

## Peinture

# LA COLLECTION DESJARDINS

### LES TABLEAUX DE L'ÉGLISE DE SAINT-ANTOINE DE TILLY (1)

Dans la première quinzaine de mars 1817, l'abbé Louis Raby, curé de Saint-Antoine de Tilly depuis trois ans, assiste à l'exposition des peintures de la collection Desjardins, dans la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Québec. En homme qui songe à enrichir les murailles de son église, il remarque quelques toiles dont le sujet et le coloris lui plaisent. De retour à son presbytère, il convoque ses marguilliers le 17 mars 1817 et leur propose l'achat des tableaux de son choix : "*Saint Antoine de Padoue — L'Intérieur de Nazareth — Les stigmates de saint François d'Assise — La Visitation, de A. Audry — Jésus au milieu des docteurs, copié par S. Massé (2).*"

Quelques années après, l'abbé Louis-Joseph Desjardins écrit dans l'*Inventaire* des peintures de son frère aîné :

48 — *La Sainte Famille, Aubin VOUET (Saint-Antoine), 7 pds 4 pcs par 5 pds 5 pcs.*

49 — *La Sainte Famille (Saint-Antoine).*

56 — *Saint François, LAURRY [sic], 8 pds par 4 pds.*

62 — *La Visitation, OUDRY (Ursulines), 9 pds 3 pcs par 8 pds 2 pcs.*

64 — *Jésus et les docteurs, MASSÉ (Saint-Antoine), 8 pds 10 pcs par 7 pds 7 pcs (3).*

(1) Voir le *Canada français*, septembre 1933 (*Un brélan de tableaux*), p. 61 et suiv. ; mai 1934 (*les tableaux de l'ancienne cathédrale de Québec*), p. 807 et suiv. ; octobre 1934 (*les peintures de Saint-Roch de Québec*), p. 115 et suiv.

(2) Pierre-Georges ROY, Article dans le *Bulletin des recherches historiques*, vol. VIII (1902), p. 327 et les *vieilles églises de la province de Québec*. Québec, 1925, p. 286.

(3) Inventaire manuscrit rédigé par l'abbé Desjardins cadet et conservé chez les Dames Ursulines de Québec. Cf. *l'Action Sociale* (Québec), 21 octobre 1909 et *Bulletin des recherches historiques*, vol. XXXII (1926), p. 93 et suiv.

A la lecture de cet extrait, on peut se demander pourquoi l'abbé Raby aurait acquis deux *Sainte Famille* (numéros 48 et 49) pour son église et pourquoi l'abbé Desjardins cadet affirme que la *Visitation* d'Oudry a été achetée par les Ursulines de Québec, alors qu'à la fin de son *Inventaire* il écrit en toutes lettres que la chapelle des Ursulines est ornée d'une *Visitation* par Collin de Vermont — ce qui est exact.

On peut aussi se demander pourquoi M. Pierre-Georges Roy signale un *Saint Antoine de Padoue*, qui ne se trouve ni dans l'*Inventaire* Desjardins, ni dans l'église de Saint-Antoine de Tilly, et enfin pourquoi les dimensions inscrites dans l'*Inventaire* sont le plus souvent fautives, comme Mgr Plessis en faisait la remarque à l'abbé Jean Raimbault, curé de Nicolet : " Il n'est plus fait mention ici que des tableaux de M. Desjardins, généralement plus grands que ne portait la facture... (1)."

Avant d'aborder l'étude des peintures de Tilly, donnons quelques mots de réponse à tous ces points d'interrogation.

Dans l'*Inventaire* des peintures de l'Hôtel-Dieu de Québec (2), je note une *Nativité*, de Petit, donnée à l'Hôtel-Dieu en 1841 par l'abbé Desjardins. Or, dans son *Inventaire*, celui-ci signale le même tableau comme ayant été donné à l'Hôtel-Dieu. C'est donc que l'abbé Desjardins cadet a rédigé son *Inventaire* après le don à l'Hôtel-Dieu de la peinture de Petit, c'est-à-dire en 1841 ou après. En 1841, il avait 75 ans, — il était né à Messas (Loiret) en 1766, — et, à en juger par le manuscrit qu'il a laissé, il avait perdu quelque peu la mémoire. Ainsi s'expliqueraient les nombreuses lacunes de son *Inventaire*, — Mgr Amédée Gosselin en a déjà signalé quelques-unes, — les erreurs d'attribution (moins fréquentes qu'on ne le croit), les omissions — les peintures achetées par Joseph Légaré ne figurent pas toutes dans l'*Inventaire* — et, enfin, les dimensions inexactes. J'avoue ne rien comprendre aux pieds et aux pouces de l'abbé Desjardins cadet, à moins de supposer qu'il ait mal traduit les dimensions en toises que lui avait données son frère aîné ou, ce qui est le cas parfois, qu'on ait fait subir aux tableaux l'opération de la *taille*, suivant la pittoresque expression de feu l'abbé Jean-Thomas Nadeau.

(1) *Rapport de l'archiviste de la province... pour 1928-1929*, p. 101.

(2) Manuscrit gracieusement mis à ma disposition par les Dames Hospitalières (1932).

En ce qui concerne le tableau de *Saint-Antoine de Padoue*, il est possible qu'il provienne de la collection Desjardins sans qu'il figure dans l'*Inventaire* et qu'il ait été donné ou... brocanté au cours du XIXe siècle.

\*

\* \*

Aujourd'hui, quatre peintures ornent la nef de Saint-Antoine de Tilly.

La plus ancienne est la *Sainte Famille*, d'Aubin Vouet, parfois désignée sous le nom d'*Intérieur de Nazareth*. Disons tout de suite que la toile a été rétrécie de trois pouces et allongée de six pouces environ (1) ; elle n'est pas signée, à moins que l'opération de la taille ait fait disparaître la signature de l'artiste. C'est une composition de la première moitié du XVIIe siècle, italianisante comme presque toutes les toiles des deux Vouet, bien équilibrée et peinte avec soin. La Vierge, vêtue d'une tunique rouge et d'un manteau bleu, la tête à demi couverte d'un voile jaune, de ce jaune acide qu'aimaient les peintres du début du XVIIe siècle, tient un écheveau ; devant elle, l'Enfant Jésus et son père scient un bloc de bois ; au premier plan, un charmant angelet porte une écharpe rouge ; par une ouverture, on voit à gauche un gros arbre à feuillage brun verdâtre.

Cette peinture, œuvre d'Aubin Vouet (2), frère cadet de Simon Vouet (celui-ci a longtemps été considéré comme le " Père de l'École française "), ornait avant la Révolution l'église abbatiale de Saint-Germain-des-Prés, à Paris ; à la suppression des Ordres monastiques, elle fut confisquée et déposée au Muséum central, puis au Musée des Monuments français (3). Elle entra dans la collection de l'abbé Desjardins aîné au printemps de 1803.

En face de la *Sainte Famille*, d'Aubin Vouet, est une peinture de mêmes dimensions, que M. Pierre-G. Roy désigne sous le titre : *Les stigmates de saint François d'Assise*,

(1) L'*Inventaire* Desjardins indique les dimensions suivantes : Hauteur, 7 pds 4 pcs ; largeur, 5 pds 5 pcs. La toile mesure aujourd'hui 7' 10" x 5' 2".

(2) Aubin Vouet naquit à Paris en 1599 et mourut dans la même ville en 1641.

(3) Cf. *Archives du Musée des Monuments français*, t. II (1886), p. 283, no 1049.

et que l'abbé Desjardins assigne à Laurry (lisez : Balthazar Lauri, peintre née à Anvers en 1570, mort dans la même ville en 1641). Ces détails sont, à mon avis, inexacts.

Il s'agit bien ici d'une apparition du Christ au Poverello d'Assise. Mais en y regardant de près, on s'aperçoit que le Fils de Dieu pose le doigt sur le front de François, comme pour lui révéler — ou lui suggérer — les statuts de son Ordre. De fait, saint François était à écrire la règle des Frères Mineurs avant l'apparition céleste, puisqu'il tient une plume dans sa main droite et, dans sa gauche, un parchemin sur lequel on lit : *regula Minorum*.

Le nom de l'artiste, B. Lauri, est-il un lapsus calami ou le résultat d'une lecture défectueuse de la signature du peintre? Qu'on en juge. Il y a, dans la chapelle de l'Hospice de Sézanne (Marne) — c'était autrefois la chapelle des Récollets — un tableau que l'abbé Boitel décrit en ces termes : “ François d'Assise, retiré dans le désert, se met à écrire sa règle. Devant lui, une croix attachée à un tronc d'arbre. Derrière lui s'évertuent deux lapins blancs. Il est tellement immobile dans sa méditation qu'un petit oiseau se pose sur les plis de sa robe. Tout-à-coup, Notre-Seigneur soutenu par trois anges, lui apparaît et lui met le doigt sur le front pour lui révéler les sages statuts qui doivent composer sa règle. Avec quelle attention François écoute la voix divine qui parle à son esprit et à son cœur ! Que sa figure est expressive (1) ! ” Ajoutons à cette description que le Saint est imberbe et qu'il porte le costume des Récollets (2).

Or, décrire le tableau de l'Hospice de Sézanne, c'est décrire du même coup la toile de Saint-Antoine de Tilly. Non seulement le sujet est le même dans les deux toiles, mais le coloris est exactement semblable, les visages et les accessoires sont identiques, comme je l'ai constaté *de visu* le 6 avril dernier, lors d'une visite à Sézanne.

Le tableau de l'Hospice de Sézanne a été peint, de même que cinq autres toiles représentant les principaux épisodes

(1) Abbé BOITEL, *Recherches historiques, archéologiques et statistiques sur Esternay, son château et les communes du canton*. Châlon-sur-Marne, 1850, p. 412 et *Annuaire ou Almanach du département de la Marne, pour l'année 1851*. Châlons-sur-Marne, 1851, p. 408.

(2) On sait que les Récollets ne portaient pas la barbe et que leur costume différait de ceux des autres branches franciscaines.

de la vie de saint François d'Assise (1), entre les années 1672 et 1675 par le frère Luc (2) qui habitait alors le couvent des Récollets de cette ville. En 1675, le frère Luc rentre à Paris et entreprend la décoration picturale de la chapelle Saint-François d'Assise, située au flanc sud de l'église des Récollets (3). Ce sont encore des épisodes de la vie de saint François qu'il brosse, cette fois avec un peu moins de souplesse, car les années commencent à alourdir sa main et à altérer sa vue. Parmi les six toiles qu'il peint alors, quatre existent encore ; elles ornent l'arrière-chœur de l'église Saint-Jean-Saint-François, à Paris (4). Les deux autres ont disparu. Le tableau de l'église de Tilly est tout probablement l'un d'eux (il serait donc une réplique exacte de la peinture de l'Hospice de Sézanne), et voici pourquoi : d'une part, on sait que le frère Luc avait peint ce sujet pour la chapelle de son couvent ; d'autre part, les dimensions du tableau de Tilly sont à peu près les mêmes que celles des peintures de Saint-Jean-Saint-François.

Résumons brièvement son histoire. Peint entre 1675 et 1680, le *Christ dictant à saint François les statuts de son Ordre* orne jusqu'en 1790 la chapelle des Récollets de Paris. En décembre de cette année-là, la toile est confisquée par le gouvernement, ainsi que les cent cinquante-neuf autres tableaux que possédaient alors les Récollets (5). Placée d'abord au dépôt de la rue de Beaune, à Paris, puis au

(1) Abbé BOITEL, *Ibid.*, p. 409 et suiv.

(2) J'ai déjà eu l'occasion de retracer à grands traits la vie du frère Luc (Cf. *Exposition de souvenirs historiques à l'Hôtel-Dieu de Québec*, dans *l'Événement*, 29 août 1934, p. 11) : Claude FRANÇOIS, dit frère LUC, est né à Amiens (Somme) entre le 1er et le 3 mai 1614. Son père, Mathieu François, était "maître-seigneur" et sa mère s'appelait Perrette Prieur. Il commença d'étudier la peinture dans sa ville natale, entra à l'atelier de Simon Vouet vers 1632 et partit pour Rome en 1634. Vers 1640, on le rencontre à Paris, à l'emploi de Sablet de Noyers, surintendant des Bâtimens du Roi ; peut-être travailla-t-il, sous la direction de Nicolas Poussin, à la décoration picturale de la Grande Galerie du Louvre. Après la mort de sa mère (1644), il entra chez les Récollets de Paris et fit profession l'année suivante. Sa vie conventuelle se passa à peindre. C'est en 1670 que le frère Luc vint en Nouvelle-France. Une vingtaine de peintures atteste la féconde activité de l'artiste durant les quinze mois qu'il passa au couvent de Notre-Dame-des-Anges (aujourd'hui l'Hôpital-Général). Il mourut le 17 mai 1685.

(3) L'église et le couvent des Récollets de Paris existent encore, à l'angle des rues Saint-Martin et des Récollets. C'est aujourd'hui l'Hôpital militaire Villemin.

(4) L'église Saint-Jean-Saint-François était autrefois la chapelle des Capucins.

(5) *Inventaire des tableaux décorant l'église des Récollets de Paris, faubourg Saint-Martin. Procès-verbal du 20 décembre 1790*. Archives Nationales (Paris), s. 4354.

Muséum central, elle échoit au Musée des Monuments français (1). Vers 1801, elle trouve acquéreur dans la personne de ce banquier — l'abbé Desjardins ne nous a pas laissé son nom — qui fait faillite au printemps de 1803. On sait la suite : l'abbé Philippe-Jean-Louis Desjardins acquiert en bloc la collection du banquier en déconfiture ; il en fait faire une expertise par des connaisseurs parisiens et l'expédie au Canada en 1816 pour y être vendue.

Terminons ces longs commentaires par une simple remarque : entre *B. Lauri* et *F. Luc*, la différence n'est pas grande, surtout sur une toile enfumée et craquelée. Les experts qui ont étudié les peintures de l'abbé Desjardins auraient mal lu une signature mal calligraphiée..., ce qui leur est arrivé maintes fois.

\*

\* \*

Les deux autres peintures qui ornent la nef de Saint-Antoine de Tilly datent du XVIII<sup>e</sup> siècle ; elles ont pour auteurs deux artistes aujourd'hui fort oubliés : Samuel Massé et A. Oudry.

Samuel Massé était tourangeau ; né à Tours le 7 mai 1672, il mourut à Paris le 30 juin 1753. A trente-trois ans, il était reçu à l'Académie royale de peinture sur présentation d'un tableau mythologique : *Vénus demandant à Vulcain des armes pour Enée*. Vers 1725, il prenait part, avec le grand Chardin, à l'exposition de la Jeunesse (place Dauphine, à Paris), avec deux toiles, *l'Amour* et *Psyché*. De 1737 à 1745, on voit souvent son nom dans les livrets des Salons de l'Académie.

J'ignore en quelle année il exécuta la belle copie de l'église de Tilly, *Jésus au milieu des docteurs*. La toile est signée : S. Massé fe [cit], et plus loin : Ex D. D. Garis... Je n'ai pu identifier l'auteur de la toile originale qui paraît remonter au deuxième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est une composition théâtrale, un peu confuse ; le coloris rappelle de loin celui de Jouvenet ; les harmonies sont charmantes, le dessin est mou. Les personnages trop nombreux sont dans un portique orné de pilastres.

(1) *Archives du Musée des Monuments français*. Paris (1886), t. II, p. 266, no 274.

A la toile de Samuel Massé fait pendant un tableau de la *Visitation*.

La Vierge, portant une tunique rose et un manteau bleu, s'avance vers sa cousine Elisabeth vêtue d'une tunique bleu-pale et d'un manteau rouge-vin ; à droite, Zacharie, l'air admiratif, regarde les deux femmes ; à gauche, dans l'ombre, saint Joseph et son âne ; entre la Vierge et saint Joseph est une jolie femme vêtue en jaune ; le paysage est somptueux.

Cette toile reflète les plus aimables qualités du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les visages possèdent cette suavité toute scolaire qui marque la peinture religieuse de cette époque ; les vêtements sont drapés avec goût et modelés d'une touche nerveuse ; l'ordonnance est charmante dans sa simplicité. La couleur est chaude ; les contrastes sont aigres.

La *Visitation* de l'église de Tilly a été maintes fois attribuée à A. Audry ; de son côté, M. Hormisdas Magnan l'a donnée à Jean-Baptiste Roy-Audy (1), sans doute à cause de la similitude des noms. Elle est pourtant signée en toutes lettres : A. oudry. Qui était cet artiste ? Un fils du grand animalier Jean-Baptiste Oudry ? Un de ces peintres provinciaux établis à Paris et fournisseurs de tableaux d'églises ? Je ne sais . . .

\*

\* \*

Donc, nulle toile de grand maître à Saint-Antoine de Tilly. Parmi les auteurs de ces compositions estimables, c'est à peine si l'un d'eux, Aubin Vouet, est connu des amateurs, plus comme frère cadet du " Père de l'École française " que comme peintre de talent ; le nom de Samuel Massé n'est familier qu'aux érudits qui scrutent avec soin l'histoire artistique du XVIII<sup>e</sup> siècle ; celui de A. Oudry n'est même pas indiqué dans les dictionnaires d'art les plus complets. Le frère Luc est-il plus réputé que les autres ?

(1) *Peintres et sculpteurs du terroir*, dans *le Terroir*, décembre 1922 et janvier 1923.— Jean-Baptiste Roy-Audy, né à Charlesbourg en 1753, a laissé quelques toiles laborieuses aux églises de Longueuil, de Verchères, de Saint-Augustin (Portneuf), de Grondines, et à la cathédrale de Québec ; le Séminaire des Trois-Rivières possède deux portraits de cet artiste.

Non pas. L'un écrit que ses "œuvres avaient une valeur plutôt spirituelle qu'artistique" (1) ; un autre fait une moue dédaigneuse devant les peintures du Récollet : "... Deux tableaux de sa main se voyaient naguère encore à Sainte-Anne-de-Beaupré. La perte n'est pas grande à en juger par les ouvrages du frère Luc conservés en France dans l'église de Sézanne [sic] et celle de Saint-Jean-Saint-François, à Paris (2)."

Je pourrais multiplier ces expressions d'opinions pas très flatteuses ; je pourrais leur opposer des appréciations favorables, notamment ce quatrain de Michel de Marolles :

On peut aussi louer des Mineurs la peinture ;  
Frère Luc Récollet est un peintre excellent ;  
Antonin capucin égale son talent ;  
Et des deux le profil s'ajuste à la figure (3).

Mais à quoi bon répéter ce que d'autres ont écrit d'une plume désinvolte ?

Il suffit de voir les peintures de Saint-Antoine de Tilly pour leur reconnaître quelque valeur et surtout pour en saisir l'importance au point de vue de l'histoire de l'art.

Il est intéressant de savoir que nombre de peintures qui pendaient aux murailles des églises parisiennes, avant le grand bouleversement de 1789, font aujourd'hui l'ornement de quelques-uns de nos édifices religieux. Il est encore plus intéressant de constater que ces mêmes peintures ont servi de modèles à nos artistes et qu'ainsi l'École canadienne-française du XIXe siècle est un prolongement de l'École française des XVIIe et XVIIIe siècles. Joseph Légaré, Antoine Plamondon, Jean-Baptiste Roy-Audy, Triaud, Théophile Hamel, Antoine-Sébastien Falardeau, les abbés Dorion et Lapointe, Adolphe Rho ont appris leur métier en

(1) Abbé Olivier MAURALT, *Marges d'histoire. L'Art au Canada*. Montréal, 1929, p. 281.

(2) Louis GILLET, *L'Art au Canada*, dans l'*Histoire de l'Art* publiée sous la direction d'André Michet et de Paul Vitry. Paris, 1929, vol. VIII, 3e partie, p. 1192.— L'article de M. Louis Gillet contient nombre d'inexactitudes. Il a reproduit sans sourciller les fautes typographiques de ses devanciers ; il en a fait de nouvelles, en sorte que le seul ouvrage susceptible d'éclairer les Français sur l'art de leur ancienne colonie est celui qui les induit le mieux en erreur.

(3) Abbé Michel de MAROLLES, *le Livre des Peintres et Gravures* (Édition Georges Duplessis). Paris, 1872 (l'abbé de Marolles a écrit son livre vers 1665).

copiant les peintures de la collection Desjardins. S'ils en ont laissé des copies plus ou moins fidèles, ils s'en sont inspirés pour l'ordonnance de leurs propres compositions, en leur empruntant des visages, des expressions, des draperies, des fragments de paysages, voire des personnages entiers . . .

Ainsi la collection Desjardins est-elle à la base de notre École picturale du siècle dernier.

On ne saurait donc l'étudier avec trop de soin.

Gérard MORISSET,  
*docteur ès arts,*  
*attaché honoraire au Musée du Louvre.*

---