

Peinture

LA COLLECTION DESJARDINS

LES TABLEAUX DE L'ANCIENNE CATHÉDRALE DE QUÉBEC

Au début de l'année 1923, M. Hormisdas Magnan publiait dans *le Terroir* la liste des tableaux qui ornaient la cathédrale de Québec, détruite par le feu dans la nuit du 22 au 23 décembre 1922. Parmi les dix-neuf toiles signalées par M. Magnan, neuf seulement provenaient de la collection de l'abbé Desjardins aîné (1). Voici leur signalement, tel qu'il se trouve dans l'inventaire que dressa l'abbé Desjardins cadet entre 1841 et 1848 (2) :

- 16 — *Jésus outragé* (Huret), à Québec, 6 pds 10 pcs × 3 pds 11 pcs.
- 21 — *Saint Jean-Baptiste* (Hallé), au Séminaire, 8 pds 10 pcs × 4 pds 5 pcs.
- 28 — *Sainte Famille aux cerises* (Blanchard), à Québec, 4 pds 9 pcs × 3 pds.
- 29 — *Christ, bonne copie* (Van Dyck), Québec, 6 pds 4 pcs × 3 pds 7 pcs.
- 36 — *Nativité, bonne copie du Guide*, à Québec, 5 pds 11 pcs × 3 pds 11 pcs.
- 39 — *Pentecôte* (Vignon), à la paroisse de Québec, 8 pds 4 pcs × 4 pds 3 pcs.
- 45 — *Jésus servi par les anges* (Restout), à Québec, 9 pds × 5 pds 6 pcs.
- 52 — *Ravissement de saint Paul* (Maratta), cathédrale, 7 pds × 5 pds.
- 85B — *Annonciation* (Restout), cintré, à Saint-Roch, 6 pds 5 pcs × 8 pds (3).

(1) Rappelons que l'abbé Philippe-Jean-Louis Desjardins (Messas, 1753 † Paris, 1833) vécut à Québec de 1793 à 1802. Son frère cadet, Louis-Joseph Desjardins, dit Des plantes, (Messas, 1766 † Québec, 1848) arriva à Québec en 1794, fut curé d'office de la cathédrale en 1806 et chapelain de l'Hôtel-Dieu de 1807 à 1836.

(2) Cf. *l'Action Sociale* (Québec), no du 21 octobre 1909 et *Bulletin des recherches historiques*, vol. XXXII (1926), p. 93 et suiv.

(3) Est-il besoin de faire remarquer que les dimensions inscrites à l'inventaire Desjardins sont le plus souvent fautes ?

Quatre de ces toiles ont été signalées par un voyageur français, Jules de Longpré, à son ami, Philippe de Chennevières, dans une lettre datée de 1852 : "... A la cathédrale : une *Descente de croix*, par Van Dyck ; l'*Apôtre Paul*, par Carlo Maratta ; la *Naissance du Christ*, par Annibal Carrache ; le *Jour de la Pentecôte*, par Vignon (1)." Jules de Longpré, qui ignorait la vente de la collection Desjardins, à Québec, en 1817, supposait que ces peintures avaient été données à la cathédrale de Québec par les Gouverneurs de la Nouvelle-France.

Vingt ans après, en 1872, James-McPherson Lemoine dressa, dans son *Album du touriste*, l'inventaire des tableaux de la cathédrale : en tout douze peintures, dont huit provenant de l'abbé Desjardins. Ajoutons que Lemoine apporta quelques changements dans les attributions des tableaux.

Bien que les peintures de l'ancienne cathédrale, sauf une seule, aient été détruites, je voudrais apporter des précisions sur ces œuvres qu'on a, soit mésestimées, soit tenues en trop grande admiration.

*

* *

Le *Christ outragé par les soldats*, assigné à Huret dans l'inventaire Desjardins, puis donné à l'hypothétique *Fleuret* par Lemoine, Mgr Gosselin et M. Magnan, n'est en réalité qu'une médiocre copie faite d'après une très belle gravure de Grégoire Huret (2). Il n'y a pas lieu d'insister sur cette toile, qui ne porte pas de nom d'auteur dans les archives du Musée des Monuments français.

M. Magnan est seul à signaler à la cathédrale le *Baptême du Christ* par Claude-Guy Hallé. L'inventaire Desjardins indique clairement que ce tableau fut acquis en 1817 par le Séminaire de Québec et Lemoine confirme ce fait dans son *Album du touriste*. D'autre part, en relatant l'incendie de la chapelle du Séminaire en 1888, Pierre-J.-O. Chauveau affirme que, seul, le *Saint Jérôme* de Pierre d'Ulin fut sauvé du désastre (3). Il faudrait donc supposer que la compo-

(1) *Nouvelles Archives de l'Art français* (1887), pp. 309 et 310.

(2) Cf. *le Canada français*, septembre 1933, p. 62 et suiv.

(3) *Le Canada français*, vol. 1 (1888), pp. 175 et 176.

sition de Hallé fut transportée à la cathédrale après avoir échappé à l'incendie de la chapelle du Séminaire.

Le *Baptême du Christ* de la cathédrale était-il le même que celui que Claude-Guy Hallé (1) peignit en 1714 pour la chapelle Saint-Jean-du-Vœu, à la cathédrale d'Amiens ? Cela est possible sans que je puisse l'affirmer. Signalée vers 1720 par le négociant Pagès (2) et en 1757 par le célestin Daire (3), la peinture de Hallé " n'a point eu tous les applaudissements que l'on désirait ", écrivait le Sieur Momis (4) au milieu du XVIIIe siècle ; le même auteur ajoutait : " Le peintre, cependant, en a eu cent pistoles." Cette peinture a été enlevée de la cathédrale d'Amiens en 1780. On la retrouve dans une église parisienne avant la Révolution et au Musée des Petits-Augustins en 1799.

La *Sainte Famille aux cerises*, par Jacques Blanchard (5), est le seul tableau ancien qui a échappé au désastre de 1922, mais en quel état ! Déjà abîmée par les repeints, cette composition a souffert de la fumée ; elle a aussi perdu toute la finesse de son modelé... C'était peut-être la plus belle toile que possédait l'ancienne cathédrale. On connaît peu, même en France, la personnalité attachante de Blanchard, que ses contemporains ont surnommé le " Titien français ". De fait, il est vénitien par ses recherches de couleurs, par son dessin large et, surtout, par le type de femmes planteuses, qu'il a emprunté à Titien. La Vierge qui, dans la *Sainte Famille aux cerises*, tient sur son genou un délicieux enfant Jésus, est bien une vénitienne comme celles de la *Charité* et du *Cimon et Éphigène*, du Musée du Louvre. On trouve dans les dessins de Blanchard (6) des études à la sanguine pour le personnage de la Vierge. Le paysage est d'une douceur corrétienne et, à droite, les deux troncs d'arbres et le feuillage sont d'une touche vigoureuse.

D'où vient cette peinture ? De Paris, assurément, mais ici une difficulté surgit : deux églises parisiennes — Saint-Pierre-des-Areïs et Saint-Jean-en-Grève — possédaient, avant

(1) Paris, 17 janvier 1652 † Paris, 5 novembre 1736.

(2) *Manuscrits de Pagès*. (Amiens), t. IV, p. 357.

(3) *Histoire de la ville d'Amiens*, t. II, p. 115.

(4) *Un voyage en Flandre, Artois et Picardie en 1714*, publié dans les *Annales du Comité flamand de France*, t. XXII (1895), p. 350.

(5) Paris, 1er octobre 1600 † Paris, inhumé le 10 novembre 1638.

(6) Musée du Louvre. Cabinet des Estampes, carton Blanchard.

la Révolution, une *Sainte Famille* par Blanchard. Ces deux toiles furent déposées au Musée d'Alexandre Lenoir en 1797 (1) et c'est l'une d'elles qui entra dans la collection Desjardins en 1803.

Examinons, maintenant, le cas de deux copies — le *Christ en croix* et la *Nativité* — qui ont passé longtemps pour être des chefs-d'œuvre authentiques. Pourtant, l'inventaire Desjardins était formel à l'égard de ces peintures : le *Christ en croix* était une bonne copie d'après Van Dyck et la *Nativité* était une bonne copie du Guide. Or la première a été assignée à Van Dyck et la seconde à l'un des Carrache, parfois Augustin, le plus souvent Annibal (2).

Pour le *Christ en croix* le doute n'est pas possible, à condition d'avoir déjà vu des tableaux de ce maître : la mollesse du modelé, les bras trop courts du Christ, le ciel chargé de nuages tour à tour lumineux et sombres et le paysage escamoté ne peuvent pas être de la main de Van Dyck. Dans les œuvres du Maître, il y a plus de mesure, moins d'ostentation dans les attitudes, plus de vigueur dans les nus.

On sait, du reste, que les œuvres de Van Dyck ont été copiées maintes fois par des artistes de toute valeur. Celui qui brossa, d'un pinceau tant soit peu romantique, le *Christ en croix* de l'ancienne cathédrale n'était sûrement pas le premier venu. On voit qu'il connaissait bien le *style Van Dyck* et qu'il pouvait en appliquer les formules d'une main experte. Mais l'esprit du Maître était absent d'une œuvre qui, il faut le dire, n'était que charmante.

Par contre, la *Nativité du Christ* était une peinture qui, par sa simplicité, se rapprochait un peu de l'art des Carrache. Je dis : un peu, car l'exécution de cette toile était loin d'être aussi intéressante que la composition du groupe central de cette peinture. En examinant avec attention cette œuvre, il semble que son auteur, attardé, ait voulu démarquer une composition antérieure à son époque. Le paysage, par exemple, pourrait être d'un artiste napolitain du XVIIe siècle, la figure de la Vierge aussi, tandis que le groupement des personnages accuse l'art du XVIe siècle.

(1) *Archives du Musée des Monuments français*. Paris, 1886. T. II, p. 113 et 288, no 1270.

(2) Notons que Lemoine (*op. cit.*) reproduit la mention de l'inventaire Desjardins : "... Copie du fameux tableau de Guido Reni", écrit-il de la *Nativité*.

Avec la *Pentecôte* de Claude Vignon (1), nous entrons dans cette zone du XVII^e siècle français que les historiens d'art n'ont pas fini d'explorer. M. Sterling, attaché au Musée du Louvre, a insisté sur les gravures de Vignon, qu'à première vue on pourrait prendre pour des œuvres de Rembrandt (2). Un tableau de Vignon, entré récemment au Louvre, a révélé le talent très personnel de cet artiste. La *Pentecôte* de la cathédrale de Québec — regrettons de ne pouvoir en parler qu'au passé — était une œuvre aussi attachante que la *Sainte Famille* de Blanchard. La composition était fortement équilibrée, avec des réminiscences florentines dans le groupement des Apôtres ; l'architecture du portique, où se passe la scène, était esquissée avec une fantaisie que n'ont pas dépassée les peintres d'architecture du XVIII^e siècle. Dans le détail s'épanouissait la nerveuse virtuosité de cet artiste qui, par certains côtés, fait pressentir Watteau. Dans les plis des vêtements, il promène son pinceau en touches prestement enlevées ; dans les figures, il fignote des physionomies extatiques qui n'ont rien de banal ; le plus souvent, il indique à peine les plans, quitte à les souligner par d'heureuses oppositions de rouge et de verdâtre, de bleu-vert et de jaune de Naples.

Il est déplorable qu'il reste peu de chose de ce peintre à la fois modeste et sincère. Ses œuvres ont été dispersées à la Révolution et, la plupart du temps, détruites, comme la *Pentecôte* qui ornait autrefois le Tribunal du Commerce à Paris (3) et qui n'a traversé les mers que pour périr en 1922.

Bien des œuvres de Jean Restout (4) ont eu le même sort que celles qui ornaient l'ancienne cathédrale.

Si l'*Annonciation* était bien de la main de Restout, il fallait probablement y voir une œuvre de jeunesse, imitée d'une toile de Francesco Albani (5). Cette *Annonciation*, déposée au Musée des Petits-Augustins en 1797, provenait de l'église Saint-Leu, à Paris (6).

(1) Tours, 1593 † Paris, 1670.— Membre-fondateur de l'Académie royale de peinture. L'abbé Desjardins possédait six toiles de ce maître : une *Mater dolorosa*, un *Saint Jérôme* et un *Saint Michel* conservés au Musée de l'Université Laval, un *Saint Laurent*, une *Adoration des mages* et la *Pentecôte*.

(2) *Gazette des Beaux-Arts*, 1933.

(3) *Archives du Musée des Monuments français*, t. II, p. 296, no 1573.

(4) Rouen, 26 mars 1692 † Paris, 1er janvier 1768.

(5) Tableau conservé au Musée du Louvre.

(6) *Archives du Musée des Monuments français*, t. II, p. 118 et 288, no 1284.

Le *Christ servi par les Anges* marquait mieux l'art excessivement probe et maniéré du disciple de Jouvenet. Le Christ, debout sur un tertre, vêtu d'un ample manteau, regarde au ciel, les bras étendus dans une attitude théâtrale; à droite, un ange est agenouillé et regarde le Christ avec admiration, tandis que de l'autre côté, à gauche, un autre ange porte un plateau de raisin. C'était une œuvre habile, un peu déclamatoire, mais de facture large. Il faut admirer le feuillage soyeux et sombre qui sert de repoussoir au groupe du premier plan.

Le dernier tableau de la collection Desjardins était un *Ravissement de saint Paul* assigné à Carlo Maratta (1). L'attribution n'était pas du tout invraisemblable, encore que certains peintres français du XVIIe siècle eussent pu signer ce tableau, tout aussi bien que Maratta. C'est un thème fréquent dans la peinture du Grand Siècle : il sert de prétexte à des raccourcis savants, à des expressions suaves et apprêtées comme les aimaient les peintres religieux de cette époque. On connaît le chef-d'œuvre de ce genre, l'admirable *Assomption* de Poussin (1650), sujet que le grand Prud'hon rajeunit en 1816 dans une toile célèbre commandée par Louis XVIII pour sa chapelle des Tuileries (2).

*

* *

Telles étaient les peintures que l'abbé Joseph Signay, curé de Québec, avait acquises pour la cathédrale en 1817, à la vente de la collection Desjardins.

A part la *Sainte Famille* de Blanchard et la *Pentecôte* de Vignon, œuvres dont il faut regretter sincèrement la destruction, il n'y avait, dans l'ancienne cathédrale, que des toiles de tenue moyenne, qui n'étaient ni des chefs-d'œuvre, ni des croûtes.

Parce que certains critiques, peu au fait de l'histoire de l'art, ont dénigré systématiquement ces tableaux, des admirateurs se sont trouvés pour les exalter avec emphase et prononcer à leur égard le mot de chefs-d'œuvre. Il convient de les départager : la sévérité des uns s'explique sans pouvoir

(1) Camerano (Marches), 1625 † Rome, 1713.

(2) *L'Assomption* de Poussin et celle de Prud'hon sont au Louvre.

se soutenir ; l'engouement des autres, tout en étant respectable, accuse une sensibilité plus vive que profonde. Ne se mêle-t-il pas aussi un peu d'amour-propre à la trop grande admiration que nous professons à l'égard de certaines peintures dont la juste appréciation nous échappe ? Cela est possible, et l'histoire des arts en Nouvelle-France, — comme l'histoire politique, d'ailleurs, — offre d'autres exemples de cette sorte de mirage où l'enthousiasme est souvent soutenu par un grand amour de soi. C'est un sentiment profondément humain... Il s'agit simplement d'interpréter les épithètes laudatives et de les ramener à l'exacte mesure de la réalité.

Gérard MORISSET,
attaché au Musée du Louvre.

Paris, le 4 mars 1934.