

Satire et sociabilité au cœur de la pratique caricaturale de Lady Dalhousie (1786-1839): vers une histoire des femmes caricaturistes britanniques

Marie Ferron-Desautels

2020 UAAC/AAUC Conference Graduate Student Essay Award
Prix du meilleur essai par un-e doctorant-e
au congrès de l'UAAC/AAUC de 2020

In 1987, the archivist Marie Elwood published a paper discussing her research in Scotland, which led to the repatriation of Lord Dalhousie's collection and the discovery of five caricatures painted by Lady Dalhousie during her Canadian sojourn from 1816 to 1828. Since then, nothing has been written on the subject matter, the humour, and the sociability that these caricatures involved, a lack this paper aims to fill. What was the target of Dalhousie's satirical gaze? Was it common for an aristocratic woman such as Dalhousie to paint caricatures? In order to provide answers to these questions, I will examine the caricatural strategies employed by Lady Dalhousie as well as her satirical perspective. Finally, I will consider the sociability that surrounded the display of these images by relating Dalhousie to other British women who contributed to the creation and the circulation of caricatures during the eighteenth and nineteenth centuries.

Marie Ferron-Desautels est doctorante dans le programme de doctorat interuniversitaire en histoire de l'art de l'Université Concordia.
—marie.ferron-desautels@mail.concordia.ca

Lady Dalhousie, née Christian Broun, a fait un séjour de douze ans en Amérique du Nord, de 1816 à 1828, lorsqu'elle accompagnait son mari George Ramsay, neuvième comte de Dalhousie (1770-1838), dans ses fonctions officielles, d'abord, comme lieutenant-gouverneur de la Nouvelle-Écosse, puis en tant que gouverneur de l'Amérique du Nord britannique. Les Dalhousie ont vécu à Halifax, puis à Québec, et leurs pérégrinations se sont poursuivies au cours de la décennie suivante alors qu'ils ont séjourné en Inde, une autre colonie de l'Empire britannique pour laquelle Lord Dalhousie occupait un poste dans l'administration coloniale, cette fois en tant que commandant en chef de l'armée. Ils se sont ensuite installés quelque temps en France et en Allemagne pour retourner en 1834 dans leur patrie d'origine, l'Écosse, plus précisément à Édimbourg, où ils ont vécu leurs dernières années.¹

Tout au long de sa vie, Lady Dalhousie a grandement été impliquée dans la promotion des arts et de l'histoire naturelle, en participant notamment avec son mari à la création de la Société littéraire et historique de Québec. C'est néanmoins avant tout pour sa contribution au développement des connaissances botaniques que Lady Dalhousie est aujourd'hui reconnue.² Sa participation à la culture visuelle de son époque n'a en revanche jamais été analysée en détail, dénotant un traitement distinct de celui réservé à son mari. En effet, dans les années 1980, des fonds ont été mis en place afin de rapatrier, de l'Écosse vers le Canada, la collection de cartes, de plans, de peintures et de gravures que Lord Dalhousie avait constituée lors de son séjour canadien.³ Cette même collection a été mise en valeur lors d'une exposition organisée par le Musée des beaux-arts du Canada en 2008 et consacrée à documenter son rôle de collectionneur et de mécène.⁴

Comme bien souvent lorsqu'il est question de l'histoire et des archives des femmes, c'est par hasard que des œuvres de Lady Dalhousie ont été retrouvées, alors qu'une chercheuse s'évertuait à trouver tout autre chose. Lors de ses recherches pour localiser et rapatrier la collection canadienne de Lord Dalhousie, l'archiviste Marie Elwood s'est rendue à quelques reprises dans la descendance des Dalhousie en Écosse où elle a localisé un portfolio relié par un ruban de soie vert qui contenait les notes d'un voyage sur les côtes de la Nouvelle-Écosse en 1819, une liste de fleurs canadiennes que la comtesse Dalhousie avait identifiées, ainsi que quelques-uns de ses dessins et de ses peintures, dont cinq caricatures. Avant d'intégrer la collection du

Nova Scotia Museum en 1985, ces caricatures sont demeurées dans la maison ancestrale de Lady Dalhousie⁵ pendant près de 150 ans suivant le décès de leur créatrice en 1839.⁶

Chacune des cinq caricatures a d'abord été dessinée à la mine de plomb sur du papier vélin de couleur crème sur lequel Lady Dalhousie a ensuite peint à l'aquarelle. Les dimensions des œuvres, variant entre 18 cm et 32 cm de hauteur et entre 22 cm et 40 cm de largeur, en faisaient des objets aisément transportables par leur propriétaire, ce qui facilitait également leur rangement et leur conservation. Sur les différents papiers sont inscrites des marques en filigrane indiquant pour certains l'année 1813 et pour d'autres l'année 1819.⁷ Toutefois, il importe de préciser que ces inscriptions ne confirment pas forcément le moment de création des aquarelles. Bien que certaines des sources faisant mention de ces œuvres spécifient qu'elles représentent l'élite civile et militaire d'Halifax,⁸ il est néanmoins possible qu'elles aient été réalisées plus tardivement, par exemple à Québec entre 1820 et 1828.

Si l'étude de la satire graphique au Canada constitue un champ d'études particulièrement foisonnant, notamment grâce aux travaux de l'historien de l'art Dominic Hardy,⁹ il n'en demeure pas moins que la première moitié du XIX^e siècle est une période encore peu explorée et que la figure du caricaturiste faisant l'objet d'études demeure largement masculine et liée à une position professionnelle au sein d'un média imprimé. Ainsi, Lady Dalhousie, en tant que femme aristocrate ayant pratiqué la caricature sous forme d'aquarelle durant les premières décennies du XIX^e siècle, représente une figure remarquable qui permet d'élargir notre compréhension de ce qu'être caricaturiste au Canada a pu signifier au cours des derniers siècles.

De qui et de quoi Dalhousie se moquait-elle à travers ses caricatures? Dans quel contexte et à quelles personnes étaient-elles montrées? Était-il commun et valorisé qu'une aristocrate telle que Dalhousie ait une pratique caricaturale? En réponse à ces questions, j'offrirai dans ces pages quelques premières pistes d'analyse et de réflexion. J'examinerai deux des cinq caricatures du Nova Scotia Museum en m'attardant aux stratégies caricaturales qu'y déploie Lady Dalhousie et au potentiel comique des moments de sociabilité qui font l'objet de ces aquarelles. Enfin, je m'intéresserai à d'autres femmes britanniques qui, à l'instar de Dalhousie, ont été au cœur de la création et du partage de caricatures au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, ainsi qu'aux dimensions sociales qui entouraient alors l'échange d'une image caricaturale.

Les stratégies caricaturales de Lady Dalhousie: exagérations et déformations des physionomies

Il est frappant de constater que dans l'ensemble de ses caricatures, Dalhousie a choisi de ne représenter que des figures humaines, omettant tout indice permettant d'identifier le lieu dans lequel ces scènes se déroulent. C'est par l'habillement et les actions des personnes représentées que l'on peut déduire leur emplacement. Les aquarelles ne présentent aucune légende ni dialogue écrit, ce qui laisse présager que les personnes à qui Lady Dalhousie les montrait étaient en mesure de reconnaître les individus caricaturés pour

1. Peter Burroughs, «RAM-SAY, George, 9^e comte Dalhousie», *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, 1^{re} éd. 1988, 2003, http://www.biographi.ca/fr/bio/ramsay_george_7E.html (2 octobre 2020).

2. Jacques Cayouette et Ann Shteir, «Collecting with "botanical friends": Four Women in Colonial Quebec and Newfoundland», *Scientia Canadensis*, vol. 41, n^o 1, 2019, p. 5.

3. Marie Elwood, «The Discovery and Repatriation of the Lord Dalhousie Collection», *Archivaria*, n^o 24, été 1987, p. 108-116.

4. René Villeneuve, *Lord Dalhousie, mécène et collectionneur*, catalogue d'exposition, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2008.

5. Colstoun House est située près de Haddington, East Lothian, en Écosse.

6. Elwood, op. cit., p. 112 et p. 114.

7. «C. WILMOTT/1813» et «Fellows 1819». Je me réfère au document 85.119.32 du Nova Scotia Museum décrivant succinctement chacune des aquarelles.

8. Voir Deborah Anne Reid, «Unsung Heroines of Horticulture: Scottish Gardening Women, 1800 to 1930», thèse de doctorat, Édimbourg, The University of Edinburgh, 2015 et Juliette Wells, «An Early Reader of Austen in North America: Christian, Countess of Dalhousie», *JASNA*, vol. 38, n^o 1, hiver 2017, <http://jasna.org/publications/persuasions-online/vol38noi/wells-2/> (29 septembre 2020).

9. Voir, entre autres, Dominic Hardy, Annie Gérin et Lora Senechal Carney, dir., *Sketches from an Unquiet Country Canadian Graphic Satire, 1840-1940*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2018; Micheline Cambron et Dominic Hardy, dir., *Quand la caricature sort du journal. Baptiste Ladébauche 1879-1957*, Montréal, Fides, 2015; et Laurent Baridon, Frédérique Debuissons et Dominic Hardy, dir., *L'image railleuse La satire visuelle du XVIII^e siècle à nos jours*, Actes de colloque, Paris, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2019. Voir également les activités de l'équipe de recherche CASGRAM: <https://casgram.org/>.

les avoir elles-mêmes côtoyés, ou à tout le moins qu'elles bénéficiaient des descriptions fournies de vive voix par la caricaturiste.

Dans ses compositions, les corps, les visages et les vêtements constituent les éléments sur lesquels Lady Dalhousie porte son attention. Sous ses traits, les déformations et les exagérations sont concentrées sur les corps et les faciès: lèvres, cous et bras allongés, torses bombés, nez pointus ou recourbés. La caricaturiste fait également preuve d'une préoccupation constante pour les contrastes entre les individus, qu'elle rend visibles en exagérant certaines physionomies. Dans ses aquarelles se côtoient donc



Figure 1. Christian Ramsay (*Lady Dalhousie*), *Sans titre* [85.119.32 D], vers 1813, aquarelle, 19,7 × 31,5 cm. Halifax, Nova Scotia Museum. Photo: courtoisie du Nova Scotia Museum.

des personnes petites ou très grandes, très minces ou de tailles plus fortes. Dans chacune des œuvres, les visages visibles sont dessinés de profil, une stratégie qui permet à la caricaturiste de capter l'essentiel des traits faciaux, comme le nez et la bouche, à travers un dessin simplifié. C'est le cas d'une première aquarelle | **fig. 1** | dans laquelle Dalhousie a représenté trois militaires britanniques, identifiables par leur veston rouge, et trois femmes en robe de bal. À l'extrémité droite, une femme danse avec un officier dont les cheveux gris laissent deviner qu'il est plus âgé qu'elle. Elle penche la tête vers son épaule droite et son profil montre un nez pointu et une lèvre supérieure presque aussi allongée. La position de l'officier, à droite du corps de sa compagne, souligne qu'il est deux fois moins large qu'elle. Il tente par ailleurs de pallier leur différence de grandeur en se plaçant sur la pointe des pieds. À côté, un couple danse plus adroitement. La caricaturiste a dessiné la femme et l'homme en mouvement, un pied au sol et l'autre surélevé, se souriant l'un à l'autre, témoignant de l'harmonie qui règne entre eux. Puis, à gauche de la composition, un troisième officier propose à la femme qui lui fait face de danser avec lui. Comparée aux autres protagonistes, la femme à la robe blanche prend des allures de géante.

Un parallèle peut certainement être établi entre la scène représentée par Dalhousie et une caricature qu'Isaac Robert Cruikshank (1789-1856) a publiée à la même époque et dont le titre évoque précisément ce qui semble faire l'objet de la moquerie de Dalhousie: *Inconvenient Partners in Waltzing*. | fig. 2 | Dans le cas de Cruikshank, les exagérations et les contrastes entre les personnages sont davantage marqués. Néanmoins, tout comme dans le cas de l'œuvre de Dalhousie, ces discordances entre les corps sont précisément ce qui rend les gestes des figures maladroits et conséquemment risibles. Une tension est justement perceptible dans l'aquarelle de Dalhousie entre la



Figure 2. Isaac Robert Cruikshank, *Inconvenient Partners in Waltzing*, vers 1815-1820, gravure colorée à la main, 23,8 × 34 cm. Londres, The British Museum. © Trustees of the British Museum.

femme à la robe bleue, à droite, et l'homme avec qui elle danse. Son regard porté vers ses pieds et ceux de son partenaire évoque l'inconfort et la maladresse qui se jouent dans leurs pas de danse guindés par le fait que l'homme soit sur la pointe des pieds. Contrairement au couple à leur côté qui est en mouvement, ils semblent quant à eux immobiles, freinés par la trop grande discordance entre leurs gabarits.

Dans une seconde caricature, | fig. 3 | l'humour de Dalhousie s'exprime encore par les contrastes. Trois officiers militaires vêtus de leur uniforme se présentent à l'hôtesse de la soirée, possiblement Lady Dalhousie elle-même. À Halifax tout comme à Québec, elle prenait part à la vie sociale et culturelle locale, notamment en présidant des bals, ce qui faisait partie de ses fonctions en tant qu'épouse du gouverneur.¹⁰ En Nouvelle-Écosse, Lord et Lady Dalhousie vivaient à la Government House, un bâtiment palladien récemment construit, qui comprenait de vastes salles de réception dont une salle de bal.¹¹ Dans cette caricature, la représentation de profil permet à Lady Dalhousie de gonfler démesurément le torse des officiers. La largeur de leur poitrine contraste particulièrement avec leur taille beaucoup plus fine. Cette

10. Reid, op. cit., p. 104.

11. Cayouette et Shteir. op. cit., p. 5.

exagération réfère peut-être aux postures pompeuses qu'elle les observait adopter lors de circonstances empreintes de décorum comme celle qu'elle représente ici. La différence de grandeur entre les trois hommes dynamise le regard qui glisse de l'un à l'autre. Le dernier, le plus grand des trois, est spécialement déformé sous le pinceau de Dalhousie. Son bras gauche, très long et étroit, est disproportionné et ses épaules sont anormalement basses. Sa peau est blanche, presque livide, à la différence des joues rougies de ses collègues, une différence de teint qui fait possiblement référence au caractère moins affable que la caricaturiste percevait en lui.



Figure 3. Christian Ramsay (Lady Dalhousie), *Sans titre* [85.119.32 E], vers 1813-1819, aquarelle, 39,7 × 31,7 cm. Halifax, Nova Scotia Museum. Photo: courtoisie du Nova Scotia Museum.

Ironie et subjectivité au cœur de la posture satirique de Dalhousie

Si les caricatures de Lady Dalhousie ont été réalisées environ cinquante ans après la publication du guide de dessin caricatural *A Book of Caricaturas, on 60 Copper Plates in that Droll and Pleasing Manner* (1762) de la caricaturiste Mary Darly (fl. 1757-1781) et qu'il n'existe pas de preuve que Dalhousie ait consulté cet ouvrage, ses œuvres témoignent néanmoins de la mise en pratique de plusieurs des conseils de l'autrice à l'endroit des caricaturistes amateurs. Par exemple, les estampes qui accompagnent le livre, principalement de la main de Darly, mettent avant tout l'accent sur le visage représenté de profil. Dans cet ouvrage, la caricaturiste incite son lectorat à mémoriser un répertoire de silhouettes, puis à déterminer, une fois le sujet finement observé, à quel profil celui-ci correspond le mieux. La pratique caricaturale enseignée par Darly met donc en évidence les structures et les catégories générales liant les individus les uns aux autres, tout en intimant les caricaturistes à porter attention aux caractéristiques s'écartant des normes.¹² L'autrice enseigne à demeurer à l'affût des spécificités d'un sujet, qu'il s'agisse de son visage, de sa taille, de sa forme ou de n'importe quel trait distinctif.¹³ Dans ses caricatures, Dalhousie s'est précisément attardée aux attributs singuliers

12. Amelia F. Rauser, *Caricature Unmasked: Irony, Authenticity, and Individualism in Eighteenth-Century English Prints*, Newark, University of Delaware Press, 2008, p. 47-48.

13. *Ibid.*, p. 50.

des personnes qu'elle observait méthodiquement et dont elle mettait en relief les silhouettes en les dessinant de profil.

En plus d'accompagner son mari dans ses fonctions officielles et d'organiser des bals, Lady Dalhousie a régulièrement tenu des salons destinés à un public exclusivement féminin. Dans une lettre datée du 9 avril 1817, elle relate à sa cousine Christian Dalrymple (1765-1839) certains des échanges qui y ont cours :

The young ladies never speak at all, and the elder ones seem to think it necessary to be always of my opinion; then they always flatter me – some well and some ill – and if I was not well aware of, and on my guard against this, I should certainly run much risk of fancying myself very near perfection.¹⁴

Le fait que Lady Dalhousie spécifie dans cette missive qu'il lui importe de ne pas se prendre trop au sérieux et qu'elle court même un risque d'écouter ses invitées lui renvoyer une image trop positive d'elle-même vient corroborer mon hypothèse qu'elle ait pu se représenter dans une de ses caricatures, un geste indiquant qu'elle était en mesure de faire preuve d'autodérision, voire qu'il s'agissait là d'une qualité qu'elle valorisait. Dans l'extrait de sa correspondance, Lady Dalhousie partage également un certain malaise envers une sociabilité parfois forcée, démontrant qu'elle est consciente du caractère superficiel et inhabile que revêtent certaines interactions sociales. Par ces paroles, elle semble aussi laisser entendre que les propos échangés lors de ses salons, par leur excès de politesse, rendent impossible l'expression d'opinions subjectives, honnêtes et divergentes, empêchant conséquemment d'émerger toute forme d'humour et de moquerie. L'ensemble des actes de sociabilité qui régissaient la vie de Dalhousie étaient largement codifiés et ritualisés. Lorsque ces codes n'étaient pas maîtrisés, compromettant ainsi le naturel qui leur était fondamental, cela ne passait certainement pas inaperçu aux yeux aiguisés d'une aristocrate comme Lady Dalhousie. Par ses caricatures, elle expose justement la maladresse et les bévues se dissimulant derrière la volonté de bien faire, de bien se comporter et de bien paraître en société. Ce sont d'ailleurs ces préoccupations qui empêchaient les femmes fréquentant ses salons de lui dire ce qu'elles pensaient réellement, ce qui les rendaient par conséquent malhabiles aux yeux de leur hôtesse.

Au sein des caricatures de Lady Dalhousie, l'objet de sa moquerie repose en effet sur le contraste entre les bonnes manières et la gaucherie, c'est-à-dire entre les personnes maîtrisant les codes de sociabilité de l'aristocratie, que les Dalhousie incarnaient, et les personnes tentant vainement de les copier. C'est bien ce qui est en jeu dans la première aquarelle | fig. 1 | dans laquelle le couple du milieu danse adroitement, alors que celui de droite y échoue lamentablement et que celui de gauche laisse présager une catastrophe. En plaçant au cœur de ses caricatures des lieux d'interaction entre des groupes sociaux distincts, entre hommes et femmes, entre civils et militaires, entre Britanniques et Canadiens, entre aristocrates et membres des classes moyennes et bourgeoises, Lady Dalhousie s'inscrit en continuité avec la caricature britannique de son époque qui considérait les lieux de dissolution entre les barrières sociales comme un sujet de prédilection pour la satire.¹⁵

14. Reid, op. cit., p. 104.

15. Diana Donald, *The Age of Caricature Satirical Prints in the Reign of George III*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1996, p. 94. Voir aussi Brian Maidment, « Continuity, Innovation and Change: Comic Visual Culture 1820-1850 », dans *Comedy, Caricature and the Social Order, 1820-1850*, Manchester et New York, Manchester University Press, 2013, p. 47-110.

La production caricaturale de Dalhousie témoigne qu'elle a adopté une véritable posture de satiriste en dévoilant avec ironie et subjectivité ce qui se cachait sous les apparences, l'objectif de la satire consistant justement à mettre au jour des vérités déplaisantes que d'aucuns préféreraient laisser dans l'ombre.¹⁶ Selon l'historienne de l'art Amelia Rauser, un lien étroit doit être établi entre ironie et subjectivité, puisque l'ironie suppose un jugement et une émotion de la part de l'artiste, ainsi qu'une volonté de convaincre l'audience de la validité de sa critique. Ainsi, à travers l'ironie, la caricature expose l'écart entre les apparences et la vérité cachée, soulignant par le fait même sa fonction de démasquer ce qui se trouve sous la surface. Lorsqu'appliquée à un individu, cette stratégie de démasquage implique de manipuler son apparence extérieure, notamment par le biais de l'exagération, dans le but d'offrir une représentation plus véridique de sa vie intérieure, que son apparence de la vie quotidienne participe à camoufler.¹⁷ Aux défauts physiques correspondent donc des tares morales.¹⁸ Y a-t-il un lien à établir entre le nez ou le bras allongé d'un sujet et le jugement moral que Dalhousie posait sur lui? C'est bien à travers la déformation expressive des figures que la caricaturiste dévoilait son opinion et cherchait à persuader son public de l'acuité de son jugement.

Le partage des caricatures: un acte de sociabilité

La sociabilité se trouve au cœur des caricatures de Lady Dalhousie. Non seulement ses compositions mettent en scène des interactions sociales qu'elle observait et dont elle se moquait, mais leur réception était également ancrée dans des échanges sociaux. C'est dans l'intention d'être diffusées et partagées que ces aquarelles ont été conçues. Afin de comprendre comment elles ont été consommées, mais également à dessein d'expliquer pourquoi une aristocrate créait de telles œuvres à cette époque, il importe de prendre en considération les origines de la caricature en Grande-Bretagne.

Dès la fin du xvii^e siècle, des aristocrates britanniques visitant Rome lors du Grand Tour ont pu observer des artistes italiens dessiner des portraits-charges¹⁹ qui étaient rapportés sous forme de souvenirs. De retour en Grande-Bretagne, certains ont adopté cette pratique tout en cultivant son caractère exclusif.²⁰ Les caricatures créées par des aristocrates n'étaient en effet pas destinées à une diffusion dans la sphère publique, mais faisaient plutôt l'objet d'un échange au sein de réseaux plus restreints. Au cours des décennies 1760 et 1770, les frontières entre diffusion publique et privée s'étaient toutefois amenuisées. Certains éditeurs de caricatures, tels que Mary et Matthew Darly (v. 1720-1780), bien conscients de la popularité du portrait caricatural parmi l'aristocratie, incitaient les caricaturistes amateurs, hommes et femmes, à leur faire parvenir leurs dessins à partir desquels ils proposaient de produire des estampes, précisant néanmoins que les caricatures soumises se devaient d'être apolitiques.²¹ Vers la fin du xviii^e siècle, les caricaturistes amateurs et professionnels, de même que les caricatures dessinées et gravées, entretenaient donc des liens très étroits.

16. Melinda Alliker Rabb, «The Secret Life of Satire», dans Ruben Quintero, dir., *A Companion to Satire Ancient and Modern*, Malden, Wiley-Blackwell, 2007, p. 574.

17. Rauser, op. cit., p. 99-100.

18. Donald, op. cit., p. 32.

19. Se développant d'abord en Italie à la fin du xvi^e siècle et au cours du xvii^e siècle, la caricature a été pratiquée par des artistes tels qu'Annibale Carracci, le Bernin et Pier Leone Ghezzi. En italien, le terme *caricare* signifie charger. Le caricaturiste charge son portrait, au sens où, en maintenant la ressemblance avec son sujet, il en exagère et en accentue les défauts.

20. Rauser, op. cit., p. 17-18.

21. Ibid., p. 63.

La correspondance de l'écrivain britannique Horace Walpole (1717-1797) révèle qu'il discutait des caricatures qu'il avait vues et joignait même à ses lettres des dessins satiriques originaux. Dans l'une de ses missives destinée à la comtesse d'Upper Ossory, Anne Fitzpatrick (1737-1804), il écrivait qu'il avait une grande admiration pour le caricaturiste amateur Henry William Bunbury (1750-1811), une estime qu'il assumait qu'elle partageait également.²² En plus de diffuser des images satiriques par le biais de leur correspondance, des aristocrates affichaient aussi des caricatures sur les murs de certaines pièces de leurs demeures²³ et en conservaient d'autres au sein de portfolios ou d'albums qui étaient montrés à un public plus restreint encore.²⁴

Les femmes de l'élite étaient indéniablement des consommatrices importantes des caricatures qui étaient imprimées, puis vendues à Londres. En témoignent certaines correspondances, dont celle entre le journaliste et politicien John Wilkes (1725-1797) et sa fille vivant à Paris et celle entre les sœurs Lennox,²⁵ qui révèlent un public féminin appréciant et achetant de telles images. Judith Baker (1726-1810), l'épouse d'un riche industriel, collectionnait quant à elle des caricatures qu'elle rassemblait dans un portfolio. Aujourd'hui conservé à Elemore Hall, ce document contient 171 imprimés satiriques publiés entre 1774 et 1810, dont certains achetés par Baker lors de ses visites dans la capitale, et d'autres que lui avaient envoyés ses sœurs. La consommation d'estampes satiriques, qui impliquait par ailleurs toutes les couches de la population,²⁶ était donc une activité éminemment sociale et collective fondée sur le partage de l'image.²⁷

C'est au cœur de cette tradition et de cette culture visuelle, où les estampes et dessins satiriques circulaient largement et où les caricatures amateurs étaient valorisées parmi l'élite, qu'il faut placer la pratique de Lady Dalhousie. Elle a assurément créé ses aquarelles satiriques, qu'elle conservait peut-être dans le portfolio au ruban de soie vert dans lequel elles ont été retrouvées, dans l'objectif de les partager avec un cercle de personnes soigneusement choisies. Les caricatures pouvaient ainsi facilement être disposées à la vue des convives que les Dalhousie recevaient dans le salon de la Government House par exemple, et pouvaient tout aussi aisément être rangées hors de portée des personnes qui ne partageaient pas le sens de l'humour et l'exclusivité exigés par de telles images.

L'aquarelliste écossaise Katherine Jane Ellice (1812-1864) était justement bien au fait des divergences de points de vue en matière d'humour, comme en témoigne le journal intime qu'elle a rédigé de 1831 à 1832. Elle y écrivait posséder un livre dans lequel elle dessinait des caricatures des gens de son entourage. Elle laissait toutefois entendre ne pas le montrer à tous, précisant qu'un certain M. Barnet n'approuvait pas sa pratique. Ce dernier jugeait qu'elle ridiculisait ses proches en les caricaturant, condamnation avec laquelle Ellice et sa mère étaient en profond désaccord.²⁸ Près de trois décennies plus tard, dans une lettre datée de 1860, l'historien américain John Lothrop Motley (1814-1877) écrivait qu'Ellice réalisait des caricatures aussi bien qu'un artiste professionnel.²⁹ Cet exemple, tout comme celui des lettres de Walpole, des Wilkes et des Lennox, démontre toute l'importance

22. Cindy McCreery, *The Satirical Gaze: Prints of Women in Late Eighteenth-Century England*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 36.

23. On retrouve de telles pièces à Calke Abbey et à Wimpole Hall en Angleterre.

24. Donald, op. cit., p. 19.

25. Caroline Fox (1723-1774), Emily Fitzgerald (1731-1814), Louisa Conolly (1743-1821) et Sarah Lennox (1745-1826).

26. Vic Gattrell, *City of Laughter. Sex and Satire in Eighteenth-Century London*, New York, Walker, 2008, p. 236-237 et p. 244-245.

27. Bien que les caricatures affichées dans les vitrines des magasins d'imprimés londoniens étaient consommées par toutes les couches de la population, l'achat de ces feuilles volantes de grande qualité représentait une dépense onéreuse que seules les personnes nanties pouvaient se permettre.

28. K. Janie Balfour, *Diary of Miss K. Janie Balfour 1831-1832*, Inverness, Robert Carruthers & Sons, 1933, p. 19.

29. Frank Mackey, «Janie pour les intimes», dans Norman Clermont, dir., *Des figures historiques: Jane Ellice et André-Napoléon Montpetit; et une autre page d'histoire Pêcher à la Pointe-du-Buisson au temps des Seigneurs*, Montréal, Département d'anthropologie de l'Université de Montréal, 1991, p. 12-13.

des sources écrites comme les correspondances et les journaux intimes pour retracer l'existence de cette pratique caricaturale, à défaut de trouver les œuvres elles-mêmes. Dans le cas d'Ellice, mes recherches dans le fonds d'archives familial, conservé à la National Library of Scotland à Édimbourg, m'ont permis de trouver quelques caricatures, mais assurément très peu en comparaison de l'ensemble qu'elle a pu créer de 1831 à 1860.³⁰ L'historienne de l'art Cindy McCreery affirme à cet égard que l'aquarelliste irlandaise Marianne-Caroline Hamilton (1777-1861) a produit plusieurs caricatures de l'élite irlandaise, qui semblent toutefois avoir été conservées dans la famille de l'artiste.³¹ On ne retrouve qu'une seule de ses caricatures dans la collection de la National Gallery of Ireland. Cela met en lumière la capacité, ou plutôt l'incapacité qu'ont eue ces images à trouver la voie des fonds d'archives et, conséquemment, à faire l'objet d'études en histoire de l'art. Si seulement cinq caricatures peintes par Lady Dalhousie se retrouvent aujourd'hui dans la collection du Nova Scotia Museum, on peut supposer qu'elle en a produit davantage au cours de ses pérégrinations à travers l'Empire britannique. Peut-être s'est-elle elle-même débarrassée de certaines compositions de son vivant, tandis que d'autres ont possiblement été jetées par sa descendance, et d'autres encore se retrouvent potentiellement toujours rangées et oubliées parmi les papiers de la famille, comme le portfolio de Lady Dalhousie, dissimulé pendant plus d'un siècle et demi avant que l'archiviste Marie Elwood ne le retrace.

La collection d'Horace Walpole, conservée à la Lewis Walpole Library, constitue un exemple remarquable d'une collection de caricatures amateurs bien préservées. Le portfolio de dessins, joint à la fin d'une copie du livre *A Description of the Villa of Mr. Horace Walpole*³² qui appartenait à Walpole, contient des caricatures qui lui ont été offertes par des membres de son entourage. Plusieurs ont d'ailleurs été réalisées par quatre femmes de son cercle social: la peintre Lady Diana Beauclerk (1734-1808) et sa fille Mary Beauclerk (1766-1841), la sculptrice Anne Seymour Damer (1748-1828) et la dessinatrice Henrietta Sebright (1770-1840). Des femmes qui, à l'instar de Dalhousie, prenaient plaisir à créer des caricatures et à les partager avec leur réseau.

Vers une histoire des femmes caricaturistes britanniques

Alors que les femmes caricaturistes sont largement absentes des ouvrages portant sur la caricature en Grande-Bretagne aux XVIII^e et XIX^e siècles, il est étonnant de constater que la collection de dessins et d'imprimés du British Museum rassemble plusieurs caricatures créées par des femmes³³ dont Dorothy Boyle, comtesse de Burlington (1699-1758), Diana Beauclerk, la peintre Lavinia Spencer (1762-1831), l'autrice et dramaturge Elizabeth Craven (1750-1828), la peintre Elizabeth Henrietta Phelps (fl. 1785), la dessinatrice Maria Caroline Temple (fl. 1798-1800), V. Aynscombe (fl. 1794), Mary Cruikshank (1769-1853), l'éditrice de caricatures Mary Darly, sa fille Mattina Darly (fl. 1764-1778), la poète Catherine Maria Fanshawe (1763-1834), la peintre Georgiana Jane Keate (1770-1850) et les graveuses Lydia Bates (fl. 1784) et Elizabeth Bridgetta Gulston (1749-1779). La pratique caricaturale

30. Marie Ferron-Desautels, «Katherine Jane Ellice (1812-1864): de Beauharnois à Glenquoich, rires et pérégrinations d'une artiste en mouvement», mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2019, p. 152.

31. McCreery, op. cit., p. 23.

32. Horace Walpole, *A Description of the Villa of Mr. Horace Walpole, Youngest Son of Sir Robert Walpole Earl of Orford, at Strawberry-Hill near Twickenham, Middlesex: with an Inventory of the Furniture, Pictures, Curiosities, &c.*, Strawberry-Hill, Thomas Kirgate, 1774.

33. Certaines de ces caricatures sont des dessins, d'autres ont été gravées à partir d'une caricature dessinée par une femme et d'autres encore sont l'œuvre de graveuses.

des quelque vingt dessinatrices mentionnées dans ces pages n'a pourtant jamais fait l'objet d'études.³⁴ Lorsqu'en de rares occasions le nom de certaines d'entre elles est mentionné dans des ouvrages sur la caricature, les informations à leur sujet se résument la plupart du temps à quelques phrases ou encore à une note de bas de page. Conséquemment, leur marginalité dans les récits relatant l'histoire de la caricature britannique laisse croire qu'elles constituent quelques exemples isolés, et non des figures participant d'une tendance plus généralisée. Je crois néanmoins qu'en liant ces artistes les unes aux autres, en considérant leurs différentes pratiques comme s'inscrivant au cœur d'une même culture visuelle s'échelonnant sur plus d'un siècle et se traduisant à travers divers moyens d'expression, de l'aquarelle à la gravure, une histoire des femmes caricaturistes britanniques des XVIII^e et XIX^e siècles est en voie d'émerger pour la première fois.

Selon Amelia Rauser, lorsqu'en 1762 l'éditrice et caricaturiste Mary Darly a publié son guide de dessin caricatural comprenant des instructions à l'intention des caricaturistes amateurs, elle s'adressait spécifiquement aux femmes aristocrates. Rauser souligne toutefois que lorsque le livre a été réédité en 1779, toute référence à un lectorat féminin, aristocrate et amateur avait disparu, témoignant d'un changement dans l'usage de la caricature et dans les rôles genrés.³⁵ Pourtant, les caricatures de Lady Dalhousie, tout comme celles de Katherine Jane Ellice, d'Elizabeth Bridgetta Gulston, ou encore de Dorothy Boyle, viennent complexifier cette affirmation, car elles mettent en évidence le fait que dans les décennies qui précèdent et suivent cette réédition, des femmes ont activement pris part à la création et à la diffusion de caricatures non seulement en Grande-Bretagne, mais également à travers l'Empire britannique. Lady Dalhousie s'est appropriée les codes de la caricature, un mode d'expression à ce point dominé par des hommes depuis ses origines jusqu'à aujourd'hui, qu'il peut nous sembler constituer avant tout un discours masculin tant il existe un déséquilibre majeur entre le nombre de caricaturistes hommes et femmes qui sont répertoriés et auxquels la recherche se consacre. Du XVIII^e au XIX^e siècle, de nombreux caricaturistes ont publié des estampes prenant pour cible l'aristocratie britannique, notamment les femmes de l'élite qui ne respectaient pas la moralité, la conduite et l'apparence jugées appropriées pour leur genre et leur classe sociale.³⁶ Qu'est-ce donc qui motivait des créatrices comme Dalhousie à s'approprier ou à se réapproprier la caricature, une pratique qui a si souvent diffusé un discours misogyne participant à limiter les libertés des femmes? C'est là toute l'importance de retrouver les dessinatrices qui ont développé une telle pratique, car en créant des caricatures, Lady Dalhousie posait un geste résolument politique. ¶

34. Mon mémoire de maîtrise vise à corriger l'absence de documentation sur la pratique caricaturale de Katherine Jane Ellice. Voir Marie Ferron-Desautels, op. cit.

35. Rauser, op. cit., p. 144.

36. Voir, entre autres, Diana Donald, «'Struggles for Happiness': The Fashionable World», dans *The Age of Caricature Satirical Prints in the Reign of George III*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1996, p. 75-108 et Cindy McCree-ry, «Women at Home and Abroad I: Aristocratic Adulteresses and Patriotic Wives», dans *The Satirical Gaze: Prints of Women in Late Eighteenth-Century England*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 148-184.