

# LA COLLECTION DESJARDINS ET LES PEINTURES DE L'ÉCOLE CA- NADIENNE A SAINT-ROCH DE QUÉBEC<sup>(1)</sup>

On sait le dévouement que l'illustre Mgr Jean-Octave Plessis portait aux habitants du faubourg Saint-Roch de Québec. Curé de Notre-Dame avant d'être évêque titulaire de la capitale, il s'intéressa paternellement à cette partie éloignée de son troupeau et rêvait d'y créer une paroisse qu'il doterait lui-même de ses organismes. Évêque de Québec à la mort de Mgr Denaut (1806), il pouvait donner libre essor à ses projets.

De fait, Mgr Plessis est le véritable fondateur de Saint-Roch.

En 1811, il n'est pas étranger à la requête que les faubouriens lui adressent de construire dans la partie inférieure de la ville des édifices paroissiaux. Aussitôt, il trace, avec l'amicale collaboration de ses architectes, François et Thomas Baillairgé, et de son homme de confiance, l'abbé Jérôme Demers, le plan de la future église dont il hâte la construction. Le monument est à peine terminé qu'il est détruit de fond en comble par le feu, le 17 décembre 1816. L'actif prélat en ordonne aussitôt la reconstruction d'après le même plan, et pourvoit à la partie urgente de son mobilier.

Quelques mois après, le 18 mars 1817, l'abbé Desjardins cadet expose, dans la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Québec, la collection de peintures que son frère, l'abbé Philippe-Jean-

(1) Voir le *Canada français*, sept. 1933, pp. 61 et s. (*Un brellan de tableaux*) et mai 1934, pp. 807 et s. (*Les tableaux de l'ancienne cathédrale de Québec*).

Nos lecteurs se rappellent les articles si judicieux que M. Gérard Morisset a publiés l'an dernier dans notre revue sur les peintures de Sainte-Anne de Beaupré, de la basilique de Québec et de Notre-Dame des Victoires. Le deuxième marquait le début d'une étude de la collection Desjardins. La partie la plus importante de cette collection se trouve à l'Université Laval. M. Morisset se propose de l'étudier, mais auparavant il fournira quelques détails sur les toiles de Saint-Roch (objet du présent article), de Tilly, de la Baie-du-Febvre et de Saint-Henri de Lauzon provenant de cette collection. N. D. L. R.

Louis Desjardins, vient de lui expédier de Paris (1). Mgr Plessis assiste à cette exposition non en simple curieux, mais en acquéreur. " J'ai pris le magnifique portrait de Pie VI *en grand* ", écrit-il à son ami, l'abbé Jean Raimbault, curé de Nicolet (2). Mais il n'acquiert pas que l'effigie de l'infortuné Pie VI ; il songe à l'ornementation picturale de l'église de Saint-Roch et se fait adjuger quatre grandes toiles ainsi désignés dans l'*Inventaire* Desjardins :

14 — *L'Enfant Jésus* (LEBRUN), Saint-Roch, 4 pds par 5 pds 9 pcs.

59 — *Saint Antoine anachorète* (BLANCHARD), Saint-Roch, 8 pds 9 pcs par 4 pds 6 pcs.

63 — *Résurrection* (CHARLES) [sic], Saint-Roch, 11 pds 3 pcs par 7 pds 9 pcs.

68 — *Sainte Famille* (COLLIN de VERMONT), Saint-Roch, 8 pds 2 pcs par 6 pds 10 pcs (3).

Telles sont les peintures qui ornent, dès 1817, l'église du faubourg Saint-Roch.

Peu après, un beau *portrait de Pie VII*, provenant de la même collection, entre au presbytère. Puis l'église s'enrichit de toiles peintes au Canada : aux murailles de la sacristie, on suspend les portraits des curés ; dans le salon du presbytère pendent aux cimaises quelques toiles de sainteté et des portraits.

De temps à autre les éditeurs de *Guides* notent sommairement les œuvres d'art qu'ils admirent à Saint-Roch. Alfred Hawkins en signale quelques-unes dans son *Hawkins' Picture of Quebec* (1834) ; en 1872, James-McPherson Lemoine, transcrit, dans son *Album du touriste*, cette liste qu'à mon tour je copie : " Maître-autel : *Résurrection du*

(1) L'abbé Philippe-Jean-Louis DESJARDINS (Messas, 1753 † Paris, 1833) vécut à Québec de 1793 à novembre 1802. Son frère cadet, Louis-Joseph (Messas, 1766 † Québec, 1848), arriva à Québec en 1794, fut missionnaire à Carleton, curé d'office de Québec en 1806 et chapelain de l'Hôtel-Dieu de 1807 à 1836.

(2) *Rapport de l'archiviste de la province de Québec pour 1928-1929*, p. 101 et *Bulletin des recherches historiques*, vol. VI (1900), p. 56.— Le portrait de Pie VI, " véritable œuvre d'art au dire des connaisseurs ", écrit Mgr Henri TÉTU, dans le *Palais épiscopal de Québec*, est conservé au Palais cardinalice.

(3) *Inventaire* manuscrit conservé chez les Ursulines de Québec. Cf. *L'Action Sociale* (Québec), n° du 21 octobre 1909 et *Bulletin des recherches historiques*, vol. XXXII (1926), pp. 93 et s.— Le n° 85-B de l'*Inventaire* (*L'Annonciation*, par Jean RESTOUT) ne fut pas acquis pour Saint-Roch, comme l'a écrit l'abbé Desjardins ; il fut acheté par l'abbé Joseph Signay pour la cathédrale de Québec où il fut détruit en 1922.

*Christ*, CHALIS [sic] ; autel Saint-Roch : *Saint Roch et une Vierge*, BLANCHARD ; autel de la Vierge : *Sainte Famille*, COLIN [sic] de VERMONT ; chœur, côté droit : *Sainte Famille* ; chœur, côté gauche : *Christ*. La sacristie, avant 1845, contenait le portrait de Pie VII et celui de l'évêque Plessis (1).”

C'est l'histoire de ces peintures que je voudrais retracer en peu de mots, en donnant sur chacune d'elles les détails inédits susceptibles de les faire mieux connaître.

\*

\* \*

J'ignore ce qu'il faut penser de la première mention de l'*Inventaire* Desjardins : “... *L'Enfant Jésus*, *LEBRUN*...” Cette peinture existait-elle à Saint-Roch avant la conflagration du 20 mai 1845 ? Mystère. Hawkins ne la signale point en 1834, pas plus que Lemoine en 1872 ; en sorte que le numéro 14 de l'*Inventaire* Desjardins pourrait bien être un des nombreux *lapsus calami* qui entachent ce manuscrit pourtant si précieux.

Les autres tableaux mentionnés par l'abbé Desjardins cadet existent encore.

Dans le *Saint Antoine anachorète* (2) de la collection Desjardins, il faut voir aujourd'hui, de par les tripatouillages d'un restaurateur aussi maladroit qu'indiscret, une *Vision de saint Roch*. A gauche, un personnage barbu est à terre, les bras étendus, les yeux levés vers le ciel, presque nu ; en haut, la Vierge, vêtue d'une tunique rouge-vermillon et d'un manteau bleu, lui apparaît, l'Enfant Jésus sur ses genoux ; au-dessous, deux angelets ; à gauche, des tronc d'arbres ; à droite, des montagnes et un cours d'eau. Aux pieds du Saint, on aperçoit aujourd'hui un chien, là où il y avait jadis un lion, compagnon familier de saint Antoine (3).

En faisant abstraction des repeints qui, en dépit de leur nombre, n'arrivent pas à abîmer tout-à-fait cette composition, on trouve que c'est une toile d'un charme presque veni-

(1) *Album du touriste*. Québec, 1872 (2e édition), p. 19.

(2) Nef de l'église actuelle, côté nord. Cette toile ornait le baptistère de l'ancienne église. Cf. *Saint-Roch de Québec. Album-souvenir*. S. L. n. d. [Québec, 1913], p. 14, gravure.

(3) La substitution du chien au lion a dû être faite vers 1820 par Joseph Légié. Cf. *le Canada* (Montréal), n° du 12 septembre 1934, p. 2.

tien. Son auteur, Jacques Blanchard (1), — le *Titien français*, comme le surnommaient ses contemporains, — est l'un des peintres les plus attachants de son époque. Sa composition est aimable et bien équilibrée, son dessin est à la fois juste et vivant ; sa couleur est joyeuse, avec des aigreurs qui égaient et des rapprochements qui étonnent ; sa touche est prime-sautière. Le Saint étendu — saint Antoine ou saint Roch, comme on voudra — est un beau morceau de peinture, souple et bien enlevé ; le bleu et le vermillon du vêtement de la Vierge sont d'une harmonie éclatante et personnelle.

L'œuvre de Jacques Blanchard ne porte ni signature, ni date. Probablement peinte vers 1635, elle ornait, avant la Révolution, la chapelle des Dames de la Miséricorde, à Paris. Enlevée de là en 1791, elle fut déposée au Muséum Central (Louvre), puis au Musée des Monuments français (2). Acquisée vers 1801 par un banquier parisien dont on ignore le nom, elle fut vendue par autorité de justice au printemps de 1803 et acquise par l'abbé Désjardins aîné, en même temps que les autres toiles de sa collection.

De tout autre qualité est le tableau de la *Sainte Famille* qui, dans l'actuelle église de Saint-Roch, fait pendant à la toile précédente. C'est une œuvre sentimentale du milieu du XVIIIe siècle, due au pinceau facile de l'artiste versaillais Collin de Vermont (3). En bon fournisseur de tableaux d'églises, Collin de Vermont a suivi à la lettre la tradition bolonaise. Au premier plan, l'Enfant Jésus, vêtu de blanc, donne à sa Mère un linge plié ; la Vierge, d'une jolieesse un peu banale, est assise à droite et porte le costume de rigueur : une tunique rouge et un manteau bleu royal ; en arrière, saint Joseph, tout en rouge, pratique une mortaise dans une pièce en bois de chêne ; en haut, trois angelets voltigent sur les nuages ; à gauche, vue sur la campagne et base d'un portique de style classique.

(1) Paris, 1er octobre 1600 † Paris, 10 novembre 1638. Je rappelle qu'une belle toile de Blanchard, la *Madone aux cerises*, provenant de la collection Desjardins, orne un pilier de la cathédrale de Québec.

(2) Cf. *Archives du Musée des Monuments français*. Paris, 1886, t. 11, pp. 19 et 146. — Alexandre Lenoir, fondateur du Musée des Monuments français (aujourd'hui l'École des Beaux-Arts de Paris), dit à tort que ce tableau a été remis au Muséum Central ; les premiers inventaires du Louvre ne font pas mention de cette remise.

(3) Versailles, 19 janvier 1693 † Paris, 6 février 1761. Il obtint le second grand prix de Rome. Agréé par l'Académie royale en 1724, il fut reçu académicien l'année suivante.

Cette *Sainte Famille*, en très mauvais état et, au surplus, fortement restaurée, provient-elle, ainsi que son pendant — une *Fuite en Égypte* conservée en l'église de Saint-Denis-sur-Richelieu (1) — de la chapelle des Capucins de Paris, aujourd'hui l'église Saint-Jean-Saint-François ? Je ne saurais l'affirmer, car les anciens *Guides* de Paris diffèrent sur ce point.

La grande toile de la *Résurrection*, que les vieux paroissiens de Saint-Roch se rappellent avoir vue dans l'ancienne église et qui reparaitra prochainement au-dessus du maître-autel, dans la tribune, a une histoire mieux connue.

Michel-Ange Challes (2) la peignit vers 1760 pour l'église de l'Oratoire Saint-Honoré, à Paris, donnée aux Protestants sous le Premier Empire. Enlevée de là en 1791, à la suppression des Ordres monastiques, elle fut déposée au Muséum central, puis au Musée des Monuments français (3).

C'est une composition forte en couleur ; la touche est large et grasse ; les chairs sont rouges, comme dans la plupart des peintures religieuses du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Tout en haut, le Christ presque nu sort du tombeau, se détachant sur un fond de lumière intense ; en bas, deux anges soulèvent la pierre du sépulcre ; au premier plan à gauche, un soldat romain, vu de dos, porte un bouclier ; à droite, deux autres soldats élégants et bien indiqués . . .

C'est l'œuvre facile et pimpante d'un très habile " Prix de Rome ".

Le portrait du *Pape Pie VII* († Rome, 1823) faisait aussi partie de la collection Desjardins.

Il semble que ce soit l'œuvre d'un peintre français, exécutée vers 1810 pendant la détention du Pontife en France.

Le personnage est vu presque de face, légèrement tourné vers la gauche, souriant, les yeux cernés et creux. Il porte

(1) Collection Desjardins, n° 69 de l'*Inventaire*. Cf. Abbé ALLAIRE, *Histoire de la paroisse de Saint-Denis-sur-Richelieu*, Saint-Hyacinthe, 1905, p. 239.

(2) Paris, 18 mars 1718 † Paris, 8 janvier 1778. Challes, élève du frère André, peintre dominicain, obtint le prix de Rome en 1741 et fut reçu par l'Académie le 26 mai 1753. Il passa quelques années à la cour du Roi d'Angleterre, qui le créa, en 1770, chevalier de l'Ordre de Saint-Michel. La collection Desjardins comprenait deux autres œuvres de Challes : le *Christ à la colonne* détruit en 1872 dans l'incendie de Saint-Michel-de-la-Durantaye et les *Disciples d'Emmaüs*, jolie peinture conservée dans l'église de la Baie-du-Febvre (comté de Nicolet).

(3) Cf. *Archives du Musée des Monuments français*, t. 11, p. 272, n° 697.

la mosette rouge fourrée d'hermine et une étole de même couleur, richement brodée d'or ; le fond est vert bouteille.

Il y a une analogie frappante entre ce beau portrait et les trois esquisses que Louis-Jacques David fit, en 1804 et 1805, comme études préparatoires du *couronnement de l'Impératrice*, dit le *Sacre* (1). Dans la plus belle de ces études, datée de 1805 et conservée au Musée du Louvre, — les deux autres sont aux Palais de Versailles et de Fontainebleau (2), — la figure du Pape est fraîche, la physionomie fine et empreinte de résignation ; le sourire semble figé sur les lèvres lourdement ourlées. Dans le portrait conservé à Saint-Roch, le visage est pâle et fatigué et l'illustre Chiaramonti esquisse un sourire satisfait.

Ce portrait " très ressemblant ", écrit l'abbé Desjardins cadet à la fin de son *Inventaire*, fut acquis en 1817 : " M. Berthelot a pris un Saint Charles et le portrait de Pie VII qui ressemble aux *Côté de l'Ange-Gardien*... ", écrit Mgr Plessis au Curé de Nicolet (3). Qui étaient ces " *Côté de l'Ange-Gardien* " auxquels le prisonnier de l'Empereur faisait l'honneur de tant ressembler ? Je ne sais. Le nom de l'acquéreur, M. Berthelot, est aussi une énigme. S'agit-il du compagnon de voyage de François-Xavier Garneau (4), de cet " ancien avocat de Québec, en possession d'une belle fortune, et qui avait abandonné depuis longtemps la pratique pour mener une vie plus chrétienne [sic] " ? Peut-être...

\*

\* \*

Les autres peintures conservées à l'église, à la sacristie et au presbytère de Saint-Roch ne sont pas anciennes.

Dans l'église même, il faut signaler quatre copies peintes en 1925 par l'artiste parisien J. Oberti (5) — elles ornent le rétable des autels latéraux — et deux toiles du très abondant Antoine Plamondon (6) : un *Christ en croix* de coloris terreux

(1) Louis-Jacques DAVID (Paris, 30 août 1748 † Bruxelles, 29 décembre 1825) fut, on le sait, le peintre officiel de Napoléon Ier.

(2) Gaston BRIÈRE, *Musée National du Louvre, Catalogue des peintures exposées dans les galeries. I. École française*. Paris, 1924, p. 66, n° 198.

(3) *Rapport de l'Archiviste*... (op. cit.), p. 101.

(4) F.-X. GARNEAU, *Voyages*. Québec, 1878, p. 152.

(5) Quelques peintures de cet artiste se trouvent dans l'église de Saint-Jean-de-Montmartre, à Paris.

(6) Antoine PLAMONDON (L'Ancienne-Lorette, 29 février 1804 † Neuville, 4 septembre 1895) étudia à Paris de 1826 à 1830 sous la direction de Jean-Baptiste-Paulin Guérin.

et d'aspect janséniste, comme celui de l'église de Sillery, et le *Repos de la Sainte Famille pendant la fuite en Égypte*, copie sur laquelle je voudrais donner quelques détails. Tout le monde connaît la toile originale attribuée d'abord à Jean-Baptiste Van Loo par Hawkins et Lemoine (1), puis à Carle Van Loo, donnée après la Conquête au Séminaire de Québec par le Séminaire des Missions Étrangères de Paris, abîmée par l'eau et la fumée dans l'incendie de la chapelle du Séminaire le 1er janvier 1888, restaurée fort indiscrètement par J.-Purves Carter, en 1908, et conservée aujourd'hui au Musée de l'Université Laval(2). Cette toile possédait trop de jolies qualités — composition aimable, coloris chaud, virtuosité de la touche — pour ne pas tenter nos copistes. De fait, on en compte un grand nombre de copies. La plus ancienne paraît être celle que Joseph Légaré (3) peignit en 1820 pour l'église de Saint-Roch des Aulnaies. La copie peinte par Plamondon pour Saint-Roch de Québec, est datée de 1830. Il en peignit au moins trois autres : une en 1852 pour l'église de Saint-Anselme, une autre, datée de 1855, pour l'église de Neuville et une quatrième en 1862 pour Saint-Jean-Baptiste de Québec. De son côté, Théophile Hamel, copia maintes fois la toile attribuée à l'un des Van Loo, notamment en 1867 pour la cathédrale de Québec. A la sacristie de Saint-Jean-Baptiste de Québec, il en existe une bonne copie, ainsi qu'à l'église de la Rivière-Ouelle...

La sacristie contient la galerie des curés de Saint-Roch.

Le portrait du premier curé, l'abbé *Alexis Mailloux* (1829-1833), connu sous le nom de *grand-vicaire Mailloux*, pourrait être de James, artiste dont il sera question plus loin.

L'effigie de l'abbé *David-H. Têtu*, curé de 1833 à 1839, est une œuvre précieuse de Théophile Hamel (4). Elle est signée et porte la date de 1841. C'est une des rares toiles

(1) *Hawkins' Picture of Quebec* (1834) et *Album du touriste* (1872), p. 18.

(2) *Catalogue* de 1913, n° 61 ; *Catalogue* de 1933, n° 47. Cf. [G.-M. FAIRCHILD], *Exposition de peinture... Notes sur quelques tableaux restaurés par M. J.-Purves Carter... etc.* [Québec, 1909], non paginé. (L'opuscule de Fairchild n'est qu'une réclame à peine déguisée en faveur de l'art (!) et de l'habileté de Carter.) Voir aussi J.-PURVES CARTER, *Trésors artistiques de l'Université Laval (Adapté [sic] de l'anglais par l'abbé Adolphe Garneau)*. Québec, 1909, p. 11.— Dans cet ouvrage prétentieux, le prénom de Van Loo n'est pas indiqué.

(3) Québec, 10 mars 1789 † Québec, 23 juin 1855.

(4) Sainte-Foy, 8 novembre 1817 † Québec, 22 décembre 1870.— En 1834, Hamel entra à l'atelier d'Antoine Plamondon. Neuf ans plus tard, il alla étudier en Belgique, d'où le caractère flamand de son œuvre.

que Théophile Hamel peignit avant son voyage en Europe. Après son retour (1846), le peintre usa volontiers des trucs d'atelier dont il avait pris la recette chez les maîtres anversois, Van Lierus et de Keyser. Ainsi, il indiquait les ombres des chairs par des touches fondues de vermillon pur, procédé mis à la mode deux siècles auparavant par Rubens ; il sacrifiait aux reflets, tout comme son maître Plamondon. Mais avant 1843, sa manière était toute différente, comme on peut le constater dans les portraits de l'*Artiste par lui-même* (1) et dans le portrait de l'*abbé Têtu* : sa touche était empâtée et sèche à la fois, sa couleur terreuse, notamment dans les ombres.

Il y a peu de commentaires à faire sur le portrait de l'*abbé Charest*, curé de 1839 à 1876 ; c'est une œuvre non signée, probablement due au pinceau méticuleux de la Mère Marie de Jésus († 1900). Il faut en dire autant des portraits de l'*abbé Bélanger* (1885 à 1895) et de *Mgr Antoine Gauvreau* (2), toiles dépourvues des moindres qualités.

Mais le portrait de l'*abbé François-Xavier Gosselin*, curé de 1876 à 1885 (plus tard curé de Lévis), est une œuvre profondément émouvante d'Eugène Hamel († 1932). En voyant ce jeune prêtre au front rayonnant d'intelligence et magnifiquement illuminé, à la physionomie songeuse d'apôtre empoigné par sa tâche de "pêcheurs d'hommes", on pense naturellement à la figure inoubliable de Lacordaire peinte avec du feu, dirait-on, par le grand Chassériau en 1840 (3). Non pas que l'œuvre d'Eugène Hamel ait la même valeur picturale que celle de Chassériau ; mais elle suggère les mêmes pensées, elle impose les mêmes réactions. Eugène Hamel, ce peintre *petit-bourgeois*, n'a jamais fait mieux que le visage un peu tourmenté de cet homme admirable que fut le Curé de Lévis.

\*

\* \*

Il serait oiseux de signaler toutes les peintures qui se sont accumulées depuis un siècle au presbytère de Saint-Roch.

(1) L'un, conservé au Musée de l'Université Laval, peut être daté de 1837 ; l'autre, exposé au Musée de la Province, a été peint avant 1843 — et non en 1850, comme l'indique le cartel.

(2) Un portrait de Mgr Gauvreau, par Antoine Plamondon, se trouve dans la sacristie de Saint-Nicolas.

(3) Musée du Louvre, n° 1216.

Quelques-unes — *Moine en prière*, *Mater dolorosa*, *Saint Roch et son chien*, *Saint François d'Assise* — n'offrent qu'un intérêt de statistique ou plutôt d'inventaire. D'autres, comme le *Christ tombant sous le poids de la croix*, de Joseph Légaré, sont trop abîmées pour qu'on puisse les estimer à leur valeur.

Mentionnons, sans y insister, le portrait du *Cardinal Taschereau*, signé par l'artiste lévisien Ludger Ruelland († 1896), réplique de celui que possède le Collège de Lévis, et arrêtons-nous à une belle œuvre de Théophile Hamel, le portrait de *François-Xavier Paradis*, trésorier de la Fabrique de Saint-Roch. C'est un parfait exemple de la manière flamande de l'artiste : les chairs sont roses avec des ombres d'un vermillon cru ; le vêtement noir se détache sur le velours rouge du fauteuil et la draperie du fond ; le modèle est un peu mou mais intéressant et les mains sont nerveuses. M. Paradis tient un parchemin sur lequel on lit : " Adresse présentée par le Curé et Messieurs les Fabriciens de la Paroisse de St-Roch de Québec à F.-X. Paradis, trésorier... 1862 (1). "

Deux petits portraits à l'aquarelle et au pastel permettent d'ajouter un nom à la liste déjà longue des artistes anglais qui ont œuvré au Bas-Canada, au début du XIXe siècle. Ils sont datés de 1826 et portent la signature de E. Heaton, miniaturiste anglais, originaire du Yorkshire, sur la vie duquel je n'ai trouvé aucun renseignement.

L'un représente " Mr Lageux [*Lagueux*] *sen.* " assis à une table verte, sanglé dans une redingote bleue. L'autre est l'effigie de " *Mr Lageux* [*Lagueux*] *Esq. taken June, 1826* ".

Ces deux pièces sont d'un métier dur et précis.

Le portrait en pied de *Mgr Jean-Octave Plessis* est une œuvre consciencieuse. Le prélat est assis et tient un parchemin ; il porte la mosette violette ; sa figure est forte en couleur et ses cheveux sont blancs ; à gauche est une table sur laquelle on voit le haut bonnet noir de l'Évêque, un crucifix et des livres ; le fond est vert foncé.

Cette grande composition est mal meublée ; avec les mêmes éléments, il eût été facile de faire une œuvre moins vide.

L'auteur de cette peinture, J. James, était venu au Canada dans l'armée de Wolfe ; après la Conquête, il fit partie de la garnison de Québec. Artiste à ses heures, il a laissé quelques

(1) Une réplique de ce portrait se trouve dans la famille de M. Paradis.

portraits, entre autres la belle effigie de l'*abbé Signay*, conservée à la sacristie de Notre-Dame de Québec (1).

Son portrait de Mgr Plessis (2) est le prototype de presque tous les portraits du Prélat. Il y en a une copie aux Archives de Québec (3), une autre, peinte par Joseph Légaré, à l'Hôtel-Dieu, une troisième, par Jean-Baptiste Roy-Audy, au Séminaire des Trois-Rivières, une autre, anonyme, au Palais cardinalice de Québec, une cinquième à l'Hôpital-Général (4) ; au presbytère de Saint-Roch, une autre copie paraît être de Joseph Légaré.

Ces copies, pour la plupart, n'ont pas la souplesse et la précision de l'original.

Signalons enfin un *Sacré-Cœur* bellâtre d'Eugène Hamel (1845 † 1932), réplique du tableau de l'Ancienne-Lorette ; une *Mort de Saint Joseph*, médiocre peinture exécutée par L. Saint-Hilaire en 1894, et le portrait d'un ancien secrétaire de la Fabrique de Saint-Roch, *M. Saint-Michel*, peint en 1883 par J. Dynes. Le personnage, croqué avec une précision toute photographique, tient dans sa main le livre des "comptes de la Fabrique de St-Roch de Québec".

\*

\* \*

Parmi les trente peintures que je viens de passer en revue, il y a sans doute des pièces médiocres, soit qu'elles aient souffert des injures du temps ou des tripatouillages des restaurateurs, soit que leurs auteurs n'eussent qu'un faible talent. Il y a aussi de beaux morceaux de peinture, comme la *Vision de saint Antoine* — transformée, on l'a vu, en *Vision de saint Roch* ; il y a des portraits estimables, comme ceux de *Pie VII*, de *Mgr Plessis* et de l'*abbé Gosselin*.

Quelle que soit, du reste, leur valeur picturale, ces œuvres présentent, en général, un intérêt historique certain. Un tableau d'église, un portrait, un dessin topographique, voire un paysage sont des documents historiques, tout comme une

(1) M. Lucien Lemieux me signale deux autres portraits peints par James ; ils sont dans la collection de M. François-Xavier Lemieux.

(2) Cette œuvre n'est ni signée, ni datée. Elle date vraisemblablement de 1824, car elle fut offerte à Mgr Plessis le 25 janvier 1825 par les paroissiens de Saint-Roch.

(3) Publié dans le *Rapport de l'archiviste de la province de Québec*.

(4) Ces copies, pour la plupart, ont été commandées, semble-t-il, par l'abbé Louis-Joseph Desjardins, ami intime de Mgr Plessis.

lettre, un mémoire ou un registre officiel. Interprétés comme il convient par un homme que n'aveugle pas le préjugé de la modernité exclusive, ils peuvent éclairer certains faits obscurs, aider à la connaissance exacte du passé, suggérer d'une époque une compréhension plus humaine ou moins entachée de rigorisme.

L'histoire du goût est peut-être la forme la plus subtile de l'évocation historique, la plus juste de la représentation des âges éteints. Cette histoire, toute psychologique, fait pénétrer dans les foyers, scruter les esprits et les cœurs, apprécier les préférences et les aversions. Au lieu de raconter les émotions violentes des générations d'autrefois, comme le fait l'histoire politique, elle montre le paysan dans sa maison édifiée suivant une tradition rationnelle, au milieu de ses meubles fabriqués souvent de ses mains, en tête-à-tête avec les images édifiantes ou évocatrices qu'il se plaît à regarder ; elle fait voir le petit bourgeois transformant avec lenteur et au gré de sa fantaisie le cadre de la vie familiale, imprimant à la civilisation, par les mille petites choses de l'existence, cette pérennité qui étonne, quand on songe aux bouleversements continuels de la vie des peuples ; elle recrée l'atmosphère où vivaient les grands bourgeois qui, aux soubresauts de la vie publique, ont préféré le charme d'une existence souriante au milieu des jolies choses qui emplissent aujourd'hui nos musées d'art décoratif.

Loin de grandir démesurément ou de rapetisser les hommes, l'histoire du goût les fait apprécier sainement.

Quand nous connaissons bien le décor de la vie de nos ancêtres, nous cesserons d'en faire des demi-dieux inhumains, nous leur trouverons de la bonhomie à défaut de grandiloquence, de la finesse et de l'originalité dans le goût. La preuve en est dans ce qui reste de notre architecture et de notre sculpture d'avant 1840. Il faut en dire autant de notre peinture antérieure à 1870, maladroite, si l'on veut, mais non dénuée de puissance, inélégante mais sans recherche de la fausse grandeur.

Avons-nous une idée exacte de notre histoire artistique ? Peu ou point. Quelques noms d'artistes ont survécu à l'oubli, de rares œuvres sont connues des amateurs. Ainsi a-t-on pu écrire, avec une pointe d'impertinence, qu'avant 1870 le Canada français n'avait rien produit ou à peu près. Cette affirmation me paraît de plus en plus osée à mesure que

j'explore nos musées et nos institutions religieuses, nos églises et nos habitations bourgeoises. En dépit des incendies, des destructions volontaires et... des restaurateurs, notre patrimoine est riche en œuvres d'art. La récente exposition tenue à l'Hôtel-Dieu de Québec le prouve (1), les peintures de Saint-Roch aussi. Citons encore les églises de la Baie-du-Febvre, de Saint-Henri, de Tilly, de Saint-Augustin, d'Oka, les couvents de l'Hôpital-Général et des Ursulines de Québec, les musées McCord et Ramesay, le beau musée de l'Université Laval... Mais à quoi bon poursuivre cette énumération? Nous ignorons ce que nous avons et nous disons parfois, après tant d'autres : nous n'avons rien...

Gérard MORISSET,  
docteur ès arts,

*attaché honoraire au musée du Louvre.*

---

(1) Voir *l'Événement*, 29 août 1934, pp. 4 et 11.