

## De quelques peintres animaliers

Suzanne Robert

Volume 27, Number 1 (157), February 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31236ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Collectif Liberté

**ISSN**

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Robert, S. (1985). De quelques peintres animaliers. *Liberté*, 27(1), 100–109.

SUZANNE ROBERT

## DE QUELQUES PEINTRES ANIMALIERS (dont Jean-Luc Grondin)

*Montrons sous un meilleur aspect l'insecte  
aux tragiques amours.*

Jean-Henri Fabre

Les bestiaires et les récits éthologiques ont de tout temps constitué l'une des multiples zones frontalières entre la science et la littérature. Philosophes et naturalistes de l'Antiquité, tels Aristote et Plin l'An-cien, allièrent la description exhaustive du règne animal à des considérations humanistes dans un style hautement littéraire, alors que la vision anthropomorphique d'Esopé donna lieu à des fables humoris-tiques et moralisantes qui inspireront Phèdre de Thrace puis, beaucoup plus tard, les fabulistes euro-péens Jean de La Fontaine, Florian et Krylov. Cer-taines observations fauniques contenues dans les récits de voyage des explorateurs des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles forment, à elles seules, de véritables chefs-d'œuvre d'écriture; que l'on songe, par exemple, à certains passages du *Voyage sur l'Amazone* de Charles-Marie de la Condamine, des *Voyages dans l'Amérique équinoxiale* d'Alexandre de Humboldt, ou même du *Voyage d'un naturaliste autour du monde* de Charles Darwin. D'une incontestable valeur littéraire, les *Souvenirs entomologiques* de Jean-Henri Fabre — que Darwin surnommait l'«incom-

parable observateur» et que Jean Rostand qualifiait de «Virgile des insectes» — doivent être lus comme l'une des plus grandes œuvres de la littérature française. En France également, les lecteurs du journal *Le Monde* et du magazine *La Vie des bêtes* parcourent régulièrement les chroniques de Jean Taillemagne, réunies une première fois en 1980 dans un livre intitulé *Bestiaire de la terre, du ciel et des eaux* (Editions Mazarine). Aux Etats-Unis, Henry-David Thoreau centra toute son œuvre sur l'observation de la faune et de la flore de Walden Pond: «Ce qui garde l'épervier dans les forêts, loin des villes, me garde ici, à Walden Pond», écrit-il. Enfin, la littérature britannique a toujours fait une place de choix à l'animal et continue de lui rendre hommage; songeons, par exemple, aux romans et nouvelles de l'écrivain contemporain Richard Adams dont le récit *Watership Down* a fasciné des milliers de lecteurs.

Si la zoologie a rendu célèbres maints auteurs de tous les temps en enrichissant leur univers poétique et métaphorique, elle n'a toutefois pas réussi à attirer aussi fortement la faveur du grand public dans le domaine de la peinture. De façon générale, les peintres animaliers ont été peu appréciés et souvent considérés soit comme des praticiens d'un art mineur, soit comme de simples illustrateurs de réalités scientifiques. Outre Buffon et Audubon, peu d'entre eux ont joui d'une popularité appréciable. Alors que la merveilleuse *Histoire naturelle* de Buffon étale ses beautés au Musée d'Histoire naturelle de Paris et que le cerveau de ce grand homme est toujours enfermé dans le socle d'une statue (sculptée par Pajon à la demande de Louis XV) qui orne l'escalier du cabinet d'histoire naturelle au musée du même nom, et pendant que les admirateurs d'Audubon se rendent nombreux au New York Historical Society pour y contempler ses précieux travaux, peu d'ouvrages — sinon aucun — viennent rappeler aux amateurs d'art ou de zoologie les œuvres de von Rosenhof, de Wilson ou de Gould.

Le 30 mars 1705 naît à Augustenburg, en Alle-

A.-J. R. von  
Rosenhof, «Le  
fulgore porte-  
lanterne»  
(XVIII<sup>e</sup> siècle).



magne, August Johann Rösel von Rosenhof. Il acquiert une solide formation en sciences et en art, et se consacre peu à peu à la gravure et à la miniature. En 1726, il se rendra au Danemark pour un séjour d'étude de deux ans; au retour, il découvre à Hambourg les œuvres entomologiques de Maria Sibylla Merian (1647-1717) et en reste à ce point fasciné qu'il prend la décision de préparer un ouvrage illustré sur les insectes, ce qu'il fera quelque douze ans plus tard. En 1740, en effet, paraît son premier recueil de planches entomologiques, *Nymphalis antiopa*, portant sur la métamorphose du papillon morio, suivi de plusieurs autres travaux publiés respectivement en 1746, 1749, 1755 et 1761. Von Rosenhof devança donc Buffon de quelques années, les trois premiers

tomes de l'*Histoire naturelle* préparés par ce dernier étant parus en 1749. L'ensemble des œuvres de von Rosenhof est réuni dans l'ouvrage intitulé *Insecten-Belustgung* (Divertissement entomologique); il comprend 300 planches de 18 x 21,5 cm, parfois divisées en plusieurs sections. Que dire de ces pures merveilles! Les papillons dévoilent leurs bigarrures polychromes ou diaprées et déploient leurs soyeuses couleurs, franches ou en camaïeu, tels l'«argus bleu», d'un azur finement sillonné de noir et bordé de blanc, le «flambé» aux ailes d'or couvertes de marbrures sombres et terminées en pointes aux ocelles indigo, l'«écaille chinée», l'«écaille cramoisie» et l'«écaille martre» au rouge flamboyant. Le «grand paon de nuit» et le «grand mars changeant» succèdent au scarabée Hercule, immense et cornu, et à la cétoine, d'un émeraude métallique. Les mantes religieuses précèdent les libellules, les longicornes, les phasmes, les epeires et l'étonnant fulgore porte-lanterne dont la tête ressemble à un bec de canard. D'une rare beauté, ces planches font non seulement preuve de la minutie et du sens de l'observation de leur auteur, mais aussi de son indéniable talent artistique. Le naturaliste Réaumur fut un ardent admirateur de von Rosenhof et tenta de faire connaître ses travaux, en vain toutefois; la farouche répulsion qu'inspire l'insecte à l'homme condamna le peintre à un profond anonymat.

Alexander Wilson, premier ornithologue et peintre animalier américain, travailla de 1808 à 1814 à la rédaction et à l'illustration de son ouvrage *American Ornithology*. Alternant avec de brillantes observations ornithologiques et de cinglantes critiques de l'anthropomorphisme qui avait cours à l'époque, les planches présentent nombre d'oiseaux américains jusque-là peu connus. Quelques erreurs de nomenclature s'y glissent toutefois; Wilson a, par exemple, fait des deux phases de coloration du hibou moyen duc (*Otus asio*) deux espèces différentes de rapaces nocturnes; il a également défini comme étant d'espèces distinctes la forme juvénile et la forme adulte de

l'épervier brun (*Accipiter striatus*). Mais nul n'est à l'abri de l'erreur lorsqu'il fait œuvre de pionnier, et le grand Audubon lui-même n'y a pas échappé: dans son *Birds of America*, il avait intitulé la planche 226 «Whooping Crane» (*Grus americana* ou grue blanche d'Amérique) et la planche 261 «Young of the Whooping Crane» (jeune grue blanche d'Amérique); or, la planche 261 aurait dû porter le titre de «Sandhill Crane» (*Grus canadensis* ou grue du Canada) puisqu'il s'agissait là d'une espèce de grue différente et non d'une phase de coloration juvénile de la grue blanche d'Amérique. Le hasard a voulu que l'œuvre de Wilson soit éclipsée au profit de celle, au demeurant d'une valeur inestimable, de John James Audubon. Les travaux de Wilson ont été publiés à Philadelphie grâce à des souscriptions d'acheteurs de 125\$ chacune; ceux d'Audubon ont paru en Europe d'abord, au coût de 1 000\$ par souscription. Malgré ce montant élevé, Audubon a vite joui d'une popularité sans précédent, du fait que ses œuvres ont été considérées par les Européens comme exotiques. Autre ironie du sort: alors qu'Audubon, auteur prolifique de journaux, de cahiers de notes et de commentaires, a été consacré meilleur illustrateur ornithologique de son temps, Wilson, qui a publié de nombreuses illustrations, est, lui, connu comme un excellent auteur de prose!... Les magnifiques planches d'Alexander Wilson dorment aujourd'hui à l'American Museum of Natural History.

C'est à la même époque, en Angleterre, que naît John Gould (1804-1881). L'Angleterre du XVIII<sup>e</sup> siècle possédait bon nombre de naturalistes-illustrateurs dans le domaine de l'avifaune, tels Thomas Pennant, John Walcott, William Lewin et Edward Donovan; mais tous avaient utilisé des procédés de gravure traditionnels et reproduit leurs modèles en dimensions réduites. Le XIX<sup>e</sup> siècle allait voir se transformer les techniques de l'art animalier britannique. John Gould, fils d'un jardinier de Windsor, se prépare à exercer le métier de son père tout en se passionnant pour l'ornithologie; il vend même aux

J. Gould,  
«Chouette de  
Tergmalm»  
(1867).



étudiants de Eton College quelques oiseaux qu'il a empaillés. En 1827, la Zoological Society of London le prend à son service et lui offre, peu de temps après, le poste de conservateur. Ayant reçu une collection de dépouilles d'oiseaux de l'Himalaya, Gould entreprend, avec l'aide de sa femme Elizabeth Coxen, dessinatrice, de préparer une iconographie de ces spécimens selon le principe de la lithographie, découvert en 1797 par l'Allemand Senefelder et utilisé pour la première fois en Angleterre par le peintre Edward Lear, à qui Gould fera d'ailleurs appel pour être initié à cette technique. Gould publie donc, en 1832, un premier ouvrage contenant 80 lithographies d'oiseaux himalayens. Dès après, alors qu'il s'attaque à la préparation d'un second recueil illustré, *Birds of*

Europe, il reçoit une offre fort alléchante: Charles Darwin requiert ses services pour l'illustration des échantillons ornithologiques qu'il a recueillis lors de son voyage sur le *Beagle* (1831-1836). C'est ainsi que paraîtra, en 1841, *The Zoology of the Voyage of H.M.S. Beagle. Part III. Birds, Described by John Gould, with a Notice on their Habits and Range, by Charles Darwin*. Par la suite, Gould se rendit en Australie pour y préparer un ouvrage sur les oiseaux et autres animaux d'Australie et de Nouvelle-Guinée. Sa dernière œuvre publiée de son vivant (d'autres le furent à titre posthume) aura été *Birds of Great Britain* qui, en fait, est une version remaniée de *Birds of Europe* et qui déborde les frontières de l'Angleterre proprement dite; comportant 365 planches, il s'agit d'une œuvre magistrale, un véritable trésor de précision, de vivacité et d'esthétisme. Les planches qui concernent, par exemple, le faucon gerfaut bouleversent, enchantent; on voit, sur l'une d'elles, le blanc gerfaut polaire perché sur un rocher surplombant l'océan; ailleurs, un autre gerfaut, celui-là de la forme sombre, au plumage parsemé de demi-lunes noires; ailleurs encore, deux gerfauts de Norvège au riche gris anthracite, puis deux gerfauts d'Islande. Parmi les planches portant sur les chouettes trône celle de l'harfang des neiges; la femelle au regard d'or brûlé et aux plumes soulignées de noir pur se dresse au premier plan d'une perspective de glaciers et de pics neigeux; au second plan, le mâle étale sa blancheur immaculée.

Le XX<sup>e</sup> siècle offre une liste impressionnante de peintres animaliers. Toutefois, leur réputation n'atteint qu'un cercle restreint d'amateurs, d'écologistes ou de curieux, et l'art animalier n'a pas encore acquis le statut qu'il mérite. Wilhelm Kuhnert, H.J. Slijper, Louis Agassiz Fuertes, Gareth Parry, Gary Low, George McLean, Basil Ede, Mary Elliot Lacey, Glen Loates, J.F. Lansdowne et Roger Tory Peterson ont-ils vraiment attiré la faveur du grand public et des passionnés de l'art? Qui ne connaît, certes, l'excellent peintre animalier torontois Robert Bateman. Un

agenda annuel, publié par les Editions du Trécarré en collaboration avec la Madison Press Books, ainsi qu'un ouvrage intitulé *The Art of Robert Bateman* (Madison Press Books, 1981) lui ont été consacrés; la plupart des Canadiens et des Québécois y ont admiré la *Sieste du guépard*, les *Macareux de l'Atlantique*, la *Meute de loups sous la lune* ou l'*Ouverture d'automne*.

Mais il y a ici, au Québec, un peintre animalier contemporain dont beaucoup ignorent l'existence, ce qui surprend étant donné la haute valeur scientifique et la pénétrante beauté de ses œuvres. Il s'agit du peintre Jean-Luc Grondin. La Maison de la culture du Plateau Mont-Royal, à Montréal, présentait justement ses travaux cet automne sous l'égide, entre autres, du ministère des Affaires culturelles du Québec et de l'Université Laval, grâce à l'initiative du Dr Jean Bédard, professeur de biologie à cette même université. Il s'agissait là de la dernière étape d'une tournée d'expositions par tout le Canada; 35 des toiles de Jean-Luc Grondin ont d'abord été présentées au Royal Ontario Museum de février à avril 1984, puis à Winnipeg, Edmonton et Vancouver. Étrangement, ce peintre québécois est davantage connu du public canadien anglais; l'une de ses lithographies était mise en vente au prix de 3 000\$ dans une galerie torontoise et une autre a récemment trouvé acheteur à Toronto pour la somme de 2 000\$. La réputation de Grondin dépasse les frontières du Canada anglophone; ses œuvres ont été admirées dans les musées de New York, Londres, Paris et Bonn. Le public québécois, une fois de plus, attendra la consécration de l'un des siens à l'étranger avant de lui accorder ses lettres de créance.

Jean-Luc Grondin, Beauceron de 46 ans, étudie très jeune la sculpture aux Beaux-Arts de Québec, puis pratique divers métiers d'appoint, dont celui de dessinateur de vêtements dans un magasin à rayons. Il travaille par la suite au zoo de Québec, créant des affiches, peignant ou sculptant l'arrière-plan des cages d'animaux. C'est à cette époque que la Société

J.-L. Grondin,  
«Hiboux,  
chouette et  
ducs», tiré de  
*Les Oiseaux  
du Québec*,  
Orsainville,  
1977.



zoologique de Québec lui confie le soin d'illustrer en noir et blanc le guide ornithologique intitulé *Les Oiseaux du Québec* (1972). Une grève du secteur public paralysant bientôt les activités du zoo, Grondin prend la décision de se consacrer entièrement à son art et à sa passion pour l'avifaune; il s'installe donc dans sa maison des Basses-Laurentides, au nord de Québec, où pullulent les oiseaux. Ses deux premières toiles, les *Hirondelles des granges* et le *Geai bleu* (1976), sont rapidement vendues au Musée des sciences naturelles d'Ottawa qui les fera immédiatement connaître à l'étranger. Pendant ce temps, les

premières photo-lithographies des œuvres de Grondin font leur apparition. En 1977, il prépare déjà les illustrations de deux ouvrages, *Au pays des glaces éternelles* (Ed. de l'Étincelle et Parcs-Canada) et *Nichoirs d'oiseaux* (Société zoologique de Québec). L'Association des Biologistes du Québec l'honorera en 1983, qualifiant ses œuvres de références scientifiques de premier ordre. Il existe, dans les toiles de Grondin, une étonnante vraisemblance qui tient, entre autres, au fait que ses oiseaux sont peints en mouvement (torsion musculaire dans *Autour et gélinocte huppée*, 1977; vol d'attaque dans *Aigle doré et lièvre*, 1983) — alors que les animaux présentés par Robert Bateman sont généralement immobiles ou en position de repos. Grondin peint à la gouache vinylique, technique souple qui permet corrections et retouches. Il avoue avoir un faible pour les rapaces, et surtout pour le faucon pèlerin, ce noble oiseau de proie que le Centre des rapaces du Collège Macdonald, à Sainte-Anne-de-Bellevue, tente désespérément de réintégrer dans le territoire québécois. Les planches de Jean-Luc Grondin fascinent. L'ardoise velouté du junco (1981), l'éclat lunaire de l'harfang des neiges (1975), emblème ornithologique du Québec, la silhouette brunâtre et cuivrée de l'aigle doré (1983) planant sur une neige aux accents roses, la huppe écarlate du grand pic (1982) contrastant avec le gris glacé d'un ciel d'hiver et les noirs coudes de branches dépouillées, tout cela fait regretter qu'il n'existe aucun recueil complet des œuvres de ce grand artiste du XX<sup>e</sup> siècle. Avis aux éditeurs québécois.