement

⁴¹⁴ Clara Birch (sous la dir.), « Rob Roy », in *The Oxford Companion to English Literature*, En ligne, Oxford, Oxford University Press, 2009. < <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780192806871.001.0001/acref-9780192806871-e-6498?rskey=ocgLPe&result=1> >.

⁴¹⁵ A. Stewart et W. Rollo, *The Lyre : Collection of the Most Approved English, Irish, and Scottish Songs, Ancient and Modern*, Edimbourg, A. Stewart and W. Rollo, 1824, p. 117.

⁴¹⁶ Bernard Hodgson, *Hodgson's Fashionable Song-Book for 1833 : A Choice Collection of Nearly One Hundred Popular, Favourite and Entirely New Songs*, Londres, Bernard Hodgson and co., 1833, p. 12.

différente de l'originale. Le détournement comique de la ballade, qui raconte l'histoire d'un soldat revenant de la guerre, suggère qu'après s'être battu, tel un soldat, contre les moustiques, c'est un bonheur pour Barnard de trouver le sommeil. Les points noirs au-dessus de ce dernier indiquent cependant qu'il n'est pas parvenu à se débarrasser des insectes en question, mais la forte flamme de la lampe à l'huile les maintient à distance. Nous l'avons vu au troisième chapitre : les insectes constituent un désagrément fréquemment évoqué par Ellice dans son journal. C'est toujours avec humour qu'elle mentionne cette nuisance, tout comme le fait Barnard avec ces aquarelles qu'il lui a offertes.

Au sein de l'aristocratie britannique à laquelle appartient Katherine Jane Ellice, la lecture, la musique et le dessin sont des activités éminemment sociales qui sont inscrites dans le quotidien. Son journal le démontre : souvent, on lit, on chante et on dessine à l'intention d'autrui. Le rire semble également ancré dans cette sociabilité. L'écriture d'un journal ainsi que la production de dessins et d'aquarelles permettent certainement de garder une trace du moment éphémère que constitue un fou rire, mais participent également à le raviver par leur fonction mnémonique. Un exemple d'ordre anachronique, très évocateur par ailleurs, nous permet d'y réfléchir : le journal illustré *Sister and I in Alaska* d'Emily Carr. Rapportant à travers un regard humoristique un voyage qu'elle et sa sœur Alice avaient entrepris en 1907, Emily Carr avait écrit ce journal pour amuser Alice. Les deux sœurs y référaient en le nommant « The Funny Book ». À l'instar de Katherine Jane Ellice, Emily Carr avait une production caricaturale et le voyage auquel elle prend part en 1907 occasionne la création de matériel visuel humoristique. Dans un article publié en 1953, le journaliste et historien James K. Nesbitt décrit cette idée du plaisir de se rappeler le voyage grâce au journal et aux illustrations, mais surtout le plaisir d'en rire. Évoquant « the great

pleasure Alice took in the journal⁴¹⁷ », il écrit : « In her old age, when she was blind, Alice frequently had a friend read to her Emily's Alaska Journal, and Alice would put back her head and laugh at the memory of a memorable trip⁴¹⁸ ». Le journal et certaines des aquarelles de voyage d'Ellice semblent aussi avoir possédé cette fonction de provoquer le rire en rappelant une anecdote de voyage comique. Durant son périple en Amérique du Nord, Katherine Jane Ellice produit, montre et reçoit une production visuelle humoristique. Sachant cela, on peut jeter un nouveau regard sur les aquarelles qu'elle produit en voyage en intégrant les questions de l'humour et du rire à des œuvres qui paraissent *a priori* uniquement documentaires.

5.2 Les *miseries* de l'espace du bateau : entre confusion et promiscuité comme sources du comique

Pour une aristocrate britannique, le mélange des classes sociales, la promiscuité avec des personnes inconnues et les malaises sociaux constituent quelques-uns des désagréments que l'espace du bateau partage avec la vie urbaine londonienne dans les premières décennies du XIX^e siècle⁴¹⁹. Un extrait du journal qu'Ellice rédige en 1831-1832 résume bien la particularité de la sociabilité ayant cours à bord d'un bateau, et la façon dont elle diverge de celle de la terre ferme : « Walked the deck with Charles Murray for some hours. How funny it is to get so intimate with a person in one day in a steamboat that one has seen almost daily for three months in London, and never until the last week exchanged words with⁴²⁰ ».

⁴¹⁷ Jay Stewart et Peter Macnair, « Reconstructing Emily Carr in Alaska », in *Emily Carr : New Perspectives on a Canadian Icon*, National Gallery of Canada, Ottawa, National Gallery of Canada, 2006, p. 13.

⁴¹⁸ *Ibidem*.

⁴¹⁹ Brian Maidment, *Comedy, Caricature and the Social Order, 1820-1850*, Manchester, Manchester University Press, 2013, p. 50.

⁴²⁰ K. Janie Balfour, *op. cit.*, p. 46.

Les divers désagréments des voyageements en bateau s'apparentent au genre satirique des *miseries*, très populaire au sein des publications satiriques britanniques des premières décennies du XIX^e siècle. Le genre fut inauguré en 1806 par James Beresford (1764-1840) qui publia *The Miseries of Human Life*, une anthologie des irritants de la vie sociale et urbaine traités comme des inconvénients comiques. L'humour de cette publication abordait des anxiétés bien réelles concernant le mélange des classes sociales et les promiscuités de la vie en ville qu'il permettait de d'atténuer par catharsis. Ce type de production satirique fut grandement réutilisé par d'autres caricaturistes⁴²¹ dans les décennies qui suivirent⁴²². Le genre était tellement populaire, qu'à titre d'exemple le roman *An Antidote to the Miseries of Human Life in the History of the Widow Placid, and her Daughter Rachel*, qui fut publié en 1807, était encore réédité près de trente ans plus tard en 1836⁴²³. Se développant en sous-catégories telles que les *miseries of society*, *miseries of travelling* et *domestic miseries*⁴²⁴, l'idée des *miseries* était particulièrement répandue dans la culture satirique britannique. Dans les années 1830, décennie durant laquelle Ellice a créé les aquarelles de son album, les *miseries* faisaient partie intégrante des différentes publications satiriques de l'époque (*annuals*, *anthologies*, *comic books*)⁴²⁵. Par l'humour qu'elles convoquaient, les *miseries* servaient donc à déjouer les tensions sociales qu'elles mettaient en scène.

Lieu de mobilité, de transition, d'inconforts et de mixité sociale, le bateau implique au XIX^e siècle des tensions dont témoignent certaines artistes voyageuses comme les

⁴²¹ À titre d'exemples, l'idée des *miseries* est mise en scène dans l'édition de 1831 de *The Comic Offering* de Louisa Henrietta Sheridan, dans *Maxims and Hints for an Angler* publié en 1833 par Richard Penn et illustré par Robert Seymour, dans la caricature « The Nuisances of London » publiée en 1838 par Henry Heath, ainsi que dans les éditions du magazine *Punch* de l'année 1846. Voir Brian Maidment, *Comedy, Caricature and the Social Order, 1820-1850*, Manchester, Manchester University Press, 2013, 244 p.

⁴²² *Ibid.*, p. 50.

⁴²³ *Ibid.*, p. 52.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 51-52.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 54.

sœurs Claxton. Adelaide⁴²⁶ (1841-1927) et Florence Claxton⁴²⁷ (1840-1879) eurent des carrières d'illustratrices et de satiristes pour divers journaux britanniques. Bien qu'elles étaient peu fortunées, elles voyagèrent beaucoup à travers le monde, notamment en accompagnant leur père qui était peintre. S'éloignant de la vocation documentaire souvent attribuée aux œuvres des femmes artistes de leur époque, leurs illustrations sont en général amusantes et empreintes d'autodérision. L'un des dessins d'Adelaide créé en voyage, nommé *Philipines* [sic], dont je n'ai pas été en mesure de trouver de reproduction, convoque une trace d'humour qui selon Susan P. Casteras, serait particulièrement rare dans l'art des femmes de cette époque, mais qui n'est pourtant pas inhabituelle à l'œuvre des sœurs Claxton⁴²⁸. Le dessin en question aborde un jeu qui constitue selon Claxton le meilleur amusement pour se désennuyer lors d'un long voyage en bateau. À côté du dessin, Adelaide a écrit à la main la description de ce qu'elle a représenté :

This represents the game of *Philipines* [sic], which is one of the greatest amusements of a long sea voyage. The capitain, [sic] if he is a goodnatureed one, always encourages as many of this kind of [game] as possible, otherwise people shut up together for 3 or 4 months are sure to quarrel, and sometimes a duel on landing has been talked about if the attention of passengers has not been distracted by dancing, games, etc⁴²⁹.

Ce commentaire évoque la sociabilité particulière et les tensions qu'engendrent de longs trajets de bateau que viennent désamorcer l'humour et l'amusement. Ce dessin

⁴²⁶ Adelaide a débuté sa carrière comme illustratrice pour des magazines renommés comme *The Illustrated London News*, le *London Society* et *The Illustrated Times*. Elle a exposé des peintures à la *Royal Academy*, à la *Society of Women Artists* et à la *Society of British Artists*. Susan P. Casteras mentionne les illustrations des sœurs Claxton dans son essai « With Palettes, Pencils, and Parasols : Victorian Women Artists Traverse the Empire » au sein de l'ouvrage *Intrepid Women Victorian Artists Travel*, auquel je réfère au chapitre 3.

⁴²⁷ Florence fut illustratrice, caricaturiste et graveuse pour des journaux tels que *London Society* et *Churchman's Family Magazine*.

⁴²⁸ Susan P. Casteras, *op. cit.*, p. 19-20.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 19.

de Claxton démontre aussi que les voyageuses victoriennes vont au-delà de la représentation des éléments extraordinaires qu'elles ont la chance de découvrir en voyage. En effet, elles choisissent aussi de représenter les manières dont elles doivent faire face au quotidien, à l'ennui, aux tensions et aux privations qu'impliquaient les longs voyages⁴³⁰, parfois à travers un regard humoristique. C'est le cas de Katherine Jane Ellice qui dans l'œuvre *Scene of Tom Thumb* dépeint ce qu'elle, ses compagnes et ses compagnons de voyage font pour s'amuser et se désennuyer durant la longue traversée de l'Atlantique en bateau.

Dans une aquarelle réalisée le 26 mai 1838 (fig. 2.3) et évoquée dans le premier chapitre, Ellice représente son mari, Edward Ellice Jr., à gauche, Charles Buller, au milieu, et le lieutenant Robert John Le Mesurier McClure⁴³¹ (1807-1873) à droite. Dans son journal, à la fin de sa critique de la pièce *Tom Thumb*, écrite par Henry Fielding⁴³², qui vient d'être jouée par les trois hommes, elle écrit :

But the sight never to be forgotten was Mr. C. Bullar [sic] as the Queen of the giants dressed in a long black gown & a *Widow's Cap*, in which his face looked more than usually ugly [...] There is a great deal of singing in *Tom Thumb* & not one of the gentlemen have either voice, ear or any other vocal advantages⁴³³.

S'il est clair qu'à l'écrit elle se moque des trois hommes, un premier regard jeté à l'aquarelle ne permet pas d'en tirer une conclusion aussi certaine. Mais un regard plus approfondi, faisant se croiser les éléments textuels et visuels, apporte de nouvelles pistes de réflexion. L'aquarelle dépeint trois hommes vêtus de leurs costumes alors qu'ils interprètent une pièce de théâtre. Cette œuvre met également en scène un

⁴³⁰ *Ibidem*.

⁴³¹ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 176.

⁴³² Voir la note de bas de page 114 à la page 37 du chapitre 1.

⁴³³ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 30-31.

travestissement puisque chacun des hommes joue un personnage féminin. Le travestissement opère ici comme un camouflage identitaire puisque les vêtements féminins laissent présager à première vue que l'œuvre met en scène trois femmes. En 1838, au Québec, les travestissements ne sont plus la norme au théâtre et il est devenu courant que des femmes jouent sur la scène théâtrale anglophone. En 1835, l'acteur irlandais Tyrone Power refuse d'ailleurs de jouer dans une pièce au Theatre Royal de Montréal dans laquelle un homme interprète une femme⁴³⁴. Cependant, lorsque dans son journal *Ellice* mentionne les personnages de la pièce et les gens qui les interprètent, elle ne nomme que des hommes, qui par ailleurs interprètent tous des personnages féminins. Edward Ellice Jr. joue la princesse Huncamunca que le personnage de Tom veut épouser, monsieur McClure interprète la reine Dollalolla et Charles Buller joue la reine des géants, Glumdalca. Ellice ne mentionne pas qui interprète les trois personnages masculins principaux : Tom Thumb, le roi Arthur et Lord Grizzle. Il faut cependant noter que le travestissement était souvent mis en scène dans les pièces de Fielding afin de satiriser la prise de pouvoir politique des femmes qu'il associait à un désordre politique et social, ainsi qu'à l'inversion des priorités publiques et privées dans la Grande-Bretagne de son époque⁴³⁵. C'est le cas dans *Tom Thumb* lorsque le roi Arthur ridiculise l'idée d'un gouvernement « en jupon » au sein duquel les rênes du pouvoir sont tenues par une femme. Lorsque la pièce fut jouée pour la première fois en 1730, pour l'audience de l'époque, cette idée évoquait avec prégnance les rumeurs qui circulaient alors selon lesquelles la reine Caroline (1683-1737) gouvernait indirectement le pays grâce à son contrôle du roi George II (1683-1760). C'est pourquoi, lorsqu'était jouée la pièce *Tom Thumb*, c'était souvent une femme qui jouait le rôle de Tom Thumb et un homme qui interprétait la princesse Huncamunca⁴³⁶. Est-ce que le personnage de Tom était joué par une femme à bord du

⁴³⁴ Maurice Lemire (sous la dir.), *La vie littéraire au Québec, 1806-1839 Le projet national des Canadiens*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1990, vol. 2, p. 147.

⁴³⁵ Jim Campbell, *Natural Masques Gender and Identity in Fielding's Plays and Novels*, Stanford, Stanford University Press, 1995, p. 22-23.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 19.

H.M.S. Hasting en 1838? Les écrits d'Ellice ne permettent pas de le savoir. Il n'est toutefois pas anodin que la pièce soit montée alors même que la reine Victoria accède au trône, peut-être afin de réactualiser la satire d'une position de pouvoir occupée par une femme et de répondre à une anxiété réelle concernant un désordre social et politique. Cette ridiculisation d'une femme occupant un poste de pouvoir n'est pas sans rappeler les nombreux propos misogynes, tenus par des patriotes, qui circulent à l'époque à propos de la reine Victoria. Cette dernière est identifiée en tant que « femme publique », terme évoquant à la fois une personne possédant un rôle politique et une prostituée. L'historien Allan Greer résume à ce sujet :

Lorsque les femmes s'éloignent du foyer, elles ne peuvent pas soutenir leurs époux ou élever leurs fils pour qu'ils deviennent de bons citoyens. Et surtout, elles agissent contre leur nature chaste et modeste. [...] leur inconduite a pour résultat de dénaturer les hommes, de les rendre efféminés et, par conséquent, vulnérables à la tyrannie. [...] C'est en reconnaissant l'existence de ce lien entre le rôle public de la femme, le désordre sexuel, la corruption politique et la tyrannie, que nous commençons à comprendre pourquoi il peut venir à l'esprit des patriotes d'accuser la reine Victoria (innocente et jeune mais indubitablement un personnage public important) d'être une « putain »⁴³⁷.

Ellice évoque les conséquences de l'inversion des rôles genrés dans son aquarelle, alors qu'elle crée elle-même une œuvre satirique au sein de laquelle les hommes ne sont plus en position de pouvoir justement parce qu'ils se trouvent dépourvus de leur masculinité. Les trois hommes représentés sont ainsi la cible de la moquerie de Katherine Jane Ellice. En regardant l'œuvre de plus près, les trois visages apparaissent empreints de ridicule. À tout le moins, le visage d'Edward Ellice Jr., qui lève les yeux au ciel, est certainement comique. Ellice a choisi de représenter cette expression précise, ce qui laisse croire qu'elle souhaitait créer par là une forme

⁴³⁷ Allan Greer, *loc. cit.*, p. 513-514. Cette réaction au couronnement de la reine serait donc similaire chez deux groupes bien opposés que sont les patriotes et des aristocrates britanniques.

d'amusement. En supposant que la monstration de ses aquarelles et dessins était l'occasion pour Ellice d'offrir une narration à haute voix des événements auxquels ils étaient rattachés, on peut imaginer que cette oeuvre lui fournissait de nombreux éléments comiques à raconter, notamment la pièce de Fielding dans laquelle les personnages et leurs agissements sont particulièrement drôles, la laideur de Buller accentuée par son costume, l'absence de talent musical de la part des trois hommes, ainsi que leur perte de masculinité.

À trois autres reprises, des anecdotes comiques relatées dans le journal de voyage d'Ellice donnent lieu à la création d'aquarelles empreintes d'humour. Ellice utilise son journal pour y consigner des situations qui l'ont fait rire et celui-ci entre en dialogue avec des aquarelles qui servent de supports visuels pour les raconter et se les remémorer.

Alors qu'elle voyage aux États-Unis à l'été 1838, Ellice se retrouve sur le même bateau que Joseph Papineau (1752-1841), le père de Louis-Joseph Papineau. Lors de sa rencontre avec celui-ci, elle note dans son journal : « Old Papineau (Père) was on board. Sat with his hat on at tea – was it Rheumatism or independence ailed him⁴³⁸? ». Par ce commentaire, Ellice souligne avec humour un comportement qu'elle juge inapproprié. Sa remarque a également une portée politique puisqu'elle se moque ainsi de la participation de Joseph Papineau à la lutte pour une plus grande indépendance politique menée par les patriotes, dont son fils est la figure centrale. Son commentaire sous-entend que cette volonté d'autonomie politique à laquelle Papineau père adhère pourrait influencer son comportement individuel en société. Ellice semble en effet voir dans son refus d'enlever son chapeau, qui en apparence est uniquement une atteinte à l'étiquette britannique, un affront à l'autorité impériale britannique. L'aquarelle *Papineau (père)* (fig. 5.8) semble évoquer, à l'instar de

⁴³⁸ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 75.

l'extrait du journal, un regard satirique à l'endroit de Papineau. Ellice n'en crée pas un portrait flatteur. Elle semble plutôt exagérer sa petite taille et son apparence trapue.

Qui plus est, le même jour, Ellice écrit dans son journal : « We remained till nearly 12 o'clock on deck, then laid on the sofa for an hour. Saw old Papineau in his night cap. Sketched him⁴³⁹ ». Ce dessin, qui ne fait pas partie de l'album d'Ellice conservé à Ottawa ni des archives de la famille Ellice à Édimbourg, n'a certainement pas été réalisé afin de peindre de manière réaliste Papineau père, mais plutôt pour en rire. L'extrait du journal d'Ellice révèle qu'elle considère que ce dessin, qui s'apparente probablement à une caricature, vaut la peine d'être mentionné et que l'aspect comique du dessin trouve son origine dans les vêtements de nuit que revêt Joseph Papineau⁴⁴⁰. Comme je l'ai précisé un peu plus tôt, lorsqu'Ellice lui montre ses dessins, Henry William Barnard était très amusé par un dessin de Tina en bonnet de nuit. Il semble qu'à l'époque, le bonnet de nuit était tellement associé à la sphère privée que de se montrer en public avec cet accoutrement était jugé ridicule et symbolisait un désordre social. À cet égard, un extrait du journal d'Ellice rédigé en 1831 est très évocateur de cette perception sociale du vêtement de nuit. Alors qu'Ellice a dormi dans un fiacre avant d'embarquer à bord d'un bateau la menant de l'Angleterre à l'Écosse, elle n'ose pas se montrer en bonnet de nuit et attend donc que le pont du bateau se vide, au moment où les passagers et les passagères rentrent déjeuner, pour monter à bord⁴⁴¹.

Un autre extrait du journal de voyage d'Ellice raconte une anecdote ayant eu lieu durant un souper à bord du même bateau : « At dinner we were much amused by the antics of one of the Black waiters who flourished the dishes over our heads in a most

⁴³⁹ *Ibidem*.

⁴⁴⁰ Dans le cas de Papineau, c'est l'espace du bateau, où les sphères privée (la cabine) et publique (le pont du bateau) sont contiguës, qui permet à Ellice de voir ce dernier ainsi vêtu.

⁴⁴¹ K. Janie Balfour, *op. cit.*, p. 46

alarming manner⁴⁴² ». L'amusement est encore une fois provoqué par un comportement qu'Ellice juge inapproprié. Dans l'aquarelle *Table d'hote* (fig. 5.9), elle représente exactement la scène qui a causé cet amusement. Dix personnes sont assises à table et deux serveuses et un serveur noir.e.s sont debout autour de la table. Dans le coin droit de l'aquarelle, un autre serveur semble accoudé à une table. Le serveur en équilibre sur une seule jambe, à droite de la table, se retrouve peut-être dans cette position à cause du mouvement houleux du bateau auquel il tente de s'adapter et qui l'empêche certainement de respecter un code de conduite irréprochable. Mais aux yeux d'Ellice, c'est avant tout le serveur lui-même qui est responsable de ses bouffonneries. C'est en fait probablement la manière dont il répond à cette situation de déséquilibre, qu'il ne contrôle pas, qui la fait rire. Visiblement, les protocoles auxquels Ellice a été habituée en tant qu'aristocrate écossaise n'ont plus cours dans l'espace du bateau. L'étiquette et l'ordre social qu'elle connaît sont confus, constituant par là une source de comédie.

Mais l'origine du rire en question trouve ici avant tout sa source dans un discours raciste. Il semble en effet qu'Ellice assimile le serveur et la couleur de sa peau à un comportement clownesque. La représentation qu'elle en fait s'inscrit dans la culture visuelle britannique du XIX^e siècle qui satirisait les personnes noires. Cette culture se matérialisait sous plusieurs formes, notamment les *minstrels*, ces spectacles mettant en scène des acteurs blancs personnifiant des personnes de descendance africaine et performant des danses, de la musique et des chansons afin de se moquer d'elles. Ces spectacles, originaires des États-Unis, firent leur apparition sur les scènes londoniennes dans les années 1830 et devinrent une forme de divertissement très populaire au courant du XIX^e siècle⁴⁴³, chez toutes les classes de la société⁴⁴⁴. Le comédien Thomas 'Daddy' Rice (1808-1860) et son personnage Jim Crow sont

⁴⁴² Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 82.

⁴⁴³ Michael Pickering, *Blackface Minstrelsy in Britain*, Aldershot, Ashgate, 2008, p. 1.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 24.

exemplaires de cette popularité du *blackface* dans les années 1830. Ellice a certainement été en contact avec cette culture satirique. Cela explique peut-être pourquoi elle écrit quelques jours après le souper en question que lorsqu'elle a aperçu une congrégation de Noirs, elle n'a pas pu s'empêcher de penser qu'ils portaient des masques⁴⁴⁵. Durant cette décennie, des acteurs performant en solo personnifient des hommes noirs comme des figures comiques. Mais déjà dans les décennies précédentes, l'incursion de personnages noirs clownesques au sein de pièces de théâtre tels que le personnage de Mungo dans *The Padlock* de Charles Dibdin (1745-1814) a contribué à mettre en place ce stéréotype⁴⁴⁶. Le serveur noir représenté par Ellice semble s'inscrire dans cette tradition de représentation : ce dernier est une figure qui divertit, amuse, et qui est caractérisé par sa gaucherie, à la manière d'un clown. S'offrant en spectacle à une audience blanche, comme toutes les personnes assises autour de la table, il singe les manières de faire des Blancs de la haute société. Il est justement ridiculisé parce qu'il n'y parvient pas⁴⁴⁷, à la manière de la figure du serveur noir qui imite ses supérieurs qu'on retrouve représentée dans les caricatures *Tragear's Black Jokes* (1834) et qui est personnifiée sur scène par le personnage de Zip Coon interprété par George Washington Dixon (c. 1801-1861) en 1834. Ces images se fondaient sur l'idée raciste répandue à l'époque selon laquelle les personnes noires n'avaient pas les capacités mentales pour s'assimiler au sein de la société civilisée et que celles-ci, au mieux, ne pouvaient que comiquement imiter les manières des Blancs⁴⁴⁸. C'est ce qui semble être en jeu dans cette image au sein de laquelle Ellice réaffirme son identité britannique en la dissociant des manières qu'elle

⁴⁴⁵ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 84. « Coming home we met a *Nigger* Congregation, which made "my eyes snap again." I could not help thinking that they had masks on & then their very gay & fantastic mode of admiring themselves shows off their lovely visages to the best advantage. Light blue bonnets & white *flowers* : bright yellow gowns; or any other delicate colour; & *always* parasols to preserve their complexions. I suppose they would *bleach* in the Sun. »

⁴⁴⁶ Michael Pickering, *op. cit.* p. 7.

⁴⁴⁷ John G. Blair, « Blackface Minstrels in Cross-Cultural Perspective », *American Studies International*, vol. 28, n° 2, octobre 1990, p. 52-65.

⁴⁴⁸ Radiclan Clytus, « At Home in England Black Imagery Across the Atlantic », in *Black Victorians Black People in British Art 1800-1900*, Jan Marsh (sous la dir.), Aldershot, Lund Humphries, 2005, p. 25.

observe chez le serveur. Par ailleurs, Ellice note dans son journal : « L[or]d D[urham] amused himself by looking at my *Scrabble* book & said if I returned to the States I would be "lynched" for having done those drawings of *Blackies &c.&c*⁴⁴⁹ », laissant présager que certains de ses dessins sont sujets à controverse.

Finalement, l'aquarelle *Ladies' Cabin, Charlevoix* (fig. 5.10) représente la cabine où Ellice et Tina dorment à bord du bateau le *Charlevoix*, qui les mène de Québec à Montréal à la fin du mois d'octobre 1838. À l'avant-plan, une personne est assise de dos, un livre à la main. Un autre livre est placé au milieu de la table. À gauche, lui fait face une femme portant une robe noire, qui pourrait être Tina ou Katherine Jane Ellice. Le 28 octobre, Ellice écrit dans un dernier extrait :

[M]r. Bouverie read aloud some "*Guesses at Truth*" to us, and again after tea he read to us in the little stuffy cabin. One of the *female* passengers meanwhile coolly commenced undressing & got into her berth. Fortunately she drew the curtains so that she was concealed from our view, but still I die-d of it⁴⁵⁰!

Dans l'ouvrage *La peinture au Québec 1820-1850*, Didier Prioul souligne que le 29 octobre, le jour où Ellice réalise cette œuvre, elle écrit dans son journal que toutes leurs compagnes de voyage, avec qui elles partageaient la cabine, ont quitté le bateau à Trois-Rivières. Tina et elle avaient alors la cabine pour elles seules. Selon Prioul, c'est probablement à ce moment qu'elle a voulu garder un souvenir de leur cabine, peut-être à cause de ce qui était arrivé la nuit précédente⁴⁵¹. On peut supposer que l'aquarelle représente l'anecdote en question et que la personne qui tient un livre est monsieur Bouverie, lisant à voix haute, possiblement avant que la femme ne vienne se déshabiller. Ou alors, peut-être que l'élément noir indéfinissable à gauche de

⁴⁴⁹ Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 123.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁵¹ Didier Prioul, « Katherine Jane Ellice », *op. cit.*, p. 264.

monsieur Bouverie représente la femme en train de se dévêtir. Ellice tourne donc en dérision et se moque des comportements étranges dont elle est témoin durant son voyage, tel que celui de Papineau père à l'heure du thé et du serveur lors du souper.

En peignant les quatre aquarelles abordées précédemment, il est plausible que l'intention de Katherine Jane Ellice fût de se moquer d'une personne, d'amuser les récepteurs et réceptrices de son carnet et de se rappeler une anecdote comique. Il est intéressant de noter que ces quatre œuvres, qui sous-tendent des éléments humoristiques, ont été produites et se situent toutes sur des bateaux. Quelle influence l'espace du bateau, qui est caractérisé par une ambiguïté de par la mobilité et la restriction qu'il implique, a-t-il eue sur la production visuelle de Katherine Jane Ellice? L'espace restreint du bateau, dont on est en quelque sorte prisonnier lorsqu'il est en mouvement, permet de briser la séparation usuelle des sphères (privée et publique) et occasionne un mélange des origines sociales et ethniques, ainsi que des affiliations politiques qui est certainement propice à la création d'images satiriques. En effet, ce mélange mène assurément à des tensions sociales qu'évoque justement Adelaide Claxton en précisant que les passagers et les passagères du bateau finiraient par se battre et se quereller s'elles ne se distraient pas par des jeux. Devant ces comportements sociaux, qui d'une certaine manière la choquent et qui constituent des formes de nuisances auxquelles elle fait face, Ellice désamorce la tension par le rire et l'humour.

En 1838, les comportements sociaux qui sont bienséants aux yeux d'une aristocrate britannique telle qu'Ellice n'ont visiblement plus cours dans l'espace du bateau. Par exemple, des dîners officiels peuvent être annulés pour cause de mal de mer, on peut observer une personne garder son chapeau sur sa tête à l'heure du thé et un serveur peut faire des bouffonneries alors qu'il fait le service, ce qui serait impensable au sein d'une maison aristocrate britannique. Durant son voyage en territoire colonial,

l'espace du bateau est en fait une imitation et une copie de la sociabilité et des comportements aristocratiques britanniques. Il constitue une microsociété en soi. Ellice écrit justement dans son journal : « What a wonderful thing a large ship is – just like a little world⁴⁵² ». Mais l'humour qui en découle vient certainement du fait que les bateaux échouent à cette tentative de reproduire de manière exacte la *polite society*⁴⁵³, notamment parce que le corps humain, peu importe son origine sociale, n'est pas adapté à la vie en pleine mer. Celle-ci cause divers inconforts qui empêchent le décorum usuel de prendre place. Ainsi, les bateaux offrent une version déformée et altérée de la *polite society* britannique. La duplication et la distorsion sont toutes deux des caractéristiques importantes de la caricature. Au courant du XIX^e siècle, peut-être le bateau, en tant qu'espace social, est-il une forme de caricature en soi, ou à tout le moins un lieu où la production de caricatures est amenée à s'opérer. Étant un lieu marqué par le mélange des classes sociales, la promiscuité et les malaises sociaux, le bateau apparaît, à l'instar de la vie urbaine londonienne, comme un lieu de prédilection pour la création d'images satiriques visant à extérioriser ces tensions par le rire.

⁴⁵² Jane Ellice et Patricia Godsell, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁵³ Le terme *politeness* était associé au début du XVIII^e siècle aux valeurs cosmopolitaines telles que les manières, les vêtements et les accomplissements qui permettaient de converser décentement dans les cercles de la cour de France. Voir Matthew Craske, *Art in Europe 1700-1830 A History of the Visual Arts in an Era of Unprecedented Urban Economic Growth*, Oxford et New York, Oxford University Press, 1997, p. 107.

Alors qu'au XIX^e siècle l'étiquette reposait sur certaines règles précises quant aux comportements interpersonnels, la *politeness*, bien que reliée à une performance sociale, était considérée comme une caractéristique de l'identité et une vertu sociale. Voir Michèle Cohen, « "Manners" Make the Man : Politeness, Chivalry, and the Construction of Masculinity, 1750–1830 », *Journal of British Studies*, vol. 44, n° 2, avril 2005, p. 314.

5.3 Conclusion

Lors de son voyage en 1838, Katherine Jane Ellice a une production caricaturale comme en font foi les deux caricatures de son album conservé à BAC. À la manière des caricatures du général James Wolfe (1727-1759) réalisées par George Townshend (1724-1807) à Québec en 1759⁴⁵⁴, qui furent créées par un Britannique, qui circulèrent uniquement dans un cercle privé et qui constituent les premières caricatures connues à ce jour à avoir été réalisées sur le territoire du Québec, les caricatures d'Ellice sont peut-être parmi les premières caricatures à avoir été réalisées par une femme au Québec. Et jusqu'à présent, elles sont demeurées cachées au fond des archives de BAC. Comme nous l'avons vu au premier chapitre, montrer à son cercle social des caricatures de soi ou des gens de son entourage semble faire partie de la sociabilité de l'aristocratie britannique. Et cette sociabilité est reproduite dans les territoires coloniaux, comme l'Amérique du Nord, lorsque ses membres voyagent à travers le monde. Comme en témoigne le journal de voyage d'Ellice, certaines des personnes à qui elle montre son carnet de dessins sont amusées par son contenu. Les deux aquarelles du colonel Henry William Barnard conservées à la NLS démontrent que le réseau d'artistes au sein duquel Ellice évolue en Amérique du Nord implique des échanges de dessins et d'aquarelles, dont certaines sont de nature humoristique. Enfin, quatre des aquarelles réalisées par Ellice conservées à BAC réfèrent à des anecdotes comiques qu'elle relate dans son journal, laissant présager qu'Ellice peint certaines oeuvres pour se remémorer et raconter ces moments, et surtout pour pouvoir en rire. Le matériel produit par Ellice conservé à BAC rend compte de la présence d'images satiriques au sein de la production d'une femme britannique du XIX^e siècle et par le fait même, de l'importance de l'échange d'un tel matériel dans sa sociabilité. Mes recherches menées à la NLS me mènent à la même conclusion. Le dernier

⁴⁵⁴ Nicole Allard, « Un graveur et caricaturiste à l'aube de la Confédération », in *Jean-Baptiste Côté, caricaturiste et sculpteur*, Mario Béland (sous la dir.), Québec, Musée du Québec, 1996, p. 33-65.

chapitre de ce mémoire présentera un aperçu des albums d'Ellice qui y sont conservés et de l'humour qu'ils contiennent.

Ce sont des femmes poètes.

elles lisent et elles écrivent toute la journée

parfois elles partent seules jusqu'aux forêts du nord

Chaque soir, elles se montrent leur travail, en buvant du rhum, elles se conseillent.

Puis, elles s'endorment en pensant à leurs poèmes.

Julie Delporte, Moi aussi je voulais l'emporter

CHAPITRE VI

LE CONTENU HUMORISTIQUE DES ALBUMS DE LA NATIONAL LIBRARY OF SCOTLAND : UN RÉSEAU ÉCOSSAIS

Au cours de ce dernier chapitre, je m'intéresserai à la production et au réseau d'échanges écossais de Katherine Jane Ellice. Tout comme durant son voyage en Amérique du Nord en 1838, en Écosse, des années 1840 à 1860, Ellice créait, échangeait et diffusait une production visuelle humoristique. Les archives d'Ellice conservées à la NLS contiennent des aquarelles et des encres comiques ainsi que des caricatures réalisées par diverses personnes qui étaient impliquées dans un réseau informel d'échanges d'images humoristiques et qui fréquentaient la résidence des Ellice à Glenquoich. Femmes et hommes produisaient donc du matériel visuel humoristique et des femmes, telles que Katherine Jane Ellice, en étaient des agentes de réception et les faisaient circuler par le biais de leurs albums, qui ont par ailleurs rendu possible la conservation de cette production jusqu'à ce jour. Dans un premier temps, je décrirai quelques-unes des sources conservées à la NLS témoignant de l'existence de ce réseau d'échanges informel. Puis, dans un second temps, je présenterai certaines des aquarelles réalisées par Ellice à Glenquoich des années 1840 à 1860 et le regard humoristique qu'elle y transpose.

6.1 Un réseau d'échanges

La famille Ellice possédait le *Glenquoich Visitor's Book* au sein duquel les personnes qui séjournaient à leur résidence laissaient des dessins et des commentaires dont plusieurs sont de nature humoristique⁴⁵⁵ (fig. 6.1). Étant invité.e.s à écrire leur noms, les dates de leur séjour, leur profession, l'objet de leur visite, ainsi que leurs remarques et leurs plaintes dans des colonnes prévues à cet effet, les visiteurs et visiteuses en profitaient parfois pour se plaindre de la température, mais surtout pour y laisser des commentaires comiques souvent accompagnés de dessins, allant de croquis caricaturaux à des encres élaborées. Si certaines personnes le remplissaient avec sérieux, la quantité de remarques faisant preuve d'humour laisse entendre que le mot d'ordre était d'y consigner quelques phrases qui amuseraient la propriétaire du livre, en l'occurrence Katherine Jane Ellice. Séjournant à Glenquoich du 16 juillet au 18 octobre 1857, Harriet St-Clair⁴⁵⁶ (1831-1867) inscrit pour profession « Murderer », pour objet de sa visite « Slaughter » et écrit dans la colonne des plaintes : « Not enough Blood!!! ». De passage à Glenquoich de septembre à octobre 1857, Caroline Norton écrit quant à elle que sa profession est celle de scribe (« scrivener »). Sous l'objet de sa visite, elle inscrit : « To lighten my heart & smooth my temper. (Objects attained) ». Dans la colonne des remarques et des plaintes, elle y rédige un poème qui se termine par la doléance suivante : « Also, I complain of the Rain!! ». En septembre 1859, Emily Eglantine Balfour (?-1865) et Nina Balfour⁴⁵⁷ (?-1919), les nièces d'Ellice, sont en visite à Glenquoich. Aux côtés de leurs noms se trouve une photo de trois jeunes filles. Dans la colonne des professions, celles-ci se décrivent par les surnoms « Red Lunatic », « Black Lunatic » et « White Lunatic ». Et comme plainte, ces dernières ont écrit : « Why did Father come back? ». Un an plus

⁴⁵⁵ Scottish Archive Network, *op. cit.*

⁴⁵⁶ Harriet Elizabeth (née St Clair-Erskine), comtesse Münster, se maria à George Herbert, comte Münster, en 1865.

⁴⁵⁷ Emily Eglantine Balfour et Georgiana Elizabeth Balfour étaient les filles de Lady Georgiana Isabel Campbell (1820-1884) et du colonel John Balfour, 7^e de Balbirmie, le frère de Katherine Jane Ellice.

tard, les deux sœurs Emily et Nina Balfour se sont identifiées en tant que « Bad sister » et « Good sister » dans la colonne des professions et ont laissé de petits dessins dans l'espace alloué aux remarques et plaintes.

De 1846 à 1859, dans un carnet à la couverture en cuir, Ellice a créé un livre de recettes, dont la plupart lui ont été données par des personnes de son entourage, notamment sa sœur Georgiana Balfour, sa mère et Lady Elizabeth Villiers⁴⁵⁸ (1821-1897). À l'écrit, Ellice glisse dans la description de ces recettes une dose d'humour, par exemple lorsqu'à propos d'une recette de cuisse de porc elle écrit : « It will take two hours to roast; but this must vary according to the size of your leg, (I mean the Pigs leg)⁴⁵⁹ ». Décrivant une recette pour se débarrasser des rats, elle écrit : « Get a big Heelander with his bag-a-pipe – he blow his music – all the Rats run away⁴⁶⁰ » (fig. 6.2). Cette image évoque la légende du joueur de flûte débarrassant le village d'Hamelin des rats qui suivent la musique envoûtante de son instrument. Toutefois, dans ce cas-ci c'est plutôt le son désagréable de la cornemuse qui les fait fuir. Ellice se moque ainsi d'un symbole de l'identité écossaise. Dans son carnet, elle illustre chacune des recettes par des dessins humoristiques réalisés à l'encre qui constituent tous de petites histoires en eux-mêmes. Ce livre, qui s'adresse à des lecteurs et lectrices, était certainement montré par Ellice à son entourage.

Le peintre Edwin Landseer a réalisé plusieurs encres sur du papier blanc sur lequel est inscrit en relief « Invergarry ». Ces dessins, dont certains sont des caricatures, furent probablement dessinés à Glenquoich et donnés à Katherine Jane Ellice puisqu'ils se retrouvent parmi les *Games Books* de la famille Ellice à la NLS. Trois encres de cette série de Landseer, similairement numérotées, se trouvent cependant

⁴⁵⁸ Elle était la femme de Frederick William Child Villiers (1815-1871), lieutenant pour les Coldstream Guards, cousin et aide de camp de Lord Durham, ainsi que membre du Parlement.

⁴⁵⁹ Katherine Jane Ellice et Josie A. Wentworth, *op. cit.*, p.86.

⁴⁶⁰ *Ibid.* p. 69.

ailleurs, démontrant à quel point la collection de Katherine Jane Ellice est peut-être dispersée. Il s'agit de deux portraits d'Ellice et d'une caricature de Charles Matthews. *Portrait study of Katherine Jane Ellice, three-quarter-length, seated, holding a flower* (fig. 6.3) et la caricature *Study of Charles Matthews, striding out* ont été vendus récemment par Christie's⁴⁶¹ et le portrait *Janie Ellice : Full Length Sketch* (fig. 6.4) se trouve au Yale Centre for British Art⁴⁶² aux États-Unis.

Vers 1859, le caricaturiste britannique Richard Doyle offrit à Katherine Jane Ellice des œuvres humoristiques sous la forme d'un journal de voyage illustré. Nommé *Log of the Ladye* (fig. 6.5) et composé d'une série de dessins humoristiques, le journal raconte deux séjours que Doyle fit à la résidence de la famille Ellice à Glenquoich en Écosse lors desquels il entreprit une croisière à bord du *Lotus* en 1855 et un voyage à bord du yacht *The Ladye* en octobre 1859. Relatant les diverses péripéties de ces croisières, ce journal avait certainement pour objectif d'amuser et de faire rire la personne à qui il était destiné, à la manière de celui d'Emily Carr. Plusieurs caricatures et dessins humoristiques de Richard Doyle se retrouvent dans les albums d'Ellice et le *Glenquoich Visitor's Book* conservés à la NLS.

Dans ses albums, Ellice a rassemblé des œuvres humoristiques réalisées par diverses personnes de son entourage dont Lady Dufferin (1807-1867), qui dans une aquarelle (fig. 6.6) se moque de l'état dans lequel les visiteurs et visiteuses repartent de la résidence de Glenquoich après leur séjour, Lord Dufferin (1826-1902)⁴⁶³, qui dans

⁴⁶¹ Christie's, « Lot 136 Sir Edwin Landseer, R.A. (London 1802-1873) », in *Christie's*, En ligne, 7 décembre 2016. < <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/sir-edwin-henry-landseer-ra-london-1802-1873-6045023-details.aspx> >.

⁴⁶² Yale Center for British Art, « Janie Ellice : Full Length Sketch », in *Yale Center for British Art*, En ligne, n.d. < <https://collections.britishart.yale.edu/vufind/Record/1670285> >.

⁴⁶³ Frederick Temple Hamilton-Temple Blackwood, 1^{er} marquis Dufferin et Ava, Lord Dufferin, fut gouverneur général du Canada de 1872 à 1878. Sa mère était Lady Dufferin, Helen Selina Blackwood (née Sheridan). Elle publia en 1863 le récit de voyage satirique illustré *Lispings from Low Latitudes; or Extracts from the Journal of the Hon. Impulsia Gushington*.

une encre (fig. 6.7) raconte de manière comique les difficultés d'une partie de chasse, Nina Balfour (plus tard Lady Downshire), la nièce d'Ellice, qui satirise dans deux aquarelles (fig. 6.8) pourvues de phylactères la protubérance et l'absurdité de la crinoline d'une jeune femme à Inverness, et d'Edwin Landseer, qui réalisa une caricature à l'encre (6.9) de Lord Castlereagh. Ces œuvres, par leur présence dans les albums d'Ellice, témoignent que ces objets, qui ont une forte importance au sein de la culture matérielle des femmes britanniques du XIX^e siècle issues des classes sociales nanties, ne sont pas utilisés uniquement pour recevoir des dessins et des aquarelles, mais également des œuvres humoristiques offertes dans l'objectif de faire rire et d'amuser la personne à qui elles étaient offertes. Les albums d'Ellice démontrent donc qu'elle s'inscrit dans un cercle d'échanges et de diffusion d'images humoristiques au sein duquel elle est à la fois créatrice et réceptrice. Ces albums, le *Glenquoich Visitor's Book* et le journal *Log of the Ladye* rendent compte, de par l'humour qu'ils contiennent, de la prégnance de l'humour dans la sociabilité qui a cours à Glenquoich des années 1840 à 1860. Celui-ci se manifeste certainement par maints fous rires dont il nous est bien sûr impossible de retrouver des traces, mais il s'exprime également dans la production artistique qui est créée à Glenquoich durant ces décennies et qui, grâce à sa conservation dans les albums d'Ellice, a pu nous parvenir jusqu'à ce jour, comme des échos lointains des rires et du sens de l'humour qui ont animé Katherine Jane Ellice tout au long de sa vie.

6.2 Regard intime et comique sur la vie quotidienne à Glenquoich : les aquarelles de la National Library of Scotland

De sa vie en Écosse, Katherine Jane Ellice a laissé une importante production artistique. Cinq albums⁴⁶⁴ et une boîte conservés à la NLS contiennent des aquarelles réalisées par Ellice à Glenquoich dans les années 1840 à 1860. Il s'agit

⁴⁶⁴ Ces albums ont de 39 à 98 pages chacun.

principalement de portraits qui témoignent à travers un regard très intime de la vie quotidienne et des personnes qui séjournent à cette époque à la résidence des Ellice dans le nord de l'Écosse. Ellice réalise de nombreux portraits dont plusieurs représentent des femmes de son entourage, telle que Lady Harriet St-Clair posant assise sur une chaise de bois, les bras croisés. Sous l'aquarelle (fig. 6.10), Ellice a inscrit ce que la poseuse pensait du fait de se faire portraiturer : « If you will do my picture, you must take me as you find me !! ».

La plupart des portraits réalisés par Ellice représentent des femmes et souvent, celles-ci sont en train de lire ou de peindre. Si la sociabilité d'Ellice est couramment mixte, ses nombreux portraits de femmes témoignent de l'importance des moments de sociabilité féminine dans sa vie à Glenquoich. Cette prégnance des représentations de figures féminines souligne combien les femmes de son entourage et les moments qu'elles passent avec elles ont à ses yeux une grande valeur artistique, sociale et affective. Une de ces aquarelles représente Caroline Norton (fig. 6.11), écrivaine et amie d'Ellice père, un pinceau à la main, assise à une table. Les détails de son châle et de la nappe démontrent une réelle maîtrise de l'aquarelle. Dans une autre aquarelle (fig. 6.12), Tina et Mary Ellice sont assises dans l'herbe, entourées de bottes de foin et des montagnes, en arrière-plan, qu'elles sont en train de dessiner sur une feuille. Elles sont toutes deux vêtues de robes longues, d'un foulard rouge noué au cou, d'un chapeau et d'un filet retenant leurs cheveux. Dans une autre œuvre (fig. 6.13), Katherine Jane Ellice représente de nouveau les deux femmes en train de peindre, cette fois assises tout juste au bord du loch. À leur côté sont posés un petit boîtier d'aquarelle ainsi que les sacs et le panier dans lesquels elles transportaient probablement leur matériel artistique. On peut imaginer que l'équipement et l'apparence d'Ellice et de sa sœur étaient similaires lorsqu'elles dessinaient en plein air lors de leur voyage en 1838.

Dans une aquarelle datant de 1853 (fig. 6.14), Katherine Jane Ellice peint Lady Grey⁴⁶⁵ dans une chambre, installée pour peindre entre un lit et un foyer. Assise de dos, le regard tourné vers la fenêtre, elle peint sur un chevalet. À ses côtés, sur une chaise sont déposés divers outils artistiques, dont des pinceaux et un chiffon. Un album aux allures de portfolio est appuyé sur la chaise. Au bas de l'aquarelle, Ellice a inscrit : « Lady Grey in her element ! ». Cette aquarelle entretient des parallèles avec celle de 1838 où les filles Lambton sont installées à leur chevalet (fig. 3.9). D'après les œuvres d'Ellice, lorsqu'elles peignent à l'intérieur, les femmes artistes de son milieu installent leur atelier dans l'espace privé, dans des lieux dont ce n'est pas l'utilité première, une chambre ici en l'occurrence. Ces femmes que représentent Ellice ne font pas de la peinture une profession, et puisqu'il est attendu d'elles qu'une pratique artistique soit avant tout considérée comme un passe-temps, cela ne leur donne pas l'assentiment de posséder une pièce entière qui y serait dédiée, malgré toute l'importance que pouvait pourtant revêtir la peinture pour elles.

Dans un autre intérieur (fig. 6.15), réalisé en 1856, Lady Harriet St-Clair et Mary Ellice sont assises au fond de la pièce en train de dessiner. Une fenêtre donne sur les montagnes et le loch. Devant Lady St-Clair est ouvert un grand album posé sur le dossier d'une chaise. Peut-être est-elle en train de copier un dessin. Le lit, à l'avant-plan gauche, occupe une grande partie de la composition. Sur le dessus est installé un filet, probablement pour les insectes. La pièce est chargée d'objets de toutes sortes : de nombreuses bottes sur une tablette, des flacons de verre, des sacs de cuir et des chapeaux accrochés au mur, dont un bonnet bleu au pompon rouge qui ressemble étrangement à celui de l'aquarelle des patriotes de novembre 1838 (fig. 4.2). Un élément quelque peu incongru est placé dans la partie droite de la composition : un fusil de chasse est appuyé sur une commode. Dans ces deux aquarelles de 1838 et de 1856, l'arme à feu appartenant à une femme et le bonnet bleu semblent avoir été

⁴⁶⁵ Peut-être s'agit-il de Caroline Eliza Farquhar Grey (1814-1890).

insérés par Ellice afin qu'on les y découvre. Mais pour se dévoiler, ils demandent un regard attentif aux détails. La présence du fusil dans l'aquarelle de 1856 est bien délibérée, comme l'indique le commentaire d'Ellice au bas de l'œuvre : « Lady Harriet St Clair, her bedroom & effects !!! Observe the boots ! Observe the hats ! also Mary Ellice. but don't observe the rifle ! ». Par cette légende écrite, Katherine Jane Ellice montre qu'elle s'adresse à la personne entre les mains desquelles l'œuvre se retrouvera, lui indiquant ce qu'elle doit regarder (et ne pas regarder) et démontrant que son objectif est de la faire rire. À l'instar des aquarelles de l'intérieur du manoir de Beauharnois (fig. 3.10 et 3.11), et peut-être même de celle des patriotes de 1838 (fig. 4.2), à travers un procédé ayant une visée comique, Ellice cache des éléments dans son aquarelle, qui lorsqu'ils se révèlent au regard provoquent surprise et amusement.

Par ailleurs, parmi le fonds de la NLS, il n'existe pas qu'une seule oeuvre dans laquelle Katherine Jane Ellice dépeint Lady Harriet St-Clair avec un fusil. Dans une aquarelle non datée (fig. 6.16), Ellice peint Lady St-Clair assise sur le pont d'un des bateaux de la famille Ellice. Alors qu'elle fixe le vide, d'une main elle tient la corde du bateau et de l'autre elle entoure le canon d'un fusil de chasse. Au bas de l'œuvre, Ellice a inscrit une remarque qui a de quoi faire rire : « St Kitten meditating murder ». À même l'aquarelle, de biais, est écrit à la manière d'un poème : « Oh Kitten you should never let such bloody passions rise. Your little hands were never meant to slay seagulls in this wise ». Lady St-Clair prenait un malin plaisir à tuer les goélands avec son fusil, comportement peut-être inhabituel pour une femme de l'époque, mais dont se moque Ellice dans ces deux aquarelles. Le commentaire laissé par St-Clair dans le *Visitor's Book* évoqué un peu plus tôt confirme que c'était un sujet de plaisanterie à Glenquoich. Ces deux œuvres évoquent qu'il n'est pas étonnant pour Ellice qu'une femme ait en sa possession une arme à feu et qu'elle décide de s'en servir, peut-être à l'instar de l'aquarelle des patriotes à Beauharnois (fig. 4.2).

Les aquarelles d'Ellice rendent compte de la vie quotidienne à Glenquoich, que ce soit en représentant des personnes qui lisent et peignent ou des femmes qui tricotent, font de la broderie et jouent du piano. Ces aquarelles représentant ces activités du quotidien n'évoquent pas leur caractère banal, mais plutôt combien elles rythment la vie de ces femmes aristocrates et comment ces occupations sont intimement liées à une sociabilité féminine, à des amitiés et à des sororités. Dès lors, ces moments que peint Ellice sont à la fois de l'ordre de l'ordinaire, parce que routiniers, et d'une haute importance puisqu'ils participent à tisser des liens affectifs.

Ses oeuvres dépeignent également des scènes très inhabituelles de par l'intimité qu'elles impliquent entre le sujet de l'œuvre et l'artiste. Dans une aquarelle datant de 1854 (fig. 6.17), une jeune femme aux longs cheveux détachés, Etta, est assise de profil sur une chaise devant l'âtre d'un foyer où une théière a été mise sur le feu. Des vases sont posés sur le manteau et des bois ornent le mur. Les jambes croisées, Etta regarde le foyer et attend que l'eau bouille. Malgré la banalité du geste, la scène est empreinte de mélancolie : c'est un moment d'attente pouvant donner libre cours aux pensées et rêveries d'Etta, moment que capte Katherine Jane Ellice. À cet effet, sous l'aquarelle, elle écrit : « Etta pondering on his perfections », et sur l'aquarelle : « oh but he really is ____ ! ». Difficile de savoir de quel homme il est question ici. Toujours devant le même âtre, Ellice saisit un autre moment d'intimité alors qu'elle peint Lady Louisa Hamilton « having washed her hair, proceeded to dry it » (fig. 6.18). De profil, assise sur une chaise, Lady Hamilton a la tête penchée vers le foyer, ses longs cheveux cachant son visage. À ses côtés se trouve une grande bassine d'eau en bois. Enfin, dans une aquarelle datant de décembre 1854 (fig. 6.19), Ellice représente Lord Dufferin assis sur un fauteuil tout près d'un foyer. Portant un manteau noir paré de fourrures, il fixe le feu l'air un peu las. Le commentaire écrit par l'artiste sous l'œuvre nous permet de mieux comprendre l'état d'esprit de Lord Dufferin : « after 9 weeks of fever Lord Dufferin crawled to my fire side. A merry

Xmas to you poor Wretch ». Certaines oeuvres d'Ellice nous font accéder à un lieu particulièrement intime. En effet, dans plusieurs aquarelles, elle représente diverses personnes, telles que Lord et Lady Dufferin, Etta (fig. 6.20), Lady Abercorn⁴⁶⁶ (fig. 6.21), Edward Ellice Jr. et sa sœur Rose, couchées dans leur lit. Alors que certaines sont en train de dormir, d'autres la regardent directement dans les yeux. Certainement, ces portraits témoignent d'une profonde intimité entre Katherine Jane Ellice et ses sujets.

D'après les œuvres d'Ellice, la vie à Glenquoich implique des déplacements réguliers puisqu'elle est fréquemment occupée par des croisières sur le loch Hourn. Ainsi, de nombreuses aquarelles dépeignent la façon dont les voyageurs et voyageuses occupent leur temps dans un espace aussi restreint. À bord du *Lotus* et du *Ladye*, Ellice observe ses ami.e.s lire (fig. 6.22), fabriquer des mouches pour la pêche (fig. 6.23), se tremper les pieds dans l'eau (fig. 6.24), cuisiner (fig. 6.25), jouer à des jeux (fig. 6.26) se raser (fig. 6.27), et même parfois se couper les cheveux (fig. 6.28). Ces oeuvres mettent également parfois en scène des personnes se trouvant dans des états de déséquilibre, où l'ordre établi n'a plus cours. C'est le cas d'une aquarelle représentant Lord Dufferin (fig. 6.29) au bord du loch vêtu d'un bonnet, d'un manteau et d'un foulard qui lui cache la bouche. Dufferin ayant été cloué au lit par une fièvre de plus de deux mois prend une marche pour la première fois depuis le début de sa maladie. Alors qu'un foulard retient son bonnet pour qu'il ne s'envole pas au vent, il s'appuie fortement sur deux bâtons de bois pour pallier une démarche qu'on devine chambranlante. Derrière lui, deux femmes lèvent les bras de contentement, et Monsieur, le chien des Ellice, est tellement heureux qu'il se lève sur deux pattes. Sous l'aquarelle, Ellice écrit : « Lord Dufferin first walk after a 9 weeks fever ». Tout comme Lady Emily Melville qui a le mal de mer et à propos de laquelle

⁴⁶⁶ Louisa Jane Hamilton, née Louisa Jane Russell était la fille de Georgiana Russell, duchesse de Bedford. Elle était la cousine de Katherine Jane Ellice. Voir la note de bas de page 150 à la page 47 du chapitre 2.

elle inscrit : « Lady Emily about to be » (fig. 6.30), Lord Dufferin, affaibli et le teint verdâtre, n'est pas représenté par Ellice sous son meilleur jour. Dans les deux cas, la situation dans laquelle se sont trouvé.e.s Melville et Dufferin a certainement été associée à des anxiétés et des incommodités bien réelles. Pourquoi donc Ellice a-t-elle fait le choix de représenter ces états d'inconfort? Il me semble que c'est dans une volonté de dédramatiser par l'humour ces moments où l'ordre établi n'est plus en place, à la manière des *miseries*. La vie à Glenquoich implique une panoplie de petits et grands désagréments dont il importe de rire pour les surmonter. C'est justement là que réside l'aspect comique de l'aquarelle de Lady Dufferin (fig. 6.6). Cette dernière y montre quatre hommes qui sont particulièrement mal en point. L'un, à la porte, se fait soulever par deux femmes, un autre se fait pousser dans une brouette, et un troisième homme se déplace à l'aide de béquilles. Même le petit chien gris à ses pieds est en piteux état. Enfin, l'homme à l'avant de la file, une canne à la main et le corps penché vers l'avant, se fait aider par un acolyte.

Certaines aquarelles mettent en scène des pertes de contrôle, cette fois devant les rigueurs du climat écossais, situations qui provoquent certainement des rires. Deux d'entre elles dépeignent l'hiver à Glenquoich, alors que les montagnes sont recouvertes de neige. La neige vient avec son lot de complications et de chutes. Dans la première œuvre (fig. 6.31), Miss Balfour est en train de perdre pied et d'amener dans sa chute avec elle Charles Clifford qui en perd son chapeau. Dans la seconde aquarelle (fig. 6.32), Edward, les mains dans les poches, est vêtu de tweed et porte un fusil en bandoulière. Il marche avec aisance et pose un regard amusé sur Rose qui s'est enfoncée dans la neige jusqu'à la poitrine. Monsieur est également recouvert de neige. Une aquarelle de 1854 (fig. 6.33) représente la duchesse d'Abercorn en équilibre sur un pied au bord d'une falaise. Le vent soulève ses cheveux dans les airs et semble souffler si fort qu'il manque de la faire tomber dans le précipice. Enfin, dans une aquarelle de 1858 (fig. 6.34), Emily Bulteel et Charles Clifford, en équilibre

sur des rochers, s'adonnent à la pêche. Celle-ci semble particulièrement téméraire, alors qu'elle se penche vers le cours d'eau, se retenant uniquement avec des branches. C'est le commentaire écrit par Ellice sous l'œuvre qui permet de saisir toute la moquerie latente visuellement : « Emily Bulteel, with her walking stick her old hook & a bit of string caught lots !! Mr. C. Clifford, with his London fishing toggery caught nothing ». Peut-être Ellice évoque-t-elle par ce commentaire la présomption de certains hommes et la débrouillardise sous-estimée de certaines femmes dont elle est ici témoin. On y perçoit toute l'ironie de la situation.

Les commentaires écrits par Ellice au sein ou au bas de ses aquarelles laissent entendre qu'elle s'adresse à la personne qui lira ces légendes. Par le biais de l'écrit, elle lui explique ce qu'il lui faut comprendre de l'image, ce qu'elle a voulu y montrer. Elle rend ainsi possibles un dialogue et une complicité avec cette dernière, l'invitant dans son univers et dans certains cas, lui offrant les codes pour comprendre le comique de la situation représentée. Par ces légendes, Ellice nous indique par exemple que Lady St-Clair a peut-être l'air bien innocente (fig. 6.16), mais qu'elle réfléchit pourtant aux goélands qu'elle assassinera. Alors que cette dernière dessine calmement dans une chambre à l'apparence normale (fig. 6.15), Ellice nous rappelle que s'y trouve une arme à feu. Le teint olivâtre de Lady Melville (fig. 6.30) la trahit et comme nous le dévoile Ellice, la fin de l'histoire n'est pas glorieuse, cette dernière finira par être malade. Pour Ellice, il ne faut pas non plus manquer de rappeler que malgré ses prétentions et son équipement coûteux, monsieur Clifford est rentré bredouille de la pêche (fig. 6.34). Elle souligne également la maladresse de ce même Clifford et de Miss Balfour (fig. 6.31), incapables de garder leur équilibre dans les montagnes enneigées. Parmi le matériel d'Ellice conservé à la NLS, l'humour se manifeste sous la forme de caricatures, la plupart lui ayant été offertes par d'autres personnes, mais également à travers des aquarelles en apparence simplement empreintes de réalisme. L'humour y est inséré par Ellice avec subtilité. Dans le monde dans lequel Katherine Jane Ellice évolue, sous les apparences se cachent des

revers moins reluisants, des travers, des pertes de contrôle et des maladroites. Celle-ci en est parfaitement consciente, et c'est par le dévoilement de cette ironie au sein de ses aquarelles qu'elle fait preuve d'humour.

6.3 Conclusion

Que penser de cet humour presque caché, qu'il faut regarder avec attention pour le percevoir? Katherine Jane Ellice dessine des caricatures, nous le savons, mais l'aquarelle, activité associée à l'amateurisme et aux arts d'agrément de mises pour les femmes de la haute société, est en quelque sorte détournée de la délicatesse et de l'aspect inoffensif qui la caractérisent par le contenu humoristique qu'Ellice y ajoute. En cela, elle ne suit pas les conventions du médium qu'elle emploie, intégrant une dose d'humour à plusieurs de ses aquarelles, on peut le supposer, afin de faire rire et d'amuser celles et ceux à qui elle les montrera.

Serait-ce donc parce que l'humour des productions visuelles d'Ellice demande un regard attentif pour se manifester qu'il n'est jamais mentionné dans les études à son sujet? Ou encore le fait qu'on ne s'attend pas à trouver de l'humour dans la production d'une artiste britannique du XIX^e siècle conditionne-t-il ce que l'on y perçoit aux premiers abords? Malgré la vitalité actuelle du champ de la recherche sur la caricature, tout un pan demeure à investiguer : envisager à travers une perspective humoristique des productions réalisées par des femmes qui n'ont pas jusqu'ici été catégorisées comme telles. Puisque le rire et l'humour visuel sont particulièrement prégnants dans la sociabilité et l'œuvre d'Ellice, il importe d'en faire mention. On peut également supposer qu'ils sont importants, de manière plus générale, chez les femmes de sa classe sociale, telles que Lady Dufferin et Nina Balfour qui échangent justement des œuvres humoristiques avec elle. Dès lors, nombre de productions

humoristiques sont peut-être demeurées cachées parmi d'autres albums de femmes artistes du XIX^e siècle.

Je pars me promener; j'observe quelque chose, un événement qui autrement serait resté totalement ignoré et perdu; ou bien c'est quelque chose qui me voit, moi; une force colossale me fouette au passage de son aile blanche et je résonne comme la cloche sous le battant.

Annie Dillard, Pèlerinage à Tinker Creek

CONCLUSION

Au terme des six chapitres de ce mémoire, nous avons pu suivre les nombreuses pérégrinations de Katherine Jane Ellice, en Grande-Bretagne et sur le continent nord-américain, observant ainsi sa pratique artistique à travers une perspective transnationale. Bien que Katherine Jane Ellice soit d'origine écossaise, sa pratique artistique s'étend jusqu'à l'autre côté de l'océan Atlantique. Comme le souligne Samantha Burton, pour les artistes du XIX^e siècle qui avaient une pratique artistique au sein du contexte transnational qu'engendrait l'impérialisme, leur pratique doit être considérée comme s'inscrivant au sein de réseaux qui traversent les frontières et les océans⁴⁶⁷. L'art qu'Ellice produit en Amérique du Nord ne peut pas être uniquement catégorisé dans le domaine de l'art canadien puisqu'il circule également en Grande-Bretagne lorsque celle-ci y retourne à la fin de son voyage. Si cette transnationalité caractérise les œuvres d'Ellice de son vivant, elle continue également de les définir quelque 180 ans plus tard quant à leurs lieux de conservation. En effet, trente-cinq des œuvres réalisées par Ellice en Amérique du Nord en 1838 se trouvent à BAC grâce au don qu'en fit un de ses descendants en 1928, mais vingt-et-une autres se trouvent à la NLS à Édimbourg. Et d'autres encore se trouvent peut-être toujours chez des descendants de la famille. Alors que toute sa vie durant Ellice fut en mouvement, ses œuvres en firent de même. La recherche à leur égard se devait donc d'aller au-delà de l'océan Atlantique. L'art de Katherine Jane Ellice peut ainsi être considéré dans une perspective canadienne, américaine, britannique et écossaise.

⁴⁶⁷ Samantha Burton, « A Canadian Artist in King Arthur's Court: Elizabeth Armstrong Forbes and the Colonial Invention of British Tradition », *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 34, n° 2, Women and the Artistic Field / Les femmes et le champ artistique, 2013, p. 143.

Le travail d'écriture d'Ellice est multiple. Journal intime, journal de voyage, mémoire, correspondances et poésie constituent les genres littéraires qu'elle investit. Les journaux écrits par Ellice contiennent les traces de la sociabilité ainsi que de la culture artistique, littéraire, théâtrale, satirique, politique et religieuse dont elle est issue. La valeur de ces sources est inestimable pour la recherche que j'ai menée sur cette artiste. Le journal qu'elle écrit de 1831 à 1832 nous informe notamment sur la façon dont les caricatures sont consommées au sein de la haute société britannique. Lors de réunions sociales dans l'espace domestique, il semble commun de montrer aux personnes qui nous rendent visite les caricatures que l'on possède. Ellice détient elle-même un carnet dans lequel elle réalise des caricatures des gens de son entourage. Grâce au journal de voyage qu'elle rédige en 1838, Ellice a laissé une trace des livres qui constituent sa bibliothèque de voyage, nous offrant par le fait même un aperçu des œuvres littéraires qui construisent son imaginaire. Elle lit les grandes œuvres classiques de la littérature de langue anglaise de son époque, notamment les poèmes de Lord Byron et de John Milton, ainsi que des ouvrages qui lui sont contemporains tels que *Society in America* de Harriet Martineau. Elle s'intéresse grandement aux figures de la littérature, faisant la lecture de nombreuses biographies, dont celle de Walter Scott, qui l'émeut particulièrement. Enfin, en 1838, à Montréal et à New York, Ellice assiste à plusieurs pièces de théâtre durant lesquelles elle voit jouer sur scène parmi les plus grands acteurs et les plus grandes actrices de son époque : Ellen Tree, Tyrone Power et Edwin Forrest.

Au début des années 1830, elle suit la mouvance de la haute société à travers la Grande-Bretagne dont les migrations sont dictées par la culture politique de l'époque. Ellice vit en Écosse, à Balbirnie, durant l'automne, séjourne en Angleterre durant l'hiver, et revient à Londres pour la « saison » au printemps. Lorsqu'elle se trouve dans la capitale britannique, elle fréquente le club social Almack's, dont les membres de l'aristocratie s'arrachent les billets pour le bal du mercredi soir, témoignant de son

appartenance à cette classe sociale. En 1838, alors qu'elle voyage avec son mari Edward Ellice Jr., qui occupe le poste de secrétaire particulier de Lord Durham, elle côtoie principalement les aristocrates et officiers britanniques qui séjournent au Bas-Canada, notamment lors des soirées organisées par les Durham au château Saint-Louis à Québec. À partir des années 1840, jusqu'à son décès en 1864, Ellice occupe le rôle d'hôtesse de la résidence de la famille Ellice à Glenquoich en Écosse. Elle y détient certainement une fonction politique d'importance puisqu'en Grande-Bretagne, comme je l'ai abordé au second chapitre, les maisons secondaires et les réceptions qui s'y déroulent donnent cours à des activités extra-parlementaires de nature politique dans un espace où non seulement les femmes sont admises, mais où elles gèrent les activités sociales qui y ont lieu. S'occupant également de la correspondance de son beau-père, le politicien et homme d'affaires Edward Ellice, lorsque celui-ci est malade, on peut supposer que Katherine Jane Ellice possédait le rôle politique d'agente et de partenaire de ce dernier.

Lors de son voyage en 1838, Katherine Jane Ellice effectue de petits et de très grands déplacements, à pied, en bateau à vapeur, en carriole et en train. La plupart de ces moyens de transport ne sont pas exempts de risques et d'inconforts. Les routes sont cahoteuses, les bateaux sont pleins à craquer et les cabines de train sont suffocantes. Lorsque les fenêtres sont entrouvertes pour laisser passer un peu d'air, les étincelles provenant des rails manquent cependant de mettre feu aux robes des femmes qui s'y trouvent. À l'été 1838, il fait très chaud et les maringouins sont abondants et voraces. Ellice est souvent incommodée par de nombreuses piqûres qui lui confèrent l'apparence d'un monstre, selon ses dires. Dans son journal, elle relate toutes ces mésaventures avec humour. Tout au long de son voyage, elle aborde les paysages qui l'entourent à travers un regard artistique. Devant chaque point de vue, elle réfléchit à l'éclairage qui l'illumine et questionne la possibilité de réaliser une aquarelle qui rende justice à la beauté du site. Ellice effectue donc de courts déplacements vers des

lieux propices à offrir un point de vue favorable pour le dessin. Mais elle se déplace également sur des milliers de kilomètres, de Montréal à Washington, en passant par New York et Philadelphie, jusqu'à Buffalo et Niagara, pour finalement revenir à Beauharnois.

En Écosse tout comme lors de son périple au Bas-Canada, Ellice joue des rôles multiples, souvent imbriqués au politique. En 1838, devant le climat politique tendu et sa santé déclinante, Lord Durham se confie à elle sur ses inquiétudes personnelles et politiques. Lors de l'insurrection de novembre 1838, alors qu'Ellice est faite prisonnière par des patriotes, elle agit en tant que seigneuresse de Beauharnois, étant responsable de l'approvisionnement des dizaines de personnes retenues captives avec elle au presbytère du village. Durant sa captivité, Ellice réalise trois aquarelles représentant des patriotes qu'elle voit depuis la fenêtre du presbytère. Souvent reproduite dans les ouvrages d'histoire en tant que source documentaire, l'aquarelle *The Insurgents, at Beauharnois, Lower Canada* est cependant davantage imprégnée de mystère qu'on ne l'a admis jusqu'ici. Devant le bonnet bleu et le visage aux traits féminins qui y sont représentés, je propose de voir dans cette œuvre les questions et les incertitudes auxquelles appellent ces détails, plutôt qu'une affirmation hors de tout doute de la représentation d'un groupe de patriotes exclusivement masculins. Enfin, suite à près d'une semaine de captivité, une fois libérées, Ellice et sa sœur Tina font parvenir à l'administrateur John Colborne une demande pour que le patriote François-Xavier Prieur obtienne la clémence royale, geste hautement politique.

Finalement, en Amérique du Nord et en Grande-Bretagne, Katherine Jane Ellice dessine des caricatures et fait partie intégrante d'un réseau d'échanges d'œuvres humoristiques. Lors de son voyage de 1838, madame Grey, Mary Lambton et Lord Durham sont amusés par son carnet de dessins, laissant présager que son contenu a une teneur humoristique. Par ailleurs, l'album d'Ellice conservé à BAC, qui consiste

en une sélection de sa production nord-américaine, contient deux caricatures et l'un des albums conservés à la NLS renferme deux aquarelles humoristiques peintes par le colonel Henry William Barnard alors qu'il séjourne avec les Ellice à Beauharnois en 1838. Pendant son voyage en Amérique du Nord, Ellice raconte régulièrement dans son journal les fous rires dont elle est prise et à quatre reprises, des aquarelles sont créées à partir de ces situations comiques. Mettant chacune en scène l'espace du bateau, ces quatre œuvres permettent de considérer le bateau comme un espace social où les tensions engendrées par l'étroitesse du lieu et le mélange des classes sociales qu'il implique gagnent à être dénouées par l'humour. À Glenquoich, Ellice réalise un livre de recettes qu'elle illustre de dessins humoristiques. Elle peint également de nombreuses aquarelles qu'elle agrémente de légendes dont le ton moqueur traduit le regard comique qu'elle porte sur les gens de son entourage. La NLS conserve aussi dans le fonds de la famille Ellice le journal de voyage illustré de dessins humoristiques que le caricaturiste britannique Richard Doyle avait offert à Katherine Jane Ellice, ainsi que le livre de visiteurs de la résidence de Glenquoich qui est parsemé de dessins et de commentaires comiques. Tous ces indices démontrent que l'humour est au cœur de la sociabilité de Katherine Jane Ellice et des études ultérieures pourront permettre d'analyser de quelles manières les femmes de sa classe sociale avaient recours à l'humour au courant du XIX^e siècle.

À cet égard, est-ce que le cas de Katherine Jane Ellice, qui avait une pratique de caricaturiste et dont les albums contiennent des caricatures, est exceptionnel et unique en son genre? Ou au contraire, est-ce que les albums créés par des femmes sur le territoire du Québec au XIX^e siècle sont nombreux à contenir du matériel humoristique? Si tel est le cas, jusqu'à maintenant, les recherches ne l'ont pas démontré. Le journal intime qu'Ellice rédigea en 1831 et 1832 tend à révéler, comme je l'ai évoqué au premier chapitre du mémoire, que la consommation de caricatures fait partie de la sociabilité des femmes de la haute société britannique. Des recherches

ultérieures pourront permettre d'en faire état, mais déjà quelques exemples pointent dans cette direction. D'abord, Caroline Bucknall Estcourt (c. 1809-1886), femme d'un militaire britannique⁴⁶⁸, accompagna son mari en Amérique du Nord de 1838 à 1840 et de 1843 à 1846⁴⁶⁹. Patricia Sheppard s'est penchée dans ses recherches sur l'album produit par Bucknall Estcourt et révèle qu'il renferme deux textes humoristiques : un poème satirique et *The Gatherer*, une parodie amusante qui circulait beaucoup à l'époque. De plus, elle souligne que le capitaine Godfrey Charles Mundy⁴⁷⁰ (1804-1860) a écrit dans l'album un bref passage humoristique qu'il a illustré par un dessin à l'encre⁴⁷¹. Le dessin du capitaine Mundy apparaît comme une autre preuve que non seulement les artistes voyageurs et voyageuses de l'époque dessinaient dans les carnets et les albums les un.e.s des autres, comme cela a été documenté notamment par Didier Prioul, mais que ces échanges visuels et textuels pouvaient aussi être de nature humoristique. Ensuite, dans l'album de Mary Millicent Chaplin⁴⁷² conservé à BAC, l'aquarelle *A Grenadier Officer in his Winter Costume* datant de 1840 semble posséder un caractère humoristique. L'oeuvre représente un grenadier habillé pour l'hiver à Québec. L'homme est placé au centre du cadre de porte, espace qu'il occupe presque entièrement, ce qui a certainement pour but de créer un effet comique. En effet, l'oeuvre semble suggérer qu'à Québec il fait si froid qu'il faut porter plusieurs couches de vêtements qui font paraître beaucoup plus corpulent qu'on ne l'est réellement. Également, l'album de Lady Marie-Reine-Josephite Belleau⁴⁷³ (1812-1884), également conservé à BAC, contient quant à lui

⁴⁶⁸ James Bucknall-Estcourt (1802-1855) était un officier britannique du 43^e d'infanterie.

⁴⁶⁹ Patricia Sheppard, « Lady Caroline Bucknall-Estcourt : Identity as Performance in a Victorian Album / Lady Caroline Bucknall-Estcourt : l'identité et la représentation dans un album de l'époque victorienne », *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art Canadien*, vol. 34, n^o 2, Women and the Artistic Field / Les femmes et le champ artistique, 2013 p. 239.

⁴⁷⁰ Il était officier britannique du 43^e régiment. Katherine Jane Ellice le rencontre à Niagara en septembre 1838.

⁴⁷¹ Patricia Sheppard, *loc. cit.*, p. 221-223.

⁴⁷² Katherine Jane Ellice la croise lors d'un souper au château Saint-Louis à Québec en juin 1838. Voir la note de bas de page 197 à la page 57 du chapitre 2.

⁴⁷³ Elle épousa en 1835 Sir Narcisse-Fortunat Belleau (1808-1894), avocat, homme politique, homme d'affaires et fonctionnaire de la ville de Québec.

deux images satiriques. La première est signée par John Strang. et représente un artiste assis devant son chevalet qui est surpris par la marée qui engloutit son matériel. La seconde aquarelle intitulée *Concert de chats* représente un groupe de chats jouant de la musique. L'un d'eux joue du trombone, alors qu'un autre porte des lunettes de vue pour pouvoir lire la partition de musique qui se trouve devant lui. Aussi, l'album de Lady Louisa Anne Whitworth Aylmer⁴⁷⁴ (1778-1862) conservé à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) contient un dessin mettant en scène un traîneau tiré par un cheval en route vers Montréal dont les phylactères laissent présager la nature humoristique de l'image. Enfin, Christian Ramsay, Lady Dalhousie⁴⁷⁵ (1786-1839), qui vécut au Québec durant les années 1820, était « reconnue pour ses caricatures espiègles de l'élite civile et militaire de l'époque⁴⁷⁶ ». Tous ces exemples démontrent que sur le territoire du Québec, des femmes artistes ont produit et collectionné du matériel visuel humoristique, et que leurs albums ont permis de le diffuser. Au Québec au courant du XIX^e siècle, des femmes ont donc occupé le rôle de faire circuler ces œuvres et ont été au centre de réseaux d'échanges d'images satiriques. D'autres recherches pourront permettre de mettre au jour le contenu humoristique de ces albums qui, jusqu'ici, est demeuré dissimulé. Tout un champ d'études demeure donc à construire.

⁴⁷⁴ Elle était l'épouse de Matthew Whitworth-Aylmer (1775-1850), militaire qui fut gouverneur général en chef de l'Amérique du Nord britannique de 1831 à 1835.

⁴⁷⁵ Elle accompagna son mari George Ramsay, Lord Dalhousie (1770-1838), qui était lieutenant-gouverneur de la Nouvelle-Écosse entre 1816 et 1820 et gouverneur général en chef de l'Amérique du nord britannique entre 1820 et 1828.

⁴⁷⁶ Patrick Donovan, « Prisonniers, élèves et penseurs : Christian Broun », in *Morrin Centre culturel Cultural Centre*, En ligne, juin 2015. < <http://www.morrin.org/prisonniers-eleves-et-penseurs-christian-broun/> >. Sur cette page du Centre culturel Morrin on peut lire une courte biographie de Christian Broun, Lady Dalhousie.

ANNEXE A

FIGURES CHAPITRE 1



Fig. 1.1
Eglantine Katherine Fordyce

Katherine Jane Ellice
La chère mère Mrs Balfour
(née Eglantine Fordyce) wife of
general Balfour of Balbirnie
n. d.

Aquarelle

National Library of Scotland (NLS)
15174-f39

Source : Photographie Marie
Ferron-Desautels (MFD)



Fig. 1.2 Eglantine Balfour

Katherine Jane Ellice

[Sans titre]

n.d.

Aquarelle

NLS

15174-f1

Source : Photographie MFD



Fig. 1.3 Edward Ellice Jr.

Katherine Jane Ellice

Edward Ellice

n.d.

Aquarelle

NLS

15174-f68

Source :

Photographie MFD



Fig. 1.4 Edward Ellice Jr.

[Anonyme]
Edward Ellice
 n.d.
 Photographie
 NLS
 Source : Photographie MFD

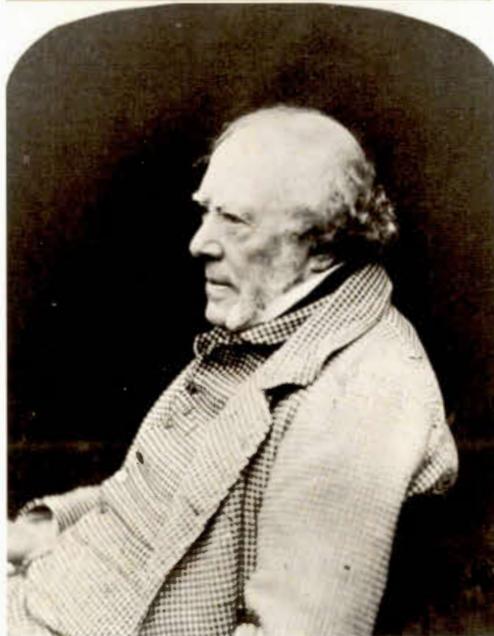


Fig. 1.5 Edward Ellice père

Anonyme
Rt. Hon. Edward Ellice
 c. 1863
 Photographie
 Bibliothèque et Archives
 Canada (BAC)
 Album de Lord Alexander
 Russell
 Source : < http://collectionsCanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&lang=fra&rec_nbr=3215325 >.



Fig. 1.6 Katherine Jane Ellice

Anonyme
Janie Ellice with guitar
 c. 1864
 Photographie
 BAC
 Album de Lord Alexander
 Russell
 Source : Photographie Mary
 Johnston Miller, BAC



Fig. 1.7 Glenquoich

Anonyme
Glen quoich
 c. 1865
 Photographie
 14,8 x 19,9 cm
 BAC
 Album de Lord Alexander Russell
 Source : Photographie Mary Johnston Miller, BAC

ANNEXE B

FIGURES CHAPITRE 2



Fig. 2.1 Santini par Chalon

Alfred Edward Chalon

Santini en ville

c. 1830

Aquarelle

19,1 cm x 14 cm

Victoria & Albert Museum

Source : < <http://collections.vam.ac.uk/item/O766558/santini-en-ville-caricature-portrait-sketch-chalon-alfred-edward/> >.



Fig. 2.2 Miss Love par Chalon

Alfred Edward Chalon

Drawing of Miss Love

1827

Aquarelle

22,4 cm x 13,7 cm

Victoria & Albert Museum

Source : < <http://collections.vam.ac.uk/item/O773566/drawing-of-miss-love-print-chalon-alfred-edward/> >.



Fig. 2.3 Scène de *Tom Thumb*

Katherine Jane Ellice
Scene from "Tom Thumb" on the
H.M.S. "Hastings"

c. 26 mai 1838

Aquarelle

16,3 cm x 23,9 cm

BAC

Source :

< http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836909&lang=fr >.

ANNEXE C

FIGURES CHAPITRE 3



Fig. 3.1 Marin à bord du
H.M.S. Hastings

Katherine Jane Ellice
Sailor on Board the H.M.S.
"Hastings"

2 mai 1838

Aquarelle

16,6 cm x 24,7 cm

BAC

Source : < [http://collections
canada.gc.ca/pam_archives/i
ndex.php?fuseaction=genite
m.displayItem&rec_nbr=283
6905&lang=fre](http://collections.canada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836905&lang=fre) >.



Fig. 3.2 Marins à bord
du *H.M.S. Hastings*

Katherine Jane Ellice
*Sailors on the H.M.S.
"Hastings"*

11 mai 1838

Aquarelle

23 cm x 16,6 cm

BAC

Source : Photographie
MFD



Fig. 3.3 Lapins à bord
du *H.M.S. Hastings*

Katherine Jane Ellice
*Rabbits on Board the
H.M.S. "Hastings"*

11 mai 1838

Aquarelle

16,5 cm x 13,1 cm

BAC

Source : < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836906&lang=fre >.



Fig. 3.4 Mary Lambton
à bord du *H.M.S.*
Hastings

Katherine Jane Ellice
Mary Lambton
Mai 1838
Aquarelle
NLS
Source : Photographie NLS



Fig. 3.5 Dessin de Tina à
bord du *H.M.S. Hastings*

Katherine Jane Ellice
*Tina Reading in her Cot
by Candlelight on the
H.M.S. "Hastings"*
Mai 1838
Dessin, crayon sur papier
16,5 cm x 13 cm
BAC
Source : Photographie
MFD



Fig. 3.6 Tina à bord du *H.M.S. Hastings*

Katherine Jane Ellice
"Sentry, Will there be a Sunrise?", *H.M.S. "Hastings"*

25 mai 1838

Aquarelle

23,3 cm x 16,6 cm

BAC

Source : < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836907&lang=fre >.



Fig. 3.7 Katherine Jane Ellice et Tina à bord du *H.M.S. Hastings*

Katherine Jane Ellice
Mrs. Ellice and Miss Balfour Reflected in the Looking Glass of their Cabin on Board the H.M.S. "Hastings."

28 mai 1838

Aquarelle

22,5 cm x 16,3 cm

BAC

Source : < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836908&lang=fre >.



Fig. 3.8 Vue de Québec depuis la Batterie

Katherine Jane Ellice

View from the Battery at Quebec
22 juin 1838

Aquarelle

23 cm x 15,9 cm

BAC

Source : < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836910&lang=fre >.



Fig. 3.9 Portrait d'Emily et Mary Lambton

Katherine Jane Ellice

Lady Emily et Lady Mary Lambton

1838

Aquarelle

13,5 cm x 18,9 cm

BAC

Source : < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836912&lang=fre >.



Fig. 3.10 Intérieur du manoir de Beauharnois

Katherine Jane Ellice
Interior View of Drawing Room, Front Hall, and Door, at Beauharnois.
Juillet-novembre 1838

Aquarelle
23,1 cm x 17,1 cm
BAC

Source : < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836918&lang=fre >.



Fig. 3.11 Intérieur du manoir de Beauharnois

Katherine Jane Ellice
The Drawing Room at the Seigneurie House, Beauharnois, Lower Canada
Juillet-novembre 1838

Aquarelle
22,8 cm x 17 cm
BAC

Source : < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836911&lang=fre >.



Fig. 3.12 Vue de Beauharnois

Katherine Jane Ellice
The Seignury at Beauharnois
 Juillet-novembre 1838
 Aquarelle
 31,4 cm x 21,2 cm
 BAC
 Source : < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836903&lang=fr >.

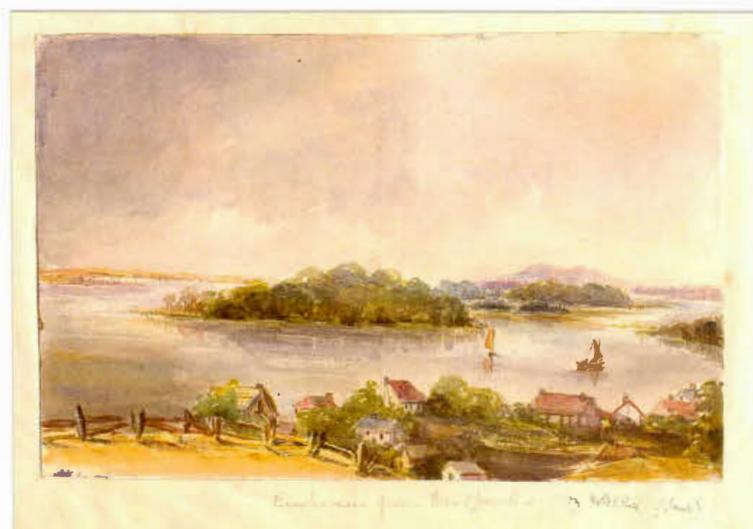


Fig. 3.13 Beauharnois depuis l'église

Katherine Jane Ellice
Beauharnois from the church
 Juillet-novembre 1838
 Aquarelle
 NLS
 Source : Photographie NLS



Fig. 3.14 Femme mowhak anonyme,
Saint-Régis

Katherine Jane Ellice
St. Regis Indian Squaw
10 août 1838

Aquarelle
17,4 cm x 22,6 cm

BAC

Source : < [http://collections
canada.gc.ca/pam_archives/index.php
?fuseaction=genitem.displayI&rec
_nbr=2836913&lang=fr](http://collections.canada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayI&rec_nbr=2836913&lang=fr) >.



Fig. 3.15 Fort George
Ticonderoga

Katherine Jane Ellice
*Fort George
Ticonderoga*
Août 1838

Aquarelle
NLS

Source : Photographie
NLS

ANNEXE D

FIGURES CHAPITRE 4



Fig. 4.1 Lord Durham

Charles Turner
The Earl of Durham
1838

Estampe
BAC

Source : < [http://collections
canada.gc.ca/pam_archives/
index.php?fuseaction=genite
m.displayItem&rec_nbr=29
23317&lang=fre](http://collections.canada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2923317&lang=fre) >.



Fig. 4.2 Patriotes à Beauharnois, novembre 1838

Katherine Jane Ellice

The Insurgents, at Beauharnois, Lower Canada

Novembre 1838

16,6 cm x 23,8 cm

Aquarelle

BAC

Source : < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836920&lang=fr >.



Fig. 4.3 Patriote à Beauharnois, novembre 1838

Katherine Jane Ellice
French Canadian Rebel
Novembre 1838
Aquarelle
NLS
Source : Photographie NLS



Fig. 4.4 Patriotes à
Beauharnois,
novembre 1838

Katherine Jane Ellice
Papineau Rebels
Novembre 1838
Aquarelle
NLS
Source :
Photographie NLS



Fig. 4.5 The Highland Company

James Hope-Wallace
The Highland Company,
Quebec 1839
1839
30,5 cm x 24 cm
Estampe, lithographie,
aquarelle et gomme arabique
sur papier
BAC
Source : < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=3018887&lang=fre >.

ANNEXE E

FIGURES CHAPITRE 5



Fig. 5.1 Charles Buller

Katherine Jane Ellice

Charles Buller

Avril-mai 1838

20,7 cm x 17,1 cm

Crayon sur papier

BAC

Source : Photographie MFD



Fig. 5.2 Charles Buller

[Anonyme]

Charles Buller. – [18-]

[18-]

Document iconographique collé
sur carton

Archives de Montréal

Source : < [https://archivesde
montreal.ica-atom.org/charles-
buller-18](https://archivesde
montreal.ica-atom.org/charles-
buller-18) >.

Ville de Montréal. Gestion de documents et archives

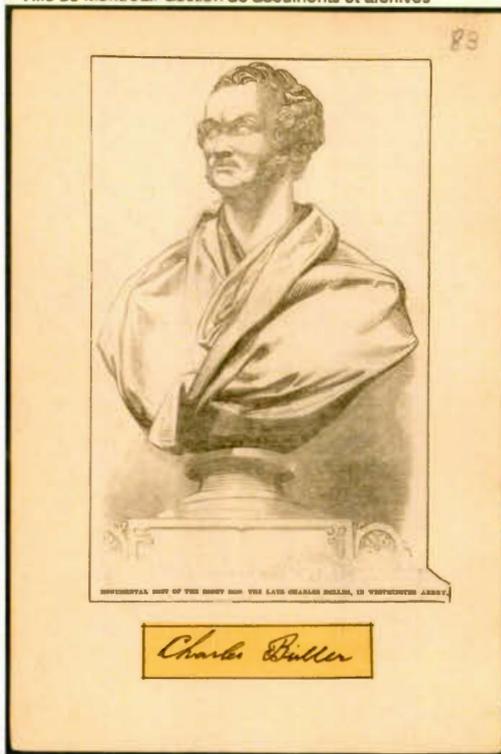


Fig. 5.3 Buste de Charles Buller

Anonyme

*Monumental Bust of the Right
Honorable The Late Charles
Buller, in Westminster Abbey*

1800

11 cm x 16,7 cm

Estampe

BAC

Source : < [http://collectionscanada.gc.ca/
pam_archives/index.php?fuseaction=genit
em.displayItem&lang=eng&rec_nbr=431
2612](http://collectionscanada.gc.ca/
pam_archives/index.php?fuseaction=genit
em.displayItem&lang=eng&rec_nbr=431
2612) >



Fig. 5.4 Colborne fils

Katherine Jane Ellice
William Colbourne [sic]
 30 mai 1838
 12,6 cm x 22,5 cm
 Crayon et encre sur papier
 BAC
 Source : Photographie MFD



Fig. 5.5 Lord Byron

Thomas Goff Lupton, d'après
 Thomas Phillips
Lord Byron
 1824
 Mezzotinte
 38,4 cm x 25,9 cm
 National Portrait Gallery
 Source : < <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw75206/Lord-Byron?LinkID=mp00691&role=sit&rNo=17> >.



Fig. 5.6 Beauharnois, Colonel Barnard

William Henry Barnard

Beauharnois

Été 1838

Aquarelle

NLS

Source : Photographie MFD



Fig. 5.7 Beauharnois, Colonel Barnard

William Henry Barnard

Beauharnois

Été 1838

Aquarelle

NLS

Source : Photographie MFD



Fig. 5.8 Papineau père

Katherine Jane Ellice
Père Joseph Papineau
22 août 1838

17,2 cm x 21,2 cm

Aquarelle

BAC

Source : < http://collections.canada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836914&lang=fre >.



Fig. 5.9 Table d'hôte

Katherine Jane Ellice
Table d'Hôte, Catskill,
New York

29 août 1838

23 cm x 17 cm

Aquarelle

BAC

Source : < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836915&lang=fre >.



Fig. 5.10 À bord du *Charlevoix*

Katherine Jane Ellice

Ladies' Cabin, Charlevoix

29 octobre 1838

22,4 cm x 15,8 cm

Aquarelle

BAC

Source : < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=2836919&lang=fre >.

ANNEXE F

FIGURES CHAPITRE 6



Fig. 6.1 *Glenquoich Visitor's Book*

Lady Dufferin

[Sans titre]

1852

Photographie (du livre original)

NLS

Source : Photographie MFD

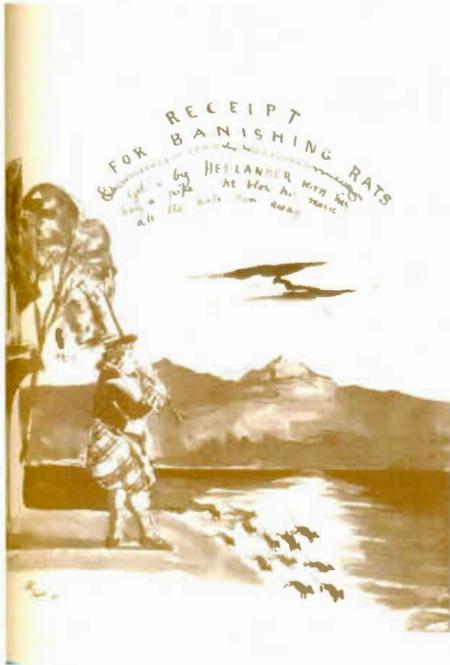


Fig. 6.2 Recipe's Book

Katherine Jane Ellice
Receipt for Banishing Rats
 1851

Encre

Source : *Janie Ellice's Recipes*
 1846-1859, p. 68.



Fig. 6.3 Katherine Jane Ellice

Edwin Landseer
Portrait study of Katherine Jane Ellice,
three-quarter-length, seated,
holding a flower
 n.d.

Encre brune

Lot 136, Christie's

Source : < <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/sir-edwin-henry-landseer-ra-london-1802-1873-6045023-details.aspx> >.



Fig. 6.4 Katherine Jane Ellice

Edwin Landseer

Janie Ellice : Full Length Sketch
1835-1841

Aquarelle, crayon et encre brune
29,8 cm x 20,3 cm

Yale Centre for British Art

Source : < <https://collections.britishart.yale.edu/vufind/Record/1670285> >.

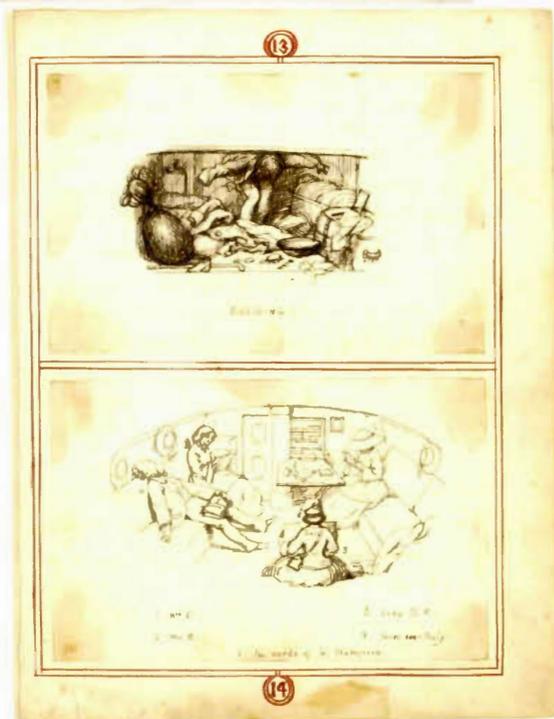


Fig. 6.5 Log of the "Ladye"

Richard Doyle

Log of the Ladye

Octobre 1859

Crayon et encre sur papier

NLS

Source : < <http://www.scan.org.uk/researchrtools/theladye.htm> >.



Fig. 6.6 The End of the Glenquoich Season

Lady Dufferin

The End of the Glenquoich Season

n.d.

Encre et aquarelle

NLS

15170-f29

Source : Photographie MFD



Fig. 6.7 Lord Dufferin

Lord Dufferin

After two hours continuous ascent [the] sportsman's complexion attains a healthy glow.

n.d.

Encre

NLS

15170-f27

Source : Photographie MFD



Fig. 6.8 Récit de Nina Balfour

Nina Balfour

Nina Recit

n.d.

Aquarelle

NLS

15170-f18, verso

Source : Photographie MFD



Fig. 6.9 Lord Castlereagh

Edwin Landseer

Lord Castlereagh

n.d.

Encre sur papier

NLS

15152-f24

Source : Photographie MFD



Fig. 6.10 Harriet St-Clair

Katherine Jane Ellice
Lady Harriett St. Clair
n.d.

Aquarelle

NLS

15172-f24

Source : Photographie MFD



Fig. 6.11 Caroline Norton

Katherine Jane Ellice
The Hon. Mrs. Norton at Glenquoich
n.d.

Aquarelle

NLS

15174-f6

Source : Photographie MFD



Fig. 6.12 Eglantine
Ellice et Mary Ellice

Katherine Jane Ellice
*Mrs. R. Ellice Miss Mary
Ellice*
1858
Aquarelle
NLS
15174-f11
Source : Photographie
MFD



Fig. 6.13 Mary Ellice
et Eglantine Ellice

Katherine Jane Ellice
*Mary Ellice Mrs Eglantine
Ellice*
c. 1860
Aquarelle
NLS
15174-f11
Source : Photographie
MFD



Fig. 6.14 Lady Grey

Katherine Jane Ellice
Lady Grey in her element!
1853
Aquarelle
NLS
15174-f32
Source : Photographie MFD



Fig. 6.15 Lady Harriet St-Clair

Katherine Jane Ellice

Ly Harriett St. Clair her bedroom & effects!!!

1856

Aquarelle

NLS

15174-f45

Source : Photographie MFD



Fig. 6.16 Lady Harriet
St-Clair

Katherine Jane Ellice
St. Kitten meditating murder
n.d.
Aquarelle
NLS
15172-f42
Source : Photographie
MFD



Fig. 6.17 Etta devant le foyer

Katherine Jane Ellice
Etta pondering on his perfections
1854
1854
Aquarelle
NLS
15172-f4
Source : Photographie MFD

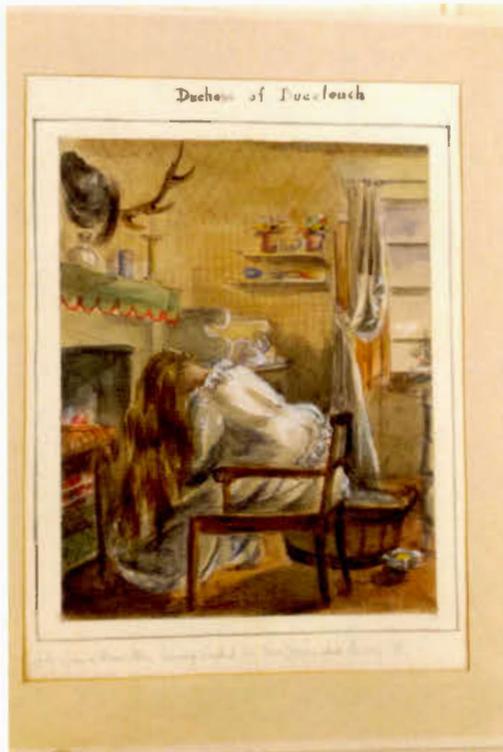


Fig. 6.18 Duchess of Buccleugh

Katherine Jane Ellice
Duchess of Buccleugh

n.d.

Aquarelle

NLS

15174-f5

Source : Photographie MFD



Fig. 6.19 Lord Dufferin

Katherine Jane Ellice
*After 9 weeks of fever Lord Dufferin
crawled to my fire side. A merry Xmas to
you poor Wretch.*

Décembre 1854

Aquarelle

NLS

15174-f41

Source : Photographie MFD



Fig. 6.20 Etta

Katherine Jane Ellice
Etta 1854
 1854
 Aquarelle
 NLS
 15172-f5
 Source :
 Photographie MFD



Fig. 6.21 Lady Abercorn

Katherine Jane Ellice
Lady Abercorn Oct. 1854
 Octobre 1854
 Aquarelle
 NLS
 15172-f13
 Source : Photographie
 MFD

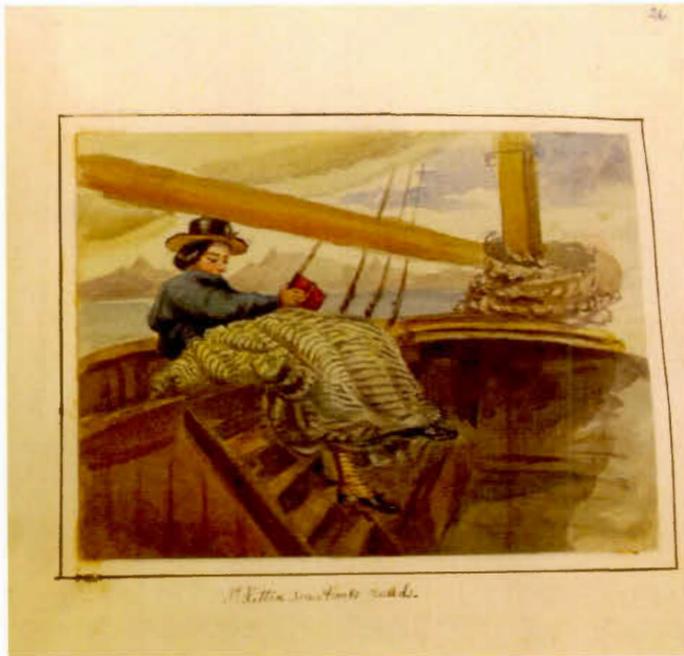


Fig. 6.22 Harriet St-Clair

Katherine Jane Ellice
St. Kitten sometimes reads
 n.d.
 Aquarelle
 NLS
 15172-f26
 Source : Photographie
 MFD



Fig. 6.23 Harriet St-Clair

Katherine Jane Ellice
*St. Kitten Fly making - on Board
 "the Ladye"*
 n.d.
 Aquarelle
 NLS
 15172-f32
 Source : Photographie MFD



Fig. 6.24 Lady Melville

Katherine Jane Ellice
*Lady Elizth Melville – The day
was hot and she did so!*

1856

Aquarelle

NLS

15172-f40

Source : Photographie MFD



Fig. 6.25 Lady St-Clair et
Miss Balfour

Katherine Jane Ellice
Lady St. Clair. Ms Balfour Augt
1863

Août 1863

Aquarelle

NLS

15172-f66

Source : Photographie MFD



Fig. 6.26 Emily Bulteel et M. Clifford

Katherine Jane Ellice

Emily Bulteel & Mr. Clifford. The Ladye. Augt 1858

Août 1858

Aquarelle

NLS

15172-f51

Source : Photographie MFD

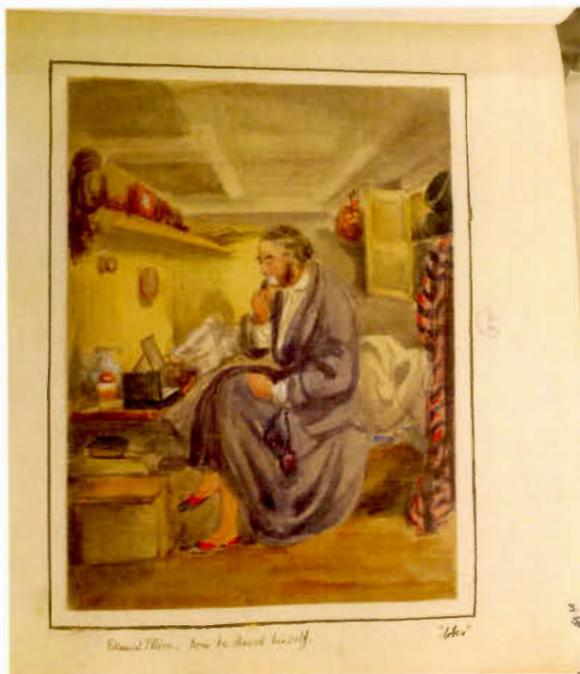


Fig. 6.27 Edward Ellice à bord
du *Lotus*

Katherine Jane Ellice
*Edward Ellice how he shaved his
self*

n.d.

Aquarelle

NLS

15172-f43

Source : Photographie MFD



Fig. 6.28 Lady E. Melville et
Lady St-Clair

Katherine Jane Ellice

Lady E. Melville & Lady H. St. Clair

1856

Aquarelle

NLS

15172-f31

Source : Photographie MFD



Fig. 6.29 Lord Dufferin

Katherine Jane Ellice
*Lord Dufferin first walk after a
 9 weeks fever*

c. 1854

Aquarelle

NLS

15172-f8

Source : Photographie

MFD



Fig. 6.30 Lady Melville

Katherine Jane Ellice
*"The Ladye" A 20 Ton Cutter
 Yacht - at Loch Hourne*

Août 1861

Aquarelle

NLS

15172-f56

Source : Photographie

MFD



Fig. 6.31 Miss Balfour
& monsieur Charles
Clifford

Katherine Jane Ellice
*E. Ellice & wife. Miss Balfour
& Mr. C. Clifford. What are
they about?*

Décembre 1857

Aquarelle

NLS

15172-f29 (verso)

Source : Photographie

MFD



Fig. 6.32 Edward, Rose
et "Monsieur"

Katherine Jane Ellice
Edward, Rose, "Monsieur"
n.d.

Aquarelle

NLS

15172-f30

Source : Photographie

MFD



Fig. 6.33 Duchess of Abercorn

Katherine Jane Ellice
Duchess of Abercorn
 1854
 Aquarelle
 NLS
 15174-10
 Source : Photographie MFD

Fig. 6.34 Emily Bulteel
 et monsieur Charles
 Clifford

Katherine Jane Ellice
*Emily Bulteel with her walking
 stick...*
 1858
 Aquarelle
 NLS
 15172-f45
 Source : Photographie MFD

*Emily Bulteel with her walking stick
 a lot of things caught to it!!*

*Mr Clifford with his gun for long
 night. nothing.*

1858

RÉFÉRENCES

Citations en début de chapitres

BRONTË, Charlotte, *Jane Eyre*, Londres, Puffin Classics, 1994, 656 p.

DELPORTE, Julie, *Moi aussi je voulais l'emporter*, Montréal, Éditions Pow Pow, 2017, n. p.

DESROCHERS, Clémence, *J'ai écrit*, Laval, Trois, 1986, 117 p.

DILLARD, Annie, *Pèlerinage à Tinker Creek*, Paris, Christian Bourgeois, 1990, 392 p.

FORTIER, Dominique, *Les villes de papier*, Québec, Alto, 2018, 187 p.

PLATH, Sylvia, *The Bell Jar*, Londres, Arcturus Publishing, 2018, 224 p.

ROY, Gabrielle, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal Express, 1996, 568 p.

WOOLF, Virginia, *Une chambre à soi*, Paris, Éditions 10-18, 2005, 171 p.

BIBLIOGRAPHIE

Archives

Bibliothèque et Archives Canada

Fonds *Edward Ellice and Family* : R2823-0-1-E

Album de Katherine Jane Ellice : R2823-2-5-E

Journal de voyage de Katherine Jane Ellice: R2823-5-0-E

Trois portraits miniatures : R2823-1-3-E

Fonds Lord Alexander Russell : R10454-0-8-E

National Library of Scotland

Ellice Papers : MS 15 001-MS 15 195

Correspondances : MS 15 062, MS 15 064, MS 15 065, MS 15 067, MS 15 068, MS 15 069, MS 15 070, MS 15 196

Journal *Log of the Ladye* : MS 15 150

Dessins et aquarelles : MS 15 170- MS 15 174

Glenquoich Visitor's Book : MS 15 197

Games-Books : MS 15 152- MS 15 155

Recipe Book : Acc 12266

Scrabble Book Quebec 1839 : Acc 13651

Canadian Women Artists History Initiative (CWAHI)

Dossier Katherine Jane Ellice

CANADIAN WOMEN ARTISTS HISTORY INITIATIVE, « ELLICE, Katherine Jane », in *CWAHI*, En ligne, 15 décembre 2015. < https://cwahi.concordia.ca/sources/artists/displayArtist.php?ID_artist=32 >.

Sources premières

Articles de journaux

ANONYME, « Une vraie Héroïne », *La Minerve*, 7 août 1837, p. 2.

ANONYME, « [Sans titre] », *La Minerve*, 21 septembre 1837, p. 3.

ANONYME, « [Sans titre] », *L'Ami du peuple*, 27 septembre 1837, p. 2.

ANONYME, « Extract of a private letter from Montreal, dated 11th November », *The Quebec Mercury*, 13 novembre 1838, p. 3.

ANONYME, « 11 Nov », *Le Canadien*, 14 novembre 1838, p. 2.

UN CANADIEN, « Correspondance », *La Minerve*, 20 novembre 1837, p. 1.

Livres

BLESSINGTON, Countess of, *Heath's Book of Beauty*, Londres, Longman, Orme, Brown, Green, and Longmans, 1841, 280 p.

HODGSON, Bernard, *Hodgson's Fashionable Song-Book for 1833 : A Choice Collection of Nearly One Hundred Popular, Favourite and Entirely New Songs*, Londres, Bernard Hodgson and co., 1833, 25 p.

STEWART, A. and W. ROLLO, *The Lyre : Collection of the Most Approved English, Irish, and Scottish Songs, Ancient and Modern*, Edimbourg, A. Stewart and W. Rollo, 1824, 316 p.

Livres, chapitres de livres, mémoires et thèses

Écrits de Katherine Jane Ellice

BALFOUR, K. Janie, *Diary of Miss K. Janie Balfour 1831-1832*, Inverness, Robert Carruthers & Sons, 1933, 107 p.

DURHAM, Lady et Jane ELLICE, *Dans le sillage des Patriotes, 1838*, Québec, Septentrion, 2013, 254 p.

ELLICE, Edward C., « Preface », in *Diary of Miss K. Janie Balfour 1831-1832*, K. Janie Balfour, Inverness, Robert Carruthers & Sons, 1933, p. 5-7.

ELLICE, Katherine Jane et Josie A. WENTWORTH, *Janie Ellice's Recipes 1846-1859*, Londres, Macdonald and Jane's, 1974, 124 p.

ELLICE, Jane, *English Idylls and Other Poems*, Londres, Macmillan and Co., 1865, 229 p.

ELLICE, Jane et Patricia GODSELL, *The Diary of Jane Ellice*, Canada, Oberon Press, 1975, 211 p.

MESSIER, Alain, « Introduction », in *Dans le sillage des Patriotes, 1838*, DURHAM, Lady et Jane ELLICE, Québec, Septentrion, 2013, p. 72-75.

Histoire de l'art

ARASSE, Daniel, *Le détail Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1996, 459 p.

DIDI-HUBERMAN, George, *Devant l'image Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, 332 p.

MACARTNEY, Hilary et José Manuel MATILLA, *Copied by the Sun Tablotype Illustrations to the Annals of the Artists of Spain by Sir William Stirling Maxwell*, Madrid, Museo Nacional del Prado / Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016, 368 p.

Histoire de l'art du Québec et du Canada

ALLARD, Nicole, « Un graveur et caricaturiste à l'aube de la Confédération », in *Jean-Baptiste Côté, caricaturiste et sculpteur*, BÉLAND, Mario (sous la dir.), Québec, Musée du Québec, 1996, p. 33-65.

ARCHIVES PUBLIQUES DU CANADA, *Image of Canada Documentary Watercolours and Drawings from the Permanent Collection of the Public Archives of Canada / Visage du Canada Aquarelles et dessins historiques tirés de la collection permanente des Archives publiques du Canada*, Ottawa, Public Archives Canada, 1972, n.p.

BELL, Michael, *Painters in a New Land From Annapolis Royal to the Klondike*, Toronto, McClelland and Stewart, 1973, 224 p.

DALPÉ, Geneviève, « Le costume paysan masculin au Bas-Canada entre 1830 et 1845 », Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, avril 2001, 164 p.

GEHMACHER, Arlene, « Katherine Jane Ellice Mrs. Ellice and Miss Balfour Reflected in the Looking Glass of Their Cabin on Board the HMS "Hastings" 1838 », in *The Artist Herself : Self-portrait by Canadian Historical Women Artists / L'artiste elle-même : autoportraits de femmes artistes au Canada*, Alicia Anne Boutilier et Tobi Bruce (sous la dir.), Catalogue de l'exposition présentée au Agnes Etherington Art Centre du 2 mai au 9 août 2015, Kingston, Art Gallery of Greater Victoria du 2 octobre 2015 au 3 janvier 2016, Victoria, Kelowna Art Gallery du 23 janvier au 3 avril 2016, Kelowna, Art Gallery of Hamilton du 28 mai au 11 septembre 2016, Hamilton, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, Hamilton, Art Gallery of Hamilton, 2015, p. 40-41, 140.

HUNEAULT, Kristina et Janice ANDERSON, *Rethinking Professionalism : Women and Art in Canada, 1850-1970*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2012, 443 p.

PRIOUL Didier, « Les paysagistes britanniques au Québec : de la vue documentaire à la vision poétique », in *La Peinture au Québec, 1820-1850 : Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, BOURASSA, Paul et Mario BÉLAND (sous la dir.), Québec, Musée du Québec, 1991, p. 50-59.

PRIOUL Didier, « Henry William Barnard 1799-1857 », in *La Peinture au Québec, 1820-1850 : Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Paul Bourassa et Mario Béland (sous la dir.), Québec, Musée du Québec, 1991, p. 202-207.

PRIOUL, Didier, « Katherine Jane Ellice ?-1864 », in *La Peinture au Québec, 1820-1850 : Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, BOURASSA, Paul et Mario BÉLAND (sous la dir.), Québec, Musée du Québec, 1991, p. 262-265.

STEWART, Jay et Peter MACNAIR, « Reconstructing Emily Carr in Alaska », in *Emily Carr : New Perspectives on a Canadian Icon*, NATIONAL GALLERY OF CANADA, Ottawa, National Gallery of Canada, 2006, p. 13-30.

ST-JEAN, France, « Images du patriote : objets commémoratifs, intentions variables », Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, janvier 2009, 169 p.

VIGNEAULT, Louise, *Zacharie Vincent : une autohistoire artistique*, Wendake, Éditions Hannenorak, 2016, 273 p.

Culture visuelle britannique

CRASKE, Matthew, *Art in Europe 1700-1830 A History of the Visual Arts in an Era of Unprecedented Urban Economic Growth*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1997, 320 p.

CASTERAS, Susan P., « With Palettes, Pencils, and Parasols : Victorian Women Artists Traverse the Empire », in *Intrepid Women, Victorian Artists Travel*, POMEROY, Jordana (sous la dir.), Farnham, Ashgate, 2005, p. 11-25.

CHERRY, Deborah et Janice HELLAND, *Local / Global : Women Artists in the Nineteenth Century*, Londres, Ashgate Publishing Ltd., 2006, 285 p.

CLYTUS, Radiclan, « At Home in England Black Imagery Across the Atlantic », in *Black Victorians Black People in British Art 1800-1900*, MARSH, Jan (sous la dir.), Aldershot, Lund Humphries, 2005, p. 23-34.

MACLEOD, Dianne Sachko, « Introduction : Women's Artistic Passages », in *Intrepid Women, Victorian Artists Travel*, POMEROY, Jordana (sous la dir.), Farnham, Ashgate, 2005, p. 1-9.

MAIDMENT, Brian, *Comedy, Caricature and the Social Order, 1820-1850*, Manchester, Manchester University Press, 2013, 244 p.

POMEROY, Jordana, « "We Got Upon Our Elephant & Went Out After Subjects" : Capturing the World in Watercolour », in *Intrepid Women, Victorian Artists Travel*, POMEROY, Jordana (sous la dir.), Farnham, Ashgate, 2005, p. 39-49.

QUILLEY, Geoff, « Sailors on Horseback : The Representation of Seamen and Social Space in Eighteenth-Century British Visual Culture », in *Framing the Ocean, 1700 to the Present. Envisaging the Sea as Social Space*, CUSACK, Tricia (sous la dir.), Farnham, Ashgate, 2014, p. 85-100.

QUINTERO, Ruben (sous la dir.), *A Companion to Satire. Ancient and Modern*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2011, 624 p.

Histoire du Québec

BÉDARD Mylène, *Écrire en temps d'insurrections : pratiques épistolaires et usages de la presse chez les femmes patriotes (1830-1840)*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2016, 335 p.

CLERMONT, Norman, « La visite éclair de Lady Ellice dans le Haut-Saint-Laurent », in *Des figures historiques : Jane Ellice et André-Napoléon Montpetit ; et une autre page d'histoire Pêcher à la Pointe-du-Buisson au temps des Seigneurs*, CLERMONT, Norman (sous la dir.), Montréal, Département d'anthropologie de l'Université de Montréal, 1991, p. 5-10.

DEVAL, Patrick, *Squaws La mémoire oubliée*, Paris, Hoëbeke, 2014, 221 p.

DONAVAN, Patrick, « Prisonniers, élèves et penseurs : Christian Broun », in *Morrin Centre culturel Cultural Centre*, En ligne, juin 2015. < <http://www.morrin.org/prisonniers-eleves-et-penseurs-christian-broun/> >.

FILTEAU, Gérard, *Histoire des patriotes*, Montréal, L'Aurore / Univers, 1980, 492 p.

GREER, Allan, *The Patriots and the People : The Rebellion of 1837 in Rural Lower Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1993, 363 p.

GREER, Allan, « La république des hommes : les Patriotes de 1837 face aux femmes », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 44, n° 4, 1991, p. 507-528.

LABELLE, Marcel, *L'insurrection des patriotes à Beauharnois en 1838 Une révolte oubliée*, Québec, Les Cahiers du Septentrion, 2011, 287 p.

LACOURSIÈRE, Jacques, *Histoire populaire du Québec De 1791 à 1841*, Québec, Septentrion, 1996, tome 2, 446 p.

LAMONDE, Yvan, *Histoire sociale des idées au Québec, 1760-1960*, Montréal, La Magnétothèque, 2010, 572 p.

MACKEY, Frank, « Janie pour les intimes », in *Des figures historiques : Jane Ellice et André-Napoléon Montpetit ; et une autre page d'histoire Pêcher à la Pointe-du-Buisson au temps des Seigneurs*, CLERMONT, Norman (sous la dir.), Montréal, Département d'anthropologie de l'Université de Montréal, 1991, p. 11-16.

MORGAN, Henry James, *Types of Canadian Women and of Women who Are or Have Been Connected with Canada*, Toronto, William Briggs, 1903, 382 p.

PRIEUR, François-Xavier, *Notes d'un condamné politique de 1838*, Montréal, Éditions du jour, 1974, 245 p.

RANDALL Marilyn, *Les femmes dans l'espace rebelle : histoire et fiction autour des rébellions de 1837 et 1838*, Montréal, Éditions Nota bene, 2013, 434 p.

SENIOR, Elinor Kyte, *Les Habits rouges et les Patriotes*, Montréal, VLB Éditeur, 1997, 310 p.

SICOTTE, Anne-Marie, *Histoire inédite des patriotes Un peuple libre en images*, Montréal, Fides, 2016, 439 p.

Histoire des femmes

PERROT, Michelle, *Les femmes ou les silences de l'Histoire*, Paris, Flammarion, 1998, 493 p.

Histoire de la Grande-Bretagne

BECKETT, J. V., *The Aristocracy in England 1660-1914*, Oxford, Basil Blackwell, 1986, 530 p.

BURKE, Bernard, *A Genealogical and Heraldic History of the Landed Gentry of Great Britain and Ireland*, Londres, Harrison, Pall Mall, 1875, vol. 1, 746 p.

CHALUS, Elaine, *Elite Women in English Political Life c. 1754-1790*, Oxford, Oxford University Press, 2005, 284 p.

LEES, James Cameron, *A History of the County of Inverness (Mainland)*, Edimbourg et Londres, William Blackwood and sons, 1897, 376 p.

PICKERING, Michael, *Blackface Minstrelsy in Britain*, Aldershot, Ashgate, 2008, 253 p.

REYNOLDS, K. D., *Aristocratic Women and Political Society in Victorian Britain*, Oxford, Clarendon Press, 1998, 260 p.

REYNOLDS, K. D., « 'Party' Politics : Metropolitan Political Society », in *Aristocratic Women and Political Society in Victorian Britain*, Oxford, Clarendon Press, 1998, p. 153-187.

RICHARDSON, Sarah, « 'Well-neighboured-Houses' : the Political Networks of Elite Women, 1780-1860 », in *Women in British Politics, 1760-1860 The Power of the Petticoat*, GLEADLE, Kathryn et Sarah RICHARDSON (sous la dir.), Londres, Macmillan Press, 2000, p. 56-73.

Histoire du théâtre

BURROUGHS, Catherine, *Women in British Romantic Theatre. Drama, Performance, and Society, 1790-1840*, Cambridge et New York, Cambridge University Press, 2006, 334 p.

CAMPBELL, Jim, *Natural Masques Gender and Identity in Fielding's Plays and Novels*, Stanford, Stanford University Press, 1995, 324 p.

HAUGEN, Janine Marie, « The Mimic Stage : Private Theatricals in Georgian Britain », Thèse de doctorat, En ligne, Boulder, University of Colorado, 2014, 297 p. < https://scholar.colorado.edu/engl_gradetds/68/ >.

Histoire littéraire

FLEMING, Patricia Lockhart, « Étude de cas. Jane Ellice, ou le journal d'une lectrice », in *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada Des débuts à 1840*, FLEMING, Patricia, Gilles GALLICHAN et Yvan LAMONDE (sous la dir.), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, vol. 1, p. 193-195.

HOTTE, Lucie et Linda CARDINAL, « Introduction », in *La parole mémorielle des femmes*, HOTTE, Lucie et Linda CARDINAL (sous la dir.), Montréal, Les éditions Remue-ménage, 2002, p. 10-12.

LEMIRE, Maurice (sous la dir.), *La vie littéraire au Québec, 1806-1839 Le projet national des Canadiens*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1990, vol. 2, 588 p.

Articles scientifiques

Histoire de l'art du Québec et du Canada

BURTON, Samantha, « A Canadian Artist in King Arthur's Court : Elizabeth Armstrong Forbes and the Colonial Invention of British Tradition », *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 34, n° 2, Women and the Artistic Field / Les femmes et le champ artistique, 2013, p. 141-173.

GENEST, France et Roland VIAU, « Katherine Jane Ellice Artiste-peintre (1814-1864) », *Au Fil du Temps*, vol. 7, n° 4, décembre 1998, p. 144-150.

HARDY, Dominic, « “En voilà encore De Bonnes!” : Caricature and Graphic Satire in Quebec, 1792-1811 », *Yale French Studies*, 2017, p. 21-45.

HUNEAULT, Kristina, « Miniature Objects of Cultural Covenant : Portraits and First Nations Sitters in British North America », *RACAR : revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 30, n° 1/2, The Portrait Issue / La question du portrait, 2005, p. 87-100.

HUNEAULT, Kristina et Janice ANDERSON, « Women and the Artistic Field : Cultural Production in the Canadian Context / Les femmes et le champ artistique : la production culturelle dans le contexte canadien », *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 34, n° 2, Women and the Artistic Field / Les femmes et le champ artistique, 2013, p. 10-23.

SHEPPARD, Patricia, « Lady Caroline Bucknall-Estcourt : Identity as Performance in a Victorian Album / Lady Caroline Bucknall-Estcourt : l'identité et la représentation dans un album de l'époque victorienne », *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art Canadien*, vol. 34, n° 2, Women and the Artistic Field / Les femmes et le champ artistique, p. 211-241.

Culture visuelle britannique

BLAIR, John G., « Blackface Minstrels in Cross-Cultural Perspective », *American Studies International*, vol. 28, n° 2, octobre 1990, p. 52-65.

HUNT, Tamara L., « Louisa Henrietta Sheridan's "Comic Offering" and the Critics : Gender and Humor in the Early Victorian Era », *Victorian Periodicals Review*, vol. 29, n° 2, été 1996, p. 95-115.

GARLICK, Kenneth, « Landseer in the Diploma Galleries », *The Burlington Magazine*, vol. 103, n° 697, avril 1961, p. 142-144.

GOWRLEY, Freya, « Reflective and Reflexive Forms : Intimacy and Medium Specificity in British and American Sentimental Albums, 1800-1860 », *Journal 18*, En ligne, n° 6, automne 2018, n. p. < <http://www.journal18.org/issue6/reflective-and-reflexive-forms-intimacy-and-medium-specificity-in-british-and-american-sentimental-albums-1800-1860/> >.

JORDAN, Caroline, « The Public Amateur and the Private Professional : A Re-Evaluation of the Categories of Public and Private in Colonial Women Artists' Work », *Australian and New Zealand Journal of Art*, vol. 1, n° 2, 2000, p. 42-60.

MAIDMENT, Brian E., « Scraps and Sketches : Miscellaneity, Commodity Culture and Comic Prints, 1820-40 », *19 : Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, n° 5, 2007, p. 1-25.

Histoire du Québec

BACK, Francis, « Le bonnet bleu des patriotes », *Cap-aux-Diamants*, n° 61, printemps 2000, p. 62.

GAGNON, Ernest, « Notes sur le château St-Louis (Incendié en 1834) et le château Haldimand ou Vieux château, Québec », *Transactions of the Literary and Historical Society of Quebec*, n° 20, 1891, p. 171-176.

REEVES-MORACHE, Marcelle, « La Canadienne pendant les troubles de 1837-1838 », *Revue de l'Amérique française*, vol. 5, n° 1, 1951, p. 99-117.

Histoire de la Grande-Bretagne

COHEN, Michèle, « "Manners" Make the Man : Politeness, Chivalry, and the Construction of Masculinity, 1750–1830 », *Journal of British Studies*, vol. 44, n° 2, avril 2005, p. 312-329.

DAVEY, Jennifer « 'Wearing the Breeches'? Almack's, the Female Patroness, and Public Femininity c.1764-1848. », *Women's History Review*, vol. 26, n° 6, 2017, p. 825-826.

Histoire du théâtre

LYNDE, Denyse, « Sir Peters and Lady Teazles Of Montreal's Theatre Royal, 1829-1839 », *TRIC / RTAC Theatre Research in Canada Recherches théâtrales au Canada*, En ligne, vol. 4, n° 1, printemps 1983, < <https://journals.lib.unb.ca/index.php/tric/article/view/7477/8536> >.

Histoire littéraire

LA CHARITE, Claude et Lou-Ann MARQUIS, « Les mémorialistes québécois du XIX^e siècle ou l'infinie variété du genre des Mémoires », *Voix et Images*, n° 105, printemps-été 2010, p. 9-14.

ROY, Julie, « Des réseaux en convergence. Les espaces de la sociabilité littéraire au féminin dans la première moitié du XIX^e siècle », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 7, n° 1, 2004, p. 79-105.

Dictionnaires et encyclopédies

BIRCH, Dinah (sous la dir.), *The Oxford Companion to English Literature*, En ligne, Oxford, Oxford University Press, 2009. < <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780192806871.001.0001/acref-9780192806871> >.

BORDMAN, Gerald et Thomas S. HISCHAK, *The Oxford Companion to American Theatre*, En ligne, Oxford, Oxford University Press, 2004. < <http://www.oxfordreference.com/abstract/10.1093/acref/9780195169867.001.0001/acref-9780195169867> >.

FARMER John. S. et W. E. HENLEY, *A Dictionary of Slang and Colloquial English*, Londres, George Routledge & Sons, Limited, 1905, 558 p.

GRAYLING, A. C., Naomi GOULDER et Andrew PYLE, *The Continuum Encyclopedia of British Philosophy*, En ligne, Londres, New York, Continuum, 2010. < <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199754694.001.0001/acref-9780199754694> >.

HART, James D. et Phillip W. LEININGER, *The Oxford Companion to American Literature*, En ligne, Oxford, Oxford University Press, 2004. < <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195065480.001.0001/acref-9780195065480> >.

MCKENDRY, Blake, *A Dictionary of Folk Artists in Canada From the 17th Century to the Present with Inclusions of Popular Portrait, Topographical Genre, Religious and Decorative Artists of the 17th, 18th and 19th Centuries*, Elginburg, Blake McKendry, 1988, 287 p.

MESSIER, Alain, *Dictionnaire encyclopédique et historique des patriotes 1837-1838*, Montréal, Guérin, 2002, 297 p.

PATTERSON, Michael, *The Oxford Dictionary of Plays*, En ligne, Oxford, Oxford University Press, 2015. < <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198604174.001.0001/acref-9780198604174> >.

Articles de dictionnaires et d'encyclopédies

ABLER, Thomas S., « Kanyen'kehà :ka (Mohawk) », in *Encyclopédie canadienne*, En ligne, 7 février 2006. < <https://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/mohawk/> >.

BIRCH, Dinah (sous la dir.), « Hare, Julius Charles (1795–1855) Author and Anglican clergyman », *The Oxford Companion to English Literature*, En ligne, Oxford, Oxford University Press, 2009. < <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780192806871.001.0001/acref-9780192806871-e-3400?rsk=kbv8jx&result=1> >.

BIRCH, Dinah (sous la dir.), « Damon and Pythias », in *The Oxford Companion to English Literature*, En ligne, Oxford, Oxford University Press, 2009. < <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780192806871.001.0001/acref-9780192806871-e-1997> >.

BIRCH, Dinah (sous la dir.), « Rob Roy », in *The Oxford Companion to English Literature*, En ligne, Oxford, Oxford University Press, 2009. < <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780192806871.001.0001/acref-9780192806871-e-1997> >.

reference.com/view/10.1093/acref/9780192806871.001.0001/acref-9780192806871-e-6498?rskey=ocglpe&result=1 >.

COLTHART, James M. , « ELLICE, EDWARD », in *Dictionary of Canadian Biography*, En ligne, vol. 9, Toronto et Québec, University of Toronto / Université Laval, 2003. < http://www.biographi.ca/en/bio/ellice_edward_9E.html >.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, « Baltimore and Ohio Railroad », *Encyclopaedia Britannica*, En ligne, Encyclopaedia Britannica, 24 août 2018. < <https://www.britannica.com/topic/Baltimore-and-Ohio-Railroad> >.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, « Whig and Tory », *Encyclopaedia Britannica*, En ligne, Encyclopaedia Britannica, 18 novembre 2018. < <https://www.britannica.com/topic/Whig-Party-England#ref117928> >.

GLOBENSKY, Yvon, « GLOBENSKY, Hortense », in *Dictionary of Canadian Biography*, En ligne, vol. 10, Toronto et Québec, University of Toronto / Université Laval, 2003. < http://www.biographi.ca/fr/bio/globensky_hortense_10E.html >.

OUELLET, Fernand, « LAMBTON, JOHN GEORGE, 1^{er} comte Durham », in *Dictionary of Canadian Biography*, En ligne, vol. 7, Toronto et Québec, University of Toronto / Université Laval, 2003. < http://www.biographi.ca/fr/bio/lambton_john_george_7E.html >.

REYNOLDS, K. D., « Ellice [née Balfour], Katherine Jane [Janie], in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, Oxford Dictionary of National Biography, En ligne, 2018. < <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/53157> >.

YOUNG, Brian J., « DONEGANI, JOHN ANTHONY », in *Dictionary of Canadian Biography*, En ligne, vol. 9, Toronto et Québec, University of Toronto / Université Laval, 2003. < http://www.biographi.ca/fr/bio/donegani_john_anthony_9E.html >.

Articles de périodiques

PACKE, A. H., « A Highland Sketch Book », *Country Life*, 25 novembre 1949, vol. CVI, n° 2758, p. 1574-1575.

PACKE, A. H., « A Highland Visitor's Book », *Country Life*, 10 février 1950, vol. CVII, n° 2769, p. 370-371.

PACKE, A. H., « Richard Doyle in the Hebrides », *Country Life*, 16 juin 1950, pvol. CVII, n° 2787, p. 1790-1791.

Conférences

ARASSE, Daniel, « Interpréter l'art : entre voir et savoirs », En ligne, 82 min., Communication présentée à l'Université de tous les savoirs, France, 12 juillet 2001. < https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/interpreter_l_art_entre_voir_et_savoirs.1226 >.

SICOTTE, Anne-Marie, « Le patriotisme en jupon », Communication présentée à l'Hôtel de ville de Boucherville, Québec, 26 avril 2017.

Pages de sites Web

A CAMBRIDGE ALUMNI DATABASE, « Ellice, Edward », in *ACAD*, En ligne, n.d. < <http://venn.lib.cam.ac.uk/cgi-bin/search2016.pl?sur=&suro=w&fir=&firo=c&cit=&cito=c&c=all&z=all&tex=ELY828E&sy=&eye=&col=all&maxcount=50> >.

BEAUDOIN ROSS, Jacqueline, « Les vêtements d'hiver au Québec, au 19e siècle », in *Musée McCord*, En ligne, 1995. < http://collections.museemccord.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&tableid=11&elementid=86__true&contentlong >.

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA, « Diary of Jane Ellice [textual record] », in *Bibliothèque et Archives Canada*, En ligne, 11 juillet 2019, < http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=124821&lang=fr&rec_nbr_list=124821,124822,124819,165285,124820,178677 >.

BUREAU DU NIONWENTSİO, « Carte du Nionwentsio », in *Wendake*, En ligne, s.d. < <http://wendake.ca/services/bureau-du-nionwentsio/carte-du-nionwentsio/> >.

CHRISTIE'S, « Lot 136 Sir Edwin Landseer, R.A. (London 1802-1873) », in *Christie's*, En ligne, 7 décembre 2016. < <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/sir-edwin-henry-landseer-ra-london-1802-1873-6045023-details.aspx> >.

FISHER, David R., « Balfour, James (C.1775-1845), Of Whittinghame, Haddington; Balgonie, Fife, And 3 Grosvenor Square, Mdx. », in *The History of Parliament*, En ligne, Cambridge, Cambridge University Press, 2009. < <https://www.historyofparliamentonline.org/volume/1820-1832/member/balfour-james-1775-1845> >.

FISHER, David R., « Blair, William (-D.1841), Of Blair, Nr. Dalry, Ayr And 18 Downing Street, Westminster, Mdx. », in *The History of Parliament*, En ligne, Cambridge, Cambridge University Press, 2009. < <https://www.historyofparliamentonline.org/volume/1820-1832/member/blair-william-1841> >.

GUIMONT, Jacques, « Forts et château Saint-Louis (Québec) », in *Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française*, En ligne, 2007. < [http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-263/Forts_et_ch%C3%A2teaux_Saint-Louis_\(Qu%C3%A9bec\).html#.XBhPKBNKhE5](http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-263/Forts_et_ch%C3%A2teaux_Saint-Louis_(Qu%C3%A9bec).html#.XBhPKBNKhE5) >.

HOOTMAN, Harry E., « Characterizing the Annuals », in *British Literary Annuals Giftbooks*, En ligne, n.d. < <http://britannualstext.com/ch2.html> >.

HUNT Jim, « Katherine Jane Balfour Ellice », in *Find a Grave*, En ligne, 3 juin 2015. < <https://www.findagrave.com/memorial/147411921/katherine-jane-ellice> >.

LUNDY, Darryl, *The Peerage*, En ligne, 2018, < <http://thepeerage.com/index.htm> >.

MINISTÈRE DE LA CULTURE, DES COMMUNICATIONS ET DE LA CONDITION FÉMININE DU QUÉBEC, « Site archéologique de la Pointe-du-Buisson », in *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*, En ligne, 2009. < <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=92788&type=bien#.XBPrzxNKhE4> >.

NATIONAL PORTRAIT GALLERY, « Alfred Edward Chalon (1780-1860) », in *National Portrait Gallery*, En ligne, n. d. < <https://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp00821/alfred-edward-chalon#comments> >.

RÉPERTOIRE DU PATRIMOINE CULTUREL DU QUÉBEC, « Doughty, Arthur George », in *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*, En ligne, 2013, < <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=15090&type=pge#.XSdKrZNKhE4> >.

SCOTTISH ARCHIVE NETWORK, « Richard Doyle's Highland Journal and Sketch Book (MS.15150) National Library of Scotland », in *Scottish Archive Network*, En ligne, n. d. < <http://www.scan.org.uk/researchrtools/theladye.htm> >.

YALE CENTER FOR BRITISH ART, « Janie Ellice : Full Length Sketch », in *Yale Center for British Art*, En ligne, n.d. < <https://collections.britishart.yale.edu/vufind/Record/1670285> >.

YARNELL, Cathrin, « Surprising Sketches by Alfred Edward Chalon », in *V&A Blog*, En ligne, 7 avril 2015. < <https://www.vam.ac.uk/blog/caring-for-our-collections/surprising-sketches-by-alfred-edward-chalon> >.