D'Androgynie à Élisabeth II : l'évolution des œuvres exposées dans la salle de bal de Rideau Hall et de leur pouvoir symbolique

From D'Androgynie to Elizabeth II : the evolution of the works of art exhibited in the Rideau Hall ballroom and of their symbolic power

Josée Desforges

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/eccs/1193>

DOI : 10.4000/eccs.1193

ISSN : 2429-4667

Éditeur

Association française des études canadiennes (AFEC)

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2018

Pagination : 45-75

ISSN : 0153-1700

Référence électronique

Josée Desforges, « D'Androgynie à Élisabeth II : l'évolution des œuvres exposées dans la salle de bal de Rideau Hall et de leur pouvoir symbolique », *Études canadiennes / Canadian Studies* [En ligne], 84 | 2018, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 08 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eccs/1193> ; DOI : 10.4000/eccs.1193

D'Androgynie à Élisabeth II : l'évolution des œuvres exposées dans la salle de bal de Rideau Hall et de leur pouvoir symbolique¹

Josée DESFORGES
Université du Québec à Montréal

La salle de bal de Rideau Hall est un lieu de rassemblement pour toutes sortes de cérémonies dont la plus notoire est l'assermentation des membres du cabinet du premier ministre. Les œuvres d'art qui se sont succédé dans ce lieu médiatisé — parmi lesquelles se trouvent plusieurs portraits de rois et de reines britanniques — ont été choisies par les gouverneurs généraux pour légitimer le rôle de la monarchie dans la constitution du pouvoir exécutif canadien. Or, l'insertion d'œuvres qui rompent avec la tradition stylistique et iconographique des portraits royaux exposés à cet endroit engendre une instabilité qui demande de revisiter le pouvoir de substitution et de légitimation de la représentation du monarque tel que défini par Louis Marin.

The Rideau Hall ballroom is a gathering place for all kinds of ceremonies, the most notorious of them being the swearing in of members of the Prime Minister's Office. The successive works of art exhibited in this public place — among which are several portraits of British kings and queens — were chosen by Governors General to legitimize the role of the monarchy in the constitution of the Canadian executive power. However, the insertion of works that break the stylistic and iconographic traditions of the royal portraits exhibited at this location creates an instability that requires revisiting the powers of substitution and legitimation of the monarch's representation as defined by Louis Marin.

En 2008, le tableau *Androgynie* (1983) de l'artiste anishinabé Norval Morrisseau est accroché dans la salle de bal de Rideau Hall. L'œuvre représente un oiseau tonnerre bleu azur aux ailes déployées sur un fond jaune doré. La demande de l'accrochage provient de Michaëlle Jean, gouverneure générale du Canada en fonction entre 2005 et 2010. En raison de l'emplacement qu'occupe la toile, Jean a annoncé qu'elle deviendrait l'une des œuvres les plus visibles au pays (figure 1)².

Rideau Hall est la résidence du gouverneur général du Canada, le représentant de la couronne britannique. Depuis la Confédération, celui ou celle qui occupe cette fonction siège au sommet de l'organisation politique

¹ J'aimerais remercier Mme Fabienne Fusade, planificatrice en interprétation et expositions au Bureau du secrétaire du gouverneur général, pour son aide précieuse.

² Michaëlle Jean, « L'art, espace de rencontre », *Gouverneur général du Canada*, 18 septembre 2008. <http://www.gg.ca/document.aspx?id=13794&lan=fra>.

Josée DESFORGES

canadienne³. Parmi toutes les pièces de Rideau Hall, la salle de bal est l'une des plus connues puisqu'elle sert à la tenue de nombreuses cérémonies officielles très médiatisées. Elle accueille, entre autres, la remise de nombreux prix d'excellence décernés à certains individus par le gouverneur général au nom de la nation canadienne (HNATYSHYN 1994 : 7-17). C'est notamment le cas des prix du gouverneur général ou des médailles distinctions honorifiques telles que de l'Ordre du Canada et l'Ordre du mérite militaire.

Figure 1 : Assermentation du 18 mai 2011⁴, avec la présence d'*Androgynie* (1983) de l'artiste Norval Morrisseau⁵.

³ Nommé par le monarque sur la recommandation du premier ministre canadien, le gouverneur général est une figure de stabilité qui assure le bon fonctionnement du Parlement et qui participe à la solidification de l'identité nationale. Parmi ses multiples fonctions, le gouverneur général doit également reconnaître l'excellence des citoyens canadiens (BEJERMI 2010 : 18-21).

⁴ Photothèque de Rideau Hall, GG2011-0246-004. Crédit photo : Sgt Serge Gouin, Rideau Hall. © BSGG, 2011.

⁵ Acrylique sur toile, 366 x 610 cm. Collection du Centre d'art autochtone du ministère des Affaires autochtones et du Nord Canada.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

Cependant, l'évènement le plus significatif à se dérouler dans la salle de bal est l'assermentation des ministres et du premier ministre qui suit chaque élection fédérale et tout remaniement ministériel important⁶. C'est lors de cette cérémonie que se forme le pouvoir exécutif qui dirigera le pays.

Compte tenu de l'importance des actions qui se déroulent dans la salle de bal, on peut interroger le rôle symbolique des œuvres choisies pour être exposées à cet endroit, surtout lorsque l'iconographie et le style diffèrent grandement entre les œuvres qui s'y succèdent. Par exemple, les formes schématiques et les couleurs vives d'*Androgynie* ont laissé place en 2012 à un portrait de la reine Élisabeth II peint dans un style naturaliste très traditionnel (figure 2).

Dix œuvres d'art dont deux diptyques se sont succédé dans la salle de bal depuis sa construction en 1873⁷. Les premiers portraits exposés avant 1967 sont ceux du comte d'Aberdeen (1895) réalisé par Robert Harris, du roi George V et de Mary Teck peints respectivement par Samuel Luke Fildes et Sir William Llewellyn, ainsi que celui de la reine Victoria exécuté par Sir George Hayter. Les portraits de la reine Élisabeth II et du duc d'Édimbourg (1957) de Liliias Torrance Newton et le tableau *Sa Majesté la reine Elizabeth II et Son Altesse Royale le duc d'Édimbourg* (1977) de Jean Paul Lemieux ont été accrochés respectivement pendant les années 1960 et les années 1970. *Charlottetown Revisited* (1964) de Jean Paul Lemieux et *Androgynie* (1983) de Norval Morrisseau ont occupé à leur tour la salle de bal dans les années 2000, suivies par le *Portrait du jubilé de diamant de Sa Majesté la reine Elizabeth II* (2011) de Phil Richards.

⁶ D'après l'ancienne gouverneure générale Adrienne Clarkson (en fonction entre 1999 et 2005), l'assermentation s'est toujours tenue à Rideau Hall (CLARKSON 2006 : 264). Il n'y a cependant pas de registre des lieux précis où s'est déroulée la cérémonie au fil du temps. L'assermentation d'un petit groupe de ministres peut également se tenir dans le petit salon de la résidence, la salle de bal étant réservée aux plus grandes cérémonies. Des photographies d'archives montrent que la salle de bal a été l'emplacement privilégié pour la tenue de l'assermentation depuis 1996. Voir les photographies de *La Presse canadienne* suivantes : n° 915318 (pour 1996), n° 899561 (pour 1997), n° 675756 (pour 2003), n° 752893 (pour 2006), n° 3430815 (pour 2007), n° 2232977 (pour 2007), n° 00695106 (pour 2011), n° 04729654 (pour 2013) et n° 09923242 (pour 2015).

⁷ La plupart des œuvres exposées à Rideau Hall font partie de la collection de la Couronne qui est administrée par la Commission de la capitale nationale (CCN). Une équipe au sein du bureau du gouverneur général travaille étroitement avec le gouverneur général et la CCN pour la sélection des œuvres. Il n'existe pas de répertoire des tableaux exposés dans la salle de bal. L'historique morcelé présenté dans cet article a été constitué à partir de photographies collectées dans des fonds d'archives, des ouvrages illustrés et des dépliants publiés par différentes instances gouvernementales.

Josée DESFORGES

Figure 2 : Phil Richards (1951-), *Portrait du jubilé de diamant de Sa Majesté la reine Elizabeth II*, 2011⁸.

⁸ Acrylique sur toile, 224 x 315 cm. Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Commission de la capitale nationale, Ottawa.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

La majorité de ces œuvres sont des portraits de rois ou de reines britanniques qui représentent le pouvoir monarchique au Canada à travers leur iconographie et leur style. Dans la plupart des cas, c'est la ressemblance⁹ et le rendu naturaliste qui sont privilégiés. Or, lorsqu'il est question de portraits royaux, la théorie du double pouvoir de la représentation développée par Louis Marin s'impose : la représentation du monarque détient le pouvoir de substitution et de légitimation (MARIN 1981 : 9). Il est vrai que la ressemblance de plusieurs portraits avec leur sujet active un pouvoir de substitution, *comme si* Victoria, George V et Mary Teck avaient occupé la salle de bal de Rideau Hall pendant un certain temps. Le lieu et, surtout, les actions qui se déroulent devant les œuvres activent pour leur part le pouvoir de légitimation en redoublant, par exemple, la présence de la monarchie lors des cérémonies d'assermentation auxquelles assiste déjà le gouverneur général. L'œuvre accentue ainsi la présence de la Couronne lors de la constitution d'un nouveau pouvoir exécutif. Du moins, lorsqu'il s'agit d'un portrait royal... Mais qu'advient-il de ces pouvoirs de substitution et de légitimation lorsque des portraits royaux au rendu mimétique sont remplacés par des œuvres comme *Androgynie* ? Qu'est-ce que cette perturbation iconographique et stylistique implique dans le retour d'un portrait de la reine aussi traditionnel que l'œuvre de Phil Richards ? Comment assurer une pérennité des pouvoirs de la représentation avec un tel historique ? L'acte de remplacer des œuvres à un endroit aussi symbolique que la salle de bal de Rideau Hall requiert une analyse du fonctionnement des pouvoirs de la représentation, ce que je propose de faire dans cet article à la lumière des théories de Louis Marin ajustées au contexte particulier de la monarchie constitutionnelle canadienne.

L'analyse du déroulement de la cérémonie d'assermentation fera ressortir, dans un premier temps, le rôle des œuvres exposées dans la salle de bal et la façon dont l'événement rend opératoires les deux pouvoirs de la représentation royale tels que définis par Louis Marin. L'étude du style et de l'iconographie des tableaux qui se sont succédé dans la salle de bal mesurera ensuite l'impact que le remplacement des œuvres d'art a sur ces pouvoirs de substitution et de légitimation et, par conséquent, sur la représentation symbolique de la monarchie au moment de la constitution d'un nouvel exécutif, c'est-à-dire lorsque les gouvernements élus se succèdent à la direction du pays.

⁹ Diane Bodart explique d'ailleurs que la ressemblance est le fondement même de l'efficacité du portrait qui ne demande qu'à être reconnu (BODART 2012 : 2-4).

Josée DESFORGES

La salle de bal de Rideau Hall et la cérémonie d'assermentation

La salle de bal n'existe pas lorsque l'entrepreneur Thomas McKay (1792-1855) construit sa demeure, le château McKay, en 1838. Le gouvernement de la Province du Canada loue d'abord cette résidence en 1865 afin d'y loger le gouverneur général britannique de l'époque, Charles Stanley Monck, le temps qu'une demeure plus luxueuse et plus près de l'édifice du Parlement soit construite¹⁰. Le projet est toutefois abandonné et le gouvernement décide d'acheter le château McKay en 1868, à la grande déception des futurs gouverneurs généraux qui se sont contentés, au fil du temps, de rénovations sporadiques et d'agrandissements (AUDET 1932 : 4, 9-10). L'un de ces projets d'expansion prend forme dans la salle de bal inaugurée le 13 mars 1873 sous le mandat du marquis de Dufferin et conçue dès sa construction comme un lieu de rassemblement. Dufferin et le comte d'Aberdeen¹¹ y présentent des pièces de théâtre et y organisent des diners, de même que des bals, tradition qui s'est poursuivie au fil des ans (NOONAN 2002).

La pièce est configurée de façon à ce que les regards se dirigent vers les œuvres exposées sur le mur du fond qui sert souvent de contrepoint aux photographies officielles. Ce mur fait face à un vestibule qui est séparé de la salle par trois arches. Les deux rangées de fenêtres qui bordent chacun des murs latéraux contribuent au glissement du regard vers les œuvres. La salle de bal est un lieu tout désigné pour l'exposition d'objets que l'on souhaite être vus. C'est d'ailleurs à cet endroit, au-dessus d'un tapis en laine vierge tissé à la main, que se trouve le lustre en verre et cristal de Waterford offert par la Grande-Bretagne au peuple canadien en reconnaissance de son aide lors de la Deuxième Guerre mondiale.

L'assermentation des ministres et du premier ministre prend place dans ce décor. Pendant la cérémonie, les élus choisis par le prochain premier ministre pour faire partie du nouveau cabinet prêtent un serment d'office devant le greffier du Conseil privé :

Je, ..., jure solennellement et sincèrement qu'au mieux de ma compétence et de ma connaissance, j'exercerai et accomplirai

¹⁰ Charles Stanley Monck est d'abord gouverneur général de la Province du Canada entre 1861 et 1867. Il devient le premier gouverneur général du Dominion du Canada à partir de 1867 jusqu'en 1868.

¹¹ Le marquis de Dufferin et le comte d'Aberdeen ont respectivement occupé la fonction de gouverneur général entre 1872 et 1878 et entre 1893 et 1898.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

loyalement et fidèlement les fonctions qui me sont dévolues à titre d..., y compris l'obligation de ne pas révéler ni faire connaître, sans y être dûment autorisé, rien de ce qui viendra à ma connaissance en raison du fait que je remplis cette charge. Ainsi, Dieu me soit en aide¹².

En prononçant ces paroles, les ministres et le premier ministre acquièrent la compétence et la légitimité de gouverner au sein du pouvoir exécutif. Le serment accomplit un changement instantané. Il s'agit, selon la catégorisation de John L. Austin, d'un acte de parole illocutoire qui consiste à faire (ou devenir) quelque chose par le seul fait de le dire (AUSTIN 1991 : 109). La cérémonie se fait sous le regard du gouverneur général qui doit veiller à ce que le poste de premier ministre demeure occupé (BEJERMI 2010 : 18-21).

Ce moment décisif est suivi de près par la presse. Les nombreuses photographies prises pendant l'évènement montrent l'inclusion des œuvres dans le cadre de la conservation mémorielle de cette cérémonie. Les élus prêtent leur serment d'office légèrement en biais des œuvres exposées (figure 3). Le gouverneur général est, pour sa part, assis directement sous l'œuvre en présence du premier ministre. Il peut ainsi veiller au bon déroulement de la passation du pouvoir exécutif. L'assermentation est suivie par la prise d'une photographie officielle qui atteste du bon déroulement de la cérémonie en circulant ensuite dans différents médias : journaux papiers et numériques, journaux télévisés et sites gouvernementaux. Les nouveaux dirigeants du pays y figurent en compagnie du gouverneur général dont la présence réinscrit le rôle de la monarchie dans la constitution du pouvoir exécutif. Ainsi, deux représentations de la Couronne valident, par exemple, l'assermentation du 25 janvier 1996 (figure 4) : la présence du gouverneur général et celui le portrait de la reine Élisabeth II peint par Liliás Torrance Newton qui se trouve à l'arrière-plan.

¹² *Loi sur les serments d'office*, C.R.C., ch. 1242, art. 2. Avant de prononcer le serment d'office, tous les membres du nouveau cabinet doivent avoir préalablement prêter le serment d'allégeance du Conseil privé de la reine : « Moi, ... , je jure (déclare) solennellement et sincèrement que j'agirai en fidèle et loyal serviteur de Sa Majesté la Reine Elizabeth Deux, en ma qualité de membre du Conseil privé de Sa Majesté pour le Canada. J'exprimerai fidèlement, honnêtement et en toute vérité, mon sentiment et mon opinion sur toute chose traitée, débattue et résolue en Conseil. Je tiendrai secret tout ce qui me sera confié ou révélé en cette qualité, ou tout ce dont il sera traité secrètement en Conseil. J'agirai en toutes circonstances comme il convient à un fidèle et loyal serviteur de Sa Majesté. Ainsi Dieu me soit en aide ». Gouverneur général du Canada, « ARCHIVÉE: Les serments », *Gouverneur général du Canada*, n. d. <http://www.gg.ca/document.aspx?id=316&lan=fra> (19 juin 2016).

Josée DESFORGES

Figure 3 : Assermentation du ministre Jean Lapierre, 20 juillet 2004¹³. Avec la présence de *Sa Majesté la reine Elizabeth II et Son Altesse Royale le duc d'Édimbourg* (1977) de Jean Paul Lemieux¹⁴.

¹³ © *La Presse canadienne*. Crédit photo : Fred Chartrand.

¹⁴ Huile sur toile, 203 cm x 392 cm. Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Services publics et Approvisionnement Canada, Québec.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

Figure 4 : Assermentation du 25 janvier 1996¹⁵. Avec la présence des portraits de la reine Élisabeth II (1957) et du duc d'Édimbourg (vers 1957) de Liliass Torrance Newton¹⁶.

Le portrait de la souveraine accompagné de celui du duc d'Édimbourg surplombe la scène¹⁷. Les œuvres prennent part au portrait de groupe et engendrent un effet de présence au sein des nouveaux élus. Pour Louis Marin, des représentations comme le portrait d'un roi produisent une substitution dans l'espace ou dans le temps. Le portrait n'engendre pas une présence réelle (outre celle de l'œuvre), mais bien un effet de présence, *comme si* la reine Élisabeth II et le duc d'Édimbourg avaient occupé la salle de bal de Rideau Hall le 25 janvier 1996 (MARIN 1981 : 9). Pour Diane H. Bodart, la représentation du corps impérial à l'échelle humaine — comme dans le diptyque qui se trouve derrière les nouveaux élus — traduit non seulement l'importance accordée aux

¹⁵ © *La Presse canadienne*. Crédit photo : Fred Chartrand.

¹⁶ Huile sur toile, 183 x 122 cm (approx.). Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Commission de la capitale nationale, Ottawa.

¹⁷ Des considérations techniques comme la luminosité jouent un rôle dans la configuration des événements et des séances de photographies. Il ne faut cependant pas sous-estimer le choix de la mise en scène finale parmi les multiples possibilités offertes, de même que la répétition de certains agencements au fil des ans.

Josée DESFORGES

personnages, mais elle offre des « image[s] susceptible[s] de se superposer à [leur] véritable[s] figure[s] et donc de se substituer à elle[s] » (BODART 2012 : 8). Mais encore faut-il que les portraits soient ressemblants pour activer le pouvoir de substitution, pour faire *comme si* la reine était présente. Ce qui n'est pas le cas de toutes les œuvres qui se sont succédé à cet endroit, comme nous le verrons dans quelques instants.

Les photographies prises pendant et après la cérémonie d'assermentation valident le rôle de la Couronne au Canada dans la constitution du nouveau pouvoir exécutif lorsqu'elles montrent deux représentations de celle-ci : le gouverneur général et le portrait de la reine Élisabeth II. Cette représentation, ou ce dédoublement de la présentation opère un pouvoir de légitimation (MARIN 1981 : 10). Comme la photographie de passeport qui authentifie l'identité de son possesseur, le portrait de la reine combiné à la figure du gouverneur général atteste de l'importance du rôle symbolique de la monarchie dans l'assermentation. Mais qu'arrive-t-il au pouvoir de légitimation lorsque le portrait de la reine est remplacé par la figure de l'oiseau tonnerre issu de cultures qui demeurent assujetties à la Couronne d'après les lois canadiennes ?

Avant de répondre à cette question, il convient de dire quelques mots sur la transposition théorique des écrits de Marin sur le portrait du roi au contexte particulier de la monarchie constitutionnelle démocratique qu'est le Canada. D'une part, le pouvoir monarchique au Canada n'est pas absolu. Il est possible, par exemple, de tourner le dos au portrait du monarque, ce qui n'était pas le cas à l'époque de Louis XIV, comme le rappelle l'historien Peter Burke (BURKE 1995 : 19)¹⁸. D'autre part, le monarque n'occupe pas le territoire canadien. Il y est représenté à travers la figure d'un gouverneur général sélectionné et fortement recommandé à la reine par le premier ministre du pays. Ce contexte particulier permet déjà une certaine latitude dans la représentation de la Couronne, ce qui a pour effet d'ébranler son pouvoir de substitution et de légitimation tel que défini par Marin.

¹⁸ En 2009 cependant, le sénateur libéral Serge Joyal a avoué son malaise lorsque, participant à des cérémonies officielles qui se déroulaient dans la salle de bal de Rideau Hall, il devait faire face à *Androgynie* et tourner le dos au portrait du couple royal peint par Jean Paul Lemieux qui se trouvait alors dans le vestibule de la pièce. Guillaume Bourgault-Côté et Hélène Buzzetti, « La reine plutôt que le "Picasso du Nord" », *Le Devoir*, 13 juin 2012, <http://www.ledevoir.com/politique/canada/352327/la-reine-plutot-que-le-picasso-du-nord>.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

Les pouvoirs des œuvres exposées dans la salle de bal

Avant 1967

La durée d'exposition des œuvres dans la salle de bal, les personnes qui ont pris part à leur sélection et l'intérêt du gouverneur général à ce sujet sont autant d'enjeux qui demandent à être observés au cas par cas et selon l'information disponible. Le premier tableau répertorié à avoir été accroché dans la salle de bal de Rideau Hall est un portrait du comte d'Aberdeen. Il a été réalisé par l'artiste canadien Robert Harris vers 1895 à la demande du gouverneur général. Des photographies d'archives montrent que la toile s'est trouvée dans la salle de bal en 1897 et 1898¹⁹. Harris est un portraitiste reconnu à l'époque pour l'exécution, dix ans auparavant, de son célèbre tableau des Pères de la Confédération²⁰. L'artiste choisit la sobriété dans son portrait du gouverneur général. Le comte est présenté debout, de la tête au pied, devant un drapé qui cache partiellement un mur où sont perceptibles des colonnades encastrées. La petite table contre laquelle il appuie sa main droite n'est pas très ornementée. Cependant, bien que les accessoires soient peu nombreux, certains énoncent le statut particulier du représentant de la couronne britannique au Canada, comme l'élégante cape rouge qui rappelle le drapé à l'arrière-plan. Le traitement du sujet est classique : la touche du pinceau s'efface pour donner plus de réalisme et les proportions du corps sont adéquatement respectées, ce qui donne un certain effet de présence au portrait du gouverneur général. Les dimensions du tableau, et par conséquent celle du comte d'Aberdeen, sont toutefois assez petites. Ce n'est pas le cas des portraits de monarques britanniques qui succèdent à l'œuvre de Harris dans la salle de bal.

Lorsque le comte d'Aberdeen emporte son portrait avec lui à la fin de son mandat en 1898²¹, on pourrait croire que l'œuvre est remplacée par un portrait de la reine Victoria qui règne alors sur l'Empire britannique depuis près de 40 ans, ou encore, par un portrait de son successeur, le roi Édouard VII, mais

¹⁹ Bibliothèque et Archives Canada, n° 3423738, n° 3423655, n° 3325575 et n° 3822051. Une tapisserie aurait d'abord orné le mur du fond (HUBBARD 1967 : 56). Une reproduction de l'œuvre de Robert Harris est disponible sur : Le comte d'Aberdeen 1893-1898, La gouverneure générale du Canada, <https://www.gg.ca/document.aspx?id=15410&lan=fra>.

²⁰ L'œuvre est détruite quelques années plus tard lors de l'incendie de l'édifice central du Parlement en 1916. Une reproduction de l'esquisse se trouve au Musée des beaux-arts du Canada, <https://www.beaux-arts.ca/collection/artwork/carton-pour-la-reunion-des-delegues-de-lamerique-du-nord-britannique-devant>.

²¹ Le tableau exposé présentement à Rideau Hall est une copie réalisée par un artiste inconnu à ce jour (WILLIAMSON 1973 : 86-87).

Josée DESFORGES

aucun document d'archives n'a été trouvé à ce jour pour valider ces informations. Certaines photographies ont cependant révélé la présence d'un portrait du roi George V, dont l'original a été peint par l'artiste britannique Samuel Luke Fildes²², en 1913, 1937, 1945 et 1955²³. La toile a été exposée avec une copie du portrait de la reine consort, Mary Teck, réalisée par un autre artiste britannique, sir William Llewellyn²⁴. Les deux œuvres auraient été présentées dans la salle de bal après la mort du roi en 1936 et au début du règne d'Élisabeth II en 1952. Aucun portrait du roi George VI (ni d'Édouard VII) n'a été répertorié.

Les représentations du roi George V et de son épouse ont été échangées avec le portrait de la reine Victoria pendant les années 1940 et les années 1950. Une photographie atteste la présence de ce dernier en 1943²⁵. Il s'agit d'une copie du célèbre tableau du couronnement de la reine peint par l'artiste britannique, sir George Hayter (figure 5)²⁶. Le portrait a été présent dans la salle de bal en 1948, 1959, et en 1967²⁷. En l'absence d'une représentation des rois George VI et d'Édouard VII, c'est donc celle de Victoria qui occupe l'espace, ce qui semble dire que le plus important dans le choix des œuvres dans la salle de bal à cette époque était d'exposer un monarque britannique, quel qu'il soit.

Le pouvoir royal est représenté dans le diptyque du roi George V et de son épouse, de même que dans le portrait de la reine Victoria, par de nombreux symboles comme la richesse des vêtements et les éléments du décor. Le roi et son épouse sont présentés debout, vêtus de velours et de tissus richement brodés et décorés de diverses médailles. Dans les deux tableaux, la couronne impériale d'apparat repose sur une petite table. George V prend place devant un grand drapé doré tandis que Mary Teck pose dans une architecture néoclassique

²² L'artiste qui a réalisé la copie n'est pas connu à ce jour. Une reproduction de l'œuvre est disponible sur : King George V (1865-1936), Royal Collection Trust, <https://www.royalcollection.org.uk/collection/402023/king-george-v-1865-1936>.

²³ Bibliothèque et Archives Canada n° 3210918, n° 3386911, n° 4333581, n° 4295727, n° 4297867, n° 4297866 et n° 4297868.

²⁴ L'artiste qui a réalisé la copie n'est pas connu à ce jour. Une reproduction de l'œuvre est disponible sur : Queen Mary (1867-1953), Royal Collection Trust, <https://www.royalcollection.org.uk/collection/402024/queen-mary-1867-1953>.

²⁵ Bibliothèque et Archives Canada, n° 3587239.

²⁶ L'artiste qui a copié l'œuvre est fort probablement le peintre britannique John Hanson Walker (1844-1933). Rien ne permet de savoir pour l'instant comment le tableau s'est retrouvé à Rideau Hall.

²⁷ Bibliothèque et Archives Canada n° 3365742, n° 3365743, n° 3220771, n° 3365814, n° 4046878 et le négatif n° 1970-15.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

qui ouvre vers un paysage. Victoria est, pour sa part, présentée assise sur un trône sous un dais rouge et or. Vêtue des robes du sacre, elle porte la couronne impériale et tient le sceptre royal dans sa main droite.

Figure 5 : John Hanson Walker d'après sir George Hayter, *La reine Victoria vêtue des robes du sacre*, date inconnue²⁸.

²⁸ Huile sur toile, 328 x 119 cm. Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Commission de la capitale nationale, Ottawa.

Josée DESFORGES

La pose des souverains, empreinte de prestige, tout comme les attributs et le décor, valident le pouvoir des sujets en les magnifiant. Couronnes, capes, sceptres, médailles, bijoux, drapés et armoiries sont autant de signes qui suggèrent le pouvoir de la monarchie (LEVEY 1971 : 128-132, 162-164). Les trois œuvres partagent également les mêmes caractéristiques stylistiques. Leur rendu académique s'ancre à la production d'artistes de cour célèbres dont Antoine Van Dyck et Hyacinthe Rigaud²⁹. Ce type d'art de cour, qui prolifère en Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles, cherche l'effet de réalisme dans la précision des formes, l'abondance des détails et l'invisibilité de la touche du pinceau sur la toile. Le style académique de ces représentations de même que les proportions des individus, représentés légèrement plus grands que nature, participent à rendre l'effet de présence dont parlent Louis Marin et Diane H. Bodart. Ainsi, avant la fin des années 1960, les hôtes qui visitent la salle de bal lors de réceptions mondaines et de cérémonies officielles sont accueillis non seulement par le représentant du roi ou de la reine, mais aussi par la présence du monarque via son portrait. Ces copies de portraits réalisés par des peintres britanniques – qui deviennent ainsi des représentations de représentations – permettent d'activer le pouvoir de substitution de la figure du souverain dans plusieurs lieux simultanément, conférant à cette présence souveraine une certaine ubiquité.

Entre 1967 et 2000

Les œuvres exposées dans la salle de bal à partir de 1968 divergent dans le traitement de leur sujet. La manière de représenter la couronne, cette fois-ci par l'entremise de la reine Élisabeth II, diffère de l'académisme des peintres de cour des œuvres précédentes. Les photographies d'archives démontrent que le premier portrait officiel de la reine Élisabeth II peint par un artiste canadien a été exposé dans la salle de bal en 1968, 1969, 1975, 1993, 1994, 1996 et 1997 (GOUVERNEUR GÉNÉRAL DU CANADA 1969 : 22, GOUVERNEUR GÉNÉRAL DU CANADA 1975 : 28, HNATYSHYN 1994 : 7, 18 et 49) (figure 6)³⁰.

²⁹ Luke Fildes et William Llewellyn sont des membres de la Royal Academy of Arts fondée en 1768 par le roi George III. George Hayter y a, pour sa part, fait ses études.

³⁰ Voir aussi Bibliothèque et Archives Canada, négatifs n° 11274, n° 1970-15 et *La Presse canadienne*, n° 915318, n° 915319, n° 899561.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

Figure 6 : Lilias Torrance Newton, *Portrait de la reine Élisabeth II*, 1957³¹.

³¹ Huile sur toile, 183 x 122 cm. Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Commission de la capitale nationale, Ottawa.

Josée DESFORGES

L'œuvre est une commande de Vincent Massey, premier gouverneur général d'origine canadienne entre 1952 et 1959 et grand mécène des arts³², et du futur premier ministre Lester B. Pearson, alors secrétaire d'État pour les Affaires extérieures sous le gouvernement libéral de Louis Saint-Laurent entre 1948 et 1957 (FARR 1981 : 21). C'est donc dans le cadre d'un encouragement au mécénat d'artistes canadiens par l'État que le tableau est réalisé en 1957 par l'artiste québécoise Liliat Torrance Newton qui jouit à l'époque d'une grande réputation comme portraitiste. Son tableau d'Élisabeth II est exposé avec celui de son époux, le prince Philip, duc d'Édimbourg, également peint par Torrance Newton.

Le portrait d'Élisabeth II se distingue des œuvres précédentes par son caractère plus intimiste. Pour réaliser le portrait, Torrance Newton réside au Palais de Windsor où elle dine quotidiennement avec la famille royale (FARR 1981 : 21). La reine est représentée assise comme dans le tableau de son aïeule Victoria, mais là s'arrête la comparaison. Élisabeth II regarde directement le spectateur dont elle semble plus près, compte tenu du plan rapproché choisi par l'artiste. Bien qu'elle porte une couronne, la croix de l'Ordre de Malte et quelques bijoux, la souveraine adopte une pose frontale simple, les mains sobrement jointes devant elle. L'arrière-plan est dépouillé de draperies et la chaise sur laquelle siège la reine est discrète. Du point de vue du style, Liliat Torrance Newton peint avec plus de liberté que ses prédécesseurs, bien que ce portrait reste très académique comparé à d'autres œuvres peintes par l'artiste pendant les mêmes années. La touche du pinceau est plus visible, surtout dans les plis de la robe jaune. L'œuvre s'éloigne en ce sens des représentations classiques des rois et des reines exposées précédemment où tous les éléments sont représentés avec une grande minutie et beaucoup de détails. Le portrait d'Élisabeth II demeure tout de même très ressemblant contrairement à celui qui lui succède (figure 7).

Ce second portrait de la reine à être exposé dans la salle de bal est peint par l'artiste québécois Jean Paul Lemieux. Le tableau est commandé par le gouverneur général Jules Léger³³ et est exposé l'année du départ de ce dernier, en 1979, au grand regret de l'ancien premier ministre progressiste-

³² Vincent Massey a également présidé la Commission royale d'enquête d'avancement sur les arts, lettres et sciences au Canada et a encouragé le gouvernement de Saint-Laurent à mettre sur pied un Conseil des arts national.

³³ Michel Champagne, « Jean Paul Lemieux, Loyola Class of '27 », *Concordia University Magazine*, janvier et février 1981, p. 27.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

conservateur John Diefenbaker³⁴ qui considère l'œuvre comme irrespectueuse
et inconvenante³⁵.

Figure 7 : Jean Paul Lemieux, *Sa Majesté la reine Elizabeth II et Son Altesse Royale le duc d'Édimbourg*, 1977³⁶.

L'absence de formalité dans la représentation du couple royal a en effet choqué Diefenbaker qui a qualifié l'œuvre de vulgaire « imitation (*aping*) » d'une peinture d'Andrew Wyeth [sic], intitulée "*American Gothic*" »³⁷. Lemieux a défendu son œuvre en la décrivant comme « un tableau

³⁴ Claudette Turcotte, « Les Schreyer s'installent aujourd'hui à Rideau Hall », *Le Devoir*, 22 janvier 1979, p. 2. Selon les photographies d'archives recensées, le portrait aurait été accroché dans la salle de bal entre 1977 et 1984, en 1999 et de 2003 à 2005, ce qui signifie qu'il a été interchangé à plusieurs reprises avec les tableaux peints par Torrance Newton.

³⁵ Non signé, « Le portrait de la reine par Lemieux indigne Diefenbaker », *Le Soleil*, 15 janvier 1979, p. 1.

³⁶ Huile sur toile, 203 cm x 392 cm. Collection de la Couronne pour les Résidences officielles du Canada. Services publics et approvisionnement Canada, Québec.

³⁷ Louis-Guy Lemieux, « La querelle risible du portrait de la reine », *Le Soleil*, 21 juillet 1979, D2. *American Gothic* (1930) est une œuvre réalisée par Grant Wood et non par Andrew Wyeth. Une

Josée DESFORGES

canadien, qui n'a rien à voir avec la représentation anglaise formelle de la reine » (GRANDBOIS 2016 : 17). L'œuvre de Lemieux est audacieuse en comparaison aux représentations de la reine qui l'ont précédée. D'abord, la reine et son époux sont présentés à l'extérieur, non pas dans un paysage bucolique, mais dans un simple champ situé loin devant l'édifice du Parlement. Cette composition marque une certaine distance entre la monarchie et le lieu où se tient le pouvoir exécutif du Canada. Ensuite, les attributs royaux ont totalement disparu de même que les draperies et le beau mobilier. La souveraine, qui n'a qu'un bouquet de fleurs à la main, est présentée comme une femme sans statut particulier. De plus, la facture de l'artiste s'éloigne du rendu naturaliste. Peinte de façon schématique, la robe de la reine devient une masse jaunâtre qui, loin d'avoir la structure de celle peinte par Torrance Newton, semble plaquée sur la toile. Le contraste de la robe sur l'arrière-plan attire indubitablement le regard, à l'inverse de l'habit noir du duc qui se fond dans le décor. Le rendu réaliste s'estompe pour laisser transparaître des qualités picturales qui s'approchent de l'abstraction : les grandes masses colorées annulent l'effet de perspective et la simplification des traits des visages va à l'encontre de la représentation mimétique. L'œuvre conserve tout de même ses pouvoirs de représentation par son sujet et son lieu d'exposition. C'est pour cette raison que la critique de Diefenbaker est aussi virulente. C'est une chose que de représenter la reine en simple « fermière »³⁸, c'en est une autre d'afficher cette représentation à l'arrière-plan de cérémonies officielles : il est de plus en plus difficile de faire *comme si* le couple royal participe à la cérémonie d'assermentation du 20 juillet 2004, par exemple (figure 3). L'œuvre de Jean Paul Lemieux se rapproche davantage du paysage, rappelant ainsi le genre privilégié par les artistes canadiens pour représenter la symbolique nationale³⁹.

Les années 2000

Les deux tableaux qui remplacent l'œuvre de Lemieux poursuivent cette rupture de la représentation mimétique en plus de rompre avec la tradition thématique du portrait royal. Les deux œuvres ont été choisies par la gouverneure générale Michaëlle Jean. Les commandes du comte d'Aberdeen, de Vincent Massey et de Jules Léger ont déjà démontré que les gouverneurs

reproduction de l'œuvre se trouve sur : *American Gothic*, Art Institute of Chicago, <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/6565>.

³⁸ Non signé, « Le portrait de la reine par Lemieux indigné Diefenbaker », *Le Soleil*, 15 janvier 1979, p. 1.

³⁹ Rappelons que le paysage a été au cœur du projet du Groupe des Sept de créer un art national.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

généraux ont leur mot à dire dans le choix des œuvres qui ornent leur résidence. Mais encore faut-il qu'ils s'en soucient, ce qui n'est pas le cas de tous les gouverneurs généraux. Certains d'entre eux ont été plus enclins que d'autres à donner leur opinion à ce sujet, notamment Adrienne Clarkson et Michaëlle Jean. Très proches des arts, Clarkson et Jean sont reconnues pour avoir changé Rideau Hall en exposant des œuvres moins académiques et plus canadiennes⁴⁰. Jean a ainsi poursuivi le travail entamé par Clarkson en choisissant une autre œuvre de Jean Paul Lemieux intitulée *Charlottetown revisitée* pour être exposée dans la salle de bal entre 2006 et 2008. *Charlottetown revisitée* fait partie de la collection du Centre des arts de la Confédération située à Charlottetown, à l'Île-du-Prince-Édouard et est ainsi la première œuvre prêtée à être présentée dans la salle de bal. La toile a pour sujet trois des futurs Pères de la Confédération au moment de leur rencontre à Charlottetown en 1864. Avec ce trio, le pouvoir exécutif du Canada est représenté pour la toute première fois sur le mur du fond de la salle de bal (figure 8). Lors de la cérémonie d'assermentation du 6 février 2006, le tableau exposé derrière les élus ne résonne plus avec la reine, mais plutôt avec le premier ministre conservateur de l'époque, Stephen Harper (en fonction entre 2006 et 2015).

Lemieux a peint son sujet d'une façon non conventionnelle en comparaison aux œuvres qui l'ont précédé. Loin de miser sur la reconnaissance des hommes politiques, le peintre a brouillé l'identité des personnages. Il est impossible de savoir si les trois grandes silhouettes noires qui portent une redingote et un chapeau haute-forme sont les portraits de George-Étienne Cartier, John A. Macdonald, George Brown ou Charles Tupper, par exemple. De plus, deux des personnages ont le corps tranché par la bordure de la toile. Cette composition atypique rompt avec la centralisation des figures dans les portraits royaux présentés auparavant dans la salle de bal. Enfin, la géométrisation des formes et la touche apparente du pinceau éloignent

⁴⁰ Plusieurs prêts d'œuvres provenant d'établissements comme le Musée des beaux-arts du Canada ont été accrochés dans la demeure officielle sous le mandat de Clarkson. La gouverneure générale considérait Rideau Hall comme un foyer national digne de représenter le patrimoine canadien. Depuis le passage de Clarkson et Jean dans la résidence étatique, plusieurs portraits d'artistes britanniques ont également été décrochés. De grands noms de l'histoire de l'art canadien ornent aujourd'hui les murs de l'établissement, dont les photographies de Malak Karsh (1915-2001), et les peintures de William Kurelek (1927-1977), d'Allen Sapp (1928-2015), d'Emily Carr (1871-1945), de Mary Pratt (1935) et de Kent Monkman (1965). Rideau Hall est devenu en ce sens une sorte de musée où les œuvres exposées servent à appuyer un discours national basé sur le rôle cohésif de la monarchie au Canada. CLARKSON 2006 : 298-299 et Non signé, « Rideau Hall's New Look », *National Post*, <http://www.nationalpost.com/news/story.html?id=5f468a18-40f9-46bb-b094-348152ff5211>.

Josée DESFORGES

Charlottetown revisitée du mimétisme et de l'académisme des portraits précédents.

Figure 8 : Assermentation du 6 février 2006⁴¹. Avec la présence de *Charlottetown Revisited* (1964) de Jean Paul Lemieux⁴².

En 2008, *Charlottetown revisitée* est remplacée par un autre prêt provenant cette fois-ci du Centre d'art autochtone du ministère des Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada (RCAANC). *Androgynie* est la première œuvre d'un artiste autochtone à être exposée à cet endroit (figure 1). Celui qui l'a exécutée est le peintre anishinabé Norval Morrisseau dont la réputation n'est plus à faire lorsqu'*Androgynie* est installée dans la salle de bal⁴³. Le prêt est renouvelé à deux reprises⁴⁴ et le tableau reste en place

⁴¹ Photothèque de Rideau Hall, GG2006-0020-069. Crédit photo : Sgt Eric Jolin, Rideau Hall © BSGG, 2006.

⁴² Huile sur toile, 197.2 x 380.4 cm. Galerie d'art et Musée du Centre de la Confédération.

⁴³ Morrisseau s'est vu décerner la Médaille du centenaire du Canada en 1968. L'Académie royale des arts du Canada l'accepte comme membre en 1973. Il est le premier artiste autochtone à recevoir l'Ordre du Canada en 1978 et il est reconnu Grand shaman des Ojibwés en 1986. Poste Canada

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

jusqu'en 2012. Le choix de cette œuvre tient compte de la tenue du forum Point des Arts pancanadien organisé par Michaëlle Jean en avril 2008 au Banff Center pour réfléchir au milieu de l'art canadien. L'une des recommandations émises lors de cette rencontre était d'appuyer les artistes autochtones. Bien que Jean ait choisi cette toile à des fins politiques, il semble que la gouverneure générale ait aussi eu un coup de cœur pour *Androgynie*. En effet, elle dit à propos du tableau qui sera représentée quelques années plus tard à l'arrière-plan de son portrait officiel⁴⁵ :

Alors que je visitais l'exposition consacrée aux lauréats des Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques au Musée des beaux-arts du Canada en mars dernier, j'ai également parcouru une salle consacrée à une magnifique sélection d'œuvres de Norval Morrisseau. J'ai été saisie par l'une d'elles [*Androgynie*], renversante et lumineuse, un tableau monumental, d'une effervescence stupéfiante⁴⁶.

Le tableau de Morrisseau contraste en tous points avec les œuvres qui l'ont précédé dans la salle de bal, que ce soit par son discours mythologique, religieux et autobiographique ou par son style. *Androgynie* montre un oiseau tonnerre vers lequel convergent des formes animales, végétales et humaines. Ce monde mythologique synthétise plusieurs croyances auxquelles a adhéré Morrisseau au cours de sa vie : le chamanisme, la religion Eckankar et le catholicisme. Si l'oiseau tonnerre est un demi-dieu qui symbolise le pouvoir céleste dans les légendes ojibwées, il est également le nom spirituel de Norval Morrisseau (HILL 2006 : 17). L'artiste signe d'ailleurs ses œuvres sous le nom d'« Oiseau-tonnerre de cuivre » en caractère syllabique. Cet élément fait basculer *Androgynie* d'un paysage mythologique à un autoportrait de Morrisseau qui se présente, tel un christ en croix, au milieu de la composition

émet un timbre à l'effigie de son œuvre *La Vierge Marie avec l'Enfant-Jésus et Saint Jean-Baptiste* (1973) en 1990. Cinq ans plus tard, l'artiste reçoit la plus haute distinction de l'Assemblée des Premières Nations, la Plume d'aigle. Morrisseau est également le premier artiste autochtone à avoir une exposition solo au Musée des beaux-arts du Canada en 2006 (HILL 2006, HILL et MCLUHAN 1984, POLLOCK et SINCLAIR, 1981, ROBERTSON 2016).

⁴⁴ Le prêt initial, prévu entre le 18 septembre 2008 et le 31 mars 2011, est prolongé une première fois jusqu'au 1^{er} avril 2012 et une seconde fois jusqu'au 30 juin 2012. Affaires Autochtones et Développement du Nord Canada, A-2016-00347, document demandé conformément à la Loi sur l'accès à l'information le 19 juin 2016, p. 85, 86 et 141.

⁴⁵ Une photographie de l'œuvre se trouve sur : Portrait officiel de Michaëlle Jean, Gouverneur général du Canada, <https://www.gg.ca/event.aspx?id=644&lan=fra>.

⁴⁶ Michaëlle Jean, « L'art, espace de rencontre », Gouverneur général du Canada, 18 septembre 2008. <http://www.gg.ca/document.aspx?id=13794&lan=fra>.

Josée DESFORGES

dans une mandorle bleue. Sans pour autant quitter la figuration, *Androgynie* est l'œuvre exposée dans la salle de bal qui s'éloigne le plus de la représentation mimétique. Les couleurs sont très vives et les formes, schématisées. Les aplats de couleur et les cernes noirs annulent l'effet de profondeur.

Avant même qu'*Androgynie* ne soit complétée, Morrisseau décide de l'offrir au peuple canadien dans une lettre adressée au secrétaire du premier ministre Pierre Elliott Trudeau⁴⁷. Le 15 avril 1983, une cérémonie est organisée pour le dévoilement de l'œuvre et pour souligner le don au peuple canadien à travers le Centre d'art indien et inuit du ministère des Affaires indiennes et du Nord Canada. Lors de l'évènement, Morrisseau décrit son tableau comme une expression de sa propre harmonie avec le Canada⁴⁸. Or, cette harmonie n'inclut pas de personnages d'origine européenne. La couleur de la peau identifie les six individus qui marchent vers le centre de la composition comme des membres de nations autochtones. Morrisseau n'a jamais évoqué la présence d'un propos ironique dans son œuvre. Toujours est-il qu'aucun personnage blanc ne se trouvait sur la toile de fond des assermentations qui ont eu lieu entre 2008 et 2012, alors que la grande majorité d'individus qui ont formé les cabinets du premier ministre Harper était d'origine européenne (figure 1).

L'effet de présence qui ressort de cette représentation n'est pas celui d'un membre de la monarchie, mais d'une vision du monde vue à travers la culture métissée de Morrisseau. Le sujet cosmogonique s'éloigne de la religion chrétienne toujours préconisée par la Couronne et l'absence de personnages blancs rompt avec les représentations de la monarchie britannique et des Pères de la Confédération exposées jusque-là dans la salle de bal de Rideau Hall. Compte tenu de l'historique des œuvres qui ont occupé cet endroit, la présence d'*Androgynie* ouvre la voie à des questionnements identitaires qui ébranlent l'autorité de la monarchie au Canada. En plus de perdre l'une de ses représentations, la figure du gouverneur général est en compétition avec celle de l'oiseau tonnerre : occupant tous deux le même axe vertical, la divinité céleste surplombe le représentant de la reine sur la photographie officielle qui clôt l'assermentation du 18 mai 2011. Par la place qu'elle occupe sur cette photographie, *Androgynie* suggère un rapport de force qui est contraire à ce qui est évoqué encore aujourd'hui dans le discours législatif canadien. Non seulement les communautés autochtones ne sont pas hiérarchiquement

⁴⁷ Affaires Autochtones et Développement du Nord Canada, A-2016-00347, document demandé conformément à la Loi sur l'accès à l'information le 19 juin 2016, p. 56-57.

⁴⁸ « [...] *an expression of his own harmony with Canada.* » Affaires Autochtones et Développement du Nord Canada, A-2016-00347, document demandé conformément à la Loi sur l'accès à l'information le 19 juin 2016, p. 104.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

supérieures au gouverneur général du Canada, mais elles demeurent assujetties à la Couronne britannique et au pouvoir exécutif à travers la Loi sur les Indiens, toujours en vigueur, qui dicte les conditions exigées pour avoir un statut d'Indien⁴⁹. La présence d'*Androgynie* dans la salle de bal est un jalon de plus dans le processus d'autonomisation des peuples autochtones, qui ébranle le pouvoir de légitimation attribué antérieurement aux œuvres qui l'ont précédée. Si les portraits de rois et de reines (et dans une certaine mesure celui des Pères de la Confédération) avaient le pouvoir de légitimer les assermentations ou les remises de prix et de médailles, ce n'est pas le cas de la figure de l'oiseau tonnerre qui demeure sous l'emprise d'un traitement colonialiste.

2012 à aujourd'hui

L'année 2012 marque le retour en force du sujet royal et de l'académisme dans la salle de bal de Rideau Hall, comme le démontre l'œuvre qui remplace *Androgynie*. *Le Portrait du jubilé de diamant de Sa Majesté la reine Elizabeth II*, réalisé par l'artiste ontarien Phil Richards, occupe toujours l'endroit au moment d'écrire ces lignes (figure 2). Son décrochage n'est pas envisagé puisqu'il ne s'agit pas d'un prêt, mais bien d'une acquisition de la collection de la Couronne. L'œuvre a été commandée spécialement pour les célébrations du Jubilé de diamant de la reine Élisabeth II par le Sénat canadien sous la supervision de Kevin MacLeod, alors huissier du bâton noir et secrétaire canadien de la reine⁵⁰. Le portrait renoue avec le style académique d'artistes britanniques tels que George Hayter, Samuel Luke Fildes et William Llewellyn. La touche du pinceau s'efface pour augmenter l'effet de réalisme, les nombreux détails sont représentés avec minutie et la reine est entourée de ses attributs protocolaires : couronne, bijoux et médailles. L'œuvre diffère pourtant des copies exposées précédemment dans la salle de bal en présentant une reine plus canadienne. Cette canadianité se manifeste par les présences du drapeau national et de l'Acte de l'Amérique du Nord britannique de 1867, de même que par le décor qui entoure la souveraine. Bien que l'espace ait été inventé par l'artiste, les moulures s'inspirent de l'architecture de Rideau Hall et le bureau sur lequel s'appuie la reine fait partie du mobilier de la résidence du gouverneur général⁵¹. Ces éléments suggèrent non seulement que la figure d'Élisabeth II se

⁴⁹ Pour un résumé des enjeux autochtones au Canada depuis le 16^e siècle, voir COATES 2008.

⁵⁰ Patrimoine canadien, A-2012-00094, document demandé par un tiers conformément à la Loi sur l'accès à l'information le 19 juin 2016, p. 7.

⁵¹ Voir à ce sujet le documentaire d'Hubert Davis, *Le Portrait*, Office national du film du Canada, 2012, 41 min.

trouve à Rideau Hall, mais plus précisément dans la salle de bal. En effet, les rayons de lumière qui éclairent le visage de la reine semblent provenir de la rangée de fenêtres qui longent le mur gauche de la pièce⁵². L'effet de présence est à son paroxysme puisque la source lumineuse de la pièce concorde avec celle de l'œuvre.

Pour ce qui est du pouvoir de légitimation, l'œuvre indique le retour de la reine Élisabeth II dans la salle de bal, mais également celui de son aïeule. En effet, le portrait de Victoria exposée au même endroit durant les décennies 1940 et 1960 est cité à l'arrière-plan de la toile de Richards. Avec cette œuvre, la Couronne est triplement représentée lors de l'assermentation : à travers la figure du gouverneur général qui assiste à l'évènement, ainsi que par les images de la reine Élisabeth II et de la reine Victoria (figure 9). Le pouvoir de légitimation du portrait royal ne s'arrête pas là. Son retour en force à Rideau Hall est en symbiose avec le discours du pouvoir exécutif qui dirige le pays au moment de l'accrochage de l'œuvre. Bien que le gouvernement de Stephen Harper conserve son indépendance économique et législative vis-à-vis de la couronne britannique, le premier ministre a ouvertement et à maintes reprises affiché son attirance pour la monarchie. Plusieurs décisions ont été prises pour rapprocher symboliquement le Canada de la couronne britannique. À titre d'exemples, un portrait photographique de la reine a remplacé deux œuvres du peintre québécois Alfred Pellan dans le hall d'entrée du Ministère des Affaires étrangères (aujourd'hui nommé le Ministère des Affaires mondiales) en juin 2011⁵³. Quelques mois plus tard, les ambassades canadiennes ont reçu l'ordre d'exposer un portrait de la souveraine dans leurs locaux⁵⁴. De plus, certains bureaux de diplomates canadiens et britanniques à l'étranger se sont réunis sous un même toit en 2012⁵⁵.

⁵² Les fenêtres situées à droite ne donnent plus sur l'extérieur, mais sur une pièce ajoutée à la demeure au cours de ses nombreuses rénovations.

⁵³ Jennifer Ditchburn, « John Baird préfère la reine à Alfred Pellan », *La Presse*, 26 juillet 2011, <http://www.lapresse.ca/actualites/politique/politique-canadienne/201107/26/01-4421201-john-baird-prefere-la-reine-a-alfred-pellan.php>.

⁵⁴ Malorie Beauchemin, « Portrait de la reine dans les ambassades : “un vestige de colonialisme” », *La Presse*, 7 septembre 2011, <http://www.lapresse.ca/actualites/politique/politique-canadienne/201109/07/01-4432411-portrait-de-la-reine-dans-les-ambassades-un-vestige-de-colonialisme.php>.

⁵⁵ Marie Vastel, « Affaires étrangères – Colocation diplomatique canado-britannique », *Le Devoir*, 25 septembre 2012, <http://www.ledevoir.com/politique/canada/359947/colocation-diplomatique-canado-britannique>.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

Figure 9 : Assermentation du 15 juillet 2013⁵⁶. Avec la présence du *Portrait du jubilé de diamant de Sa Majesté la reine Elizabeth* (2011) de l'artiste Phil Richards (1951)⁵⁷

Contrairement à l'accrochage des œuvres *Charlottetown revisitée* et *Androgynie*, il est difficile de mesurer l'apport de David Johnston, le gouverneur général en fonction entre 2010 et 2017, dans le processus de sélection du *Portrait du jubilé de diamant de Sa Majesté la reine Élisabeth II*. Le rôle joué par le Sénat et le premier ministre est, de son côté, beaucoup plus clair. Le lieu de la salle de bal est évoqué dès avril 2010 dans une lettre de Kevin MacLeod au premier ministre alors que Michaëlle Jean occupe toujours le poste de gouverneure générale⁵⁸. Dans sa lettre, MacLeod rappelle au premier ministre que l'endroit stratégique de la salle de bal où pourrait se

⁵⁶ Photothèque de Rideau Hall, GG2013-0304-016. Crédit photo : Sgt Ronald Duchesne, Rideau Hall © BSGG, 2013.

⁵⁷ Acrylique sur toile, 315 cm x 224 cm. Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Commission de la capitale nationale, Ottawa.

⁵⁸ Bureau du conseil privé, A-2016-00230/GM, document demandé conformément à la Loi sur l'accès à l'information le 23 juin 2016, p. 134-135.

Josée DESFORGES

retrouver l'œuvre de Richards correspond à celui où se déroule l'assermentation de son gouvernement. Le retour du portrait royal dans la salle de bal de Rideau Hall s'est ainsi produit avec l'aide du pouvoir exécutif qui a su allier son idéologie conservatrice et le pouvoir de substitution et de légitimation de la représentation de la reine. À partir des données recueillies jusqu'ici sur les œuvres exposées dans la salle de bal, il s'agit de la première occurrence d'une telle ingérence de la part du gouvernement dans la sélection de l'œuvre qui se trouve sur le mur du fond de la salle de bal de Rideau Hall.

Conclusion

Nous avons vu comment le style et l'iconographie des œuvres exposées dans la salle de bal de Rideau Hall ont modifié les pouvoirs de légitimation et de substitution de ces représentations. Avant 1967, la tradition académique des portraits du comte d'Aberdeen, du roi George V et de son épouse, de même que celui de la reine Victoria, simule un effet de présence. Entre 1967 et 2000, les portraits de la reine Élisabeth II sont peints avec plus de liberté au niveau du style, de la composition et des éléments représentés. La présence qui se fait sentir est davantage celle de l'œuvre comme production artistique qui se distance peu à peu de la représentation mimétique. À partir des années 2000, la figure de la reine s'efface pour montrer une certaine ouverture vers d'autres sphères de la politique et de la culture canadienne : le pouvoir exécutif et les nations autochtones. Non seulement l'effet de présence basé sur la ressemblance entre la reine et son portrait n'est plus opératoire, mais les enjeux identitaires soulevés par les œuvres diminuent la légitimité de la monarchie. En 2012, le portrait classique refait son apparition et avec lui, l'effet de présence du monarque.

Cependant, malgré les efforts du gouvernement conservateur pour légitimer la place de la monarchie au Canada en réintroduisant le portrait de la reine, et en dépit du rendu mimétique de l'œuvre qui donne l'impression que la souveraine occupe la salle de bal, le tableau de Phil Richard n'a pas le même pouvoir de légitimation que les portraits royaux qui l'ont précédé. Les théories de Louis Marin doivent être nuancées par le fantôme des œuvres qui précèdent le portrait de la reine. *Androgynie* a ébranlé le pouvoir de légitimation en montrant que la représentation symbolique ne concorde pas toujours avec le discours politique et législatif. De plus, si la représentation du portrait de Victoria dans l'œuvre de Phil Richard rappelle la tradition de portraits royaux peints dans un style académique, elle évoque également le sort éventuel du portrait actuel : celui d'être remplacé par un autre tableau.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

Un autre type de changement a également affaibli le pouvoir de légitimation du portrait d'Élisabeth II : l'arrivée au pouvoir du gouvernement libéral de Justin Trudeau en 2015. D'une part, le discours idéologique des libéraux n'est pas orienté vers la monarchie britannique comme l'a été celui des conservateurs. D'autre part, l'élection de Justin Trudeau à la tête du pays a été l'occasion de rappeler les politiques de son père, l'ancien premier ministre libéral Pierre Elliott Trudeau qui a rapatrié la constitution canadienne en 1982⁵⁹ et qui a exécuté sa célèbre pirouette derrière le dos de la reine Élisabeth lors d'une séance photo au palais de Buckingham le 7 mai 1977 (figure 10).

Figure 10 : Session de photo au Palais de Buckingham, 7 mai 1977⁶⁰.

Le changement de gouvernement et les rappels historiques qu'il engendre ont un impact sur les pouvoirs de l'œuvre exposée dans la salle de Rideau Hall, lieu symbolique par excellence, mais également lieu où des

⁵⁹ Pierre Elliott Trudeau a occupé la fonction de premier ministre du Canada de 1968 à 1979 et de 1980 à 1984.

⁶⁰ © *La Presse canadienne*. Crédit photo : Doug Ball.

Josée DESFORGES

œuvres – tout aussi symboliques – changent régulièrement, témoignant ainsi de l'évolution constante de la représentation de la monarchie au Canada.

Bibliographie

AUDET, Francis-Joseph (1932), *Thomas McKay, Rideau Hall and Earnscliffe*, Ottawa, King's Printer.

AUSTIN, John L. (1991), *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil.

BEJERMI, John (2010), *Le fonctionnement du Parlement*, Ottawa, Borealis Press, 2010, p. 18-21.

BODART, Diane H. (2012), *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*, Paris, INHA/CTHS.

BUREAU DU SECRÉTAIRE DU GOUVERNEUR GÉNÉRAL DU CANADA (2012), *Rapport annuel 2011-2012*, Gouverneur général du Canada, Ottawa.

BURKE, Peter (1995), *Louis XIV. Les stratégies de la gloire*, Paris, Seuil.

CLARKSON, Adrienne (2006), *Le Cœur au poing*, Montréal, Boréal.

COATES, Ken (2008), *La loi sur les Indiens et l'avenir de la gouvernance autochtone au Canada*, Akwesasne (Ontario), Le Centre National pour la Gouvernance des Premières Nations.

FARR, Dorothy (1981), *Lilias Torrance Newton 1896-1980*, catalogue de l'exposition qui s'est tenue du 5 novembre au 13 décembre 1981 au Agnes Etherington Art Center, Kingston, Agnes Etherington Art Center.

GOUVERNEUR GÉNÉRAL DU CANADA (1969), *Rideau Hall. Government House/La résidence du gouverneur général*, Ottawa, Imprimeur de la reine pour le Canada.

GOUVERNEUR GÉNÉRAL DU CANADA (1975), *Rideau Hall. Government House/La résidence du gouverneur général*, Ottawa, Information Canada.

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

GRANDBOIS, Michèle (2016), *Jean Paul Lemieux. Sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, <https://www.aci-iac.ca/jean-paul-lemieux>.

HEUCHERT, Jeff (2012), "Artist Recalls Intricacies of Queen's Portrait", *Stratford Gazette*, 15 août 2012.

HILL, Greg A. (sous la dir.) (2006), *Norval Morrisseau : artiste chaman*, Greg A. Hill, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada.

HILL, Tom et Elizabeth MCLUHAN (1984), *Norval Morrisseau and the Emergence of the Image Makers*, Toronto, Methuen.

HNATYSHYN, Gerda (1994), *Rideau Hall. Témoin vivant de notre histoire*, Vanier, Les amis de Rideau Hall.

HUBBARD, R. H. (1967), *Rideau-Hall. Histoire illustrée de la résidence du Gouverneur général à Ottawa*, Ottawa, Imprimeur de la Reine.

LEVEY, Michael (1971), *Painting at Court*, New York, New York University Press.

MARIN, Louis (1981), *Le portrait du roi*, Paris, les éditions de Minuit.

NOONAN, James (2002), *Canada's Governors General at Play. Culture and Rideau Hall from Monck to Grey, with an Afterword on Their Successors, Connaught to Leblanc*, Ottawa, Borealis.

POLLOCK, Jack et Lister SINCLAIR (1981), *Norval Morrisseau*, Montréal, France-Amérique.

ROBERTSON, Carmen (2016), *Norval Morrisseau. Sa vie et son oeuvre*, Toronto: Art Canada Institute / Institut de l'art canadien.

WILLIAMSON, Moncrieff (1973), *Robert Harris (1849-1919)*, Ottawa, National Gallery.

Josée DESFORGES

Illustrations

Figure 1 : Assermentation du 18 mai 2011. Photothèque de Rideau Hall, GG2011-0246-004. Crédit photo : Sgt Serge Gouin, Rideau Hall © BSGG, 2011. Avec la présence d'*Androgynie* (1983) de l'artiste Norval Morrisseau. Acrylique sur toile, 366 x 610 cm. Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Commission de la capitale nationale, Ottawa.

Figure 2 : Phil Richards (1951-), *Portrait du jubilé de diamant de Sa Majesté la reine Elizabeth II*, 2011. Acrylique sur toile, 224 x 315 cm. Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Commission de la capitale nationale, Ottawa.

Figure 3 : Assermentation du ministre Jean Lapierre, 20 juillet 2004. © La Presse canadienne. Crédit photo : Fred Chartrand. Avec la présence de *Sa Majesté la reine Elizabeth II et Son Altesse Royale le duc d'Édimbourg* (1977) de Jean Paul Lemieux. Huile sur toile, 203 cm x 392 cm. Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Commission de la capitale nationale, Ottawa.

Figure 4 : Assermentation du 25 janvier 1996. © La Presse canadienne. Crédit photo : Fred Chartrand. Avec la présence des portraits de la reine Élisabeth II (1957) et du duc d'Édimbourg (vers 1957) de Lilius Torrance Newton. Huile sur toile, 465 x 309 cm (approx.). Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Commission de la capitale nationale, Ottawa.

Figure 5 : John Hanson Walker d'après sir George Hayter. *La reine Victoria vêtue des robes du sacre*, date inconnue. Huile sur toile, 328 x 119 cm. Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Commission de la capitale nationale, Ottawa.

Figure 6 : Lilius Torrance Newton, *Portrait de la reine Élisabeth II*, 1957. Huile sur toile, 465 x 309 cm. Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Commission de la capitale nationale, Ottawa.

Figure 7 : Jean Paul Lemieux, *Sa Majesté la reine Elizabeth II et Son Altesse Royale le duc d'Édimbourg*, 1977. Huile sur toile, 203 cm x 392 cm. Collection de la Couronne pour les Résidences officielles du Canada. Services publics et approvisionnement Canada (Québec).

D'ANDROGYNIE À ÉLISABETH II : L'ÉVOLUTION DES ŒUVRES EXPOSÉES DANS
LA SALLE DE BAL DE RIDEAU HALL ET DE LEUR POUVOIR SYMBOLIQUE

Figure 8 : Assermentation du 6 février 2006. Photothèque de Rideau Hall, GG2006-0020-069. Crédit photo : Sgt Eric Jolin, Rideau Hall © BSGG, 2006. Avec la présence de *Charlottetown Revisited* (1964) de Jean Paul Lemieux. Huile sur toile, 197.2 x 380.4 cm. Galerie d'art et Musée du Centre de la Confédération.

Figure 9 : Assermentation du 15 juillet 2013. Photothèque de Rideau Hall, GG2013-0304-016. Crédit photo : Sgt Ronald Duchesne, Rideau Hall © BSGG, 2013. Avec la présence du *Portrait du jubilé de diamant de Sa Majesté la reine Elizabeth* (2011) de l'artiste Phil Richards (1951). Acrylique sur toile, 315 cm x 224 cm. Collection de la Couronne, Résidences officielles du Canada, Commission de la capitale nationale, Ottawa.

Figure 10 : Session de photo au Palais de Buckingham, 7 mai 1977. © *La Presse canadienne*. Crédit photo : Doug Ball.