

ARCHIVISTES, HISTORIENS D'ART ET DOCUMENTS ORAUX

par Raymond Vézina

Malgré la publication au Canada de travaux importants en histoire de l'art, il n'est pas exagéré de dire que l'histoire de l'art canadien reste à écrire. Les synthèses préliminaires des années 1930 et 1940 doivent être révisées. Il faut en effet se rappeler que nos premiers historiens de l'art n'étaient pas des spécialistes mais des écrivains et des hommes cultivés. Dans le domaine des arts graphiques, la première génération de spécialistes en histoire de l'art compte trois figures marquantes: Gérard Morisset, Russell Harper et Robert Hubbard. La nouvelle génération des historiens d'art se caractérise par plusieurs éléments parmi lesquels se remarque l'utilisation des documents oraux.

Au départ, il importe de situer le document oral à l'intérieur de l'ensemble des sources originales utilisées par l'historien de l'art. L'organisation d'un centre national de documentation et la diffusion des travaux fondée sur le document oral fera l'objet d'un rapide tour d'horizon. Enfin le cas Napoléon Bourassa (1827-1916) permettra de juger l'importance du document oral dans l'étude d'une oeuvre complexe.

I. Histoire de l'art et documents originaux

Bien que l'histoire de l'art se développe avec vigueur au Canada, plusieurs obstacles de taille ralentissent son développement. Certaines revues et beaucoup de volumes de luxe en art, perpétuent un préjugé fort nuisible à notre discipline. Qu'on me permette de préciser la nature de ce préjugé à l'aide d'une expérience vécue. Un jeune professeur d'anglais demandait récemment à un historien du Musée national de l'homme de lui expliquer la différence entre son travail et celui des historiens d'art. Et ce spécialiste de répondre que la différence essentielle réside dans le fait que l'historien d'art porte des jugements subjectifs alors que l'historien ne se hasarde à conclure que si les documents lui fournissent les preuves suffisantes!

Il faut aussi noter que nous possédons très peu d'outils de travail. Aucun guide n'a été publié afin d'orienter le chercheur en art canadien. Il n'existe pas de bibliographies détaillées. L'inventaire des collections publiques¹ et privées n'a pas encore été entrepris. Les Musées nationaux ont cependant mis sur pied un projet d'inventaire des collections canadiennes dont les résultats commencent à apparaître². Les reproductions d'oeuvres sont extrêmement difficiles à obtenir même quand elles sont dans les musées. C'est beaucoup plus compliqué quand les oeuvres sont dans les édifices civils et religieux ou dans les familles. L'absence d'inventaire et de bons répertoires photographiques se fait sentir durement dans un pays comme le Canada où les distances sont si grandes. En outre, les recherches orientées vers un passé tant soit peu lointain se heurtent, en plus, à l'absence presque complète de documents d'archives publiés.

A l'actif de la jeune génération des historiens de l'art canadien, mentionnons la volonté d'appuyer leurs travaux sur le plus grand nombre possible de documents de première main. Parmi ces documents les oeuvres originales viennent en première place dans un effort pour fournir le catalogue complet de l'oeuvre de certains artistes³. Aux difficultés déjà mentionnées s'ajoute le fait que les tableaux

sortis du pays sont souvent impossibles à retrouver⁴. De plus en plus, les catalogues d'expositions sont accompagnées de recherches et d'études sérieuses.

Les archives judiciaires donnent la base la plus large pour l'étude du milieu où a vécu l'artiste et pour établir sa biographie. Les contrats notariés permettent de connaître en bien des cas les conditions d'apprentissage, les fluctuations de sa fortune, l'importance financière des mariages ainsi que l'évolution sociale et économique de la famille. Prenons le cas de Théophile Hamel à titre d'exemple. Il est courant de dire que les artistes canadiens du 19^e siècle ont vécu dans la pauvreté. Or l'étude des contrats notariés qui jalonnent sa carrière montrent qu'en peu d'années il devint le plus riche fils de la famille. Par ailleurs, son mariage l'incorporait à l'aristocratie intellectuelle. En effet, Georges-Barthelemy Faribault, son beau-père, fut l'un des hommes les plus actifs sur le plan culturel non seulement par son activité de premier bibliothécaire canadien mais aussi par l'importance de sa bibliothèque personnelle. Sans les documents des archives judiciaires, il eut été impossible de savoir que Théophile Hamel fut responsable de l'ascension sociale de sa famille qui s'est maintenue jusqu'à maintenant au niveau des professions libérales.

De portée plus limitée, les documents tirés des archives d'état civil rendent souvent des services inestimables pour l'étude d'un artiste. L'étude d'un portraitiste en particulier rend nécessaire la consultation de ce type de documents. En effet, le mariage, l'arrivée de chaque enfant et les relations sociales sont de nouvelles sources d'inspiration. Et c'est au sein de sa famille par exemple que Napoléon Bourassa a trouvé ses meilleurs modèles. Trois générations ont ainsi été peintes avec un rare bonheur: ses parents et ses beaux-parents Papineau, lui-même et sa femme et enfin, ses enfants.

Il existe aussi tous les documents familiaux comme les lettres et les photographies ainsi que les archives des organismes culturels. Ce sont des sources étonnamment fécondes pour toutes les périodes de l'art canadien.

Les documents oraux constituent enfin une autre catégorie de documents originaux à propos desquels l'intérêt ne s'est manifesté que très récemment chez les historiens de l'art.

II. Archives sonores liées à l'art

Il nous semble urgent de mettre sur pied une organisation vouée à la tâche de recueillir les témoignages des artistes, de leurs enfants, de leurs amis et petits-enfants. Comme le notait Richard Lohead, l'apparition du téléphone a causé un appauvrissement du document écrit⁵. Beaucoup de démarches importantes se font uniquement par ce moyen. En conséquence, si l'historien d'art et l'archiviste spécialisé en art négligent l'histoire orale, ils risquent de léguer aux générations futures un matériel historique de qualité inférieure.

Plusieurs personnes et organismes font des collections de documents oraux au Canada. La section des Archives sonores aux Archives publiques du Canada poursuit un travail admirable. Mais il est impossible de faire porter les efforts sur tous les fronts à la fois avec une équipe de quelques personnes.

Il est donc important qu'un centre national voué à l'art soit mis sur pied. Plusieurs formules sont possibles. Imaginons une cellule centrale liée à des cellules régionales. La cellule centrale aurait surtout une fonction de coordination

après avoir défini les politiques générales. Un inventaire de tous les enregistrements produits pourrait aussi être publié annuellement par l'organisme central. Enfin une sélection des enregistrements jugés d'intérêt national pourrait être conservée grâce aux soins d'un service technique.

Au moins deux cellules régionales dans chaque province seraient appelées à collaborer avec la cellule centrale. Il pourrait s'agir de sociétés locales d'histoire, de professeurs d'histoire de l'art à l'université ou dans les institutions d'enseignement pré-universitaires. La défaillance d'une cellule serait remarquée par la cellule centrale qui verrait à réanimer l'organisme ou à susciter la création d'une nouvelle unité. Cette organisation couvrirait le pays d'un réseau d'enquêteurs préoccupés d'art, assurerait une continuité et fournirait à la population un inventaire permanent.

Etant donné le peu de main d'oeuvre et le faible espace requis pour l'entreposage, un tel programme ne serait pas très coûteux.

Arrêtons-nous maintenant à réfléchir aux périodes de l'art canadien que documenterait un tel programme.

1. Avant 1850

Cette période est à jamais perdue pour les archives sonores. Il est cependant intéressant de constater que nos prédécesseurs ont eu à coeur de visiter les studios des artistes et de donner un compte-rendu de leurs rencontres dans les journaux. Les propos de l'artiste lui-même ne sont jamais cités. Le journaliste donne ses impressions et décrit les tableaux. Ces entrefilets sont une source inestimable de renseignements.

Une dépouillement systématique des journaux de langue anglaise et de langue française serait un complément magnifique à un centre de documentation de cette nature.

2. De 1850 à 1900

Cette période fournit aussi des compte-rendus de visites de studios d'artistes. Les plus célèbres sont ceux de Jean Chauvin d'abord publiés dans "La Revue populaire" et réunis en un volume intitulé: Ateliers (1928). Chauvin a rencontré vingt-deux artistes dont Edwin Holgate, Henri Hébert, Horatio Walker et Maurice Cullen. Mentionnons aussi les volumes d'Albert Laberge publiés respectivement à 140 et à 75 exemplaires: Peintres et écrivains d'hier et d'aujourd'hui, (Montréal, 1938), Journalistes, écrivains et artistes (Montréal, 1945).

Ce demi-siècle donnerait les premières entrevues sur bandes magnétiques. Une enquête centrée sur ces cinquante années fournirait probablement un nombre impressionnant de témoins directs de nos artistes. Ces témoins seront presque tous disparus dans moins de dix ans et ceux qui resteront ne pourront plus nous aider. Les Archives sont surtout concernées par ces périodes passées.

3. Le 20e siècle

Il est relativement facile de recueillir les témoignages quand

les artistes sont vivants. Il se fait beaucoup d'enregistrement ici et là. Monsieur Charles Hill de la Galerie nationale a même publié un volume fondé sur les entrevues avec les artistes des années 1930. Mais aucune action concertée n'a encore été entreprise. Pour qu'un tel projet intéresse les historiens d'art et les étudiants, il faut en outre que soit possible la diffusion des entrevues enregistrées.

III. Napoléon Bourassa et l'histoire orale

Les mémoires oraux peuvent souvent devenir une partie importante dans une publication traditionnelle consacrée à l'histoire de l'art. L'étude que l'auteur de ces lignes a consacré à Napoléon Bourassa (1827-1916) comportait une longue entrevue avec Anne Bourassa, petite-fille de l'artiste⁶. Il semble donc que les personnes engagées dans ce genre de recherche peuvent publier leurs travaux sans plus de difficultés que leurs collègues. Bien au contraire, l'utilisation de tels documents peut être un atout important. Le cas de Napoléon Bourassa illustre bien ce point de vue.

Plusieurs conditions doivent être réunies pour qu'une recherche fondée sur l'histoire orale soit possible. La condition fondamentale demeure, bien entendu, que des témoins soient encore vivants. Il faut en outre que ces personnes soient disposées à collaborer. Il est enfin nécessaire que les témoins aient atteint un certain niveau intellectuel qui leur donne le vocabulaire pour exprimer les expériences qu'ils ont vécues.

Situons d'abord Napoléon Bourassa. Né en 1827, il fut actif tout au long de la seconde moitié du 19^e siècle et au début du 20^e siècle. Après avoir étudié sous Théophile Hamel il se rendit en Italie. Nous pouvons diviser sa carrière artistique en quatre périodes.

1856-1870: Un début de carrière difficile.

1870-1890: Grande décoration murale.

1890-1906: Architecte.

1906-1916: Déclin et Apothéose de Christophe Colomb.

Marié à la fille du célèbre Louis-Joseph Papineau, il eut cinq enfants dont Henri Bourassa, fondateur du journal Le Devoir.

La famille Bourassa présente un cas tout à fait exceptionnel. Deux des filles de l'artiste, Augustine et Adine, ont consacré une grande partie de leur vie à s'occuper de lui et de sa production artistique. Après avoir vécu plus de quinze ans en Italie, Augustine entreprit de sauver l'oeuvre de son père. Elle assembla les tableaux et les souvenirs. Elle fit photographier toutes les oeuvres y compris les grandes décorations murales par des photographes réputés. Elle recueillit lettres et souvenirs d'une façon systématique. Loin de s'arrêter à la mort de Napoléon Bourassa en 1916, elle conçut l'idée de faire un musée de ses oeuvres et y travailla jusqu'en 1941, année de sa mort. Une entrevue réalisée il y a seulement trente-six ans nous aurait révélé des détails couvrant presque toute la carrière de Napoléon Bourassa puisqu'Augustine était née en 1858.

Le témoignage d'Adine eut été tout aussi riche puisqu'elle a constamment vécue près de son père et qu'elle fut son bâton de vieillesse. C'est à elle que

nous devons la publication en Belgique des Lettres d'un artiste canadien en 1928. Vingt-six ans seulement nous séparent d'elle. Et seulement vingt-cinq ans nous séparent de Henri Bourassa décédé en 1952. Avec son décès, une génération entière disparaissait puisque les quatre autres enfants de Napoléon étaient déjà morts.

Nous avons cependant la bonne fortune d'avoir recueilli le témoignage d'Anne Bourassa, petite-fille de Napoléon et l'ainée des huit enfants de Henri. Elle avait dix ans quand son grand-père est mort. Ses souvenirs personnels ne touchent pas tellement la carrière de l'artiste. Son témoignage est cependant extrêmement précieux puisqu'elle était très liée à ses tantes Augustine et Adine. Anne Bourassa a pris leur relève en devenant en quelque sorte l'archiviste de la famille.

Le terme n'est pas exagéré puisqu'elle offre encore maintenant aux chercheurs les mêmes services que des archives publiques y compris le service de photocopies. En outre, Anne Bourassa a écrit le premier volume consacré à Napoléon Bourassa. Au cours des dernières années, j'ai rencontré plusieurs fois Anne Bourassa qui est admirablement secondée par sa soeur, Marie. Un très grand nombre de renseignements n'auraient jamais été obtenus par d'autres sources.

Témoin exceptionnel aussi, le chanoine Arsène Hébert est le petit-neveu de Napoléon Bourassa. Son grand-père maternel, Vital, était frère de Napoléon. Sa mère, Azilda Bourassa, eut dix enfants de son mariage avec Arsène Hébert, cultivateur à Montebello à partir de 1890. Le chanoine Arsène Hébert fut professeur pendant un quart de siècle après avoir terminé ses études de théologie. Après un stage de deux ans à l'évêché d'Ottawa, il fut curé en diverses paroisses. Depuis 1967, il est curé de la paroisse de Montebello où il naquit le 20 novembre 1903.

Il est généralement plus difficile de trouver des témoins en dehors de la famille. Grâce aux demoiselles Bourassa et à l'exposition des oeuvres de l'artiste aux Archives publiques du Canada en septembre 1976, nous sommes entré en contact avec deux personnes qui ont bien connu Napoléon Bourassa. Le docteur Marine Leland est née à Québec le 2 décembre 1899 de parents américains. Alors qu'elle avait quatre ans, sa mère prit pension chez les Sourdes-Muettes à Montréal. Elle a donc connu l'artiste de 1905 à 1915. Elle avait entre 4 et 13 ans alors que Napoléon Bourassa se situait entre 78 et 88 ans. Le docteur Leland fut professeur de littérature française et de civilisation canadienne française pendant toute sa carrière au Smith College de Northhampton au Massachusetts. Bien que retraitée depuis plus de dix ans, elle continue à faire des recherches et réside toujours à Northhampton. Des doctorats honorifiques et plusieurs bourses d'études lui ont été offertes. C'est là aussi un témoin exceptionnel.

Le plus âgé des quatre témoins est le docteur Jean-Charles Désité Châtelain né en 1893. Fils d'un avocat et d'une institutrice (Honoré et Marie-Antoinette Olivier) il fut pensionnaire très jeune à l'Orphelinat Saint-Joseph à Ottawa. A cause de la faiblesse de sa vue, il recevait un enseignement spécial. Il en fut de même à Brantford où il fit des études musicales. Plus tard il prit, à Toronto, un doctorat en pédagogie musicale. Il a rencontré les filles de Napoléon Bourassa mais de façon tout à fait superficielle. Son témoignage porte donc sur les années 1899 à 1902 alors que Napoléon Bourassa vint résider à Ottawa avant de partir pour les Etats-Unis.

Nous avons découvert le docteur Châtelain à l'occasion de l'exposition Napoléon Bourassa organisée pour célébrer le soixantième anniversaire de son décès⁷.

Voici en quels termes le docteur Châtelain s'est exprimé dans le Livre des commentaires:

"M. Bourassa et moi-même avons été pensionnaires en même temps à l'Orphelinat Saint-Joseph à Ottawa. Je l'ai connu quelques années quoique jeune. J'ai gardé bon souvenir de lui. Cette exposition de ses oeuvres me surprend beaucoup, car je ne savais pas dans ce temps-là, qu'il pratiquait tant de choses à la fois. Je trouve que ses oeuvres sont bonnes. J'admire ses bustes surtout. Je connais plusieurs descendants qui sont à Ottawa."

Examinons de plus près les dates où ont vécu ces témoins en regard de la vie de Napoléon Bourassa. Une première constatation s'impose. Nous avons manqué la chance de connaître les meilleurs témoins de Napoléon Bourassa: Adine et Augustine. Elles étaient ce que nous pouvons appeler des témoins forts. Nous parlons de témoins forts quand la personne observée et le témoin sont chacun dans une période forte de leur vie. Faisons donc commencer cette période alors que les enfants avaient dix ans: 1868 pour Augustine et 1873 pour Adine. Napoléon Bourassa avait alors 59 ans. Tous ses grands projets ont été réalisés après cette date. Quand il a réalisé l'église Sainte-Anne de Fall River qui fut inaugurée en 1906, Augustine avait 48 ans et Adine, 43 ans. Adine surtout a vécu près de son père pendant la période la plus féconde de sa carrière. Elle l'a soigné jusqu'à son décès. Nous avons déjà mentionné que seulement vingt-six ans nous séparent d'Adine.

Les quatre témoins que nous avons pu rencontrer sont d'une autre génération. Appelons les témoins faibles. D'une part, l'artiste a presque terminé sa carrière et, d'autre part, les témoins sont trop jeunes pour s'intéresser à tous les aspects de la vie. Leur témoignage peut cependant être très précieux surtout s'ils ont été en contact avec les témoins forts. C'est le cas pour Anne Bourassa et le chanoine Hébert.

Les renseignements fournis par ces quatre témoins se partagent en deux groupes. En premier lieu un thème commun: l'homme. Tous ont gardé de lui un souvenir vif. Sur le plan physique, l'élégance de sa personne et son admirable chevelure blanche constituent les éléments essentiels. La dignité de ses manières, sa douceur et son calme ont fait l'objet de commentaires intéressants. Voici ce qui dit Mlle Leland:

"Il était très élégant. Il portait les culottes de joueurs de golf récemment mises à la mode. Très sportif. Son trait physique le plus frappant pour une enfant et pour n'importe qui, c'était qu'il avait les cheveux d'une blancheur immaculée. Et il en avait beaucoup. Il avait une belle tête de cheveux qu'il portait, pas longs, mais un peu plus long peut-être qu'un homme d'affaires.(...).

Le souvenir le plus profond que j'aie de lui est le suivant. Alors que j'avais cinq ans, huit ans, dix ans, il me traitait toujours comme une jeune personne. Et je me souviens de l'avoir rencontré un jour sur la rue Saint-Denis alors que j'avais dix ou onze ans. Il rentrait; moi aussi. Je vois encore la façon dont il m'a parlé et m'a salué. C'était un homme charmant."⁸

Le chanoine Hébert a gardé une impression semblable.

"Jusqu'à ses dernières années, Napoléon Bourassa a toujours eu une joie rayonnante sur sa physionomie. Un sourire presque constant. Je ne me rappelle pas qu'il ait eu la moindre inclination à l'impatience; il avait cette belle chevelure blanche, immaculée. Il était d'une propreté remarquable. Tout ce qu'il faisait était très bien exécuté. Il montrait toujours une éducation de première qualité. J'ai pris plusieurs repas en sa compagnie. Que l'on soit jeune ou moins jeune, c'était toujours le même homme, respectueux de tous et de chacun quel que soit leur âge. Il n'a jamais manifesté aucune aigreur contre les événements qui se présentaient." ⁹

En second lieu, les aspects particuliers évoqués donnent à chacun de ces témoignages une originalité qui nous fait regretter le petit nombre des témoins encore vivants. Anne Bourassa nous a livré toute la tradition familiale directement liée à Napoléon Bourassa. Le sort fait aux oeuvres de l'artiste 1916 à 1976 a pu être étudié en détail. Par ailleurs, le chanoine Hébert a évoqué le climat familial de sa propre famille où Napoléon Bourassa venait passer quelques jours chaque année au cours de l'été. L'artiste travaillait alors à l'aménagement intérieur du caveau familial. Le chanoine Hébert a gardé de fortes impressions de ses séances de travail avec Napoléon Bourassa:

"Nerveux? Pas du tout. Il ne se posait pas de problème dans l'exécution de son travail. Il travaillait de façon très calme avec cette facilité de quelqu'un qui connaît son art. Je lui rendais de menus services comme lui apporter la truelle ou les outils." ¹⁰

Le témoignage de Mlle Leland lève le voile sur les dix dernières années de la vie de Napoléon Bourassa alors qu'il réside à la pension des Sourdes-Muettes sur la rue Saint-Denis. Il s'agit d'une institution qui mérite une étude ¹¹. Les religieuses ont organisé cette pension vers 1901 dans l'aile de la rue Saint-Denis. Des chambres et des appartements luxueux furent mis à la disposition de personnalités connues. Le service était assuré par les jeunes filles sourdes-muettes. Beaucoup de pensionnaires continuaient leurs activités professionnelles tout comme Napoléon Bourassa. La plupart avaient joué un rôle important en politique, en littérature ou dans les domaines juridiques et politiques ¹².

Nous savons par le témoignage de J.C.D. Châtelain que ce genre de vie ne lui était pas étranger. À l'orphelinat Saint-Joseph, N. Bourassa adoptait le même rythme de vie que les pensionnaires: messe tous les matins et repas à heures fixes ¹³. Cette institution était tenue par les Soeurs-de-la-Charité. Comme à Montréal, les religieuses prenaient des pensionnaires payants. Les adultes n'étaient admis qu'exceptionnellement.

Malgré l'intérêt incontestable de ces témoignages, il demeure qu'une bonne collection d'entrevues doit comporter une majorité de témoins forts. Or chaque année amène la disparition de ces témoins sans lesquels nous ne parviendrons jamais à bien étudier l'art de notre dix-neuvième siècle.

Conclusion

L'histoire orale est l'un des piliers de l'histoire de l'art mais aucun pays n'a, semble-t-il, une politique nette à ce propos. Même les Archives of American Art à Washington ne possèdent guère plus de 1200 enregistrements d'artistes. Le facteur temps joue cependant ici plus qu'en tout autre domaine archivistique. La mort d'un artiste n'entraîne pas la disparition de ses oeuvres, de ses lettres et de ses autres documents comme journal ou écrits sur l'art. Mais la maladie et la mort font disparaître à jamais une source de renseignements capitale: la narration des événements par l'artiste lui-même.

Il est surprenant de constater la force d'inertie qui continue à pousser les historiens et les archivistes vers l'acquisition des seuls documents écrits alors que les cylindres phonographiques et les magnétophones sont utilisés depuis la fin du 19e siècle. En trois générations, il ne s'est organisé au Canada aucun centre important voué à la tâche de recueillir les témoignages des artistes. Paradoxalement on se donne beaucoup de peine pour obtenir des coupures de journaux et les entrefilets dans les revues de vulgarisation.

Or une entrevue bien préparée possède une plus grande valeur historique que bien des commentaires rédigés à partir d'informations difficiles à contrôler par des journalistes amateurs ou par des personnes plus sensibles aux brillantes hypothèses qu'à l'objectivité.

NOTES

1. Mentionnons l'ouvrage de Guy Boulizon, les Musées du Québec. Montréal, Fides, 1976. 2 volumes.

Il ne s'agit pas d'un véritable inventaire mais d'une invitation au voyage à travers le Québec.

2. Ce projet conçu en 1972-73 groupe 34 institutions qui collaborent avec la centrale à Ottawa. La série de programmes utilisés sur ordinateurs a pour nom: ISIS (Integrated Scientific Information Store). "The objective of the National Inventory of Collections Programme is to create, (...) a central data bank of information describing key items and collections." Document non daté publié par The National Inventory of Collections, p. 1.

3. Mentionnons le Cornelius Krieghoff de Marius Barbeau (1934) qui a donné un premier catalogue de l'oeuvre de l'artiste. Le mien (1972) donnait l'état actuel des collections publiques à propos de Krieghoff. Michel Cauchon a donné en 1971, un catalogue de 100 oeuvres de Jean-Baptiste Roy-Audy. En 1976, l'auteur de ces lignes a publié le tome 2 de son Théophile Hamel. Il s'agit d'un catalogue de plus de 382 oeuvres. David Silcox, consultant culturel auprès de la ville de Toronto, travaille à un ouvrage en 4 volumes sur David Milne. Le catalogue raisonné des peintures devrait être publié au cours de 1977. Le catalogue des gravures et dessins sera publié plus tard.

4. Seulement pour Théophile Hamel, mentionnons les tableaux de Hinks, Trois chefs

indiens et Peter McLeod et Louis-Joseph Papineau. Le premier semble avoir été apporté aux États-Unis vers 1960. Le second a été retrouvé en Ecosse par R. Hubbard. Le dernier fait actuellement l'objet d'une recherche. Il a été apporté en Angleterre en 1975 par Madame Mowatt Christie née Renée Papineau et fille de Wescott Papineau.

5. Richard Lohead, "Three Approaches to Oral History", Canadian Oral History Association/Société canadienne d'histoire orale Journal, vol. 1, 1975-76.
6. Raymond Vézina, Napoléon Bourassa (1827-1916). Introduction à l'étude de son art. Montréal, éditions Elysée, 1976, pp. 33-49.
7. Les témoignages du docteur Châtelain, du chanoine Hébert et de Marine Leland n'ont pas été utilisés dans le volume d'introduction à l'art de Napoléon Bourassa. Ils serviront à l'étude complète de l'oeuvre de Napoléon Bourassa qui est en voie de préparation actuellement.
8. Entrevue avec Mlle Marine Leland. Le 11 octobre 1976. Northhampton. Mass. APC. Acc. 1976-180.
9. Entrevue avec le chanoine Arsène Hébert. Le 20 novembre 1976. Montébelllo. APC. Acc. 1976-190.
10. Ibid.
11. Sur un plan général, cette institution qui a duré environ 50 ans créait un milieu humain des plus particuliers. Une vie privée aménagée à l'intérieur d'un couvent aux règlements assez sévères pour les sorties le soir par exemple. Une vie commune à l'occasion des repas et des longues soirées. Et surtout la présence de personnalités marquantes. Sur un plan particulier, la connaissance de cette pension s'impose pour l'étude de la famille Bourassa. En effet, Napoléon y vécut dix ans avec sa fille Adine. Augustine y est demeurée jusqu'à sa mort.
12. Mentionnons Louis Fréchette (1839-1908), poète; Charles-Eugène De Boucherville (1822-1915), premier ministre; Olivier Taillon (1840-1923), avocat et homme politique. Mme Forget, mère de M. Taillon fut aussi pensionnaire. Le notaire Ovide Hêtu s'y installa avec son épouse et sa belle-soeur, Mlle Martin.
13. Entrevue avec J.C.D. Châtelain. Le 13 janvier 1977. Ottawa. APC. Acc. 1977-16.

