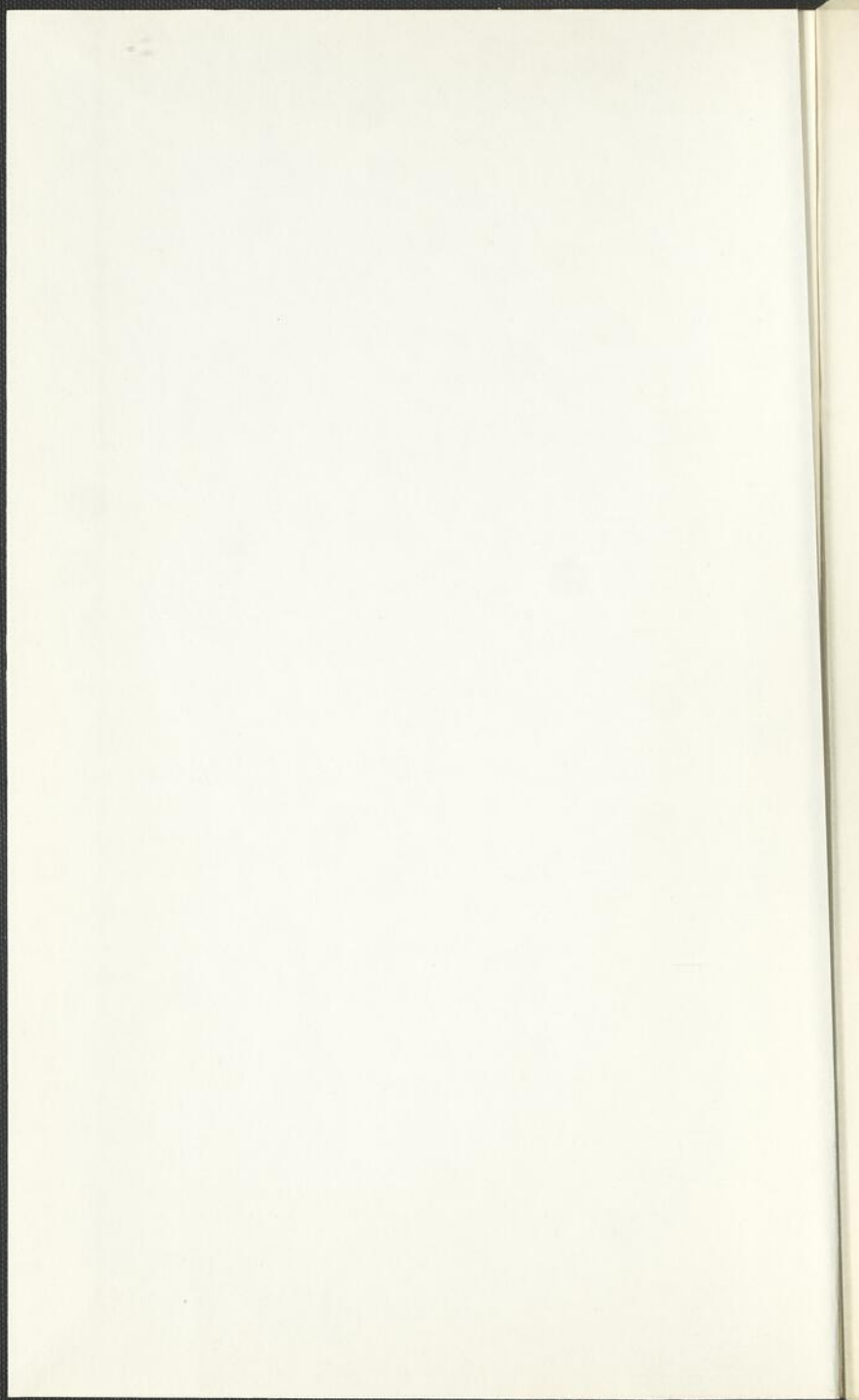




72







100
111
13-V3

P
D

COLLECTION CHAMPLAIN



GÉRARD MORISSET
de la Société royale du Canada

PAUL LAMBERT DIT SAINT-PAUL

OUVRAGE ORNÉ DE 32 PLANCHES
DE GRAVURES

QUÉBEC — MONTRÉAL

MEDIUM
REC. ÉD.

1945



DÉPARTEMENT DU SECOURS
QUÉBEC

DU MÊME AUTEUR

Peintres et Tableaux (I). Québec, 1936. 1 vol. in-16,
XI-271 pages, 15 gravures hors-texte.

Prix David, 1936.

Peintres et Tableaux (II). Québec, 1937. 1 vol. in-16,
179 pages.

Prix de l'Académie des Beaux-Arts de Paris,
1938.

Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France. Québec,
1941. 1 vol. in-16, XI-171 pages, 32 gravures
hors-texte.

Dans la Collection Champlain :

François Ranvoyzé. Québec, 1942. 1 vol. in-16, 24 pages,
16 gravures hors-texte, dont un portrait.

Philippe Liébert. Québec, 1943. 1 vol. in-16, 32 pages,
24 gravures hors-texte.

Évolution d'une pièce d'argenterie. Québec, 1943. 1 vol.
in-16, 32 pages, 24 gravures hors-texte.

Les Églises et le Trésor de Varennes. Québec, 1943. 1
vol. in-16, 40 pages, 32 gravures hors-texte.

La Vie et l'Œuvre du Frère Luc. Québec, 1944. 1 vol.
in-16, 144 pages, 32 gravures hors-texte, dont un
portrait.

Le Cap-Santé. Ses églises et son trésor. Québec, 1944.
1 vol. in-16, 72 pages, 32 gravures hors-texte.

En préparation :

Vases d'or et d'argent.

L'Église de Berthier-en-Haut.

La dynastie des Baillairgé.

COLLECTION CHAMPLAIN



GÉRARD MORISSET
de la Société royale du Canada

PAUL LAMBERT
DIT SAINT-PAUL

OUVRAGE ORNÉ DE 32 PLANCHES
DE GRAVURES

BIBLIOTHÈQUE
SAINT-SULPICE

QUÉBEC — MONTRÉAL

MEDIUM
REG. E.P.R.

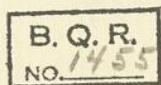
1945

NK
7198

L3M6

75

(Tous droits réservés)



AU LECTEUR

Quand j'ai commencé la rédaction du présent ouvrage, j'étais loin d'en prévoir les dimensions définitives ni d'en pressentir ce que j'appellerais sa tonalité.

Non que l'existence de Paul Lambert fût dissimulée dans une ombre épaisse, comme celle d'un trop grand nombre de nos artisans d'autrefois ; ni que son œuvre fût aux quatre cinquièmes inconnue, comme on pourrait normalement s'y attendre d'un artisan de la première heure. Au contraire. J'ajoute même que mon sentiment à l'égard de ses ouvrages n'a pas notablement changé. Mais j'avais l'impression qu'en une trentaine de pages, il fût possible de faire connaître les péripéties de sa carrière et d'analyser à leur mérite ses plus belles œuvres. Et je rêvais d'écrire un essai dans le genre même de mon FRANÇOIS RANVOYZÉ, avec juste ce qu'il

faut de références pour étayer des faits nouveaux ou ne pas se perdre dans l'inconnu ; un petit livre concis, sobre et rapide, où la pensée et l'expression cheminent et se poursuivent au même rythme, sans l'agaçante répétition des renvois qui rompent inutilement et dispersent l'attention du lecteur.

Mais le hasard capricieux des recherches est venu bouleverser mon projet. Subitement, et presque sans les chercher, je me suis trouvé en présence de documents inédits d'une telle abondance et d'une telle ampleur démonstrative, qu'il ne pouvait plus du tout être question d'un simple essai, et que s'imposait inéluctablement la composition d'une biographie copieusement pourvue de notes explicatives, allongée d'appendices et d'éclaircissements — en somme, un livre alourdi par un appareil d'érudition vraiment peu littéraire, même revêche. De mauvaise grâce, je m'y suis résigné.

Il y aurait quelque impertinence de demander au lecteur d'en faire autant. Et pourtant, il faut bien qu'il s'y résigne, lui aussi. Aussi longtemps que les documents essentiels relatifs à nos artisans d'autrefois ne seront connus, publiés et rigoureusement commentés, l'historien de l'art en Nouvelle-France sera tenu d'indiquer ses sources avec scrupule et de citer textuellement les pièces

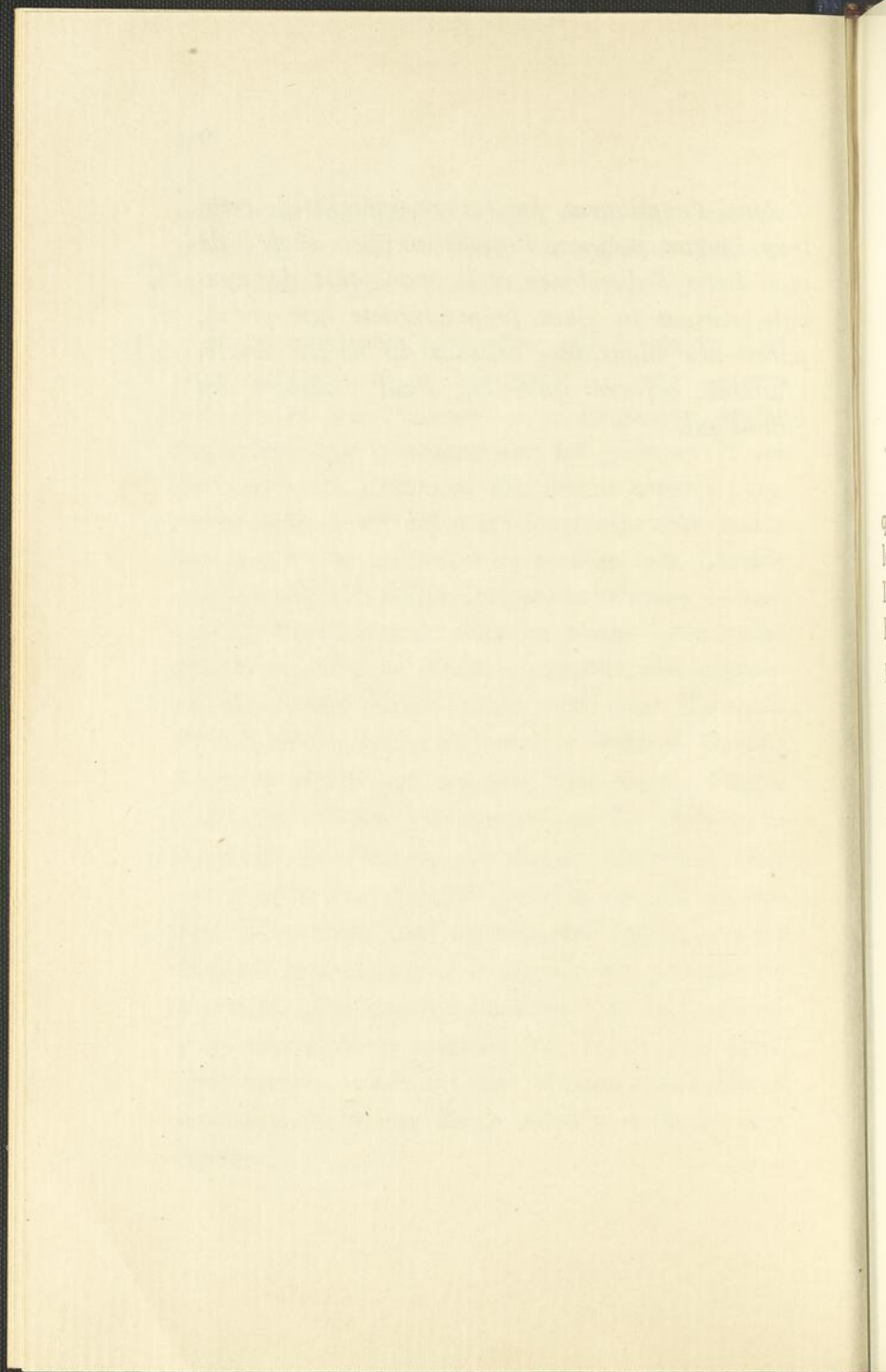
d'archives les plus probantes, tout au moins les plus significatives ; et le jour où seront réduits au minimum les points obscurs et les chances d'erreur, il lui sera loisible de concevoir des synthèses dépourvues de toutes références, et de les écrire sans le souci constant de la justification.

Ce jour-là est bien loin de luire. Il faut se rendre compte que l'histoire du goût en Nouvelle-France en est encore aux vagissements. Elle n'a exploité jusqu'aujourd'hui, par le truchement d'historiens presque uniquement envoûtés par les faits politiques, qu'un tout petit nombre de documents ; elle a effleuré, il est vrai, le dessus du panier des archives familiales, mais elle a ignoré sans vergogne les livres de comptes paroissiaux, les minutes notariales et les grimoires judiciaires ; surtout, elle n'a guère vu, dans les lentes réactions sociales d'autrefois, que des motifs à couplets sentimentaux, ou des énigmes trop difficiles à percer, ou de nobles sentiments qu'elle a interprétés dans la tradition romantique la plus banale. — Qu'on se rappelle certains passages de l'ouvrage des frères Goncourt sur l'art français du XVIII^e siècle. — D'où la nécessité impérieuse de reprendre le problème à ses données premières, de recourir au plus grand nombre possible de documents origi-

naux, et de négliger, au risque de blesser l'amour-propre de certains auteurs, les opinions bizarres ou médiocres qu'ils ont émises avec gravité.

Et comme pour tout gâter, l'idée qu'on s'est faite autrefois de la hiérarchie des arts — arts majeurs et arts mineurs — a longtemps arrêté l'attention des historiens sur les peintres et les sculpteurs, au détriment des autres artistes ; autrement dit, la beauté a été longtemps déterminée par la noblesse arbitraire de certains arts. L'étude approfondie des belles époques artistiques — surtout de l'artisanat de tous les temps — a ruiné définitivement cette étroite conception des essayistes du Grand Siècle et des écrivains d'art du XVIII^e siècle, même du sensible Diderot. De nos jours, la république des arts, tout comme l'autre d'ailleurs, arbore sur son fanion les trois mots magiques de l'aurore des temps modernes, avec une prédilection marquée pour le vocable du milieu : désormais, tous les arts sont égaux, et l'art divin de la sculpture et l'encombrante peinture ne tyrannisent plus que les fanatiques de la tradition et les amateurs — jusqu'au jour où le fatal équilibre humain ramènera une réaction inévitable et provisoire en faveur de ce qu'on appelle les arts majeurs . . .

Ainsi s'expliquent, par les considérants de cette trop longue préface, l'aspect un peu sévère de mon livre, l'abondance et la monotonie des renvois, surtout la place prépondérante que prend, parmi nos admirables artisans du XVIII^e siècle, l'humble orfèvre qu'a été Paul Lambert dit Saint-Paul.



À LOUIS CARRIER

C'est toujours avec une certaine complaisance que l'historien, l'amoureux de vieux papiers et le dilettante, s'ils ont tant soit peu le goût de l'universel, se tournent vers l'époque invraisemblablement heureuse où le malin Montesquieu promenait dans les rues de Paris ses deux Persans spirituels et sceptiques. De leurs piquants propos se dégage nettement l'impression que, chez les hommes de la jeunesse de Louis XV, l'intelligence et l'instinct font excellent ménage. C'est l'*ère des fictions* et, à la veille de la mutinerie générale, elle brille de tous ses feux sur le monde enfin devenu raisonnable. « Alors, selon le mot de Paul Valéry, entre l'ordre et le désordre, règne un moment délicieux... »

En Nouvelle-France, cette époque apparaît sous des couleurs assez agréables. Après les difficultés quasi insurmontables et les misères presque sans gloire de l'interminable période des temps héroï-

ques, la colonie entre dans une ère de prospérité. Depuis le traité solennel de juillet 1701, ou plutôt depuis le désastre de la flotte de Walker en 1711, sa vingtaine de mille habitants, disséminée sur les bords du fleuve en deux longues théories d'habitations en pierre des champs et de remises blanchies à la chaux, jouit d'une paix parfaite. La noblesse de caractère de son gouverneur, le marquis de Beauharnois, l'intelligence réaliste et l'esprit d'initiative de son intendant, Gilles Hocquart, lui assurent pour vingt-cinq ans une sécurité absolue et une souriante sérénité. Les relations sociales sont solidement assises sur une féodalité issue du peuple, point despotique, même débonnaire, volontiers éprise de progrès matériel ; sur une bourgeoisie remuante, un peu vaniteuse peut-être et ombrageuse, mais suffisamment éclairée et réfléchie ; sur un artisanat fortement articulé sur la corporation ouverte, tirant de son long apprentissage la vitalité de ses traditions et l'ingéniosité de son esprit ; sur une paysannerie infatigablement besogneuse, florissante et saine, âprement économe, pleine de bonhomie. La *Coutume* est stricte et la justice, parfois, ne badine point ; mais entre le justicier et le peuple, se glisse une sorte de bienveillance, que légitime le bonheur des temps.

Et voici que le gouvernement royal, après un long engourdissement, se penche tout attendri sur les petites Frances lointaines que sont ses colonies. En son palais de Versailles, Louis XV, qui n'a pas encore le temps de s'ennuyer, cherche avec ses ministres les moyens les plus propres à les faire prospérer. Et monsieur de Maurepas adresse au marquis de Beauharnois cette dépêche datée du 27 avril 1728 : « Je vous envoie ci-joint des exemplaires d'un mémoire qui a esté dressé par ordre du Roi, par lequel Sa Majesté invite ceux de ses sujets qui se trouvent dans les différents pays, à concourir aux desseins qu'Elle a de faire fleurir de plus en plus dans son royaume les sciences et les arts...¹ » Même si Beauharnois et Hocquart n'exécutent que mollement l'ordre de leur souverain, il n'en faut pas davantage pour que la Nouvelle-France, qui ne demande qu'à travailler, cultive l'artisanat sous toutes ses formes. La minuscule société qui grandit lentement sur les bords du fleuve peut désormais organiser sa vie matérielle suivant ses besoins et ses propres aspirations, se livrer sans entraves au développement de son génie, profiter avec intelligence de

1. Paris. Archives des Colonies, C¹¹ A, vol. 50.

la prospérité générale et teinter son existence d'un peu de luxe — le luxe des arts décoratifs.

Au reste, les artisans de cette époque, après soixante ans de corporation ouverte, possèdent un faisceau considérable de traditions de métier. À Québec, les Levasseur, Jean Valin et Charles Vézina, à Montréal, Paul Jourdain et Martin Cierier, aux Trois-Rivières, Gilles Bolvin, tous ces sculpteurs sont en pleine activité et ont à leur emploi des apprentis qui, maîtres à leur tour, prolongent leur art et le font approcher d'une sorte de perfection paysanne. Les architectes François de La Joue et Chaussegros de Léry, Jean Maillou et Michel Jourdain fixent les traits de notre architecture religieuse et, dans les villes, de notre architecture domestique et conventuelle. En peinture, les traditions ont tendance à s'éteindre, il est vrai, à cause de l'importation de tableaux français ; mais elles ne se perdent pas : c'est toujours l'art essentiellement accessible du Frère Luc qui anime et guide nos artisans du pinceau. Et si l'École des arts et métiers de Saint-Joachim ne vole plus que d'une aile après 1715, elle garde du moins le mérite d'avoir formé de bons artisans, qui survivent à leur tour dans leurs anciens *compagnons*.

L'argenterie canadienne retarde quelque peu sur les autres arts appliqués, et pour une raison péremptoire : la carence, tout au moins la rareté de la matière première ; et il coulera bien de l'eau sous les ponts avant que l'on exploite notre première mine d'argent. Jusqu'aux environs de 1730, nos orfèvres subissent une sorte de rationnement sur les métaux précieux ; car le roi de France, par crainte des naufrages, des pirates ou du commerce clandestin avec les colonies étrangères, paie ses fonctionnaires, non avec des pièces sonnantes, mais avec de la monnaie de carte¹. Nos argentiers de la première heure² en sont donc réduits pendant longtemps à raccommoder les pièces fatiguées par l'usage ou à refondre les objets et les vases trop abîmés pour subir une réfection quelconque. Ainsi s'explique le peu de choses que l'on sait de leur carrière ; on ignore même le dessin de leurs poinçons. Rien ou pres-

1. En réalité, la monnaie de carte a commencé à disparaître vers 1719, à la suite des grandes ordonnances, et comme en font foi de nombreuses entrées aux livres de comptes paroissiaux. Mais elle a reparu assez tôt. Dans ses *Voyages*, Kalm parle à deux reprises des « billets écrits » qui avaient cours en 1749, pendant son séjour en Nouvelle-France.

2. Il ne faut pas se méprendre sur cette expression. Villain, Beaudry dit Desbuttes, Jean-Baptiste Saint-Mars et les Souldard sont plus des armuriers ou des serruriers que des orfèvres. Ce n'est guère qu'en certaines circonstances, d'ailleurs difficiles à établir, qu'ils ont exercé l'argenterie.

que rien de Jean Villain, de Claude Monmellian et de son beau-frère François Chambellan, ni de Jean-Baptiste Maisonbasse et de François Lefebvre, sinon de brèves mentions d'archives, des repères biographiques ou des relations judiciaires quasi sans importance.

Dans les papiers officiels qui le concernent, Michel Levasseur est désigné comme orfèvre, sans qu'on puisse lui attribuer le moindre vase. Pierre Gauvreau a plus de chance, car il existe des ustensiles de table qui portent sa marque : les lettres minuscules p et g superposées. De Jacques Gadois, on ne connaît qu'un ouvrage, qui a d'ailleurs disparu : le premier encensoir d'argent de Notre-Dame de Montréal. Mais avec la génération de Paul Lambert, dont font partie des artisans comme Jacques Pagé et Michel Cotton, Jean-François Landron et Roland Paradis, nous sommes en pleine prospérité matérielle et nous entrons en pleine histoire, insuffisamment explorée peut-être mais non point inconnue.

I

SA VIE

ESQUISSE Les premières recherches bio-
BIOGRAPHIQUE graphiques qu'effectue tout his-
torien en Nouvelle-France se
font inévitablement dans ce monument de patiente
érudition qu'est le *Dictionnaire généalogique* de
monseigneur Tanguay. Voyons ce qu'il écrit de
Paul Lambert : « B(aptisé en) 1691 ; orfèvre ;
fils de Paul et de Thérèse Huard, de Ste-Cathe-
rine, ville d'Arras, en Artois ; s(épulture à Québec
le) 26 novembre 1749¹. » Suivent les noms de
ses deux femmes, Marie-Françoise Laberge et
Marguerite Maillou, et ceux de ses neuf enfants².

1. Cf. Vol. V, p. 111.

2. La famille s'est composée de onze enfants ; mais les
jumeaux qu'eut Marguerite Maillou en juin 1749 n'ont été qu'on-
doyés et sont restés anonymes.

Dans un renvoi, le généalogiste note que Lambert est désigné en 1737 sous le nom de Saint-Paul et qu'à la date du 31 janvier 1739, il est à Charlestown. Examinons un moment ce point de départ.

La famille Lambert est d'origine artésienne ; et c'est probablement dans la ville d'Arras qu'est né notre orfèvre¹. Est-ce en l'année 1691, comme l'affirme Tanguay sur la foi de l'acte d'inhumation de Paul Lambert² ? Sans y contredire, je constate que le recensement de 1744³ lui accorde quarante-et-un ans ; il aurait donc vu le jour en 1703. La même dualité de dates se répète d'ailleurs à l'égard de sa première femme : le recenseur de 1744, galant homme, lui donne l'âge de quarante ans, alors que Tanguay la fait naître en 1697.

1. M. Ramsay TRAQUAIR (Cf. *The Old Silver of Quebec*, p. 27) le fait naître à Québec. Inutile de dire qu'il n'existe à Notre-Dame aucun témoignage de cette affirmation.

2. État civil de Notre-Dame de Québec, 1748-1752, f° 102v. : « Le vingt six de novembre Mil Sept Cens quarante neuf a été inhumé dans le Simetière de cette paroisse Le Sr. paul Lambert dit St. paul orfeure decedé d'hier agé d'enuiron Cinquante huit ans muni des Sacremens de l'Eglise étoient presens Joseph Des-carreaux Guillaume Taphorin et autres. Récher Ptre. »

3. Cf. *Rapport de l'archiviste de la province de Québec...* Québec, 1940, p. 97.

Sur le nom de son père, aucun doute ; il se prénommaît Paul. On ignore sa profession. Le nom de sa mère est incertain. Dans l'acte du premier mariage de Lambert, je lis distinctement *Therese Stenard* et non *Huard* ; dans l'acte de son deuxième mariage, elle se nomme Catherine Frerard ; et dans son premier contrat de mariage, dressé par Maître Dubreuil, je lis nettement *Fluart*. Quoi qu'il en soit, la famille quitte Arras peu après 1729 et s'établit dans le quartier Saint-Germain-l'Auxerrois, en plein Paris ; en 1748, les parents Lambert sont morts depuis quelque temps. On n'en sait pas davantage.

À l'égard de Paul Lambert se posent certaines questions auxquelles il n'est pas aisé de répondre. Fait-il son apprentissage à Arras, à Paris ou à Québec ? En quelle année débarque-t-il en Nouvelle-France ? Sur ses maîtres en argenterie, on ne peut former en ce moment que de vaines hypothèses ; mais sur la date de son arrivée à Québec, on en peut venir à une sorte d'approximation, en constatant d'abord que le recensement de 1716 ne signale point son nom ; ensuite qu'en 1729, pour prendre femme, Paul Lambert a besoin de l'autorisation du gouverneur, ce qui semble indiquer sa récente arrivée au pays. Je

laisse la plume au grand-vicaire Plante, officiant au mariage de l'orfèvre : « Le trentieme aout mil sept cent vingt neuf ayant veu la permission accordée par Monsieur le Marquis de Beauharnois Gouverneur General en ce pays en datte du 30 autil dernier et ayant accordé la dispense des trois bans de mariage pour de bonnes raisons au S^r. paul Lambert fils de paul Lambert et de thereze Stenard de la ville d'Aras paroisse S^{te}. Catherine pays d'Artois, pour se marier avec Marie françoise La Berge fille de feu françois La Berge et de defunte Marguerite Boucher ses pere et mere viuans de la paroisse de Notre Dame de Chateau Richer et ne setant decouvert aucun empeschement Nous soussigné chanoine et Grand vicaire auons rceu leur mutuel consentement de mariage et leur auons donné la benediction nuptiale selon la forme prescrite par la S^{te}. Eglise en presence du S^r. Jean Bapt. Dupont greffier commis du Conseil de ce pays d'Etienne Le Renuoizier de Gilles Morant et autres témoins lesquels ont signé¹. » Le marié signe de son écriture menue et nerveuse ; Ranvoyzé, qui comptera parmi ses enfants le grand orfèvre québécois, trace son nom d'une main ferme ; et

1. État civil de Notre-Dame de Québec, 1729, f° 32.

un témoin que l'officiant ne nomme pas appose sa haute signature déliée, Pierre Geneste.¹

Le ménage n'est pas dépourvu de ressources. L'orfèvre verse dans la communauté une somme de six cents livres et avantage son épouse d'un douaire d'une égale somme.² Il possède ses outils et sa forge, ses modèles et ses gabarits. Il est honnête, consciencieux, grand travailleur. Il a des amis parmi les nouveaux arrivés de France, et des protecteurs chez les fonctionnaires québécois. Il peut avoir confiance en l'avenir.

Jusqu'en 1743, les époux Lambert, locataires de Joseph Riverin, rue du Sault-au-Matelot, élèvent une famille nombreuse. D'abord une fille née le 9 juin 1730, Françoise, dont le parrain est le propre apprenti de Paul Lambert, Joseph Maillou³ ; puis un fils prénommé comme son père, né le 1^{er} septembre de l'année suivante, à qui « le Chevalier de Courbuisson, Capitaine

1. Son nom est gravé sur le gobelet reproduit à la planche XXXI. Geneste était, comme Paul Lambert, fraîchement arrivé de France.

2. Archives judiciaires de Québec. Minutier de Maître Dubreuil. Contrat de mariage daté du 29 août 1729, n° 3231.

3. Fils de l'architecte Jean Maillou et cousin de la seconde femme de Paul Lambert. L'orfèvre Joseph Maillou est né à Québec en 1708 ; il y est mort le 5 juillet 1794.

réformé des troupes de France » sert de parrain ; un troisième enfant, Joseph... Je n'entrerais pas dans ces détails de pure généalogie si, à l'occasion, on n'y apprenait à connaître le milieu dans lequel vit notre orfèvre. C'est un milieu d'artisans, de négociants et de boutiquiers groupés autour de Notre-Dame-des-Victoires, besognant ferme du lever du soleil à son coucher, arrondissant peu à peu leur modeste patrimoine ; un milieu de tabellions et de fonctionnaires moyens, qui sont peut-être les meilleurs clients du père des marmots qu'ils tiennent sur les fonts dorés de la cathédrale. L'un de ces compères est le taillandier Benjamin Maillou ; un autre, Emmanuel Moreau¹ est « écrivain du Roy » ; Noël Buron, parrain de Marie-Catherine, en 1737, est négociant à la Basse-Ville ; Jacques Imbert et Jean-Claude Panet, parrains respectifs d'Amable (1741) et de Claude (1743), sont notaires à la Haute-Ville. Et quand Paul Lambert est à son tour parrain, c'est de poupons issus des maîtres-ouvriers et des négociants de son quartier, ou d'enfants de ses amis. Et après la mort de sa femme, survenue le 27 novembre 1747, il convole

1. Il a été le parrain de François Lambert, né le 31 mars 1736. On verra plus loin que François a été l'apprenti de son père, qui lui a légué ses outils d'orfèvre.

dans le même milieu, avec la fille du forgeron Pierre Maillou, entrant ainsi dans une tribu d'artisans, de modestes fonctionnaires et de maîtres d'œuvre.

Ne nous arrêtons pas trop sur l'incident de ce second mariage. Quadragénaire avancé sinon quinquagénaire, il s'éprend, au bout de trois mois de veuvage, d'une jeune fille de vingt-cinq ans qui habite à deux pas de chez lui, une jeune fille sage, belle et séduisante sans doute, mais dont l'éducation semble avoir été négligée. Faut-il y voir l'une de ces idylles étranges qui traversent en orage la vie d'hommes habituellement calmes, peu soucieux de la vieillesse toute proche, et les précipitent en quelques mois vers la tombe ? Idylle ou non, la tombe s'est vite creusée sous les pas de l'orfèvre : son second mariage dure à peine un an et demi.

Québécois d'adoption, Paul Lambert le reste jusqu'à la fin de sa vie. Qu'il ait vécu au Château-Richer et à Charlesbourg, c'est une erreur d'interprétation de M. Ramsay Traquair¹ : il n'a pas compris l'assertion de monseigneur Tanguay, à savoir qu'on trouve le nom du sieur Saint-Paul

1. Cf. *The Old Silver of Quebec*, p. 27 : « He lived in Château Richer and Charlesbourg (Tanguay) ... »

dans les archives de ces deux paroisses. Comme la famille de sa première femme venait de la côte de Beaupré et qu'un de ses enfants était en nourrice à Charlesbourg, où il est mort, il est raisonnable que Paul Lambert se soit rendu de temps à autre visiter sa belle-famille ou embrasser son enfant malade, et qu'au cours de ses déplacements il ait consenti à tenir des nouveaux-nés sur les fonts ou à servir de témoin à un futur marié de ses connaissances. Au reste, il serait possible de trouver son nom dans d'autres archives paroissiales ; car en ce temps où les routes sont rudimentaires, à peine tracées, on voyage beaucoup en Nouvelle-France. J'imagine Paul Lambert quittant parfois la ville pour aller satisfaire sa clientèle, chevauchant de Saint-Roch-des-Aulnaies aux Grondines¹, soit dans le but de recueillir des commandes, soit pour porter à ses pratiques les vases de table ou d'église qu'elles l'ont chargé de faire. À lire certaines entrées des archives paroissiales — notamment celles des Écureuils et de Saint-Pierre (île d'Orléans) —, on a l'impression que l'orfèvre est là, près du

1. En somme, la clientèle de Paul Lambert est limitée à la région qu'on nommait autrefois le Gouvernement de Québec. Ses concurrents ont eu une clientèle plus dispersée.

curé qui tient la plume ou du marguillier qui lui compte les louis et les écus, tant la teneur des mentions évoque et suppose sa présence réelle.

Que ce soit en sa présence ou non que se tiennent les pourparlers relatifs à certains vases d'église, on semble ignorer son véritable patronyme ; car celui-ci apparaît rarement dans les comptes des fabriques. Les curés ne connaissent l'orfèvre que sous le nom de *Sieur Saint-Paul*. C'est que conformément à une coutume qui s'est répandue au XVIII^e siècle, notre orfèvre — ou son père — a sanctifié son prénom : *Paul Lambert* dit *Saint-Paul*¹.

Il serait absurde de voir en cette sanctification de prénom un hommage du petit peuple de la Basse-Ville à ses qualités morales. Et pourtant, tout ce qu'on sait de lui manifeste une grande bonté, un caractère droit, un cœur généreux. On ne lui connaît pas d'ennemi ; on ne relève dans sa carrière aucune querelle, aucune brouille, même aucun procès. Bref, un minimum d'évène-

1. Monseigneur Tanguay, on l'a vu plus haut, prétend que Paul Lambert a pris en 1737 le surnom de Saint-Paul. En réalité, on le désigne sous ce surnom dès le 7 mai 1729, au contrat de mariage d'Étienne Ranvoyzé, dressé par Maître Dubreuil, notaire à Québec.

ments fâcheux¹. Son existence s'écoule en toute paisibilité, ponctuée de naissances et de deuils, lourde comme toute vie humaine de sa part de joie, de jours plus ou moins riants et de déceptions, heureuse dans l'atmosphère de labeur intense de l'atelier et dans la légitime satisfaction de certaines réussites particulièrement flatteuses.

SES DERNIERS JOURS J'ai parlé plus haut de sa bonté. Elle se dégage d'un document qui est de nos jours chose platement impersonnelle, mais qui en ce temps-là se teinte d'émouvante humanité : son testament². C'est qu'alors le tabellion, au lieu de démarquer son formulaire, écrit sous la dictée même du testateur ; et s'il rectifie parfois un mot ou un membre de phrase, le morceau garde son allure de document vécu dans une chambre de moribond, qui sera tantôt une chambre mortuaire.

Le 23 novembre — nous sommes en 1749 —, l'orfèvre, malade depuis quelques jours, se sent

1. La seule affaire judiciaire qu'on relève dans sa vie est la contestation qu'il a en 1749 avec l'abbé Guyon-Fresnay, à propos de marchandises que celui-ci lui a expédiées de La Rochelle ; affaire peu grave qui se dénoue en la prévôté de Québec par un avis arbitral.

2. Archives judiciaires de Québec. Greffe de Maître Dulaurant. Acte du 23 novembre 1749.

gravement atteint et fait appeler son notaire. Maître Dulaurent arrive « sur les deux heures et Demie de releuée » avec ses témoins, le tailleur Rigault dit Petitbois, originaire de Paris, et le navigateur Joseph Barthélémy. L'artisan, précise le notaire, est « retenu malade au lit, dans une Chambre du Costé du Sud ouïest de lad^e. Maison et ayant vüe sur lad^e. rüe du Sault au Matelot » ; mais il est « Touttefois sain d'Esprit memoire et Entendement ». Les clauses d'usage, relatives à son âme, aux messes et à ses dettes, s'alignent d'abord ; puis trois paragraphes marquent les préférences paternelles, la conscience de l'artisan et la délicatesse de l'ami. Je les transcris en hommage.

« Item veut et ordonne led^t. Testateur que ses hardes soient remis à Paul Lambert son fils aîné actuellement absent, et tous ses outils d'orpheverie remis à françois Lambert son fils cadet Trauail-lant avec luy et auxquels Paul Lambert ainé pour raison desd^s. hardes et François Lambert pour raison de Tous lesd. outils d'orpheverie Ledit Testateur en fait don et legs.

« Declare ledit Testateur que Quant aux Matieres d'argent et argenterie qu'il a actuellement à Employer pour plusieurs particuliers, le Cout est Ecrit en regle sur son registre.

« Et pour Exécuter et Accomplir Entierement ledit present testament... ledit Testateur a choisi et Nommé la personne de M^{re} Jean Claude Panet notaire en lad. Prevoté de Québec son plus particulier amy qu'il prie de vouloir accepter cette commission et d'en prendre la peine et en Mains duquel a cet Effet ledit Testateur s'est presentem^t. demis et destitué de Tous ses biens suiuant la Coutume Et pris Led. N^e. Panet d'accepter La montre et la Tabatiere de luy Testateur qui luy en fait don et legs par pure amitié et en Consideration des peines et Soins qu'il voudra bien prendre... »

Deux jours après, l'orfèvre s'éteint doucement. Conformément à la Coutume, on appose les scellés sur l'appartement de la rue du Sault-au-Matelot ; Joseph Maillou est chargé de la garde des meubles.

Le règlement de la succession du défunt ne traîne pas en longueur. Le lendemain des funérailles, conseil de famille et tutelle des enfants mineurs¹ ; le 28 novembre et les jours suivants,

1. Cf. Archives judiciaires de Québec. *Tutelles*, 26 novembre 1749. — À la recommandation même du défunt, le notaire Jean-Claude Panet est élu tuteur aux enfants mineurs ; le subrogé-tuteur est Pierre Jehanne.

inventaire des biens de la communauté, partage des biens successoraux, insinuation des papiers ; enfin, retour à la vie normale.

Moins de quatorze mois après la mort de son mari, la jeune et pimpante veuve, plus désirable que jamais en ses vingt-sept ans, convole à Québec avec le chirurgien Élie Laparre.

Puis la famille se disperse. Paul, l'aîné, absent à la mort de son père, ne semble pas reparaître à Québec ; François continue probablement son apprentissage chez Joseph Maillou, et disparaît lui aussi sans laisser de trace dans l'état civil de Notre-Dame ; la cadette, Françoise, épouse en 1756 un Vendômois fraîchement débarqué à la Basse-Ville, François Domas. Pendant la guerre de Sept ans, le chirurgien Laparre délaisse son bistouri pour faire la traite des fourrures à la Baie-Saint-Paul et revient mourir à Québec. Et c'est l'oubli. Non peut-être dans la mémoire d'hommes de l'art comme Delezenne et Ranvoyzé, qui ont connu l'orfèvre, qui ont vu maintes fois de ses ouvrages et, sûrement, en ont réparé quelques-uns. Mais c'est l'oubli complet dans la mémoire des hommes — jusqu'au jour où Alfred Jones¹ transcrit, pour la première fois

1. Cf. *Old Church Silver in Canada*, dans les *Mémoires de la Société royale du Canada*. Ottawa, 1918, p. 148.

après un silence de près de cent soixante ans, le nom sans résonance de Paul Lambert dit Saint-Paul...

UN DOCUMENT RÉVÉLATEUR Dans les papiers de la succession Lambert, il y en a un qui prend de nos jours un singulier relief et, à lui seul, éclaire par l'intérieur l'existence intime d'un artisan de l'Ancien Régime. C'est l'inventaire après décès. Il a été dressé le 28 novembre 1749 et les jours suivants, par Maître Dulaurent, notaire à Québec ; il comprend soixante-dix pages manuscrites, d'une calligraphie fantaisiste mais point désagréable, sans blanc, presque sans ratures : peu de mots franchement illisibles et un minimum de renvois.

Avec un luxe inouï de détails et de précisions topographiques et circonstanciées, il nous renseigne abondamment sur la qualité de la garde-robe et du mobilier du défunt, sur l'état de ses meubles et leur degré de vétusté ; on y constate que si un certain nombre d'effets domestiques ont grandement besoin d'être renouvelés, le ménage Lambert ne manquait pourtant de rien ; il était même, suivant l'expression courante, au-dessus de ses affaires. Les meubles, sans être somptueux, sont

de solide et honnête merisier ou d'onctueux pin blanc. Des hardes, il y en a dans toutes les armoires ; on y trouve des tissus de Brie et d'Elbeuf¹, quelques tentures, de vieilles perruques grises et noires, du linge fin, des vases de faïence et des gravures ; il s'y voit même quelques livres, dans l'armoire secrète où l'orfèvre garde ses souvenirs² ; on y trouve la mention d'un grand nombre de couvertures, les unes doublées en peau de chien, les autres en peau de caribou. Dans le sous-sol sont rangées les provisions de bouche et de chauffage : du charbon, des quartiers d'érable, de l'huile à frire et à brûler, de l'huile d'olive, une « pochetée de navets, environ un millier de petits oignons, des tresses d'ail, un moyen baril de pommes... » ; et dans un coin retiré de la cave, la boisson favorite du maître : « Une Cruche de grais d'Environ quatre pots remplis de fruits de Framboise et autres avec de l'eau de vie... » Dans les tiroirs du buffet de

1. Cf. *Inventaire*, p. 33 : « Item un habit de drap d'Elbœuf couleur de pesche et La Veste doublée de Serge avec La Culotte de même doublée de Toille blanche... »

2. Cf. *Inventaire*, p. 21. — Parmi les livres, je relève un dictionnaire latin, un « petit dictionnaire nouveau françois et latin du Père Pajor », une édition de *Virgile* en latin, une autre des œuvres d'Ovide, un Vespéral, un « autre Liure Intitulé Joseph Juvincii », un *Bréviaire romain* et quelques livres de classe...

la salle à manger brille, comme il convient chez un orfèvre, la belle argenterie que le maître a façonnée pour sa mesnie : « Cinq cuilleres et cinq fourchettes d'argent pezant Ensemble Deux Marcs cinq onces prisées et Estimées a raison de quarante huit Livres le Marc...¹ ; une Ecuelle d'argent pezant un Marc sept onces six gros ; une Cuillere a soupe d'argent pezant un Marc deux gros ; une Cuillere a ragout aussi d'argent pezant quatre onces un gros... » Dans une armoire, c'est l'épée d'argent de l'orfèvre, « avec son Ceinturon de Cuir » ; ailleurs, ce sont des boucles de souliers en argent, des boutons de manchettes, des agrafes, de menus objets également en argent ; et dans un tiroir fermant à clef, on trouve de la monnaie de carte, des *ordonnances* et des pièces de monnaie pour une somme de plus de sept cents livres.

Cet inventaire, si copieux et pittoresque soit-il, ne serait pas très différent des autres inventaires de la même époque, s'il ne contenait, par un

1. Huit onces faisaient un marc ; l'argent valait donc alors six livres l'once — soit une piastre. À ce taux, les cinq couverts valaient environ cent vingt-cinq livres ; l'écuelle, quatre-vingt quinze livres. — À consulter d'autres inventaires, on constate que l'argent était alors à la baisse : en 1721, à l'inventaire des biens de l'armurier Pierre Gauvreau, l'argent vaut soixante-dix livres le marc ; en 1743, à l'inventaire de Nicolas Gaudin dit Lapoterie, il est prisé cinquante-quatre livres.

heureux hasard, des renseignements précis sur l'atelier de l'orfèvre, sur ses instruments et ses outils, sur le genre de pièces qu'il façonnait habituellement, sur sa propre collection d'argenterie, sur la qualité de sa clientèle, surtout sur les commandes qu'il avait à remplir quand la mort l'a surpris en pleine activité.

À cause de son caractère de nouveauté et de l'importance de ses détails, je reproduis en appendice le texte intégral de l'inventaire où il est question des « outils et ustensiles » de l'orfèvre, en groupant les mentions qui, dans la pièce manuscrite, sont noyées dans les *item* les plus inattendus ; j'y ajoute des notes explicatives sur des termes qui ont quasi disparu de notre vocabulaire technique.

Dans le même inventaire, Maître Dulaurent fait état de deux livres de comptes du défunt, apparemment les derniers ¹. Ces cahiers ont sans doute péri, comme tant de papiers du XVIII^e

1. Ces livres de comptes ne différaient pas sensiblement de ceux d'aujourd'hui. L'artisan y inscrivait, au jour le jour, le détail de chaque commande : nom et adresse du client, nature de l'ouvrage, pièces de monnaie, lingots ou vieil argent qu'il en avait reçus, date de la commande et terme de son exécution. La commande une fois remplie, il biffait les écritures qui s'y rapportaient.

siècle ; mais le consciencieux tabellion en résume si bien certains passages, et ces passages mêmes jettent tant de clarté sur la besogne quotidienne de notre orfèvre et sur ses relations avec les gens, curés, grands et petits bourgeois, qui fréquentent son atelier, que je crois utile de les publier tels que le notaire Dulaurent nous les a laissés, dans leur naïf mélange d'analyse et de citation.

Dans les entrées de ces livres de comptes, il s'agit, on le devine, des ouvrages que Paul Lambert a sur le métier avant sa dernière maladie. De ces ouvrages, aucun n'est terminé ; deux ou trois morceaux sont plus ou moins ébauchés — « battus et restraints », écrit le notaire sous la dictée de Joseph Maillou, qui est un homme du métier ; un calice, destiné à l'Hôtel-Dieu de Québec, paraît avoir toutes ses pièces, sauf peut-être un faux-noeud ; mais la plupart des ouvrages ne sont pas commencés : dans le tiroir fermant à clef, on retrouve intacts les lingots, pièces de monnaie et vieux vases qui doivent entrer dans leur fabrication. Après la mort de l'orfèvre, il devient nécessaire de rendre à ses clients soit les ouvrages commencés, afin qu'ils puissent les faire terminer par un autre orfèvre, soit le métal même qu'ils lui ont apporté. Et dans plusieurs pages de son inventaire, Maître

Dulaurent, aidé de son confrère Panet, fait comparaître devant lui presque tous les clients dont les livres de comptes de l'orfèvre lui ont révélé les noms, leur remet les pièces de monnaie qui leur appartiennent et leur en fait signer quittance. La publication de cette partie de l'inventaire serait fastidieuse et parfois difficile à comprendre, car il y est question à chaque item de marcs, d'onces et de gros, de pesées et de masses — ce qui n'est guère intelligible que pour un inspecteur de poids et mesures. Au lieu d'en publier le texte, je me contenterai d'annoter brièvement les entrées des livres de comptes et d'ajouter quelques notes biographiques sur les derniers personnages que Paul Lambert a vus entrer dans sa boutique de la rue du Sault-au-Matelot.

Au reste, cet inventaire contient tant de faits et de précisions techniques que je me propose d'y recourir à discrétion dans les pages qui vont suivre. Ainsi, après un laps de près de deux siècles, l'ombre de Maître Dulaurent va-t-elle nous guider, avec une exactitude toute notariale, dans la recherche et l'étude des œuvres de son illustre client.

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
IN TWO VOLUMES
BY NATHANIEL BENTLEY
VOL. II.
BOSTON: PUBLISHED BY
J. B. ALLEN, 1825.

A
LE
D
ne
no
m
m
te
d
d
C
d

II

SON OEUVRE

A

ARGENTERIE DOMESTIQUE

LES ORFÈVRES Si l'on s'arrête un moment à
DE SON TEMPS réfléchir sur l'époque heureuse et tranquille du gouvernement de Beauharnois, on s'étonne du grand nombre d'artisans qui exercent leur art ou leur métier en Nouvelle-France et en vivent honnêtement, parfois avec une certaine aisance. Au temps où Paul Lambert est en passe de devenir, dans son coin de terre adoptif, le premier orfèvre de sa génération, on compte, tant à Montréal qu'à Québec, une dizaine d'orfèvres en pleine activité.

Je ne parle pas ici de Jean Villain, mort depuis de longues années et dont on ne connaît

d'ailleurs que la mention — « orpheure traavailant » — du recensement de 1667 ; ni de la famille des Soulard, armuriers de profession qui n'ont guère effectué que des raccommodages d'argenterie ; ni de certains artisans, comme les sieurs Parent, Laboucane et Lachapelle, dont on lit parfois les noms dans les archives paroissiales ; ni d'artisans plus ou moins obscurs comme Jean-Baptiste Saint-Mars¹ et Antoine Olivier dit Le Picard, l'énigmatique P.I.² et le mystérieux orfèvre M.G., dont les épisodes biographiques résistent à toute investigation ; ni du sieur Nicolas Gaudin dit Lapotherie³ et de Jean Cotton⁴, du Londonnien Samuel Payne, de Louis Palin dit Dabonville et de Joseph Pagé dit Quercy⁵, ce dernier mort trop jeune pour donner sa mesure. L'œuvre de ces artisans est fort mal connue ; à force de patientes recherches, on en arrivera peut-être à dissiper les nuages qui enveloppent leur existence et soustraient à notre savoir les résultats de leur labeur. Mais ce n'est pas d'eux que

1. Né à Saint-Laurent (île d'Orléans) en 1693.

2. Cf. TRAQUAIR, *Op. cit.*, p. 60 (dessin du poinçon de cet orfèvre).

3. Il est né à Brest, en Bretagne, vers 1700 ; il est mort en 1743, on ignore en quel endroit.

4. Frère de Michel Cotton, connu sous le nom de Fleur-d'épée. Il a exercé habituellement la serrurerie.

5. Né à Québec le 24 mars 1701, mort en 1730 dans les pays d'en haut.

je veux parler ici ; c'est des orfèvres qui ont fait de leur art leur moyen de subsistance, et qui ont laissé des ouvrages.

Leur aîné est Michel Levasseur, arrivé directement de France en 1699 ; pendant ses dix années de séjour en Nouvelle-France, il forme deux apprentis, Pierre Gauvreau¹ et Jacques Pagé dit Quercy². Levasseur retourne dans son pays en 1709. Peu après, un Parisien, François Chambellan³, ouvre boutique à Québec, après avoir fait l'acquisition des outils d'orfèvre de Pierre Gauvreau ; nous connaissons actuellement trois de ses apprentis : son beau-frère Claude Monmelliant⁴, le cordonnier Michel Cotton⁵, devenu orfèvre au bout d'un an d'apprentissage, et François-Marie Lefebvre⁶, connu surtout comme joail-

1. Fils de l'armurier Nicolas Gauvreau. Né à Québec en 1674, mort dans la même ville en 1717.

2. Frère aîné de Joseph Pagé. Né à Québec le 11 décembre 1682, mort dans la même ville le 2 mai 1742.

3. Né à Paris vers 1688, mort à Québec le 28 juin 1747, après une carrière peu chargée. Cf. *Bulletin des recherches historiques*, janv. 1945.

4. Il a vu le jour à Québec le 16 février 1701. — Sauf ses contrats d'engagement pour la pêche à la morue dans le bas du Saint-Laurent, et son acte de société avec Chambellan en 1723, on ne connaît actuellement rien d'autre de sa vie, pas même la date de sa mort.

5. Né à Québec le 1er juillet 1700, mort en 1750 on ne sait en quel endroit.

6. Né à Québec le 19 avril 1705 ; il est mort après 1767 on ne sait où.

lier. Il convient de citer ensuite Jacques Gadois dit Mauger¹, établi à Montréal, et Jean-Baptiste Deschevery dit Maison-Basse², dont très peu d'ouvrages sont parvenus jusqu'à nous ; Jean-François Landron³, Ignace-François Delezenne⁴ et Joseph Maillou qui, plus favorisés du sort ou de la postérité, ont laissé quelques pièces d'envergure de leur industrie.

Les vrais rivaux de Paul Lambert sont l'argen-
tier montréalais Roland Paradis⁵ et l'horloger-
orfèvre Jacques Pagé dit Quercy. Ils se parta-
gent, à eux trois, les deux tiers de la clientèle
de la Nouvelle-France. Paradis règne à Mont-
réal, presque sans concurrent. Jacques Pagé, tout
le temps qu'il s'occupe de sa boutique, reste
le maître incontesté de la clientèle québécoise ;
mais il entreprend, vers 1728, de faire valoir la
brasserie qu'il a héritée de son père et, en même

1. Né à Montréal en août 1682, mort dans la même ville en 1750.

2. On ne sait rien de son origine ; il est mort vers 1745, apparemment dans les environs de Québec.

3. Né à Québec le 27 décembre 1686, mort dans les environs de Québec vers 1759.

4. Né à Lille (France) vers 1717, mort après 1780.

5. Roland Paradis est né à Paris en 1696 ; il est mort à Montréal le 28 avril 1754.

temps, il dérive vers un métier pour lequel il se sent du goût, l'horlogerie... Et le sieur Saint-Paul, avec sa jeunesse et la constance de sa vocation, s'empare du marché québécois et le conserve pendant près de vingt ans, soit de 1729 jusqu'à sa mort.

Son œuvre, telle qu'elle se présente au chercheur d'aujourd'hui, comprend des pièces d'argenterie domestique et des vases destinés au culte catholique.

Son argenterie de table et de chambre, beaucoup plus abondante autrefois (car il s'en est perdu plus des deux tiers), n'est pas datée et, sauf quelques rares pièces dont on connaît par hasard les premiers propriétaires, ne peut l'être de façon précise.

En revanche, plusieurs de ses ouvrages d'église — en raison des entrées des livres de comptes paroissiaux et des livres de raison conventuels — peuvent être datés à une ou deux années près ; et leur exécution s'échelonne de l'année 1737 à la mort de l'artisan, c'est-à-dire sur une période de douze ans. Il ne faut pas s'en étonner : avant l'année 1740, comme on le verra plus loin, on a rarement commandé à nos orfèvres des objets liturgiques ; on les importait de

France¹. Si bien que Paul Lambert, à l'instar de ses concurrents, occupe les premières années de sa carrière à façonner, pour les bourgeois de Québec et les hobereaux des environs, des couverts d'argent, des gobelets et des écuelles, des timbales, des tasses et des louches, des cuillers à ragout, des boucles de souliers, des tabatières...

LUXE BOURGEOIS Car la Nouvelle-France de
 FLORISSANT l'ère 1730 n'en est plus à
 l'époque misérable du danger
 quotidien, de la pauvreté chronique et des
 privations sans fin.

Le luxe commence à s'insinuer dans la société canadienne. Non un faux luxe de parvenu et d'usine, comme celui qui s'offre à tout le monde depuis plus d'un siècle. Mais un luxe véritable, sain et discret, fait de belle et généreuse matière, de formes pleines et opulentes, de facture ingénieuse et honnête ; un luxe à la fois tonifiant et naïf, qui reflète la simplicité de cœur de nos ancêtres et leur sens exquis de l'urbanité. Comme

1. Une dynastie d'orfèvres parisiens, les Loir, ont travaillé pour la Nouvelle-France jusqu'à la guerre de Sept ans. De Rimouski à Rigaud, on compte plus d'une centaine de leurs ouvrages,

une coutume bienfaisante, ce luxe s'étend au meuble, au décor des pièces d'apparat, à l'équipage, au vêtement, à la cuisine, surtout aux ustensiles de table. Madame Bégon en fait la remarque dans une lettre à son gendre, datée du 12 novembre 1748 : « Je t'ai mandé que Mater et Tilly ont été à Québec avec M. de Tilly le 15 juillet. Elles ne sont revenues qu'il y a quelques jours, très enthousiasmées des plaisirs de Québec où M. l'Intendant fait danser à toute main. Leur habit noir les a privées d'assister à toutes ces fêtes, mais elles y ont mangé et vu cette belle argenterie qui fait le bel air des conversations à la mode. Madame Lanodière y est la brillante...¹ »

La mode de l'argenterie se généralise d'abord chez les seigneurs et dans la grande bourgeoisie. Aubert de Gaspé en a conservé le souvenir dans *Souper chez un seigneur canadien*. Dans la salle à manger de M. de Beaumont, on voit « un grand pot d'argent rempli d'eau pour ceux qui désiraient tremper leur vin ». Sur la table, « une cuillère et une fourchette d'argent, enveloppées dans une serviette, étaient placées à gauche de chaque assiette et une bouteille de vin léger à la droite...

1. Cf. *Rapport de l'archiviste de la province de Québec*. Québec, 1935, p. 5.

Il y avait aussi à droite de chaque couvert une coupe et un gobelet d'argent de différentes formes et de différentes grandeurs ; les uns de la plus grande simplicité, avec ou sans anneau ; les autres, avec des anses ; quelques-uns en forme de calice, avec ou sans patte, ou relevés en bosse ; beaucoup aussi étaient dorés en dedans ¹. »

Bientôt, tout chacun veut posséder quelque vase ou ustensile d'argent. Bougainville le note dans son *Mémoire sur l'état présent de la Nouvelle-France* : « Les habitants se sont munis en couverts, écuelles et gobelets d'argent en faisant fondre des écus². » L'habitude de faire fondre des pièces de monnaie pour en tirer quelque morceau de table ou d'église n'est pas du goût de M. de Bourlamaque ; il y voit une cause probable de perturbation dans le cours de la monnaie de carte : « On empêchera les orfèvres de fondre les espèces d'or et d'argent et à cet effet, ils seront obligés de rendre compte des matières qu'ils emploient, des ouvrages qu'ils livreront³. »

1. Cf. *Les Anciens Canadiens*, passim.

2. Cf. *Rapport de l'archiviste de la province de Québec*, Québec, 1924, p. 57.

3. Cf. *Mémoire sur le Canada* (1762), dans le *Bulletin des recherches historiques*, juillet 1920, p. 209.

Sans doute le peuple et les bourgeois moyens se contentent-ils pendant longtemps de vases et d'ustensiles d'étain, que le rémouleur refond tous les deux ou trois ans, au cours de sa pittoresque tournée dans le pays. Mais dès que leurs affaires vont bien ou que la fortune commence à leur sourire, ils s'embourgeoisent au vrai sens du mot : ils ont pignon sur rue, un attelage, des portraits de famille, de la faïence ou de la porcelaine, et de l'argenterie.

Dans les livres de comptes de Paul Lambert, je constate que la plupart de ses clients sont des gens du peuple et des petits bourgeois. C'est le cas de Dunière et des Gouin ; Trévoux est armurier du roi ; Pierre Maillou est forgeron et Collet, serrurier ; Dubois et Desroches sont négociants ; également Patry et Gilbert ; Pillard est notaire et Pierre Jourdain, maçon. Et que commandent-ils ? Des couverts, des gobelets, des écuelles, des cuillers à ragout, des tabatières et des boucles. Un seul client est grand seigneur, M. de Lanaudière. Et sur les cent douze pièces des dernières commandes, je ne relève que trois vases d'église : un calice, un bénitier et un ciboire. Il est vrai qu'à eux seuls, ils valent, par le poids de leur matière et l'abondance de leurs ornements, les deux tiers des autres commandes ; mais il n'en est pas moins

vrai que l'argenterie domestique connaît une vogue extrême entre 1730 et la guerre de Sept ans.

Aussi bien, pour peu qu'on explore les buffets des familles anciennes, on découvre, à côté de banals produits de l'*âge industriel*, des morceaux d'un goût paysan savoureux, vraiment typiques, souvent sans décor : des objets dont la matière et les proportions constituent toute la beauté. Parfois des lettres gravées rappellent les initiales des premiers propriétaires ; ou encore des armoiries, burinées d'une main hésitante, attestent le rang social de la famille. Quelquefois, mais rarement, une date apparaît, un symbole familial ou un patronyme. Mais presque toujours, à quelque endroit pas trop en vue des morceaux d'argenterie, on distingue le poinçon de l'orfèvre qui les a façonnés.

L'un de ces poinçons, fort bien dessiné, généralement apposé plusieurs fois sur la même pièce et avec beaucoup de fermeté, représente les lettres P et L gravées à la romaine et surmontées d'une gracieuse fleur de lis évasée ; au-dessous des initiales, une petite étoile à cinq pointes¹. C'est le poinçon de Maître Paul Lambert. Au dire de

1. On peut distinguer ce poinçon sur la gravure de la planche XVI. Il ne faut pas le confondre avec celui de l'orfèvre québécois Pierre Lespérance : P.L. dans un ovale.

Ramsay Traquair, il en existerait un autre : les lettres S et P (initiales de son surnom de Saint-Paul), surmontées d'une fleur de lis¹ ; on ne le trouve guère que sur une ou deux pièces de table, de peu d'importance d'ailleurs.

SON ARGENTERIE DOMESTIQUE Donc, les toutes premières œuvres du sieur Saint-Paul consistent, pour une large part, en argenterie domestique. En ce temps d'industrie à peine naissante et d'artisanat intense, elle comprend une série imposante de vases et d'objets, les uns utiles, les autres purement décoratifs.

Dans cette production considérable et d'une constante bonne tenue, la plus ancienne pièce paraît être le gobelet que j'ai signalé plus haut, celui de la planche XXXI ; il porte en toutes lettres le nom de son propriétaire, Pierre Geneste, et celui de l'un de ses autres possesseurs, W.

1. Cf. TRAQUAIR, *Op. cit.*, p. 64 (dessin de ce poinçon). — A la planche 1 du même ouvrage, l'auteur signale, sur une écuelle de Paul Lambert qui lui appartient, un autre poinçon : les lettres SP surmontées d'une fleur de lis et d'une couronne. Il y a là une contradiction que je ne me charge pas de résoudre ; car de l'aveu de M. Traquair, ce dernier poinçon serait celui de Samuel Payne.

Amyot ; sur le fond, le poinçon de l'artisan. Son décor consiste en filets légèrement irréguliers. C'est le type du vase à boire qu'on appelait autrefois le « gobelet de roquille », dont la vogue est si grande en 1749 que Paul Lambert en a dix-sept à façonner, quand la mort vient le surprendre.

Insistons un peu sur le caractère essentiel de ce gobelet : la plénitude des formes — une plénitude sans lourdeur et sans joliesse, même souverainement élégante. Qu'on rapproche de ces solides objets d'autrefois les vases métalliques d'aujourd'hui, fabriqués en série à l'usine et dessinés par des spécialistes pleins de talent et de facilité sans doute, mais qui ne manient pas eux-mêmes — ou si peu — le marteau à emboutir ni le ciselet : il y a toute la différence de la vie à l'existence figée. L'argenterie industrielle de nos jours, même la plus parfaite au point de vue des formes, est aussi peu sensible que possible, puisqu'elle est le fruit d'un dessin abstrait, mis en forme par une mécanique aveugle et sans âme. Car composer un vase quelconque avec un crayon et une équerre sur une feuille de papier calque, c'est, pour le plus grand nombre des dessinateurs, le voir uniquement en ses contours, d'une façon squelettique, sans le jeu mystérieux et subtil de la matière et du relief, sans la précieuse et irremplaçable source

d'inspiration vitale et d'émotion qu'est le métal obéissant à la main et changeant insensiblement de forme à chaque coup de marteau.

Sans doute l'artisan d'autrefois use-t-il de modèles et de gabarits — car il faut bien que le gobelet de roquille tienne la roquille, et que la timbale tienne le *démiard*¹. Cette exigence une fois satisfaite, l'orfèvre a tout loisir de donner à ses vases le galbe qui lui plaît parmi tant d'autres, l'allure qu'il juge convenable, même le dosage à peine perceptible de martèlement qui communique à chaque pièce son individualité intime, que discerne avec émotion tout être sensible. Ainsi s'explique l'extrême diversité des gobelets de Paul Lambert. On en chercherait vainement deux absolument semblables. De l'un à l'autre, les relations de hauteur et de largeur, l'évasement plus ou moins accentué de l'ouverture, les courbes et contrecourbes de la partie inférieure, la technique même du coup de marteau varient indéfiniment, avec un goût très sûr et le sens profond de la petite chose bien faite. Du gobelet élancé comme une timbale au gobelet trapu comme un bol ou presque aussi évasé qu'une tasse à vin,

1. Le *démiard*, connu au XVI^e siècle sous le nom de démon, contient la moitié d'une chopine.

- toutes les proportions y passent en une gamme nombreuse et nuancée, combinées sans tâtonnement, dosées sans aucune faiblesse de composition.

Parfois l'orfèvre, n'étant plus astreint à telle capacité de contenance, augmente quelque peu les dimensions de son gobelet, en en conservant les proportions générales ; il arrondit un couvercle en coupole surbaissée et forge une anse en point d'interrogation. Et ce gobelet (*planche XXXII*), destiné à l'apothicairerie de l'Hôtel-Dieu de Québec, fait excellente figure à côté des magnifiques vases de porcelaine du XVII^e siècle qui s'alignent sur les tablettes en la savoureuse irrégularité de leurs formes.

Ou encore, il allonge d'un quart la panse de son gobelet et, de cet étirement, il dégage une timbale attrayante, d'un galbe svelte et pur. Telles sont les coupes de ses calices, véritables timbales plus ou moins ornées, tour à tour distinguées et familières, toujours riches de matière et de dessin.

Plénitude constante des formes, voilà donc la qualité essentielle de ce petit vase utilitaire qu'est le gobelet de roquille. Cette qualité, on la retrouve intacte dans la plupart des autres pièces d'argenterie domestique de notre orfèvre. Qu'il s'agisse de couverts ou de louches, de cuillers potagères

ou à ragout, les formes sont toujours aussi denses, d'une plénitude aussi ferme. Elles sont, serais-je tenté d'écrire, en plein métal, en plein argent — comme l'on dit d'une personne qu'elle est en pleine chair, pour marquer l'excellence de sa conformation et de son état de santé.

Dans les ustensiles de table que je viens de signaler, le métal joue sa partie plus brillamment que dans les vases à boire. D'abord, il est plus épais ; il est même prodigieusement généreux ; il atteint parfois des épaisseurs inusitées. Ensuite, il est poli avec le plus grand soin, et avec d'autant plus d'éclat que les brunissoirs travaillent plus aisément sur les surfaces à larges courbes des cuillers et des louches.

Au reste, c'est encore là un caractère commun à notre argenterie de table de l'époque 1740. Qu'on examine les couverts de la planche XXIX : le couvert de gauche, marqué au chiffre de la famille des Lachevrotière, est du sieur Saint-Paul ; celui de droite, marqué au même chiffre, est de Jacques Pagé. Leurs dissemblances sont moins apparentes dans les formes elles-mêmes que dans l'impression très subtile qui s'en dégage : ces ouvrages sont assurément de la même famille, mais ils ne sont pas issus de la même

sensibilité. Dans l'un et l'autre de ces couverts, le poli de l'argent est impeccable et, de plus, il s'est paré avec le temps d'une infinité de rayures minuscules qui animent la surface du métal et la font valoir par cet éclat inimitable des vieilles choses patinées par un long et soigneux usage.

Dans la grande cuiller à ragout — elle a parfois plus de seize pouces de longueur, et son cuilleron est long de près de cinq pouces —, les formes sont tout aussi pleines, le poli de l'argent tout aussi impeccable. Et cette cuiller monumentale n'est point un agrandissement mécanique de la cuiller à potage, car elle possède ses proportions à elle, son jeu de longues et nobles courbes, son caractère d'*ustensile à servir* — dont les formes peuvent être, par conséquent, plus considérables, plus généreuses que les autres pièces, même légèrement solennelles.

PUR REFLET Commenter, comme je viens de
DE FRANCE le faire, chacune des pièces domestiques du sieur Saint-Paul, c'est en signaler par le menu la beauté intime et le caractère individuel — comme le ferait, à des visiteurs attentifs, un collectionneur à l'égard des plus beaux morceaux de sa collection. Et cela est légitime.

Cependant, notre argenterie de table d'autrefois possède un tel charme et une telle splendeur décorative, qu'il convient parfois de la voir autrement. Il faut la voir, en effet, non pas isolée dans quelque vitrine de musée ou dans l'armoire aux vieilleries abandonnées, — il faut la voir, avec un brin d'imagination, étalée sur la nappe de toile bise de quelque bourgeois à l'aise du XVIII^e siècle : à la place du maître et de la maîtresse de maison, il y a une écuelle à deux anses, un couvert de grande taille, un gobelet ou une timbale, une cuiller à dessert et une cuiller à café ; à la place de chaque enfant, c'est une petite écuelle à une seule anse¹, un couvert de dimensions modestes et un gobelet d'étain ; au centre de la table, c'est un porte-huillier solidement planté sur ses quatre pieds en boule, une vaste soupière d'argent qui témoigne de l'appétit de la famille, une grande louche au manche arqué, des tasses de différentes grandeurs, un sucrier, une haute aiguière tout embuée, des louches à sel en vermeil, des chandeliers à bobèches et des bougeoirs à fond plat. Et sur cette vaisselle soigneusement

1. On les appelait autrefois « tasses à goûter ». Quelques-unes de ces tasses, changeant de destination, ont servi et servent encore, dans certaines églises de la campagne, de « tasses à quêter ». D'où le canadianisme bien connu : *Passer la tasse*.

entretenu viennent se refléter les caissons du plafond à couvre-joint de la salle à manger, les portraits de famille et les gravures, les tapisseries d'Angers et les tentures de Bergame, les costumes aux couleurs rutilantes des membres de la famille — car on ne s'habillait pas autrefois comme de perpétuels croque-morts...

La vie de cette époque, je le répète, n'est point morose : il y a partout du soleil et de la couleur, des sourires et du goût. Et en cela, la modeste société canadienne reflète fidèlement la brillante société française de cette époque ; elle est essentiellement française ; elle vit dans le cadre français qu'elle s'est forgé avec beaucoup d'application ; elle est joyeuse, pétillante de bonne humeur et d'esprit, friande de bonne chère et de bons mots.

En parcourant, même sans beaucoup d'attention, les inventaires après décès¹ des contemporains de notre orfèvre, on a une idée assez juste

1. Je ne signale ici, quitte à y revenir plus tard, que les inventaires conservés aux *Archives judiciaires de Québec* — les seuls qui nous intéressent en ce moment. Citons au hasard les inventaires de l'armurier Pierre Gauvreau (1721), du marchand Jean Crespin (1734), de l'orfèvre Jacques Pagé et de François-Joseph Cugnet (1742), de Mme Nicolas Boisseau (1744), du marchand François Perrault (1746), du maître-maçon Michel Jourdain père (1752), de Chaussegros de Léry (1756), de Mme Antoine Nadeau (Beaumont, 1764)...

des savoureuses images que nous ont laissées certains peintres intimistes français de l'époque 1730, comme Aved, Grimou, surtout Chardin. La riche argenterie que peignent ces artistes d'une main méticuleuse et légère dans certaines de leurs compositions, on la retrouve à Québec, dans un décor moins riche sans doute, mais avec les mêmes formes spirituelles, la même perfection technique, la même élégance. Car la poignée de bourgeois et d'artisans (à peine plus nombreux que la population d'une moyenne ville de province), qui vit alors sur les bords du Saint-Laurent, forme une nouvelle province de France — la dernière-née —, qu'un misérable accident géographique rend quasi inaccessible sept mois par an ; et cette province de France, tout comme les autres provinces, se modèle avec orgueil sur Paris, même si elle le fait avec quelque retard ; et quand, pour une raison quelconque, tarde à venir ou s'affaiblit l'influence parisienne, l'artisanat québécois produit hardiment de son propre cru ou esquisse ingénument des variantes ingénieuses.

Nos orfèvres ne copient donc point les ouvrages français qu'ils peuvent examiner à loisir à Québec même. Ils vivent, ils vivent intensément la technique secrète de leur métier, chacune de ses difficultés et de ses épreuves ; ils cherchent

des galbes et des décors nouveaux ; et quand l'inspiration se fait parcimonieuse, ils modulent à l'infini, et avec combien de ressources manuelles, sur des formes toujours vivaces et fécondes et y apportent les variantes inattendues que leur inspire le malin démon de leur génie paysan.

Tel le sieur Saint-Paul. Dans presque toute son argenterie domestique, il crée rarement des formes nouvelles — comme on le constate par ses gobelets, ses couverts et ses timbales. Prenons un nouvel exemple : la grande écuelle à deux anses. C'est un vase de table dont l'ordonnance ne varie guère : il a environ sept pouces de diamètre et un pouce trois quarts de hauteur ; il est pourvu de deux oreilles d'un dessin schématiquement triangulaire. Voilà le thème traditionnel. Ce thème, l'artisan l'accepte au désir même de la mode et de sa clientèle ; il le respecte dans ses grandes lignes, comme ses concurrents d'ailleurs. Mais il se reconnaît le droit de l'interpréter, et c'est là qu'il affirme ses dons. Il élargit le vase de quelques millimètres ; il le fait ou plus haut ou plus bas ; il découpe les anses en contrecourbes savantes et les orne de palmettes ou d'un fond irrégulièrement piqué ; parfois, il arrondit au bord du vase un ourlet d'argent qui lui donne plus de résistance et d'allure.

Au Musée de l'Hôtel-Dieu de Québec, on conserve trois écuellles du milieu du XVIII^e siècle, qui portent des poinçons différents : l'une est d'un orfèvre parisien dont les initiales sont A. S.¹ ; une autre est l'œuvre de François Ranvoyzé² ; la troisième est poinçonnée par Paul Lambert (*planche XXVI*). Elles ont à peu près les mêmes dimensions. En dépit de leur ressemblance, elles sont loin de révéler les mêmes caractères, ni de suggérer la même impression. L'écuellle de l'orfèvre parisien, à cause des ajours arbitraires de ses anses, paraît être l'œuvre d'un maître-serrurier ; celle de Ranvoyzé, par l'ampleur de ses anses en coquilles largement épanouies, prend une allure volontiers martiale ; l'écuellle de Paul Lambert est d'un art sobre et d'un métier irréprochable.

D'autres écuellles conservées à Québec, qu'elles soient l'œuvre d'artisans français comme Pierre Germain et Paul Soulaire, ou d'orfèvres canadiens comme Delezenne ou Roland Paradis, accuseraient les mêmes différences, la même subtilité physionomique, si on les comparait à celles du sieur Saint-Paul.

1. Cf. TRAQUAIR, *Op. cit.*, planche II.

2. Cf. *Ibid.* et Gérard MORISSET, *François Ranvoyzé*, planche V.

Devant un certain genre de formes stéréotypées et apparemment immuables, Paul Lambert réagit selon la tendance de son tempérament : au lieu de la nouveauté ou de la bizarrerie, il recherche la grâce et l'aisance, je ne sais quoi de profondément français qui exhale le goût de l'élégance et de la clarté. Artisan tout en nuances et en finesse d'expression ; artiste sensible qui fuit la fadeur au même degré que l'imprévu irrationnel des formes ; ouvrier consciencieux dont le secret consiste à vaincre la matière, à la soumettre à son légitime caprice, à lui faire exprimer avec le plus de grâce possible l'idéal qu'il poursuit pendant les longues heures où il travaille en silence.

Parmi les pièces de table qu'on commande à Paul Lambert, il en est une qui prend, sous la précision de son coup de marteau, l'extrême gentillesse des objets qui sont à l'usage de l'enfance : c'est la tasse à goûter (*planche XXI*). Par l'épaisseur de son métal et la solidité de sa construction, elle est parfaitement adaptée à sa destination — qui est, si je puis dire, de résister aux diverses humeurs enfantines ; mais elle est, en même temps, d'une élégance souriante et jeune à la fois — comme la mine réjouie des marmots qui l'ont utilisée au cours de deux siècles.

Puisque je viens de parler d'une pièce d'argenterie de modestes dimensions, il importe d'en signaler d'autres qui appartiennent, non plus au décor de la salle à manger, mais à l'une des gloires de la petite industrie française du XVIII^e siècle, le vêtement. On sait la place importante qu'y prend autrefois l'art du boutonnier ; certains habits d'apparat sont alors garnis d'une centaine de boutons d'or, d'argent ou simplement de cuivre¹. Paul Lambert ne façonne pas de boutons ; c'est son ami Étienne Ranvoyzé qui s'en charge. Mais il façonne des accessoires vestimentaires — et l'inventaire dressé en 1749 par Maître Dulaurent contient des écritures plaisantes à ce sujet. Ce sont des « boucles de Soulliers à femme en Lacs d'amour », des « boucles à femme à Coquilles », des « agrafes à Cape » et à chape, comme les belles agrafes conservées à l'Hôtel-Dieu de Québec ; des épinglettes, des boutons à manches « garnis de Diamand faux »...

Combien d'autres objets domestiques ne faudrait-il pas citer ici, à la suite de Maître Dulaurent : dés à coudre, cure-oreilles et cure-dents, crucifix

1. Archives judiciaires de Québec. Minutier de Maître Boisseau. Inventaire après décès de Jean Crespin, commencé le 13 janvier 1734.

de chapelets, « tasse de coco garnie d'argent », poignées d'épées et de dagues, « pipes d'argent à fumer, tabatière d'argent le dessus de Nacre le dessous d'Ecaille, (...) trois Médailles d'argent intitulées *Felicitas* », pommeaux de cannes et boîtiers de montres, « tabatière d'argent en coquille »... Tous ces ouvrages, et bien d'autres sans doute, sont probablement allés à la fonte, et il n'en reste rien. Il fallait quand même les mentionner, afin qu'on se fasse une plus juste idée de l'activité d'un orfèvre d'autrefois, à la veille de l'éclosion de la grande industrie.

B

ARGENTERIE D'ÉGLISE

Dans un pays profondément catholique comme l'est la Nouvelle-France du XVIII^e siècle, il est normal que l'art religieux occupe la première place dans la vie artistique de la nation. Non pas tant au point de vue du nombre des œuvres qu'au point de vue de leur qualité et surtout de leur richesse. (Car de même que la Divinité est habituellement mieux logée que les grands de la terre, ainsi les objets qui servent à son culte brillent-ils par la somptuosité de leur matière et l'abondance de leur décor.)

Les inventaires et les mémoires de cette époque nous renseignent d'une manière très précise sur le trésor de nos premières paroisses. Sont d'argent massif ou de vermeil les calices et les ciboires,

les « soleils », les porte-Dieu et les ampoules aux saintes huiles, non seulement parce qu'il faut bien se conformer aux prescriptions liturgiques, mais encore parce que c'est la mode. Or tous ces vases d'église — sauf les encensoirs de Jean-François Landron (1724) à Québec, et de Jacques Gadois (1729) à Montréal, et d'autres pièces de moindre importance —, sont, jusqu'aux environs de l'année 1740, de fabrication française : ici, un calice de Guillaume Loir ; là, un ostensor de Jean-Baptiste Lange ; ailleurs, un ciboire de Germain Chayé ou un plateau de Paul Soullaine. À cause de leurs dimensions peu encombrantes, ces vases trouvent facilement place sur les vaisseaux du roi ; et ils sont si parfaits de formes et de facture, qu'on doute fort que les artisans coloniaux n'en puissent façonner de semblables ni d'aussi beaux.

Mais adienne la politique fiscale du gouvernement de Versailles — c'est-à-dire la création d'impôts directs sur presque tous les objets qui entrent en Nouvelle-France —, il devient onéreux, sinon ruineux, d'importer de Paris les objets destinés au culte ou les vases de table de grande taille.¹

1. En France même, l'argenterie était frappée d'une taxe assez forte; il y avait donc double impôt sur toute pièce débarquée à Québec. De plus, la livre française dépassait d'un cinquième la valeur réelle de la livre canadienne.

Le trésor royal profite peu, en somme, de cette mesure. En revanche, les orfèvres coloniaux commencent vite à recueillir des commandes et, après avoir manifesté leur savoir et leur maîtrise, deviennent les fournisseurs obligés de la clientèle ecclésiastique. Sans doute quelques paroisses riches commandent-elles encore à Paris des calices et des ostensoirs ; mais on peut affirmer que vers 1740, la coutume s'est établie de faire façonner les vases d'église par des artisans de Québec ou de Montréal.

Le grand orfèvre religieux de la prospère Nouvelle-France d'alors est Paul Lambert. Si j'analyse attentivement, aussi bien dans le détail que dans l'ensemble, l'*ostensoir* de Michel Cotton à l'église de la Sainte-Famille (île d'Orléans)¹, le *ciboire* de Roland Paradis à Lachenaie (1739)² ou le *calice* du même orfèvre au Séminaire des Trois-Rivières (1748)³, le *calice* de Joseph Maillou à l'École normale des Trois-Rivières, le *ciboire* de Jean-François Landron à Charlesbourg et le *calice*

1. Cf. BARBEAU, *Deux cents ans d'orfèvrerie chez nous*. Ottawa, 1939, planche VI.

2. Cf. TRAQUAIR, *Op. cit.*, planche XII.

3. Cf. BARBEAU, *Op. cit.*, planche VII. — Le même calice a été reproduit dans les gravures de *Radio-Collège*, en 1941.

du même artisan à Saint-François (Montmagny), ou encore le *pied d'ostensoir* de Jacques Pagé à Saint-Joachim (Montmorency) ou le *ciboire* du même orfèvre à Sainte-Gertrude (Nicolet)¹, j'observe que ces artisans ont mis en œuvre le style d'argenterie de la plus belle époque Louis XIV ; qu'ils en ont usé avec beaucoup de maîtrise et de sens décoratif, avec la recherche constante, et bien française, de l'élégance. Mais il me faut bien constater aussi qu'ils comptent plus sur les modèles français et leur facilité d'adaptation que sur leur esprit créateur : en élèves consciencieux, ils appliquent judicieusement des formules, magnifiques d'ailleurs ; ils démarquent fort habilement des effets décoratifs connus, sans bavure, impeccablement, — mais sans aucune imagination, alors que Paul Lambert, préfigurant le spirituel François Ranvoyzé, est, au contraire de ses concurrents, un artiste plus sensible qu'habile, riche de joyeuse et noble fantaisie, raisonnablement imaginatif.

Sans doute partage-t-il, à l'égard de l'argenterie d'église, le sentiment de son époque : qu'une tradition ancienne et quasi inéluctable en régit depuis nombre d'années et les formes et le décor. Mais il est autant épris des formes elles-mêmes

1. Cette pièce provient de l'église de Bécancourt.

que de leur légitimité traditionnelle. Et dans le domaine même des formes, il est naturellement plus enclin à en imaginer de nouvelles, tout au moins des variantes originales, qu'à se laisser circonvenir avec une certaine indolence par les facilités de la mode.

Comme tout bon artisan, il est envoûté par la technique délicate et compliquée de son art, par les innombrables secrets du martelage, de la ciselure et du traitement des fonds ; par la facture des ornements autant que par leur dessin.

Bref, Paul Lambert est un artiste intensément réfléchi ; un artisan-né dont les réussites et ce que j'appellerais la ligne de vie se confondent intimement avec le labeur quotidien et un tempérament généreux mais discret ; une sorte de poète mineur lucide et modeste, qui mesure son chant au poids de son ambition...

GALBES ET FORMES Dans son œuvre religieuse, rares sont les pièces de formes purement traditionnelles. À peine puis-je citer le petit calice de l'église de la Sainte-Famille (île d'Orléans) : avec sa coupe en forme de timbale fortement évasée, ses faux-nœuds en chamade bordés de grosses billettes, son nœud ciselé de têtes

d'anges ailés, sa base fleurie d'ajours ; avec ses proportions féminines et l'attrayante mondanité de ses détails, il rappelle l'esprit et l'allure de ces œuvres d'art parfaites que les artisans parisiens de l'époque de la Régence ont façonnées avec tant de verve et de virtuosité (*planche X*). C'est la plus impersonnelle des œuvres d'église de Paul Lambert ; et peut-être est-elle simplement la copie d'une pièce française du début du XVIII^e siècle, que lui aurait commandée l'abbé Dufrost de la Jemmerais, curé de la Sainte-Famille.

C'est la seule copie qu'on connaisse actuellement de notre orfèvre. Pour m'en tenir au calice, en voici trois¹ que je voudrais analyser : ceux de la cathédrale de Rimouski, de Charlesbourg et de Saint-Michel (Bellechasse). Le premier est remarquable par sa grande coupe godronnée et les vigoureuses ciselures de son nœud et de son pied ; le second étonne le regard par l'exiguité de sa coupe ciselée, les dimensions insolites de son nœud et les godrons allongés de sa base ; le troisième a pour caractères l'ampleur de sa coupe tout unie, l'apparente fragilité de sa base et ses proportions

1. Ce ne sont pas les seuls calices qu'a façonnés Paul Lambert. Il en faudrait encore citer trois ou quatre autres. Voir les planches IX et XI.

ramassées. Trois calices, trois œuvres absolument distinctes au point de vue de leurs proportions, de leur galbe, même de leur caractère. Autant le calice de Rimouski — s'il n'a pas été altéré par un restaurateur — donne l'impression d'une rupture de style entre ses éléments, autant celui de Charlesbourg en impose par l'orgueilleuse affirmation de sa taille et la netteté de sa silhouette, autant le calice de Saint-Michel satisfait le regard par l'importance finement calculée de chacune de ses parties : la coupe, organe essentiel du calice, accuse sa primauté par son ampleur et la pureté de son galbe, — le nœud, en forme de panse d'encensoir, ne sort pas de son rôle de simple support, — et la base se fait à peine remarquer tant elle s'ajuste à la moulure magnifiquement ciselée qui l'allège par son subtil évasement.

On ne peut qu'en dire autant des ciboires que Paul Lambert a façonnés entre 1735 et 1749. Parmi eux, aucune copie : ils sont tous de l'invention de notre orfèvre. Comparés aux vastes ciboires d'aujourd'hui, ce sont des pièces de taille médiocre : les plus grands ne dépassent pas dix pouces et demi de hauteur. À cause de l'importance utilitaire de leur coupe, ils ne possèdent ordinairement qu'un faux-nœud, placé immédiate-

ment au-dessus du pied. Mais leur nœud s'épanouit en de telles dimensions et en un tel luxe de motifs ciselés qu'il convient d'en écrire quelques mots. Aux yeux de l'orfèvre, le nœud est un moyen de manutention. Que le ciboire soit de grande taille ou de petite, son nœud ne varie pas sensiblement : il reste subordonné à la main qui s'y posera ; et cela explique qu'il soit de fortes dimensions — il a parfois jusqu'à deux pouces et demi de diamètre. Parfois, il est en boule ; le plus souvent, il est à contre-courbe, comme une cassolette d'encensoir. Presque toujours, Saint-Paul le décore à la manière française de têtes d'anges et de feuilles d'acanthé, lui donnant ainsi une certaine légèreté et — si ces termes ne jurent pas trop d'être accolés — une robuste élégance.

Tout autant que dans ses autres vases, le sieur Saint-Paul module ici avec hardiesse sur des thèmes apparemment inféconds. À la rigueur, le petit ciboire de l'église de Saint-Vallier (Bellechasse) s'écarte peu des proportions classiques des ouvrages parisiens de la même époque ; et pourtant, il exhale une telle jeunesse dans son allure qu'il est impossible de le confondre avec les ciboires parfaitement stéréotypés de la dynastie des Loir ; il est fortement individualisé par sa coupe lisse, son nœud bien résolu et les godrons en torsade de

sa base ; il est empreint de cette rouerie paysanne que les artisans terriens, quand ils possèdent du tempérament, prisent et cultivent comme la plus précieuse des qualités (*planche XIV*). — Le ciboire de Berthier-en-Bas est tout autre : une coupe largement ouverte, surmontée d'un couvercle qui prend son élan sur une moulure très étudiée ; un nœud énorme, profilé sans raffinement, où s'accrochent des têtes d'anges boudeuses et des feuillages gonflés de relief ; un pied aux courbes pleines, bordé de rosettes et comme rongé par la végétation ciselée de la moulure qu'il surplombe ; dans l'ensemble, une œuvre qui s'impose plus qu'elle ne plaît, une œuvre volontaire, ingénument vigoureuse, et pourtant sensible (*planche XII*). — Un troisième ciboire, celui de l'église de Saint-Augustin (Portneuf), est encore différent des autres. On y remarque un même air de famille, mais les proportions sont moins fantasques, les ciselures plus classiques, les courbes moins étonnantes ; l'orfèvre rejoint presque ici la tradition des Loir, en y ajoutant cette bonhomie villageoise qui dépasse souvent le savoir et l'adresse manuelle (*planche XIII*).

Paul Lambert ne s'enferme donc pas dans une formule, ni dans un jeu quelconque de gabarits et de contours éprouvés. Au fur et à mesure qu'il

martèle les feuilles d'argent, il *trouve* des formes sans cesse changeantes, des subtilités de formes. Et comme le martelage du métal est une opération relativement lente, et que la matière épouse un grand nombre de formes avant de parvenir à sa phase définitive, l'orfèvre, constamment attentif et alerté par le moindre coup de marteau, s'arrête dans son travail au gré de sa fantaisie du moment et de la mobilité de son goût, et découvre ainsi des « états » d'une certaine famille de formes — tout comme le graveur en taille douce, quand il tire des épreuves de sa planche d'acier, à diverses étapes de son burinage.

C'est le secret de l'extrême diversité des vases et des ustensiles que j'ai signalés, et de ceux qu'il me reste à décrire.

Le bénitier de l'Hôtel-Dieu de Québec (*planche VII*) n'a d'équivalent dans notre argenterie que les bénitiers d'Ignace-François Delezenne, à Caughnawaga et à Odanak ; encore faut-il faire remarquer que l'œuvre de Paul Lambert est antérieure de quelques années à celles de son cadet Delezenne. C'est un vase d'assez grande taille, qui s'ouvre sur une fraise godronnée et se profile en gracieuse contre-courbe ; il porte sur une base fortement épattée, qui rappelle les bases de calice

et de ciboire ; une anse d'un gros diamètre sert à la manipulation de l'objet. Ces éléments ne sont pas neufs, mais ils suggèrent l'idée d'une trouvaille de paysan laborieux qui préfère la robustesse à l'élégance, l'ampleur des formes à je ne sais quelle banale délicatesse.

Et c'est bien l'œuvre d'un artisan très près du peuple que ce bénitier à grosse panse, ébauché avec une rudesse désinvolte, galbé avec autant de sans-gêne qu'une marmite de cuivre, dont le décor rappelle, par la simplification du dessin et le contour sans apprêt de ses feuilles et de ses fonds piqués, les trophées et les frises en bois doré que Pierre-Noël Levasseur et Gilles Bolvin, Jean Valin et Charles Vézina sculptaient vers la même époque sur les retables et les autels de nos vieilles églises.

Ces ouvrages ne manquent point d'une certaine finesse de paysan subtil et madré, qui lutte avec ses seuls moyens contre l'élégance plus ou moins artificielle de l'École ; finesse d'homme réfléchi, dont la sensibilité s'allume et s'échauffe à mesure que surgissent les ruses de la matière et les pièges inattendus de la technique. La lampe de sanctuaire de la chapelle des Ursulines de Québec (*planche I*) illustre à merveille les réflexions qu'on vient de lire. J'en établirais facile-

ment l'ascendance : Paul Lambert, qui assiste parfois aux offices de la chapelle des Jésuites, y voit une lampe¹ que l'orfèvre parisien Jean-Baptiste Loir a martelée vers 1684 ; il en assimile à la longue les éléments constructifs et décoratifs ; il essaie d'en saisir l'esprit, la tonalité, le poids esthétique. Et quand les Ursulines lui commandent une lampe, qui doit être le complément des vastes travaux qu'elles ont entrepris pour commémorer le centenaire de leur arrivée à Québec, l'orfèvre se met au travail dans cet état de grâce de l'artiste qui n'hésite point à prendre son bien où il le trouve, tant il sent que ce bien correspond en tout point à l'impérieux caprice de son tempérament. J'ai sous les yeux les photographies de ces deux lampes : elles sont *mère* et *fille*. La lampe de Jean-Baptiste Loir donne, en effet, l'impression d'une sorte de maturité olympienne et consciente des formes, de beauté épanouie, pleine et toujours surveillée, de beauté qui ne pourrait que déchoir après avoir atteint la plénitude, la noblesse et la distinction des formes. Au contraire, la lampe de Paul Lambert exhale la fraîcheur de l'adolescence — de l'ado-

1. Saisie par le gouvernement à la mort du Père Casot, cette lampe a été donnée à l'église de Sainte-Foy.

lescence campagnarde : son galbe est d'une élégance inquiètement fragile, instable dirait-on ; les éléments qui la composent sont amalgamés de telle façon — avec des courbes qui s'allongent sans raison et des motifs qui se rétractent avec grâce — , qu'ils évoquent, avec un charme infini, l'ineffable gracilité de la « jeune fille en fleur », du bouton de rose à la veille de s'épanouir. Qu'on ne s'étonne point de ces images profanes ; même les détails en sont une claire allusion : la maigreur relative des godrons, la gentillesse du festonnage de l'ouverture, le fin sourire du dessin des ciselures... Et voilà comme un artiste sait emprunter des formes à autrui et les rendre chargées de tout le poids de sa rêverie et de son goût.

Au reste bien d'autres œuvres religieuses de notre orfèvre prêtent à des commentaires analogues. Voyons l'ostensoir de Sillery¹ (*planches II et III*). À première vue, on pense à tel ou tel ostensor parisien de l'époque de la Régence ; mais quand on y regarde de près, on s'aperçoit que l'orfèvre assimile parfaitement et transforme tous ses emprunts. L'ensemble fait assurément partie du patrimoine commun des orfèvres fran-

1. Il provient tout probablement de l'ancienne chapelle du Collège des Jésuites de Québec.

gais du début du XVIII^e siècle, mais les détails appartiennent en propre à Paul Lambert. Les détails, ce sont ici de curieuses têtes d'anges à la chevelure bouclée, des feuilles d'acanthé savamment simplifiées, les magnifiques et larges arabesques du pied ; ce sont encore les proportions ramassées et l'équilibre des éléments, la nerveuse irrégularité des ciselures, le mariage d'une technique raffinée avec des trucs d'ouvrier-paysan.

C'est peut-être dans l'encensoir de l'église de Saint-Pierre (île d'Orléans) que Paul Lambert se montre le plus personnel dans l'emprunt (*planche V*). Qu'il s'agisse du décor luxuriant de la cassolette, du treillis et des ajours de la cheminée, des godrons du pied et des consoles qui flanquent les cylindres par où passent les chaînes, voilà des éléments et des motifs qu'on retrouve dans certains encensoirs de l'époque — notamment dans ceux de la chapelle de Lorette¹ et des églises de Sainte-Foy et de Saint-Charles-sur-Rivière-Boyer² ; mais ils sont ici traités dans un tout autre esprit. L'orfèvre accuse d'abord l'importance de chaque membre constructif : les contrecourbes de la panse, les cylindres, la moulure

1. Cf. *Évolution d'une pièce d'argenterie*, p. 10 et pl. III.
 2. Cf. *Ibid.*, p. 10 et pl. IV.

supérieure, l'encolure de la base. Puis il adoucit tous les reliefs : les godrons sont presque plats ; le treillage de la cheminée devient une claire-voie sans saillie ; et les ciselures de la panse se fondent à fleur de surface. Il ne s'agit pas de *sculpture sur argent*, comme en beaucoup de pièces françaises du XVIII^e siècle, mais de véritable *ciselure* du métal — c'est-à-dire de dessins exécutés au ciselet. En sorte que cet encensoir, fait d'éléments traditionnels, possède un caractère décoratif bien à lui, à la fois logique et original.

En passant ainsi en revue chacune des oeuvres religieuses de notre orfèvre, on retrouverait les éléments de son origine, sa filiation ; on en marquerait surtout les détails par quoi Saint-Paul affirme sa personnalité, l'abondance de ses ressources d'imagination et l'idée qu'il se fait du travail de la ciselure.

MOYENS Si l'état civil ne nous apprenait
 DÉCORATIFS que Paul Lambert vient de l'Artois, sa technique démontrerait qu'il n'est point un orfèvre de Paris, mais de province.

L'orfèvre de Paris, quelle que soit son adresse manuelle, se reconnaît à je ne sais quelle souve-

raine élégance dans l'ornement, quelle prodigalité dans la richesse qui puisent leur sève dans la magnificence de Versailles et de Trianon et s'alimentent à même les raffinements esthétiques que les seigneurs et la grande bourgeoisie parisienne ne cessent d'inspirer aux artistes. L'artisan de province n'a point sous les yeux les mêmes modèles, ni dans l'âme le même aiguillon. Il reste un produit de la corporation. Il est le continuateur inconscient de l'esprit du Moyen âge, le traditionaliste par nécessité qui, même après le bouleversement des formes et des styles sous les Valois, conserve les habitudes techniques, les moyens familiers, les gabarits et une grande part du goût populaire des artisans d'autrefois.

Que Paul Lambert ait fait son apprentissage dans sa ville natale, qu'il soit un authentique artisan de province, tout dans son art le laisse deviner.

D'abord l'épaisseur du métal qu'il met en œuvre. Les clients de province sont gens économes, même quand il s'agit du luxe de l'argenterie : là où la solidité est assurée, point de matière de trop. Et il est vrai que la plupart des pièces d'argenterie provinciale sont de faible épaisseur. Voici un exemple d'économie provinciale : dans les calices parisiens, les deux faux-nœuds sont faits en pleine

matière de billettes disposées en chamade et grosses comme des noyaux de cerise ; l'orfèvre de province veut bien conserver ces éléments éminemment décoratifs, dont l'effet est certain, mais il les traite en oves évidés, quand ce n'est pas en simples godrons. De sorte que la silhouette de ses calices ne souffre pas trop de cette mesquinerie . . .

Ensuite, le grand nombre de trucs de métier qu'il emploie, concurremment avec les moyens plus savants et plus raffinés des orfèvres parisiens. Dans l'inventaire après décès de notre orfèvre, je note dans l'énumération de ses outils : « Item une Estampe a fleur de l'Ys. » (Et je m'étonne qu'il n'y soit point fait mention d'une *estampe à roses*¹, car l'orfèvre s'en est servi dans plusieurs de ses ouvrages.) Cette « Estampe a fleur de l'Ys » est un outil minuscule dont l'un des bouts reproduit le symbole des rois de France ; l'orfèvre l'utilise à la manière d'un poinçon, mais en l'appliquant au revers de la feuille d'argent, de sorte que l'empreinte de la fleur de lis est en relief. C'est ainsi qu'il décore les fraises² des pieds de ciboires, de

1. Il est possible que les estampes à roses et à perlons soient confondues, dans cet inventaire, sous le nom de poinçons.

2. On appelle *fraise* une sorte de collet, droit ou en tronc de cône, qui surplombe généralement une grosse moulure. La fraise du bénitier de l'Hôtel-Dieu est ornée de godrons.

calices et d'ostensoirs, le bord des plateaux et les couvercles de ciboires et de porte-Dieu, le fond des tasses à quêter (*planche XX*) ; c'est ainsi qu'à l'église de Saint-Pierre (île d'Orléans), la hampe de la croix de procession (*planche XV*), poinçonnée en creux de petites roses en quintefeuille, rappelle l'esprit des ornementalistes gothiques du XIII^e siècle, tant par le dessin des roses que par leur disposition dyssymétrique.

Ces poinçonnages de fleurettes, dont François Ranvoyzé et l'énigmatique orfèvre québécois D. Z. tireront plus tard des effets magnifiques, ne sont qu'une faible partie de la technique paysanne de Saint-Paul ; c'est le travail au ciselet qui joue un rôle prépondérant. Non la ciselure parfaite et froide des artisans dont tout le prestige vient de la virtuosité ; mais une ciselure capricieuse, impressionniste dirait-on, parfois fort irrégulière ; une ciselure figiolée avec des outils de fortune, dont l'orfèvre a éprouvé toutes les ressources ; poursuivie non par une volonté imperturbable qui prévoit jusqu'au moindre effet, mais par un esprit à la fois tendu par sa tâche et préoccupé de style, qui adapte chaque coup de ciselet aux cheminelements de son rêve ; une ciselure peu profonde, souvent à fleur de métal, prenant l'aspect d'un

dessin au trait discontinu ; bref, une ciselure si originale qu'on la reconnaît au premier coup d'œil.

La ciselure de Saint-Paul, on la reconnaît encore à la hardiesse de son tracé, à l'espèce de gaminerie de son allure, surtout à l'équilibre de ses vides et de ses pleins. Voyez le pied de l'ostensoir de Sillery (*planche III*) : au grand diamètre de l'ovale, les pleins l'emportent, comme il est de règle, sur les vides ; au petit diamètre, il n'y a presque plus de pleins... Voyez encore l'ornementation du bénitier de l'Hôtel-Dieu (*planche VII*) ou celle du vase à fleurs de Lorette (*planche XVII*) : la matité des pleins est mise en valeur par le rugueux piqué des fonds...

Enfin, Paul Lambert est un artisan de province par le caractère de ses figures, spécialement de ses têtes d'anges.

Conformément à l'usage des orfèvres français, ces figures sont coulées dans des moules, puis soudées à l'endroit convenable ; il n'y a plus ensuite qu'à faire les raccords nécessaires. Dans l'inventaire après décès de Saint-Paul, on lit cette mention : « Item une petite Boete ou Casseau rempli de différents petits Moules ou Modèles a Christ et a Soleils. » Dans l'entrée suivante, il est encore question de « différents Modèles d'Etain de

Cuiure et plomb ». On a d'abord l'impression que ces modèles — il y en a trois, mais du même type —, Saint-Paul en a pris l'empreinte sur des coupes de calices ou des pieds d'ostensoirs français. Or après avoir examiné un assez grand nombre de pièces françaises, je n'y ai point retrouvé ces étranges visages renfrognés, aux yeux en amende, à la bouche petite et boudeuse, aux joues rondes et animées de fossettes, à la chevelure lourdement bouclée sur le front et débordant en larges vagues sur les oreilles, à l'expression mélancolique et pensive. Paul Lambert aurait donc dessiné lui-même ces angelets gracieux et boudeurs...

À TRAVERS LES ARCHIVES PAROISSIALES Les commentaires que je viens d'esquisser reposent sur l'analyse des œuvres que nous connaissons de Saint-Paul. Il en existe assurément d'autres, oubliées dans quelque tiroir de vestiaire de sacristie ou dans quelque buffet de famille bourgeoise, qui ne sortiront de leur cachette qu'à la faveur d'un heureux hasard ou quand leurs propriétaires en connaîtront la valeur. Car notre orfèvre a façonné quelques vases religieux qui ont été soit refondus

à cause de leur mauvais état, soit donnés à quelque paroisse de colonisation¹, soit vendus à des regrattiers qui en ont disposé à leur profit.

Que sont devenues les burettes qu'il a martelées en 1743 pour Beaumont ? ou la coupe qu'il a modelée en 1740 pour le calice du Cap-Santé, et que Michel Cotton a dorée ? ou le « soleil » qu'il a ciselé en 1743 pour l'église de Berthier-en-Bas, et qui a disparu on ne sait quand ? ... Où se trouve le ciboire que la fabrique des Écureuils (Portneuf) lui a payé cent vingt livres en 1744 ? Qu'est devenu le petit calice que les fabriciens des Grondines lui ont commandé en 1737 ? ... Mystère. Et pourtant, ces ouvrages d'argenterie sont l'objet d'écritures plus ou moins détaillées dans les livres de comptes paroissiaux ... J'en voudrais citer quelques extraits, afin de rendre plus vivante et plus vraie l'image d'un artisan de l'Ancien Régime, et plus compréhensibles ses relations avec sa clientèle.

Dans les archives des Grondines, nombreux sont les textes relatifs au sieur Saint-Paul ; le premier date de 1737 et se lit en ces termes : « Donné à

1. C'est ainsi qu'un petit calice, de formes très ramassées, se trouve aujourd'hui à l'église de Carleton. Je pourrais citer d'autres exemples.

M^r. St. Paul orfèvre a valoir sur le calice qu'il doit faire lequel luy sera payé au marc à 35 livre de façon . . . 135 ^{l. 1}.¹ » Pour une raison qu'on ignore, la fabrication de ce calice traîne en longueur, ou bien le marguillier en charge néglige d'aller le quérir. Deux ans après, le 28 juin 1739, le grand-vicaire de Miniac rend une ordonnance comminatoire : « . . . dans la visitte que nous avons fait de l'église ayant marqué que les vaisseaux des S^{tes}. Huiles n'avoient point été changés quoyqu'on l'eut ordonné dans les précédentes visittes, et que pareillement quoyqu'on eut commandé un calice on ne s'étoit point mis en peine de le retirer des mains de l'ouvrier, le faire dorer &c et qu'on se servoit pour les hosties du même ciboire de bois argenté² Nous ordonnons que le marguillier en charge retirera au plustost des mains de l'orfèvre le calice recommandé et le remettra entre les mains du doreur³, deffendant au Sieur Voyer missionnaire de continuer à se servir du calice qui est en usage . . . , pour le grand ciboire se serviront du pied dud. calice ancien, employant

1. Cf. *Livre de comptes* I, f° 49.

2. Il reste quelques-uns de ces ciboires de bois, notamment à l'église de Saint-Anselme (Dorchester).

3. D'après certains textes de l'époque, il semble que Michel Cotton, orfèvre de Québec, fût le doreur ordinaire de ces sortes d'ouvrages.

la coupe et la patène pour en faire le haut...¹ » En 1742, monseigneur de Pontbriand alloue les comptes des marguilliers, « à l'exception de celui dantoin Caux que nous avons chargé d'une com-me de cinquante trois livres et trente livres pour un vieux calice et sur des quittances à nous pré-sentées du S^r. S^t. Paul toutes vues nous avons trouvés (sic) qu'il redevoit quatre vingt six livres neuf sols six deniers sur quoy il faut diminuer un écu pour hosties, vingt deux livres quinze sols qui sont chez S^t. Paul pour un ciboire comme il paroît par son reçu...² » La fabrique paie enfin la somme de cent quarante-cinq livres à Paul Lam-bert pour un ciboire très simple, qui existe encore dans le trésor de l'église.

À Saint-Augustin (Portneuf), monseigneur de Pontbriand écrit dans le livre de comptes une or-donnance datée du 22 juillet 1744 : « (Ordon-nons) de faire faire un ciboire plus grand, de façon que le pied puisse servir au soleil...³ » L'année suivante, on lit dans un *Mémoire* de l'abbé Desnoyers : « La fabrique a fait faire cette

1. Cf. *Livre de comptes I*, f° 50 et 51. — On voit ici un exemple de la refonte d'une vieille pièce d'argenterie.

2. Cf. *Ibid.*, f° 60.

3. Cf. BÉCHARD, *Histoire de la paroisse de Saint-Augustin*. Québec, 1885, p. 86.

année 1745 par ordre de Monseigneur LEvesque dans le cours de sa visite un grand ciboire d'argent qui a coûté deux cent six livres, le marc d'argent vallant 51 liv. 10 s. (...) Le pied du soleil en argent, ayant cy devant qu'un pied de bois doré et argenté, et pour prix et façon il a coûté la somme de quatre vingt quatorze livre...¹ »

Plus haut, j'ai fait allusion aux burettes de l'église de Beaumont ; on en trouve la mention au premier livre de comptes de cette fabrique, à la date de 1743 : « Pour 50^l 14s argent pour faire faire des burettes : payé au Sr. St. paul pour façon des dites burettes... 20^l. » Ainsi donc, ces burettes comportaient plus de cinquante livres de métal ; le travail de l'orfèvre, vingt livres, est vraiment modeste.

Enfin, une entrée du même genre se trouve dans le premier livre de comptes de Charlesbourg, à la date de 1744 : « Argent fournie (sic) et façon d'une pair (sic) de burette et son plat... 192^l 10. » Les burettes ont disparu depuis longtemps, mais le plateau, qui porte le beau poinçon de Paul Lambert, est encore en usage (*planche XVIII*).

1. Cf. BÉCHARD, *Op. cit.*, p. 97.

III

CONCLUSION

Si Paul Lambert l'emporte sur les orfèvres de son temps, il est loin cependant d'être un artiste isolé. Sans doute grâce à la richesse de ses dons et à sa vive sensibilité, à la fantaisie de sa main et à la noble sérénité de son esprit, a-t-il pu s'élever au-dessus de ses concurrents. Mais il n'est pas moins vrai que lui et ses confrères immédiats — Michel Cotton et Roland Paradis, Jacques Pagé et Jean-François Landron, moins bien doués mais aussi habiles — ont porté presque d'un seul coup l'argenterie canadienne à une grande perfection, même au rang d'une École régionale autonome.

Vers 1740, il y a donc en Nouvelle-France un groupe d'orfèvres dont les œuvres se distinguent nettement des ouvrages européens ; quinze ans

plus tard, notre École d'argenterie se perpétue avec des recrues nouvelles, de talent aussi généreux et de métier aussi solide : Joseph Maillou, le compagnon de Paul Lambert, Ignace-François Delezenne, François de Lique et Jacques Varin dit La Pistole ; et si elle est alors moins active à cause des malheurs de la guerre de Sept ans, elle produit des œuvres pleines d'intérêt — jusqu'au jour où le grand François Ranvoyzé, faisant revivre mystérieusement l'esprit et l'étrange sensibilité de Bernard Palissy, fournira à l'École canadienne le fleuron le plus précieux de sa couronne.

Si on ne peut en dire autant de notre École de peinture d'avant le traité de Paris, c'est qu'elle vit d'improvisation et qu'elle connaît à peine la pratique de l'apprentissage ; qu'elle s'attarde dans le portrait et le tableau d'église, sans hardiesse ni originalité ; qu'elle ne produit que des ouvrages compassés et médiocres, qui ont mal résisté aux injures du temps et n'en méritaient peut-être pas davantage.

En revanche, nos bâtisseurs et nos ébénistes, nos ferronniers et nos charpentiers, surtout nos sculpteurs sur bois rejoignent l'excellence de nos orfèvres. Comme eux, ils se groupent autour de

leurs maîtres : à Québec, les Levasseur ; aux Trois-Rivières, Gilles Bolvin ; à Montréal, les Jourdain dit Labrosse et les Cirier. Leurs ouvrages ne nous sont pas tous parvenus. Ceux qui restent, ou que nous connaissons par la gravure ou la photographie, offrent les mêmes qualités de composition, de facture et de bonhomie que les ouvrages de nos argentiers. Le retable des Ursulines de Québec par Noël Levasseur, tel tabernacle de Jean Valin ou telle statue dorée de Pierre-Noël Levasseur, tel ensemble décoratif de Gilles Bolvin comme l'ancienne église des Trois-Rivières, ou tel vestige de Paul Jourdain acquièrent, aussitôt qu'on en aperçoit l'ordonnance et qu'on en savoure les détails, l'allure et le mouvement d'un grand art populaire — de cet art conçu à loisir et exécuté avec amour, fait de sincérité naïve et de désarmante rouerie, marqué de formes maladroites et pourtant éloquentes, qui resplendit dans presque tous les ouvrages du sieur Saint-Paul.

Et pourquoi cet art si simple, issu du plus profond du peuple et de ses réactions les plus saines, spontanément exprimé avec une constante fraîcheur de sentiment, pourquoi cet art nous émeut-il presque au même titre que certaines réussites de l'Antiquité et du Moyen âge ? N'est-ce pas d'abord

que, par delà les formes, il existe un esprit universel et pourtant toujours actuel ; une famille d'esprit qui éclot bizarrement dans certains groupes humains ; une habitude de penser et de sentir qui, loin de s'éteindre, jaillit çà et là au gré d'on ne sait quel ressort caché ; enfin une discipline morale qui, franchissant sans s'y arrêter les époques vaines, prétentieuses et pleines d'elles-mêmes, se pose capricieusement chez les humbles ou au milieu de groupements restés simples, comme pour mesurer sa puissance ou éprouver leur propre vertu . . .

Qui dira pour quelle raison profonde une petite ville de dix mille habitants comme Athènes prend le pas sur de vastes empires et crée de toutes pièces la civilisation occidentale ? pourquoi la région de l'Île-de-France, fief de princes moins puissants que leurs vassaux et contrée ouverte à toute invasion, devient le cœur vibrant d'un royaume et invente le mode de bâtir le plus hardi, le plus savant et le plus articulé qui soit ? pourquoi dans la Hollande du début du XVII^e siècle, à peine plus vaste que la région de la Beauce, on voit naître, en vingt ans, vingt peintres de génie ? Oui, pourquoi ? sinon que l'esprit souffle où il veut, et que le génie n'a point à justifier sa glorieuse insolence.

Et si l'esprit souffle où il veut, n'est-ce pas dans les milieux les mieux préparés par l'état de grâce de la liberté et de la discipline qu'il s'épanouit en talent et en chefs-d'œuvre, en merveilles d'invention et de technique — comme s'il ne pouvait se manifester que dans la prodigalité la plus folle et la plus pure perfection.

Que le XVIII^e siècle ait été l'une de ces époques privilégiées, rares sont ceux qui s'en avisent, et nombreux ceux qui ne puissent le concevoir. Pour ceux-ci, il restera toujours le siècle de Montesquieu et de Voltaire, de l'esprit critique souriant et de la grâce piquante ; le siècle qui a mis au monde le fade style Louis XV et les bergeries ; le siècle qui a fait crouler la civilisation qu'il avait enrichie lui-même d'une somptueuse couronne de noms illustres. Mais derrière cette façade extravagante, où des membres vermoulus voisinent avec des avant-corps éblouissants et des motifs d'un souverain attrait, il y a l'action profonde du peuple. Peuple d'artisans dont les ateliers sont innombrables et actifs ; dont l'entraînement est supérieurement organisé et l'habileté manuelle cultivée comme une fin ; dont la curiosité s'étend à tous les matériaux et à toutes les formes ; dont l'esprit d'invention s'exerce avec d'autant plus d'acuité

que la clientèle devient fantasque et qu'avant de périr elle semble disposée à engloutir ses richesses dans le luxe et le raffinement. À la veille de l'uniformisation générale qu'engendrera la grande industrie, l'ingéniosité individuelle fait un suprême effort pour rendre éblouissants les derniers jours d'une civilisation sans égale.

Rarement l'esprit humain s'est dépensé davantage dans la conception et le fignolage des mille et une petites choses utiles à l'existence ou simplement frivoles. C'est l'époque de l'esprit le plus fin et de la bonne chère, des livres les plus spirituels et les mieux reliés, des bijoux et des riens les plus adorables, des vêtements les plus agréables à voir et à porter, des tentures et des tissus les plus riches et les plus divers, des meubles les plus somptueux, de la peinture la plus aimablement mondaine ; c'est l'époque où tous les arts de l'habitation et de l'existence en société, élevés au rang d'une règle de vie par des hommes souriants et raisonnables, s'unissent en un faisceau de formes élégantes et luxueuses, qui symbolisent l'un des sommets de l'esprit humain.

C'est précisément de cette civilisation que vit la Nouvelle-France ; avec beaucoup moins de luxe sans doute et d'éclat, mais avec toute l'intensité

de son esprit et l'efficacité de ses moyens de formation. Dès le premier gouvernement de Frontenac, l'apprentissage et le compagnonnage sont obligatoires à qui veut exercer un métier ou un art ; et à mesure que la colonie grandit et que ses habitants, s'élevant de l'état de colons à celui de bourgeois, tiennent à vivre à la manière française, les artisans savent se plier à ces aspirations légitimes et lutter de goût et de technique avec les artisans de la métropole.

Au reste, nos premiers orfèvres se sont formés en France. En débarquant à Québec, ce sont les traditions françaises les plus pures qu'ils apportent avec eux. Ils les interprètent en artistes probes et sensibles, et les transmettent à leurs disciples, non comme des formules rigoureuses et magiques, mais comme un héritage qu'ils acceptent sous bénéfice d'inventaire et qu'ils font fructifier par leur apport personnel. Voilà comment se fonde une École.

Par l'excellence, le caractère et le nombre de ses œuvres, Paul Lambert en symbolise l'esprit et la vivacité. À sa mort, Joseph Maillou et Delezienne recueillent sa succession et la lèguent à François Ranvoyzé, l'artiste le plus exclusivement canadien que nous ayons eu.

Paul Lambert dit Saint-Paul précurseur du grand François Rancvozé : le fait est tout aussi honorable pour l'un que pour l'autre...

Québec, le 11 décembre 1944

IV

APPENDICE

I

Le lecteur trouvera dans les pages suivantes quatre extraits de l'*inventaire après décès* de Paul Lambert, dressé par Maître Dulaurent, notaire à Québec, du 28 novembre au 3 décembre 1749. Comme ils sont émaillés de termes inintelligibles aux profanes et de noms de personnes fort obscures pour la plupart, je me permets d'y ajouter les notes indispensables à leur compréhension. Pour plus de détails, voir le *Dictionnaire* de Mgr Tanguay, et les ouvrages de terminologie technique.

I

Suiuent Les outils et ustensiles d'orpheverie donnés par ledit deffunt a François Lambert son fils suiuant Son Testament reçu par Dulaurent l'un desd. Nores Le Vingt Troisieme dud. mois.

Trois Marteaux a planner¹.

Six autres Marteaux de différentes grandeurs a emboutir².

Six autres Marteaux de différentes grosseurs a forger.

Un petit Marteau a Restreindre³.

Trois autres petits Marteaux a planner.

Une petite Enclume Enfoncée dans un gros Billot de bois.

Deux petits Tassauts⁴ de fer.

Une petite Enclume a planner.

Une grande Bigorne⁵.

Six autres Bigornes de différentes grandeurs.

Six Mandrins⁶ a cuillers dont quatre a grandes et deux a petites.

Deux grosses Boulottes a pots⁷.

Cinq autres Boulottes a gobelets.

Un Mandrin a Reliquaire.

Deux moyens Etocqs a Etabli⁸.

1. Planer: unir et polir une feuille de métal.

2. Emboutir: courber à froid une feuille d'argent, de manière à la rendre convexe d'un côté et concave de l'autre.

3. Restreindre: marteler une feuille d'argent demi-sphérique de manière à rendre le métal d'égale épaisseur.

4. Tasseau: Pièce de bois ou de métal dont se sert l'orfèvre pour maintenir un ouvrage sur l'établi.

5. Bigorne: enclume à deux pointes.

6. Mandrin: pièce sur laquelle le tourneur assujettit son ouvrage; par extension, tout moule servant à emboutir.

7. Boulotte: estampe en fer tendre.

8. Etocq: étau.

Deux petits Etocqs a Main.
 Un foret a percer.
 Deux autres petits forets a Main.
 Quatre fixevides de différentes grandeurs.
 Quatre différents compas en fer.
 Neuf burins et Echopes ¹.
 Une lampe de ferblanc a Souder avec son Chalumeau.
 Onze Sixeaux de fer et deux gouges.
 Un petit Trebuchet avec sa boîte (boîte) garnie de fer, poids et grain ².
 Une petite paire de ballances de Cuiure avec Trois Marcs de Cuiure.
 Un Triboulet ³ de fer.
 Deux Bernissoirs ⁴.
 Un Réchoir ⁵.
 Un Brucel ⁶.
 Un Soufflet a forge.
 Un autre Idem a Main.
 Onze Limes a Queües de Rats en Querpoints (tiers-point).
 Trente trois Limes batardes ⁷.
 Douze Limes douces.
 Quatre pinces dont deux plates et deux rondes.
 Un Etampe de fer avec son Mandrin de plomb pour Tabatiere.
 Six Etampes de plomb a Cuilliers (sic).
 Quatre Boüilloirs de Cuiure Rouge.

1. Echope : burin à pointe d'acier.

2. Trébuchet : petite balance très sensible pour peser les pièces de monnaie.

3. Triboulet : cylindre de bois ou de métal dont se sert l'orfèvre pour arrondir certains ouvrages.

4. Il s'agit de brunissoirs, outils à polir (*brunir*) l'argent.

5. Réchoir : Réchaud.

6. Brucel : brucelles, pinces fines à ressort, pour saisir les objets les plus petits.

7. Lime bâtarde : lime à stries assez grosses.

Deux Lingotieres de fer ¹.

Item vingt quatre petits Stilets et poinçons.

Item deux petites filieres.

Item un Sixoire (sic).

Item une petite paire de Tenailles a Main.

Item deux Sixeaux (sic).

Item une Etampe a fleur de l'Ys ².

Item quarante petites Limes et une rape.

Item une petite boîte longue de bois contenant l'alphabet en acier pour Marquer L'argenterie.

Item une petite Boete ou Casseau rempli de différents petits Moules ou Modèles a Christ et a Soleils.

Item un autre petit Casseau dans lequel sont différents Modèles d'Etains de Cuiure et plomb.

II

Item le Liure de Compte ou Journal tenu par ledit deffunt pour raison desd. Matieres d'Argent à luy remis par différents particuliers pour Employer de son Métier, Ledit Liure contenant Vingt Trois pages dont parties Ecrites que nous auons paraphées par première et dernière et le Surplus dud. Liure estant en Blanc. Duquel Liure a Esté fait le depouillement ainsy qu'il suit.

La neuuieme page contenant six articles de par le premier desquels il appert que ledit deffunt a reçu de Jean Louïs Allegrin un Marc et une piastre pour faire deux Couverts pour Monsieur Pillard ³ suiuant le

1. Lingotière : moule où l'on coule les métaux en fusion.

2. Poinçon dont le bout est taillé en fleur de lis. Voir page 77.

3. Il s'agit probablement du notaire Pillard, exerçant sa profession de Neuville à Berthier-en-Haut.

reçu du deffunt du Trente un août mil Sept cent quarante neuf. De plus porte led. article auoir reçu de l'argent pour faire deux petites Cuilleres de deux onces un gros Net et la façon payée. Par le second article apert auoir reçu de Madame Jourdain¹ un Marc une once pour faire un Couuert. Par le troisieme article apert auoir reçu de Madame la Supérieure de Lhotel Dieu cinq Marcs une once quatre gros d'argent pour faire un Calice et sa patène².

La Treizieme contenant cinq articles par le premier desquels il appert auoir reçu de Monsieur (Charles) Lecourt de l'argent pour faire deux Couverts pezant Net chacun quatre onces cinq gros. Par le troisième article apert auoir reçu du R. P. Aubry quatre Marcs quatre gros d'argent pour faire un benitier³. Par le cinquième article apert auoir reçu de Monsieur Pierre Le Sac huit marcs d'argent pour faire douze Couverts et oster la diminution Sur l'argent.

La Quinzième contenant six articles par le premier desquels il apert auoir reçu de Monsieur Louïs Gunière⁴ de l'argent pour faire une Cuillere a potage pezant Sept onces six gros et Demy.

1. Marie-Françoise Lallemant, épouse de Pierre Jourdain, maçon, domicilié rue Saint-Louis, à Québec.

2. La Mère Andrée Duplessis de Saint-Hélène était alors supérieure de l'Hôtel-Dieu (on sait qu'elle a cultivé la broderie, même la peinture). Le calice qu'elle a commandé à Paul Lambert était, on l'a vu, presque terminé ; au cours de l'inventaire, on trouva dans un tiroir « six pièces d'ouvrage commencé pour un Calice... la Coupe et fausse Coupe Le Pied et le Nœud et Cordon et une Virole avec Trois Lingots, deux petits boutons, une autre Virole. » J'ignore ce qu'est devenu ce calice.

3. C'est probablement le bénitier de l'Hôtel-Dieu de Québec (*planche VII*).

4. Louis Dunière, domicilié rue Saint-Pierre.

La Dix septieme contenant cinq articles. Le second portant auoir reçu de Monsieur Noël¹ prestre vingt Trois Ecus de six Liures pour faire un Cyboire. Par le troisieme apert auoir reçu d'Etienne Bigué de l'argent pour faire deux gobelets de Roquille pezant quinze Liures chaque. Par le quatrieme apert auoir reçu de Pierre Bigué de l'argent pour faire quatre gobelets de quinze Liures chaque Net.

La Dix neuvieme page contenant cinq articles. Par le premier apert auoir reçu de Monsieur Dubois² deux onces six gros d'argent pour faire un gobelet, plus reçu de l'argent pour faire deux Couuerts de quatre onces quatre gros chaque Moyennant cinq Liures qu'il me remboursera. Par le second article apert auoir reçu un vieux pot d'argent de Madame Beaujeu³ pezant quatre Marcs moins Trois gros pour en faire un Neuf. Par le troisieme article apert auoir reçu de René Patry⁴ cinq onces d'argent Net pour faire deux gobelets. Par le quatrieme apert auoir reçu de Gilbert Parent⁵ de l'argent pour faire Trois gobelets. Par le cinquieme et dernier article apert auoir reçu de Joachim Goün⁶ de l'argent pour faire trois couuerts de quatre onces quatre gros Net.

La Vingt unieme contenant six articles. Par le premier apert auoir reçu de Monsieur Claude Goün⁷

1. L'abbé Jean-Baptiste Noël, curé de Saint-Antoine de Tilly. — Comme le ciboire qu'il avait commandé n'était pas encore commencé, il en fit venir un de Paris, façonné par Guillaume Loir.

2. Le sergent Christophe Dubois, habitant une maison sise près de la Terrasse actuelle.

3. Michelle Foucault, épouse de Daniel de Beaujeu, lieutenant des troupes; domiciliée rue de la Fabrique.

4. Habitant des Trois-Rivières.

5. Marchand à Montréal.

6. Villageois de Sainte-Anne-de-la-Pérade.

7. Arpenteur. Mort au Détroit en 1776.

de l'argent pour faire une Ecuelle de deux Marcs Net, de plus pour faire Douze Couuerts de cinq onces Net, avec Cuillere a potage pezant Un Marc Treize gros Net ; Plus deux Marcs une once deux gros Net pour faire une Assiette a l'Ecuelle. Par le second article apert auoir reçu de Monsieur Michelon de St. Thomas (Montmagny) quinze Liures pour faire un Gobelet de Roquille. Par le troisieme article apert auoir reçu de Madame Damours¹ de l'argent pour faire deux gobelets de Roquille pezant deux onces six gros Net. Par le quatrieme article apert auoir reçu de Monsieur Desroches² de l'argent pour faire deux Couuerts de quatre onces chaque Net. Par le cinquième apert auoir reçu de Monsieur de Monmidy³ deux onces quatre gros d'argent pour faire une paire de boucles. Par le sixieme et dernier apert auoir reçu de Monsieur Maillou⁴ de l'argent pour faire une Tabatiere de quatre onces Net ; de plus six onces pour faire deux gobelets.

La Vingt troisième page et derniere contenant quatre articles. Par le premier article apert auoir reçu de Monsieur Du fils Dezaunier un Marc sept onces sept gros Net pour faire une Ecuelle. Par le second article apert auoir reçu de Monsieur l'Armurier du Roy⁵ Deux Marcs une once d'argent Net pour faire trois Couuerts et une fourchette. Par le troisieme apert auoir reçu de Mademoiselle Beaujour⁶ Trois Ecus d'Espagne et

1. Catherine Montbrun, épouse de Joseph de Plaine dit d'Amours, domiciliés rue Sous-le-Fort.

2. François Tinon-Desroches, cabaretier rue Saint-Louis.

3. Officier des troupes.

4. Pierre Maillou, forgeron rue du Sault-au-Matelot ; beau-père de Paul Lambert.

5. L'armurier du roi était alors Georges Trévoux, récemment arrivé au pays.

6. Il s'agit probablement de Marie-Jeanne, fille de Pierre Delestre dit Beaujour, maître-maçon domicilié rue du Sault-au-Matelot et grand-père maternel de l'orfèvre Paul Morin.

une piece de Vingt quatre sols pour faire une Tabatiere. Et le quatrieme et dernier article portant auoir reçu de Monsiur Baudin Serrurier quatre gros d'argent pour faire deux Couuerts.

III

Un Liure en papier seulement Cousu dont les dix neuf premieres pages Sont en partie Ecrites et partie en Blanc. A la teste duquel Liure aussi en blanc a l'Exception de la page soixante septieme et Derniere qui est aussi Ecrite en partie Toutes lesuelles pages ont esté par nous dit Notaire paraphées par premiere et derniere, Tous les Blancs Batonnés et chaque article dudit Liure qui ne sont point rayés ont esté aussi paraphés de Nous dit Notaire Duquel Liure a Esté Extrait ce qui suit.

Par la page cinquieme apert au premier article Le Sr. Maillou¹ Marchandises à lui liurées Le vingt neuf Juillet mil sept cent quarante sept dont le Total monte à trente quatre Liures un sol.

Par la page douzieme appert au cinquieme article... Madame Cloutier² me doit six liures onze sols.

Par la page Treizieme appert au deuxieme article... ouurage fait et Liuré à Monsieur Péan³ une Cuillere a potage, une Cuillere a ragout et deux fourchettes a roti && et me doit quinze Liures. Par le quatrieme article de la même page... appert ouurage fait à Monsieur de St. Ours⁴ pour la façon d'une Cuillere a

1. Le notaire désigne ici l'orfèvre Joseph Maillou, *compagnon* de Paul Lambert.

2. Madame Charles Cloutier (Marie-Jeanne Chevalier) habitait rue Saint-Flavien ou rue Nouvelle.

3. Le major Hugues-Jacques Péan, domicilié rue de Buade.

4. Roch de Saint-Ours, seigneur de Deschaillons.

ragout six Liures, pour une Epée de Cuiure qui a Esté Cassée et ressoudée quatre Liures dix Sols. Par le cinquieme et dernier article... apert ouurage fait à Madame Rigaud¹ une Cuillere a bouche argent fourni quinze Liures, façon quarante cinq sols.

Par le second article de la quatorzieme page pareillement paraphé... apert ouurage fait à Monsieur de La Fontaine² conseiller pour la façon d'une paire de boucles à Monsieur son fils Trois Liures, Pour la façon d'une Tabatiere a Madame son Epouse pour façon et argent fourni six Liures dix sols, Pour la façon d'une paire d'agrafe de Col quatre Liures dix sols Et auoir redressé un Bassin d'argent deux Liures...

IV

Dans (un) Tiroir S'est Trouué une paire d'heures de Vie appartenant à Marguerite Dorion femme de Noël Collé³ à Laquelle elles ont Esté remises presentement et a payé aud. M^e. Panet La Somme de vingt quatre Liures pour le prix de la façon et argent fourni par le deffunt pour lad. garniture.

Dans le Tiroir du Costé droit de laditte armoire a quatre panneaux⁴ s'est Trouué ce qui suit et est cependant a Noter que après depouillement fait du Liure de Compte dud. deffunt, il se Trouue rempli par les opérations du Jour d'huy Et a cependant Esté déclaré

1. Marie-Madeleine Nadeau, épouse de François Rigaud, huissier au Conseil supérieur.

2. Jacques de La Fontaine, conseiller au Conseil supérieur, domicilié rue de Buade.

3. Noël Collet, teinturier, habitait rue Couillard.

4. Cette armoire à quatre panneaux, sise à l'étage de l'appartement de l'orfèvre, contenait ses papiers personnels, ses livres de comptes, son argenterie et le métal qu'il recevait de ses clients.

Tant par la Veue de ce enquis que par led. Sieur Joseph Maillou qui Trauailloit avec ledit deffunt et par les Enfants dudit deffunt qu'un pot à L'Eau qui s'est Trouué dans ledit Tiroir Ledit pot seulement fondu et retrainé dont il n'est fait aucune mention sur ledit Liure est et appartient à M. Lanaudiere¹ Capitaine des Troupes Lequel deuoit apporter d'autre argent pour faire un Couuercle audit pot. Et le pot ainsi commencé s'est Trouué pezer deux Marcs une once que lad. Veue led. Sieur Maillou et Enfants dudit deffunt ont déclaré Estre le même poids du Vieux pot fourni par ledit Sieur de Laperade. Et le même jour Trois Decembre de releuée est Comparu Ledit Sieur de Lanaudiere lequel a reconnu auoir presentement reçu dudit Sieur Panet Tuteur Les dits Trois Marcs quatre onces portés en l'article cy contre Dont quit-tance...²

FIN DE L'APPENDICE

1. Charles-François Tarieu de Lanaudière, seigneur de La Pérade ; il était fils de Madeleine de Verchères.

2. En faisant le compte de tous les ouvrages énumérés dans l'*Appendice*, on a le résultat suivant : 41 couverts, 17 gobelets, 2 cuillers à ragout, 2 écuelles, 1 assiette à écuelle, 1 calice, 1 ciboire, 1 aiguière, 1 paire de boucles, 2 tabatières, 1 fourchette. En tout, cent douze pièces.

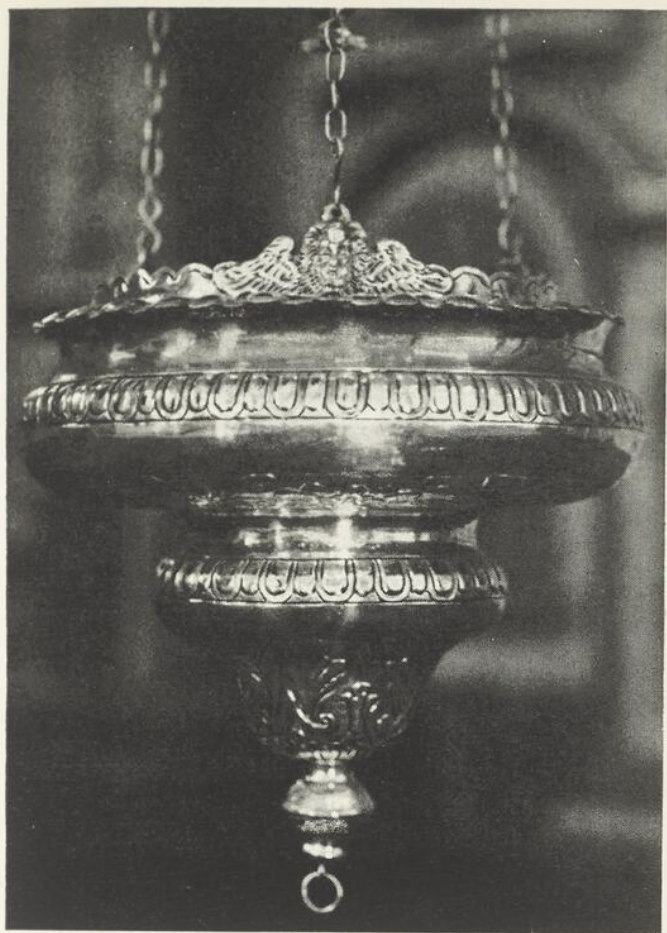
TABLE DES MATIÈRES

AU LECTEUR.....	5
DÉDICACE	11
I. SA VIE. Esquisse biographique.....	17
Ses derniers jours.....	26
Un document révélateur.....	30
II. SON OEUVRE.	
A—ARGENTERIE DOMESTIQUE.....	37
Les orfèvres de son temps.....	37
Luxe bourgeois florissant.....	42
Son argenterie domestique.....	47
Pur reflet de France.....	52
B—ARGENTERIE D'ÉGLISE.....	61
Galbes et formes	65
Moyens décoratifs.....	75
À travers les archives paroissiales.....	80
III. CONCLUSION	85
IV. APPENDICE	93
TABLE DES MATIÈRES.....	103

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 31 MARS 1945

MEDIUM
REG. ENCL.

QUÉBEC — MONTRÉAL

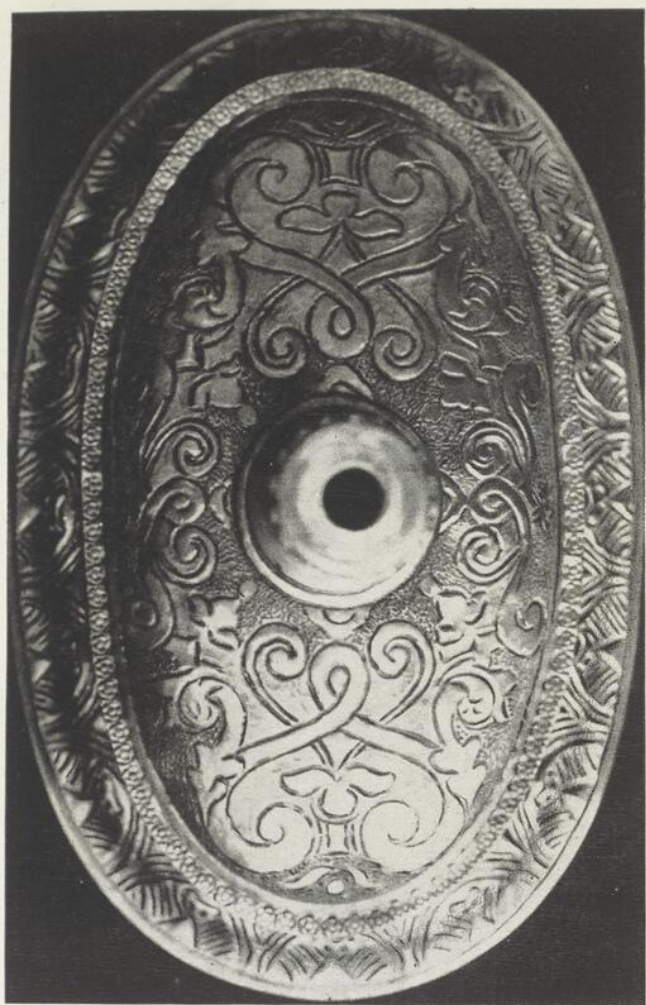


I. *Lampe* en argent massif, façonnée vers 1738. Chapelle des Ursulines, Québec.

(Cl. I. O. A.)



II. *Ostensoir* en argent massif, provenant de l'ancien
Collège des Jésuites. Église de Sillery.
(Cl. I. O. A.)



III. Pied de l'*ostensoir* de l'église de Sillery. Détail
de la ciselure.

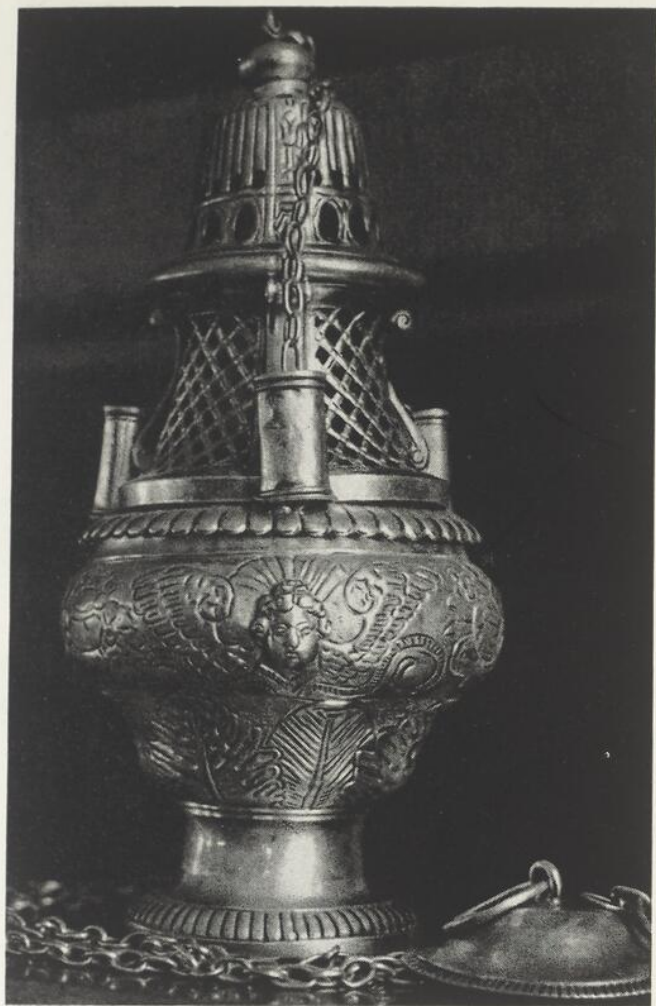
(Cl. I. O. A.)



IV. (En haut) *Navette* en argent façonnée en 1746.
Église de Saint-Pierre, île d'Orléans.

(En bas) Couvercle de *navette* en argent. Cha-
pelle des Hurons, Lorette.

(Cl. I. O. A.)



V. *Encensoir* en argent façonné en 1746; il a coûté 170 livres. Église de Saint-Pierre, île d'Orléans.
(Cl. I. O. A.)



VI. *Porte-Dieu* en forme de ciboire, façonné en 1743.
Église de Berthier-en-Bas.

(Cl. I. O. A.)



VII. *Bénitier en argent, façonné vers 1747 pour les
Jésuites. Hôtel-Dieu de Québec.*

(Cl. I. O. A.)



VIII. Nœud et faux-nœuds du *ciboire* de Saint-Augustin (planche XIII).

(Cl. I. O. A.)



IX. *Calice en argent, façonné en 1741. Coupe ciselée dans la masse. Église de Charlesbourg.*
(Cl. I. O. A.)



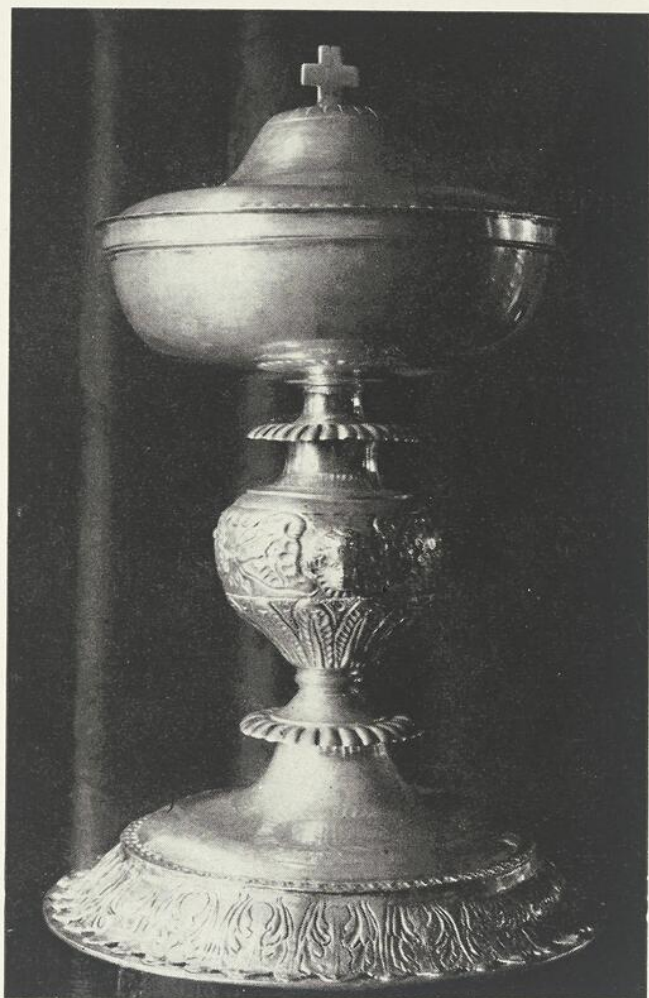
X. *Calice* en argent, imité des calices français. Église
de la Sainte-Famille, île d'Orléans.

(Cl. I. O. A.)



XI. *Calice* en argent, façonné en 1742. Église de Saint-Michel (Bellechasse).

(Cl. I. O. A.)

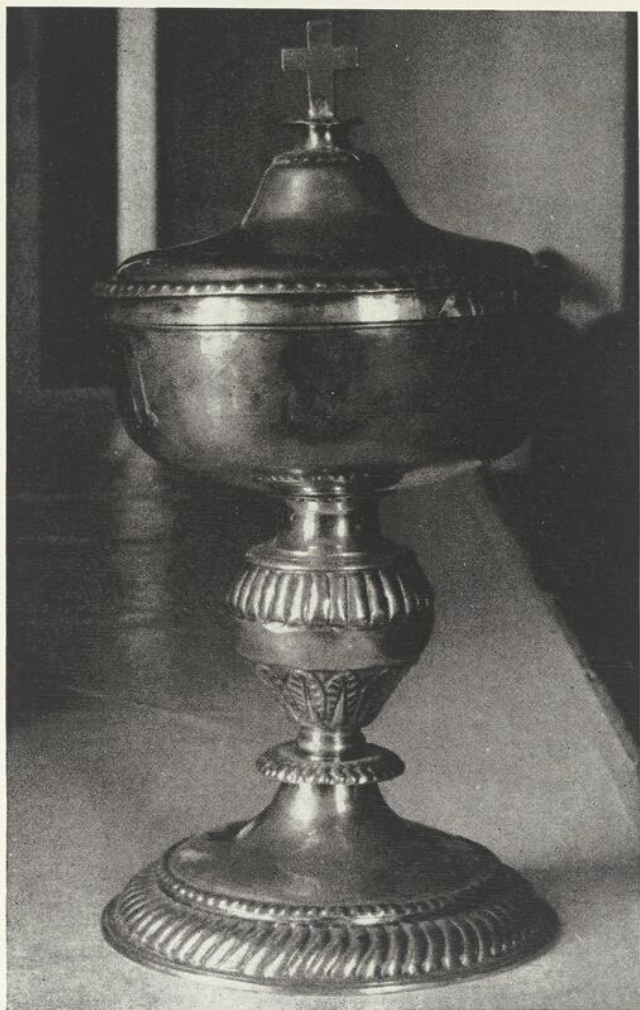


XII. Grand *ciboire* en argent, façonné en 1743. Église de Berthier-en-Bas.

(Cl. I. O. A.)

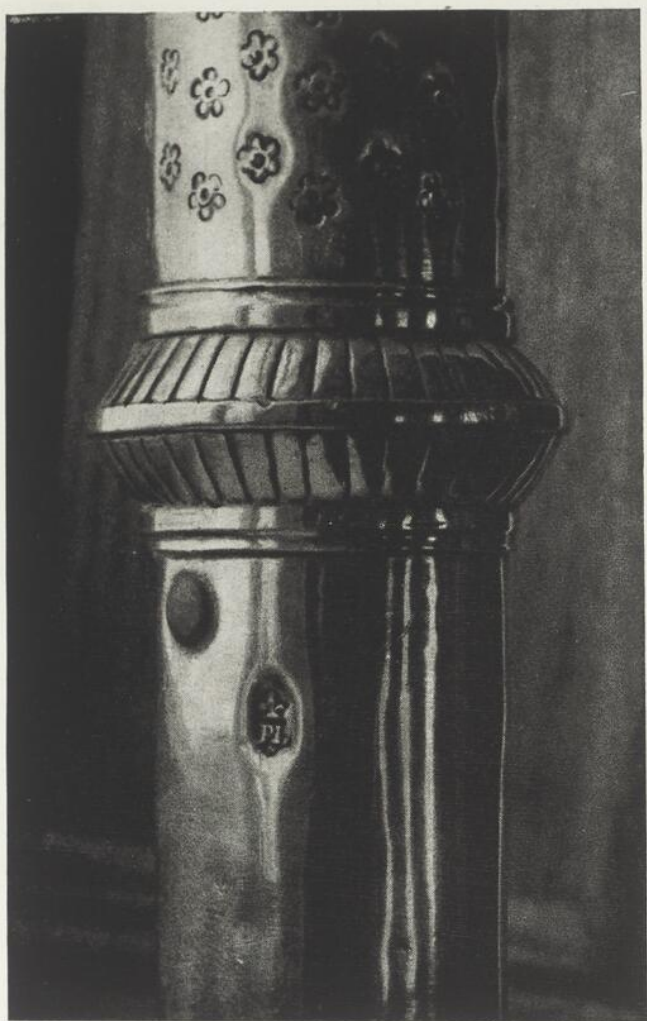


XIII. *Ciboire* en argent façonné en 1745. Voir détail
à la planche VIII. Église de Saint-Augustin.
(Cl. I. O. A.)



XIV. Petit *ciboire* en argent, façonné vers 1746. Église de Saint-Vallier (Bellechasse).

(Cl. I. O. A.)



XV. *Hampe* de croix de procession en argent, façonnée en 1746. Église de Saint-Pierre, île d'Orléans.

(Cl. I. O. A.)



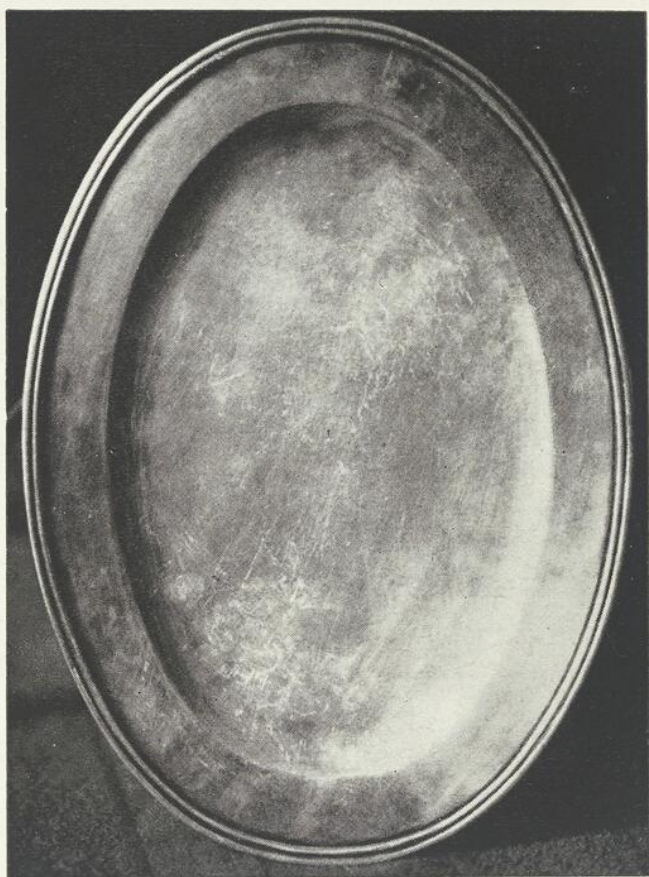
XVI. *Boîtier aux saintes huiles*, en argent massif.
Hôtel-Dieu de Québec.

(Cl. I. O. A.)



XVII. *Vase à fleurs* en argent massif. Chapelle des
Hurons, Lorette.

(Cl. I. O. A.)

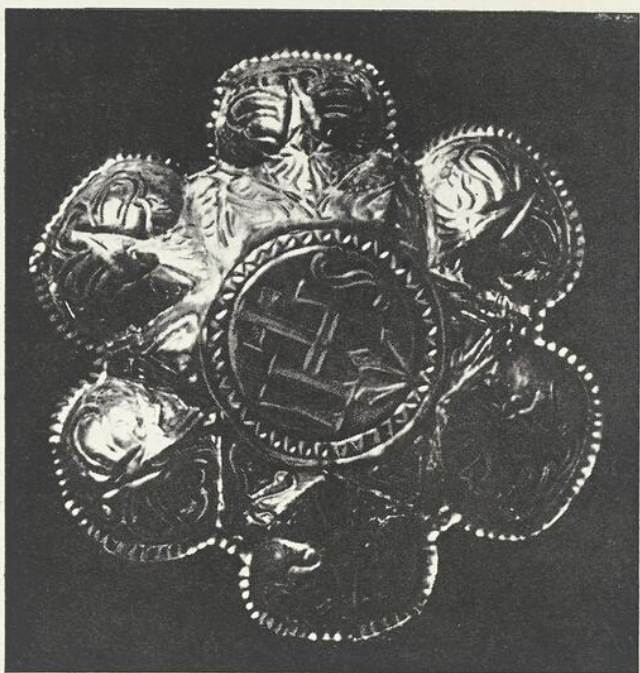


XVIII. *Plateau à burettes en argent, façonné en 1744.*
Église de Charlesbourg.

(Cl. I. O. A.)



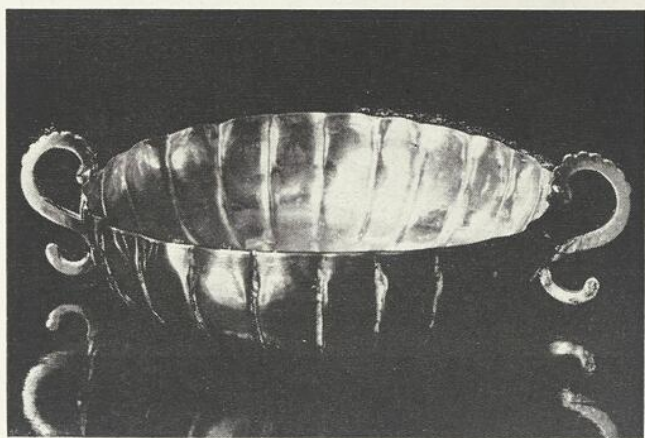
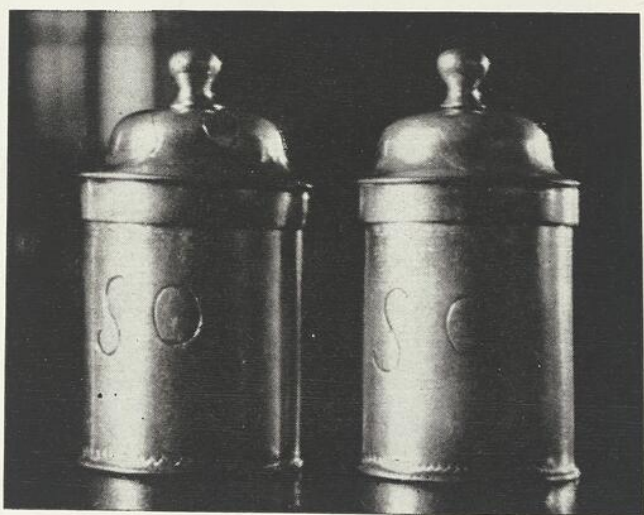
XIX. *Plateau à burettes en argent, façonné vers 1746.*
Chapelle des Hurons, Lorette.
(Cl. I. O. A.)



XX. Petite tasse à quêter en argent, façonnée vers
1746. Chapelle des Hurons, Lorette.
(Cl. I. O. A.)



XXI. *Tasse à goûter* en argent, marquée au chiffre
R. G. Collection de M. Louis Carrier.
(Cl. I. O. A.)



XXII. (En haut) *Ampoules* en argent massif, façonnées en 1743. Église de Beaumont.

(En bas) *Tasse à quêter* en argent massif. Hôtel-Dieu de Québec.

(Cl. I. O. A.)



XXIII. *Burettes* en argent massif, assorties au vase à fleurs de la planche XVII.

(Cl. I. O. A.)



XXIV. *Écuelle* en argent, gravée d'armoiries comtales.
Collection de M. Louis Carrier.
(Cl. I. O. A.)



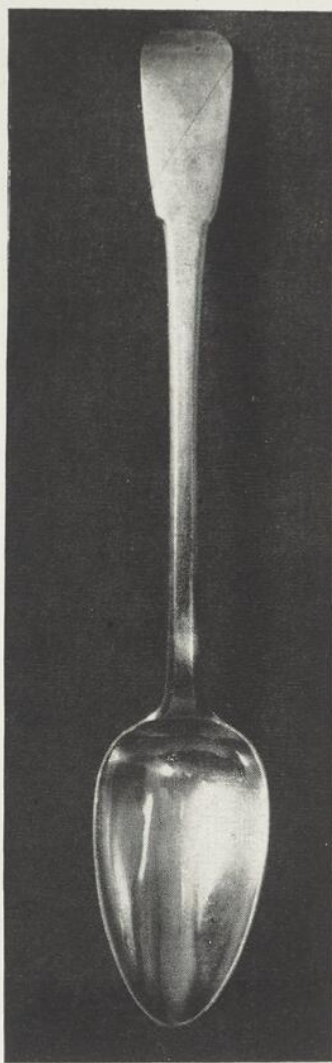
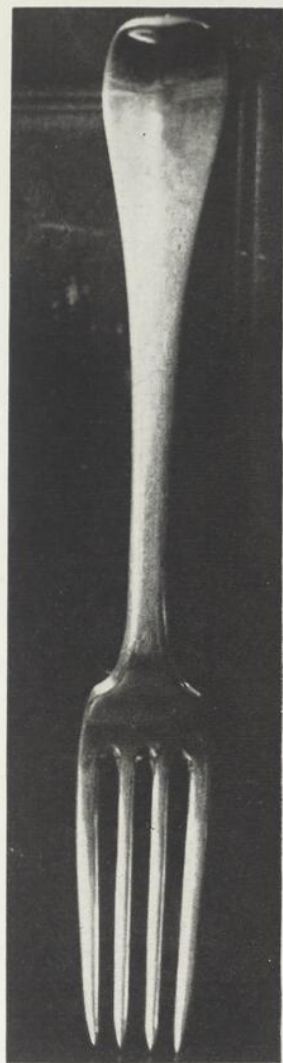
XXV. *Écuelle* en argent marquée au chiffre de Catherine Langlois. Collection de Mme Ernest Labrecque, Québec.

(Cl. I. O. A.)



XXVI. Grande *écuelle* en argent massif. Hôtel-Dieu
de Québec.

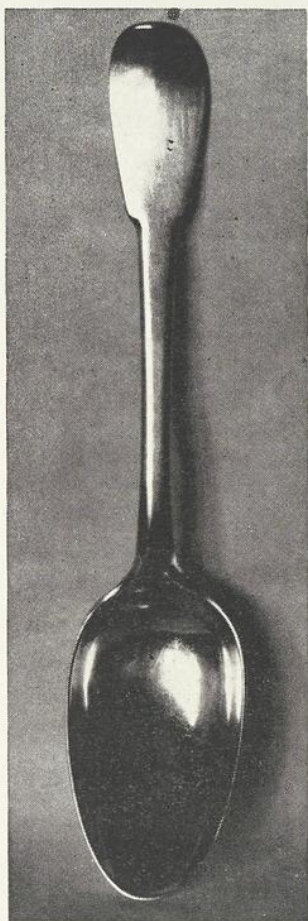
(Cl. I. O. A.)



XXVII. (À gauche) *Fourchette* en argent. Ursulines
des Trois-Rivières.

(À droite) *Cuiller à servir* en argent. Hôtel-
Dieu de Québec.

(Cl. I. O. A.)



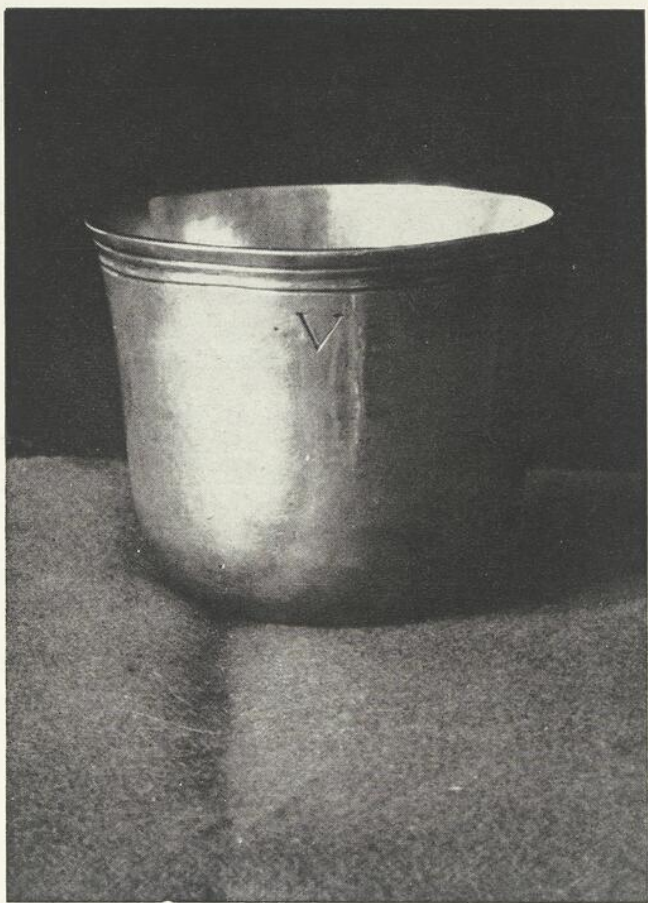
XXVIII. *Cuiller à potage* en argent massif. Collection de M. Louis Carrier.

(Cl. I. O. A.)

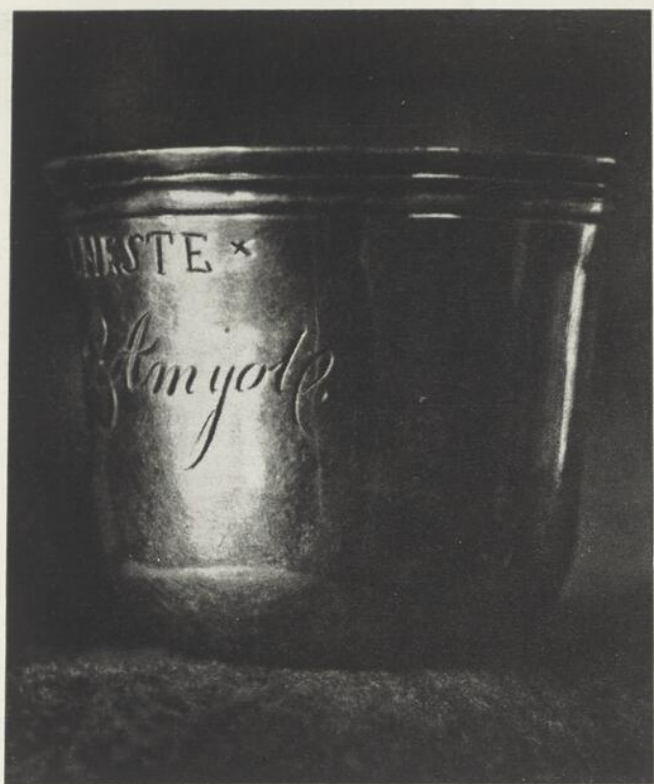


XXIX. Deux *couverts* en argent, marqués au chiffre des Chavigny de Lachevrotière. Celui de gauche est de Paul LAMBERT ; celui de droite de Jacques PAGÉ. Collection de M. Louis Carrier.

(Cl. I. O. A.)

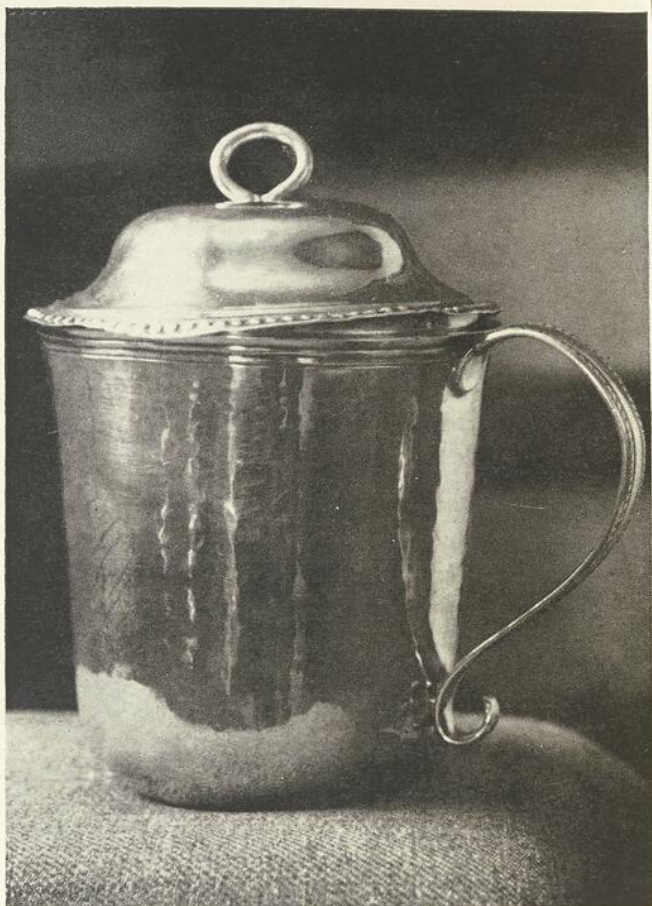


XXX. *Gobelet en argent massif, marqué au chiffre V.*
Collection de M. Louis Carrier.
(Cl. I. O. A.)



XXXI. *Gobelet en argent marqué aux chiffres de P. GENESTE et de W. AMYOT. Collection de Mlle Simone Hudon.*

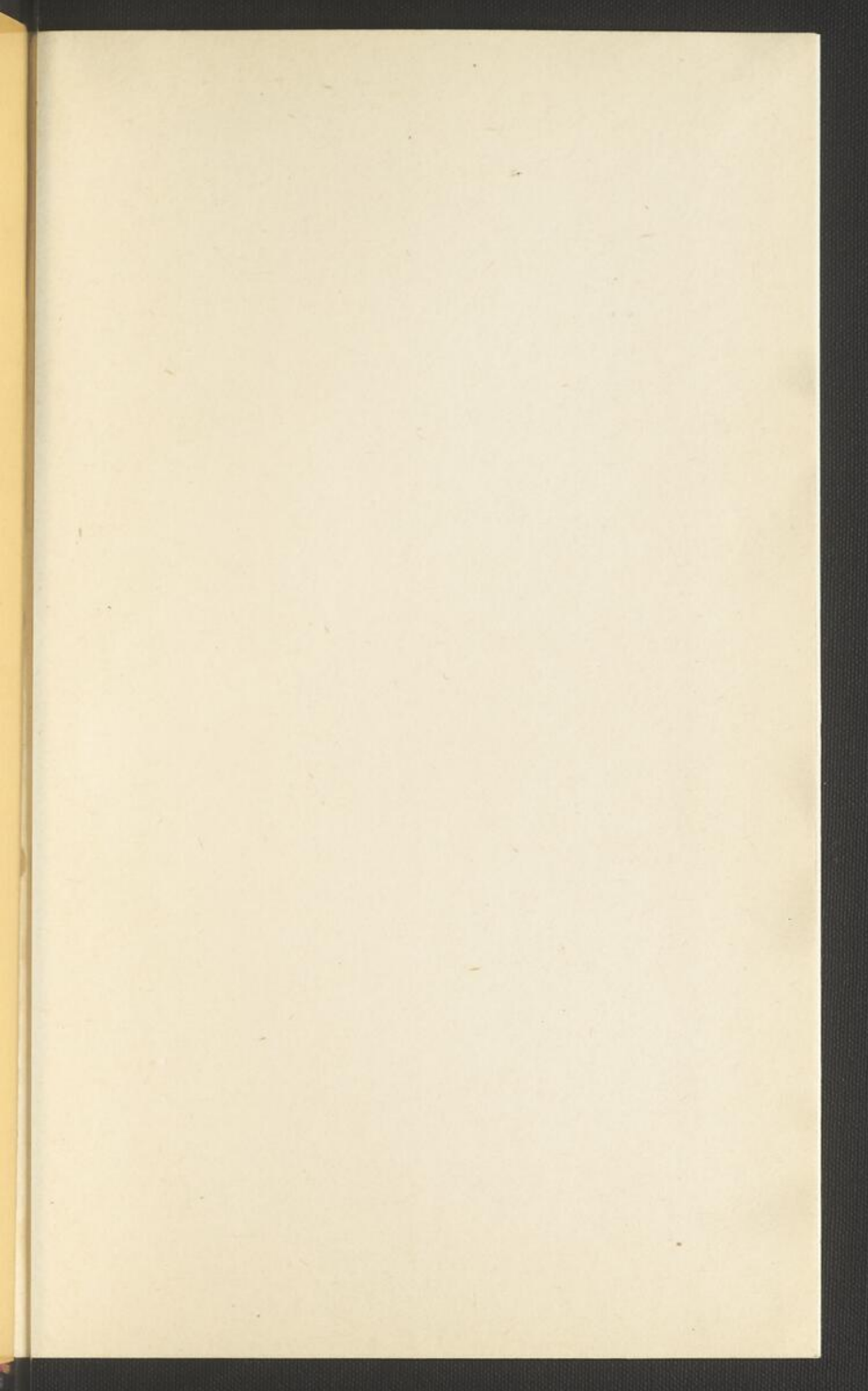
(Cl. I. O. A.)

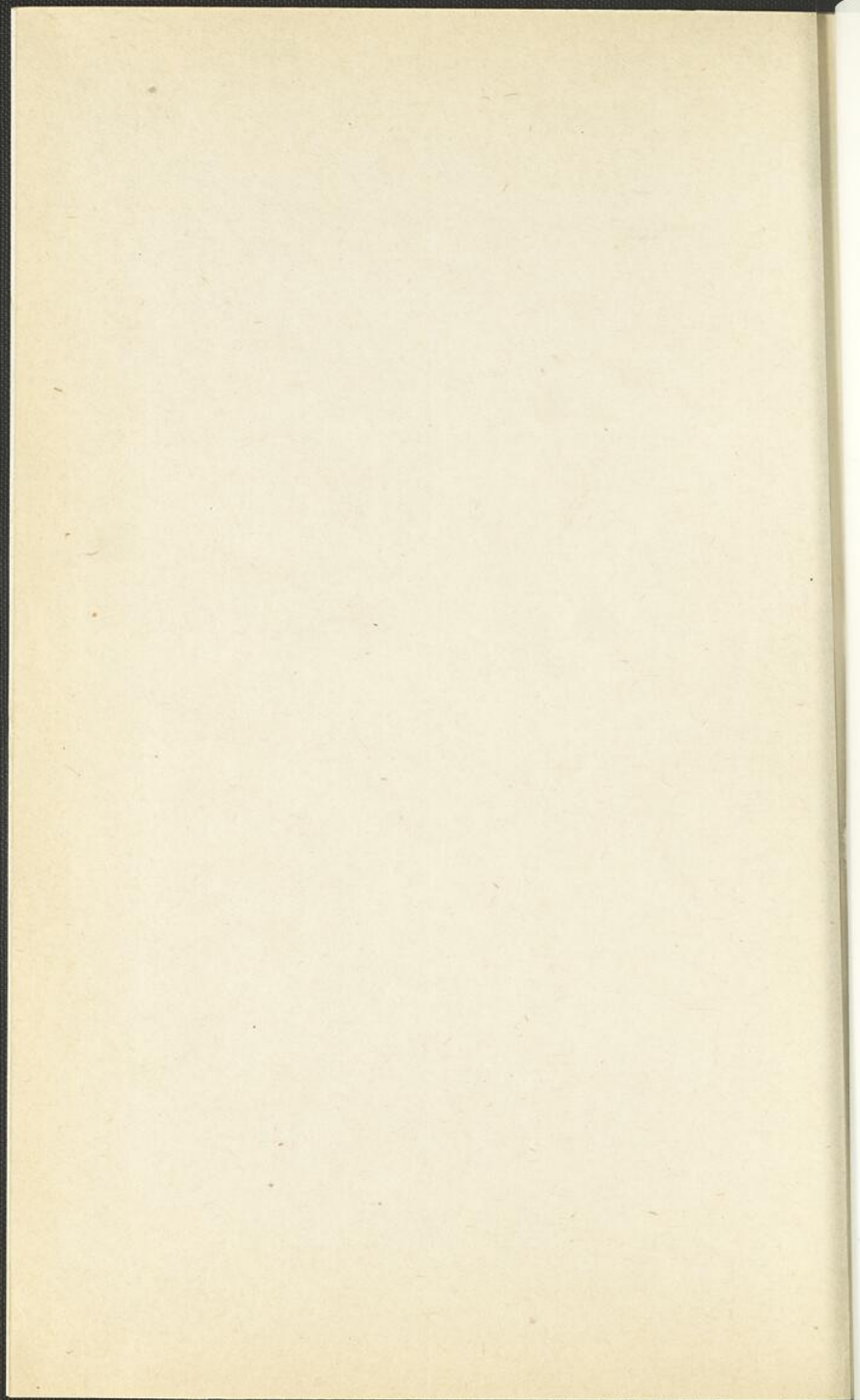


XXXII. Grand gobelet en argent, avec anse et couvercle. Hôtel-Dieu de Québec.
(Cl. I. O. A.)

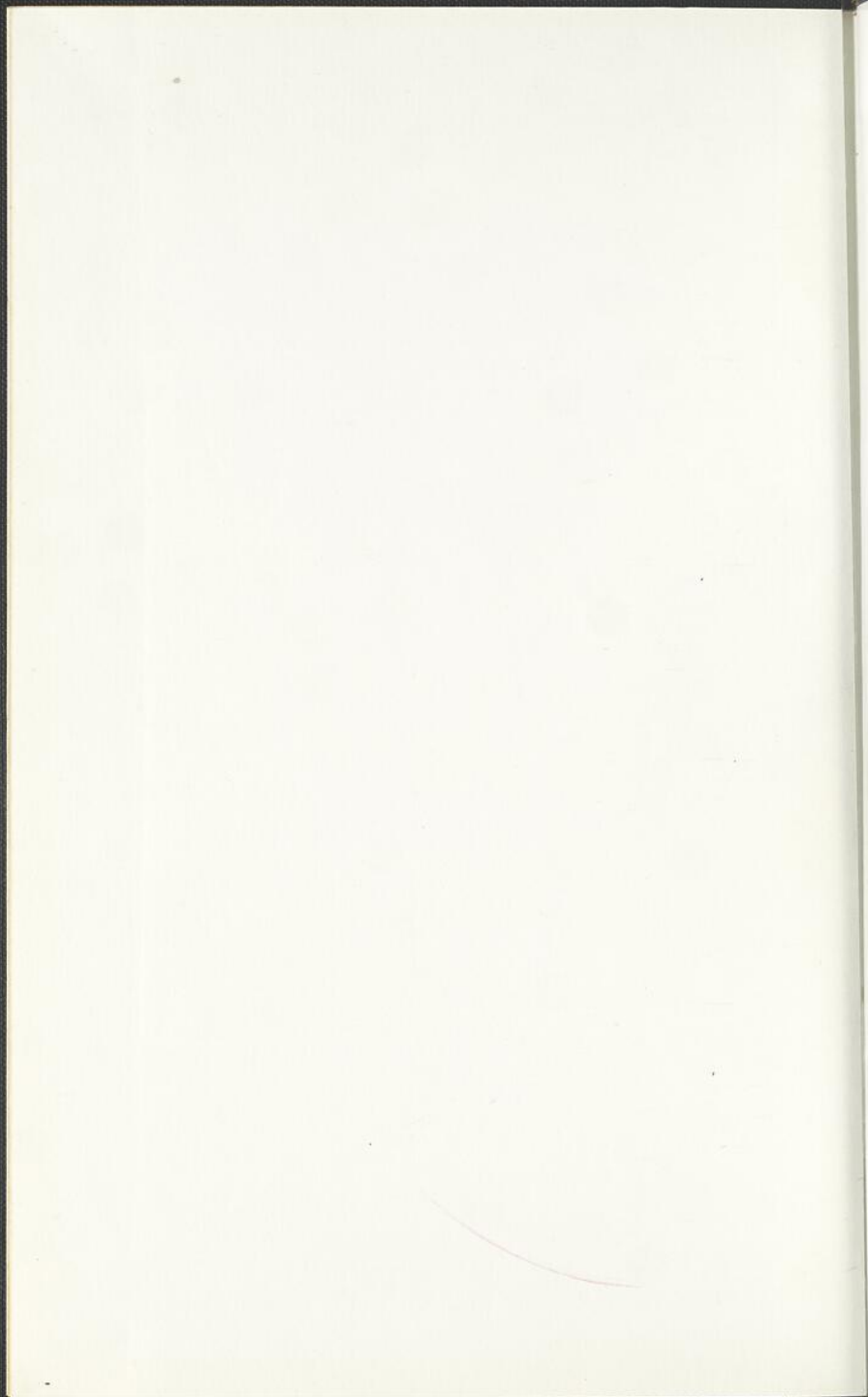


IMPRIMÉ AU CANADA
PRINTED IN CANADA









La Belle Reine

BNQ



000 389 818