OFF
S4A1
E9

Jusqu'au 20 octobre 1967

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

DE L'ART AU CANADA FRANÇAIS

The Arts in French Canada

QUÉBEC
1952

Bibliothèque Nationale du Québec

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE L'ART AU CANADA FRANÇAIS

COMITÉ

Oeuvres d'art — *Imprimés*

PRÉSIDENTS:

MORISSET (Gérard), directeur de l'Inventaire des œuvres d'art.

ROY (Antoine), archiviste de la Province.

MEMBRES:

JOBIN (Abbé André), conservateur du Musée de l'Université Laval.

LEMIEUX (Jean-Paul), professeur à l'École des Beaux-Arts de Québec.

MARTIN (Gérard), bibliothécaire aux Archives de la Province.

MARTIN (Jean-Marie), directeur des Relations extérieures à l'Université Laval.

PARENT (Omer), directeur des études à l'École des Beaux-Arts de Québec.

PROVOST (Abbé Honorius), assistant-archiviste au Séminaire de Québec.

SECRÉTARIAT DE LA PROVINCE

Omer Côté
ministre

Jean Bruchési
sous-ministre

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE L'ART AU CANADA FRANÇAIS

THE ARTS IN FRENCH CANADA

QUÉBEC

1952

ONT PARTICIPÉ À CETTE EXPOSITION

CHICOUTIMI
La Société historique du Saguenay

LÉVIS
M. André Garant

MONTRÉAL
Mme Leslie Thomson
M. Henri Comte
M. Cleveland Morgan
La Bibliothèque municipale
Le Château Ramezay
L'École du Meuble
L'Hôpital-Général
Le Musée des Beaux-Arts

NICOLET
Le Séminaire

OTTAWA
M. Pierre Daviault

OUTREMONT
M. Gilles Beaugrand
R.P. Jacques Gauthier, s.s.s.

QUÉBEC
Mme Desrochers-Drolet
Mme O.-E. Larose
Mme Juliette Tessier
M. Benoît East
M. P.-S. Lefebvre
M. A. Mercur
M. Denys Morisset
M. Gérard Morisset
M. Boisseau Picher
M. Claude Picher
M. L.-Z. Rousseau
M. Ulric Tessier
Le Musée de la Province
Les Archives de la Province
L'Inventaire des œuvres d'art
Les Pères Jésuites
Notre-Dame de Québec
Le Palais archiépiscopal
Les Archives du Séminaire
La Bibliothèque de l'Université
Le Musée de l'Université
Les Ursulines

SAINTE-ANNE-DE-BELLEVUE
M. Louis Carrier

SILLERY
Mlle Huot
M. Jean-Paul Lemieux
M. Omer Parent

TROIS-RIVIÈRES
Le Séminaire

WESTMOUNT
M. Paul Gouin

Les MISSIONS de CAUGHNAWAGA, de LORETTE et d'OKA

Les PAROISSES de

L'ANGE-GARDIEN
BATISCAN
BEAUMONT
BERTHIER-EN-BAS
CAP-SANTÉ
CHARLESBOURG
L'ISLET
LORETTEVILLE
LOTBINIÈRE
SAINTE-ANNE-DE-BEAUPRÉ
SAINT-ANTOINE-DE-TILLY
SAINT-AUGUSTIN (Portneuf)
SAINT-CHARLES (Bellechasse)
SAINTE-FAMILLE (île d'Orléans)
SAINT-FRANÇOIS (île d'Orléans)
SAINT-FRANÇOIS (Montmagny)
SAINT-JOACHIM (Montmorency)
SAINTE-LOUISE (L'Islet)
SAINT-MICHEL (Bellechasse)
SAINT-NICOLAS (Lévis)
SAINT-VALLIER (Bellechasse)
SILLERY
TROIS-RIVIÈRES — Notre-Dame-des-Sept-Allégresses
VAUDREUIL

OFF
S4A1
E9

AVANT-PROPOS

Le Musée de la Province ne pouvait laisser passer le centenaire de l'Université Laval sans intervenir directement dans le rappel qu'on ne manquerait pas de faire, au cours des fêtes, de la civilisation canadienne d'autrefois.

Il se devait de faire le point dans le domaine artistique et littéraire. Il se devait même de marquer l'essor de nos arts plastiques depuis un demi-siècle, puisque l'enseignement universitaire n'y a pas été étranger. Et il a monté, avec la généreuse collaboration de l'Université Laval, des Archives de la Province, de l'Inventaire des œuvres d'art et des institutions, paroisses et collectionneurs dont on a lu les noms précédemment, une *Exposition rétrospective de l'Art au Canada français*, qui donne à ses visiteurs une juste idée d'ensemble de la production artistique de nos ancêtres et qui révèle en même temps l'évolution, pour ainsi dire révolutionnaire, de notre art national, depuis la brisure de toute tradition — c'est-à-dire depuis bientôt cinquante ans.

À vrai dire, l'idée d'une telle exposition était dans l'air depuis nombre d'années. En 1947, l'Institut d'Art et d'Histoire de Détroit avait pris l'initiative d'une exposition de sculptures et de pièces d'orfèvrerie canadiennes, entreprise qui était alors une nouveauté; l'année précédente, la direction du Musée d'Albany avait conçu une sorte d'esquisse de rétrospective de la Peinture canadienne, qui se limitait volontairement à quelque soixante-quinze toiles; en 1945, la Galerie d'Art de Toronto avait tenté une rétrospective plus large et aussi moins éloquente, et elle avait réussi à grouper un nombre imposant de toiles, dont quelques-unes étaient inconnues du public.

Mais bien avant Détroit, Albany et Toronto, Québec avait eu, en 1920, une exposition considérable de peintures, dans laquelle il y avait sans doute beaucoup de tableaux médiocres, mais aussi quelques toiles d'honnête tenue; et bien avant Québec, Montréal avait eu, en 1887 et en 1892, deux expositions de portraits canadiens, dont les octogénaires se souviennent avec émotion, mais que les amateurs d'aujourd'hui ne peuvent connaître qu'en consultant les catalogues qu'en avait rédigés M. Lighthall.

Tous ces essais étaient fragmentaires en ce sens qu'ils ignoraient certaines disciplines artistiques, comme l'architecture, le dessin, la gravure, les arts décoratifs; ou qu'ils se limitaient, pour des raisons matérielles, à

certaines époques de notre évolution artistique. Il fallait donc reprendre le problème, en élargir les données, en étudier tous les éléments dignes d'intérêt, et tenter de le résoudre en faisant appel à toutes les bonnes volontés. Puisqu'il s'agissait de fêter le centenaire d'une institution culturelle, il fallait s'attendre à trouver la plus franche bienveillance chez les personnes qui détiennent une part considérable de notre patrimoine artistique. C'est ce qui est arrivé. Et je ne saurais assez remercier tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué au succès de cette exposition.

* * *

L'art en Nouvelle-France, c'est d'abord l'architecture. Pendant tout le temps que dure la tradition française, le pays se couvre peu à peu d'églises, de maisons, d'édifices civils et conventuels, d'humbles monuments décoratifs ou utilitaires, qui marquent la saine adresse manuelle de nos artisans, leur goût des belles proportions et de la simplicité des lignes architecturales. Mais cette architecture est dispersée sur un immense territoire; ou bien elle est altérée quelque peu dans ses détails; ou encore elle se cache dans des endroits où l'on n'a pas l'idée qu'elle se trouve; ou enfin elle a partiellement disparu, car le feu et les restaurateurs ont singulièrement affecté notre patrimoine. L'art en Nouvelle-France, c'est encore la sculpture ornementale de nos églises, c'est le bas-relief qui ne peut être déplacé, ce sont nombre d'objets décoratifs — clochers, croix de fer, détails de menuiserie et de serrurerie, etc. — qu'on ne peut examiner sur place que si l'on voyage beaucoup et à condition d'être curieux.

Voilà pourquoi trois salles du Musée portent des agrandissements photographiques de monuments civils, militaires, religieux et domestiques; en plus de soixante-dix images, ces documents montrent la lente évolution de nos formes architecturales, de la grande église de ville à la chapelle de procession, de l'hôtel urbain à la moindre habitation campagnarde, de la fortification imposante à la plus humble des redoutes du XVII^{e} siècle. Les autres documents photographiques font voir des œuvres d'art qui, ordinairement, passent inaperçues — comme les têtes ailées des tombeaux d'autels, les voûtes à caissons, les bas-reliefs souvent invisibles de certains meubles d'église, ou encore des lampes de sanctuaire en argent qu'on n'a jamais vues ou qu'on ne remarque plus, par mauvaise habitude ou par indifférence.

À ce groupe de documents s'ajoutent quelques clichés anciens, presque tous tirés des précieuses archives du Séminaire de Québec. Qu'ils soient de McLaughlin ou de Jules Livernois, de Prudent Vallée ou de William Notman,

d'Ellison ou de Pinsonnault, ils témoignent du talent et de la conscience professionnelle de nos premiers photographes, et ils projettent une lumière précise, et parfois poétique, sur l'aspect de nos villes et de nos monuments d'il y a un siècle.

* * *

On le savait déjà depuis quelques années, l'art de la peinture, en pleine effervescence de nos jours, est longtemps resté presque stationnaire en Nouvelle-France. Cela tient, affirment certains critiques, au caractère même des sujets — tableaux d'église et portraits — que nos peintres ont traités. À la réflexion, les sujets sont pour quelque chose dans cette sorte de fixité apparente. Mais j'y vois d'autres causes, qui me paraissent purement matérielles.

Constatons d'abord que si nombre de nos tableaux d'autrefois ont un air de famille indéniable, ils le doivent à leur état de conservation. Qu'il s'agisse de tableaux d'église ou de portraits, ils sont en général fort enfumés, médiocrement vernis, parfois maladroitement repeints. À l'église, la fumée des cierges se dépose sur les peintures aussi bien que sur les bas-reliefs dorés; à la maison, la fumée des âtres norcit les portraits de famille aussi bien que les meubles. Et l'humidité de l'atmosphère canadienne aggrave souvent l'action de la fumée en affaiblissant la pellicule picturale et son support, la toile.

Au reste, les matériaux dont se servent nos artistes pendant près d'un siècle et demi laissent fort à désirer. Tout le temps que l'Europe peut nous fournir couleurs et pinceaux, les ouvrages de nos artistes peuvent défier le temps. Mais surviennent la guerre de Sept-Ans, la guerre de l'Indépendance américaine et les longues guerres de la Révolution et de l'Empire, l'importation du matériel pictural est quasi suspendue. Nos peintres sont donc contraints de tirer du sol la matière première de leurs couleurs et de procéder à de laborieuses expériences sur l'utilisation de nos terres en peinture. François Baillairgé raconte quelque part — au verso d'une esquisse — l'histoire d'une grande composition qu'il a peinte en 1804 pour l'église de la Sainte-Famille; et à l'énumération des matériaux dont il s'est servi dans le rendu de cette toile, on comprend que ses couleurs se soient éteintes avec les années, et que ses harmonies de tons aient perdu depuis longtemps leurs rapports primitifs. Et plus tard, après les guerres napoléoniennes, lorsque l'Europe est de nouveau en mesure d'approvisionner nos artistes en matériel pictural, c'est le bitume, cher à Delacroix, qui vient compromettre, et parfois définitivement, les ouvrages de Légaré, de Plamondon et de bien d'autres peintres canadiens de cette époque.

Cependant telle qu'elle est, cette peinture reflète avec beaucoup de fidélité les caractères du petit peuple qu'elle représente. Peuple d'armateurs, d'artisans et de boutiquiers; peuple de traitants en fourrures, de coureurs de bois et d'aventuriers, de hobereaux ruinés mais férus de noblesse, et de paysans à l'aise; peuple profondément religieux et attaché à ses pasteurs; enfin peuple actif, réaliste et de bonne humeur, tel on le voit dans les portraits ici rassemblés: peu soigneux de sa personne mais fort attentif devant le peintre, grave ou souriant mais toujours sympathique, bien vivant. À défaut d'élégance dans le dessin et de finesse dans le coloris, le portrait canadien possède une qualité qui lui est propre, la vivacité dans le réalisme. Et sous la lourdeur de la touche — qu'elle soit de Cardenat, de Louis de Heer ou de François Baillairgé — , on sent l'application du peintre à *faire vrai* et à rendre sur la toile, avec le moins de complication possible, la vie qui est devant ses yeux sous les traits d'un prélat, d'un administrateur sérieux, d'un bourgeois épanoui, d'une jeune femme intimidée ou d'un prêtre qui pose simplement.

Avec Antoine Plamondon, Théophile Hamel et leurs émules, le portrait est généralement mieux composé; il est peint d'une touche assurément plus souple; et souvent il tire une part de son intérêt de la complication et du caractère pittoresque du costume du milieu du XIXe siècle. S'il est plus habile qu'à l'époque précédente, il n'est pas plus vivant; s'il est plus nuancé, il n'est pas plus expressif; et s'il paraît parfois plus attrayant, c'est que le métier de nos peintres est alors plus solide et que leurs matériaux sont de meilleure qualité.

Ces peintres de portraits, comme leurs devanciers, font de la peinture d'église; avouons qu'elle ne vaut pas cher. Ils font aussi — depuis Plamondon, qui faisait suivre son patronyme de l'expression pompeuse: «Peintre d'Histoire de l'École française» — de la peinture d'histoire; elle est de la même veine que l'autre, sauf que Henri Julien tire d'excellentes compositions de l'histoire qui se fait sous ses yeux, dans l'Ouest canadien, et que Charles Huot, pour une fois franchement inspiré, peint une *Bataille des Plaines d'Abraham* qui est un chef-d'œuvre de composition et d'harmonies de couleur; mais ce n'est qu'une esquisse, et le rendu définitif eût été sans doute bien différent . . .

* * *

Un fait saute aux yeux en visitant l'*Exposition rétrospective:* le grand nombre de fragments de sculptures d'église qui y figurent, comme des épaves. Il faut donc qu'à une certaine époque la nation n'ait vu, dans le décor de nos vieilles églises, que des ouvrages frustes, grossiers, dénués de style, en somme

des ensembles d'une valeur douteuse. Elle s'en est débarrassée en reléguant dans des hangars et des greniers ou en vendant à des antiquaires, qui les guettaient d'ailleurs depuis longtemps, des statues en bois doré, des bas-reliefs, des fragments de retables et de voûtes, même des tabernacles, des chaires et des bancs d'œuvre — en somme les œuvres les plus parfaites et les plus précieuses de nos ancêtres, celles où ils avaient mis le meilleur de leur âme, de leur talent et de leur sensibilité. Cela s'est produit à l'époque, qui n'est pas d'ailleurs révolue, où la nation, envahie par le mauvais goût, s'est éprise des statues de plâtre des gâcheurs, de la pacotille fabriquée en série à l'usine, des mille et un objets dits religieux qui constituent depuis plus d'un demi-siècle une marchandise médiocre, dont se contente la médiocrité moderne. Il y a de quoi réfléchir. Et devant les réussites de Jacques Leblond, de Denys Mallet, de Gilles Bolvin, des Levasseur et des Baillairgé, de Philippe Liébert et de Louis-Thomas Berlinguet, surtout de Pierre-Noël Levasseur, on se demande pour quelle raison profonde nos arrière-grands-pères se sont laissés aller à une telle régression dans le goût, à un tel appauvrissement de leur patrimoine, disons-le: à un tel vandalisme.

Dans les laissés pour compte de nos ancêtres — et nous en connaissons actuellement des milliers — , il y a d'authentiques chefs-d'œuvre. Quelques-uns sont exposés en agrandissements photographiques. Parmi les œuvres qu'il a été possible d'emprunter ou simplement de récupérer, il est relativement facile de distinguer les traits des trois grandes Écoles canadiennes, Québec, Montréal et les Trois-Rivières. La première est pour ainsi dire marquée par les Levasseur — et c'est la période idéale du classicisme canadien; la seconde, par Quévillon et son École des Accores — et c'est le triomple du décor paysan; la troisième, par deux artisans peu connus, Jean Jacquiés et Gilles Bolvin — et c'est l'exubérance flamande la plus aimable.

En considérant l'évolution des formes de notre sculpture, on constate que le style Louis XIV, que Jacques Leblond et Denys Mallet ont introduit chez nous à la fin du XVIIe siècle, s'est transformé assez vite en un style Régence souriant et très orné. Contrairement à ce qui s'est produit dans son pays d'origine, ce style a évolué chez nous avec beaucoup de lenteur; il n'a comporté aucun des éléments nouveaux que les décorateurs de l'époque — par exemple Claude Audran et Watteau — ont apportés au style français. Bien plus, notre style Régence n'a jamais poussé de pointe vers le style Louis XV; et sauf les maigres éléments chantournés des portes de Liébert à l'église du Sault-au-Récollet, on ne peut signaler aucun ensemble canadien un tant soit peu teinté d'esprit Pompadour.

En revanche, le style Louis XVI s'implante chez nous au cours des années 1781-1787 et se perpétue, avec des fortunes diverses, pendant un siècle. Il nous a été apporté de France par deux artisans illustres, François Baillairgé, le sculpteur, et Laurent Amyot, l'orfèvre. Il a produit un chef-d'œuvre comme il en existe peu de ce style dans le monde occidental, l'église de Saint-Joachim (Montmorency), dont le décor sculpté et les vingt-deux bas-reliefs historiés sont l'œuvre de François Baillairgé et de son fils Thomas et témoignent de leurs dons d'imagiers et de leur conscience.

Il s'agit ici de l'ordonnance décorative des éléments sculptés. Dans ce domaine, l'influence des Baillairgé s'est fait sentir pendant tout le XIX^{e} siècle, surtout dans la région québecoise. Mais dans le domaine du sentiment artistique, rarement a-t-on vu en un siècle des variantes aussi accusées dans la statuaire et dans le bas-relief. Les Baillairgé et leurs fidèles forment une École homogène; mais chez chacun d'eux, c'est le caractère profond qui s'affirme: ordonnance austère chez Amable Gauthier, vigueur et vivacité chez Louis-Thomas Berlinguet, richesse ornementale chez Brien dit Desrochers et François Normand, recherche de la grandeur chez Louis Jobin, goût de l'anecdote chez Jean-Baptiste Côté . . . Quand la tradition canadienne s'éteint avec Ferdinand Villeneuve, on peut dire que nos artisans l'ont épuisée, qu'ils l'ont vidée de sa substance. Il n'y a plus alors qu'à tout recommencer.

* * *

C'est assurément dans l'art de l'orfèvrerie que l'*Exposition rétrospective* montre avec le plus de continuité et d'élan l'évolution d'un art canadien dont on peut dire qu'il constitue une École autonome dans l'orfèvrerie française. En quelque cent ans (1720-1820), nos orfèvres adoptent la tradition française, l'enrichissent de leurs variantes ingénieuses et la transforment au gré de leur adresse, de leur imagination et aussi des habitudes sociales de leur clientèle. Ainsi favorisent-ils, par leur intelligent labeur, l'éclosion d'un style original — celui de François Ranvoyzé — et d'une variante savoureuse du style Louis XVI — le style de Laurent Amyot.

L'orfèvrerie est tard venue dans l'artisanat canadien, et pour une excellente raison: la carence de matière première. Elle débute à l'aurore du XVIII^{e} siècle. Les pionniers en sont Michel Levasseur et ses deux apprentis, l'armurier du roi Pierre Gauvreau et l'horloger Jacques Pagé dit Quercy. Le premier est Parisien de naissance; les deux autres sont de Québec.

La même génération offre des exemples analogues; et à la génération suivante, celle de Paul Lambert et de Roland Paradis, on compte autant d'orfèvres nés au pays que d'orfèvres nés en France.

La tradition française qu'ils suivent n'a rien d'un style figé en formules rigoureuses. Au contraire. L'élégance parisienne s'y tempère d'archaïsme provincial; les formes elles-mêmes sont souples, susceptibles de variantes nombreuses et pleines d'intérêt; les ornements — ciselures, gravures au burin, moulures — sont, beaucoup moins qu'en France, sujets aux soubresauts de la mode (par exemple, pas plus en orfèvrerie qu'en sculpture, nous n'avons eu d'œuvres d'art de style Louis XV).

Ces constatations expliquent la grande unité de l'orfèvrerie canadienne. Mais unité n'est point uniformité. À vrai dire, j'y discerne deux groupes distincts d'artisans. D'un côté, l'exécutant habile et lucide, utilisant en maître les éléments qu'il emprunte aux orfèvres de son temps et les traduisant sans bavures, avec une technique irréprochable, aussi exempte d'imagination que de fantaisie. De l'autre côté, c'est l'artisan imaginatif et sensible, poète à ses heures, toujours à la recherche de formes nouvelles et de décors nouveaux, plus épris d'originalité que de perfection technique. Bref, d'un côté, le versificateur — l'*homo faber* imperturbable; de l'autre, le poète — l'imagination et la fantaisie. L'histoire de notre École d'orfèvres offre maints exemples d'artisans aux qualités complémentaires: Jacques Pagé et Paul Lambert, Ignace-François Dèlezenne et Jacques Varin dit la Pistole, Laurent Amyot et François Ranvoyzé, François Sasseville et Salomon Marion . . . Ainsi cette dualité de tempérament fait-elle de notre École d'orfèvrerie l'une des plus brillantes et des plus diverses du XVIII^{e} siècle.

Après la mort de François Ranvoyzé (1819), des éléments nouveaux, étrangers pour la plupart, s'infiltrent dans notre orfèvrerie; je veux parler des formes médiocres que les procédés mécaniques, l'industrie et l'esprit archéologique ont répandues dans le monde occidental; on les trouve dans les dernières œuvres d'Amyot et dans la plupart des ouvrages des orfèvres montréalais. Certes, le métier de nos orfèvres, notamment celui de François Sasseville, reste solide, car les règles de l'apprentissage sont aussi rigoureusement suivies qu'autrefois. Mais ce sont les formes qui deviennent molles ou banales; c'est le sens de la forme qui se perd; c'est le style, enfin, que remplace la connaissance des styles. Après 1850, sauf quelques rares réussites, notre École d'orfèvrerie est en pleine décadence.

* * *

Les autres arts décoratifs et les arts appliqués, moins sensibles aux fluctuations du goût, ont mieux résisté que l'orfèvrerie à la décadence; tout au moins, ils ont résisté plus longtemps. Et au début du XX^{e} siècle, il existait encore dans la campagne québecoise de solides traditions et d'excellents artisans dans toutes les techniques des métiers d'art. C'est que ces métiers appartenaient encore à la vie quotidienne des paysans et des villageois, qu'ils formaient partie intégrante de leur existence, qu'ils constituaient en somme la part la plus ennoblissante et aussi la plus agréable de leurs travaux manuels. Depuis l'autre guerre, la grande industrie, le commerce généralisé et le confort matériel ont tué l'artisanat. Et si l'on parvient par hasard à lui redonner vie sur quelques points privilégiés de notre territoire, je crains qu'il ne soit guère qu'un luxe, assez coûteux d'ailleurs, pour une rare clientèle.

Aussi longtemps que dure chez nous l'esprit de la jurande française, aussi longtemps l'artisanat pousse dans tous les sens, fleurit au gré des besoins de la nation et de l'initiative de ses travailleurs. Système d'une rare souplesse, d'une humaine efficacité. On ne parle point dans ce temps-là d'orientation professionnelle; mais l'atelier démarque les talents avec moins de faillibilité que le psychologue mûri dans l'explication d'un manuel L'apprenti-orfèvre qui se débrouille tout seul dans les rouages d'un mouvement d'horloge ne perd pas son temps à marteler des feuilles de métal: il se fait horloger; le forgeron de village n'a souvent qu'un faible effort à faire pour devenir ferronnier; le rémouleur se transforme vite en potier, le vitrier en verrier, le menuisier en sculpteur; le ferblantier rivalise avec l'orfèvre en adresse et en invention.

La grande industrie n'a pas encore envahi les marchés; il y a donc place pour tous les talents, pour toutes les initiatives. Le tisserand et le bottier, l'armurier et le fondeur ne sont pas des marchands; ils produisent des tissus originaux et des chaussures fines, des pistolets ciselés et des cloches ornées d'arabesques. Dans la boutique du charron, on voit des chariots communs et des voitures lourdes; on y voit aussi des berlines élégantes et des bijoux de carrosses. Chez le forgeron, des croix de cimetière toutes dentelées voisinent avec des timons, des coqs d'église avec des serrures et des targettes. Le potier de terre ne fabrique pas que des cruches et des jarres; il façonne de la vaisselle armoriée et des assiettes ornées de fleurs. Chez le relieur se présente parfois un client porteur d'un livre précieux; et l'artisan forge des *fers* de son invention pour en orner les *Oraisons funèbres* ou un *Antiphonaire* manuscrit.

Tout est à l'avenant. L'humble paysanne imagine le décor naïf de ses tapis crochetés, de ses catalognes et de ses couvrepieds; elle cultive patiemment une espèce de courge pour en faire de gentilles gourdes à rhum; elle transforme en descentes de lit des peaux de mouton teintes en violet-évêque; elle tisse des ceintures fléchées toutes rutilantes de rouge profond, de vert émeraude et d'orangé. Dans la salle de communauté des monastères, quelques religieuses ont presque toujours sur le métier des chapes et des chasubles, des dalmatiques et des étoles, parfois de simples pales. Certaines religieuses — les Ursulines, par exemple — sont des doreuses habiles; ce sont elles qui appliquent, sur les sculptures de Lebond ou de Bolvin, de Liébert ou de Levasseur, de minces feuilles d'or collées sur un mordant dont elles possèdent le secret.

Bref, depuis les jours encore sombres du temps de Jean Talon jusqu'à l'aurore du XX^{e} siècle, toute la nation est au travail avec la sérénité réfléchie, le contentement et la bonne humeur qu'elle apporte à bien faire de petites choses.

Ce sont quelques-unes de ces humbles choses, et ce sont aussi d'autres œuvres, grandes celles-là et parfaites, que le Musée de la Province a voulu montrer à ses visiteurs, à l'occasion du centenaire de l'Université Laval. Et par cette initiative, il participe, dans la mesure de ses moyens, au rayonnement intellectuel de la nation.

Gérard Morisset

de la Société royale du Canada

Québec, le 15 juillet 1952

INTRODUCTION

The *Musée de la Province de Québec* would not let such an important event as the Centenary of Laval University without recalling, during its celebration, the multiple aspects of the arts in French Canada.

It was its own particular mission to show what had been done both in the artistic and literary domain. To give a fine display of the advancement of the plastic arts, in the last fifty years, was also of importance since university teaching is closely associated with it. So with the generous aid of Laval University, the Provincial Archives, *l'Inventaire des oeuvres d'art,* the religious institutions, the parishes and numerous collectors whose names appear above, an exhibition was finally assembled under the title of *Exposition rétrospective de l'art au Canada français* (The Arts in French Canada), which gives to its visitors an excellent ensemble of the artistic production of the past and reveals also its rapid evolution since its break with tradition — that is, in the last fifty years.

The idea of such a retrospective was thought of at various times. In 1947 the Art and Historical Institute of Detroit had taken the initiative of an exhibition of French Canadian sculptures and silver; the preceding year, the Albany Museum had a retrospective show of Canadian Painting limited to seventy-five pictures; in 1945 the Art Gallery of Toronto had set the example with a more imposing number of painters, some quite unknown by the public. Sometimes before Detroit, Albany and Toronto, in 1920, Quebec had also held an important exhibition of paintings, in which there were a considerable number of mediocre pictures and a few good ones; but, way ahead of Quebec, Montreal had in 1887 and 1892 two exhibitions of Canadian portraits which the elders may well remember with nostalgic sighs.

All these attempts were fragmentary in this way, that they did not acknowledge certain artistic disciplines like architecture, drawing, etching, the decorative arts, or that they limited themselves for material reasons to certain periods of our artistic evolution. The problem had to be studied over again, on a larger scale, so as to include all the interesting items. To solve it one had to appeal to the goodwill of everyone. Since it was closely affiliated with the celebration of the University's Centenary, a cultural institution, one expected to find a most welcoming disposition among those who

owned a considerable portion of our patrimony. That is exactly what happened, and I cannot thank enough all those, near and far, who have contributed to the success of this exhibition.

⚜ ⚜ ⚜

Art in New France is primarily architectural. During the time in which French tradition persists, the country gradually covers itself with churches, houses, civil buildings, humble monuments which show the wholesome manual skill of our craftsmen, their taste of fine proportions and the simplicity of architectural forms. But this architecture is dispersed on an immense territory; or is altered in its details; sometimes it is hidden where no one would dream of going, or it has completely disappeared because fire or restorers have singularly destroyed our patrimony. Art in New France is also the decorative sculpture of our churches; the low-relief which cannot be displaced, a number of decorative objects — steeples, iron crosses, details of woodcarving and lockmaking, etc. — which cannot be seen unless one travels much and is curious. That is the reason why three small halls in the Museum have been devoted to photographic enlargements of civil, military, religious and domestic buildings; in all seventy photographs, these documentary pictures show the slow evolution of our architecture, from the large city church to the processional chapel, from the city house to the *habitant* cottage, and from the imposing military fortification to the humble XVIIth Century redoubt. The other photographic documents concern works of art which ordinarily remain unseen — such as the winged heads on church altars, vaults, the low-reliefs often invisible on certain furniture pieces, and also silver sanctuary lamps which one never sees or does not notice by habit or indifference. A number of old photographs all loaned by the precious archives of the *Séminaire de Québec* complete this interesting section of the exhibition; whether they are the works of McLaughlin or of Jules Livernois, of Prudent Vallée or William Notman, of Ellison or Pinsonnault, they bear witness to the talent and professional consciousness of our early photographers and bring to us, sometimes poetically, the precise images of the cities and buildings of a century ago.

⚜ ⚜ ⚜

Since a number of years, we know that the art of painting remained a long time stationary in New France. According to some critics, this was due to the subject treated — religious pictures and portraits. The subjects have indeed something to do with this apparent fixity. But I see other

causes, which seem to me purely material. Primarily let us establish that if our old paintings possess an odd family air, it is merely due to their state of preservation. Whether they are church pictures or portraits, they are generally well smoked, badly varnished, sometimes clumsily repainted. In the church candle smoke soils the paintings; in the house, the hearth smoke blackens the family portraits. On top of all this the humidity of the Canadian climate very often weakens the pigmentation and its support, the canvas. As to the colours and brushes used by our artists during nearly half a century, they were of a very mediocre quality. When Europe was able to furnish us with the necessary implements all went well, but, came the Seven Years War, the American Revolutionary War and the long Napoleonic Wars, which all but stop painters tools and material. Our artists were then forced to do what they could by mixing their own colours from earth pigments. The success was very doubtful and of little duration. François Baillairgé relates somewhere — at the back of a sketch — the story of a large composition which he painted in 1804 for the church of *la Sainte-Famille*, and, from the number of experiences he undertook with pigments, one easily understands that his colours have faded with the years. Then, later, when Europe is again able to provide our artists with the necessary material, bitumen, dear to Delacroix, makes its appearance and compromises, sometimes definitely, the works of Légaré, Plamondon and many Canadian painters of that particular period.

However, as it is, this painting characterises the small people which it pictures. Privateers, craftsmen, shop-keepers, fur traders, *coureurs de bois*, adventurers, country squires and wealthy *habitants;* a deeply religious people attached to its *curés*; in short, an active people, realist and of good humour, as one can observe in the portraits assembled here; not too attentive to one's attire but sitting very nicely before the artist, grave or smiling, always congenial and very much alive. The Canadian portrait in spite of its lack of elegance in the drawing and art fullness in the colour, possesses a quality which is its very own; vivaciousness in realism. Under the heavy pigmentation — be it the works of Cardenat, Louis de Heer or François Baillairgé — one feels the mental tension of the artist to render, without much details and with the utmost veracity, the subject before him, be it a zealous prelate, a serious administrator, a cheerful bourgeois, a timid young woman or a priest.

With Antoine Plamondon, Théophile Hamel and their competitors, portrait painting is generally better composed. An additional interest is introduced by the complicated and picturesque costume of the middle XIXth. Century, and, there is more flexibility in the brush stroke. However, if the

métier is more skilful than the preceding period, the portrait has not gain in expressiveness in spite of its clever gradation of colours. If sometimes it looks more attractive, the reason lies in better technics and the quality of the material used by the artists.

These portrait painters, as their predecessors, indulged in religious pictures, mostly worthless copies. They also painted historical subjects which are just as mediocre as the former, except Henri Julien who gave excellent compositions of historical events in the Canadian West, and Charles Huot who paints a *Battle of the Plains of Abraham* which is masterful in composition and colours.

⚜ ⚜ ⚜

The visitor to the *Exposition rétrospective* is astounded by the large number of sculptural fragments from churches which, not unlike driftwood, are scattered all over the large hall of the Museum. It must be that at a certain period our people saw in the decoration of the old churches works that looked coarse to them, devoid of style and of doubtful value. They were then put away in barns, in attics or sold to antique dealers who were just looking for such treasures; gilded wooden statues, low-reliefs, fragments from altar pieces and from vaults, even tabernacles, pulpits and pews — altogether the most perfect and precious works which reflected what was best in the soul, talent and sensitiveness of our ancestors. All this happened at a time, which is not yet accomplished, when our people, invaded by bad taste, fell an easy prey to plaster statuary, to bunglers, to slop-made goods, to mass production in religious objects, a mediocre *marchandise* which far more than half a century contents modern mediocrity. This sad fact needs reflection. Before the sculptures of Jacques Leblond, Denys Mallet, Gilles Bolvin, of the Levasseurs and the Baillairgés, of Philippe Liébert and Louis-Thomas Berlinguet, especially Pierre-Noël Levasseur, one asks oneself what was the very grave reason why our great-grandfathers let themselves go so far astray from taste and practice such vandalism with their patrimony.

Among the works we were able to borrow or simply to recuperate it is relatively easy to distinguish the features of three great Canadian Schools, Quebec, Montreal and Trois-Rivières. The first was what we may call the Levasseur era — the ideal period of Canadian classicism; the second, by Quévillon and his *Ecole des Accores* — the triumph of peasant decoration; the third, by two little known craftsmen, Jean Jacquiés and Gilles Bolvin — the Flemish exhuberance in a most amiable manner.

Considering the evolution of forms in our sculpture, one finds that the Louis XIV style, which Jacques Leblond and Denys Mallet introduced here at the end of the XVIIth. Century, transformed itself quickly enough into an ornamented but light Regence style. Contrarily as to what happened in the Mother Country, this last style had a very slow evolution here; none of the new design which the decorators of the period — such as Claude Audran and Watteau — brought to the French style. Far more, our Regency style never borrowed the new forms of the Louis XV, and except for the meagre decor of Liébert's doors for the church of Sault-au-Récollet, one cannot find any approach in design or motifs which reflects the era of Pompadour.

On the contrary, the Louis XVI style takes a firm root between the years 1781-1787, and prevails for a century. Introduced from France by two illustrious craftsmen, François Baillairgé, the sculptor, and Laurent Amyot, the silversmith, it produced a masterpiece as few exist in the New World: the church of Saint-Joachim (Montmorency), whose decoration and twenty-two historical low-reliefs are the works of François Baillairgé and his son Thomas.

The influence of the Baillairgés in formal decorative design was felt all through the XIXth. Century, particularly in the Quebec region. But in the domain of artistic sentiment, rarley have we seen, in one century, such variation in statuary and low-relief. The Baillairgés and their disciples formed a homogeneous School of their own, yet everyone's character is profundly stamped; austere ordering in Amable Gauthier, vigor and vivacity in Louis-Thomas Berlinguet, ornamental richness in Brien dit Desrochers and François Normand, feeling for grandeur in Louis Jobin and anecdotical taste in Jean-Baptiste Côté. When tradition dies out with Ferdinand Villeneuve, we can well say that our craftsmen have exhausted all the means and that the substance is dried out.

⚜ ⚜ ⚜

The art of the silversmith is assuredly the one which displays the greatest continuity and élan in the *Exposition rétrospective*. In a century (1720-1820), our silversmiths adopted the French tradition enriching it with their ingenious variations and transforming it according to their imagination and the social habits of their clients. Thus, by their intelligent labour do they create an original style — François Ranvoyzé's — and an amusing variation of the Louis XVI — Laurent Amyot's.

Silversmithing came late in our crafts for an excellent reason: the scarcity of first hand materials. It begins with the dawn of the XVIIIth. Century. Its pioneers are Michel Levasseur and his two apprentices, Pierre Gauvreau, the King's armourer, and Jacques Pagé dit Quercy, the clockmaker. The former is Parisian by birth; the two others are from Quebec. The same generation offers analogous examples and in the next generation, the one of Paul Lambert and Roland Paradis, one counts as many silversmiths born here or in France.

The French tradition which they followed had no fixed style with rigorous formulas. On the contrary, Parisian elegance is tempered by provincial archaism; the forms themselves are supple, subject to an infinity of variations and filled with interest. The ornaments — carvings, engravings, mouldings — are less subjected to fashion as in France.

These statements establish the great unity of this particular art. But unity does not mean uniformity. To be more exact, I discern two distinct groups of silversmiths. One is the clever craftsman utilising, in a masterful way and in faultness *métier*, though with little imagination or fantasy, the elements which he borrows from the silversmiths of his time. The other is the imaginative and sensitive craftsman, always searching for new forms and new motifs, charmed far more by originality than by technical perfection. Briefly, on the one side, the versifier — the unshaken *homo faber*; on the other, the poet — imagination and fantasy. Our School of silversmiths offers numerous examples of craftsmen who possessed the complementary qualities: Jacques Pagé and Paul Lambert, Ignace-François Dèlezenne and Jacques Varin, Laurent Amyot and François Ranvoyzé, François Sasseville and Salomon Marion . . . Thus this peculiar duality of temperament establishes our School of silversmiths as one of the most brilliant and most varied of the XVIIIth. Century.

After the death of François Ranvoyzé (1819), new elements, foreign mostly, are introduced. Mediocre forms which mechanical technics, industry and archaeological revivals have spread in the Western world; we find them in the last works of Amyot and in most of the Montreal silversmiths. Truly the *métier* remains solid, for the rules of apprenticeship are rigorously observed as in the past. But the forms have become soft and banal; the sense of form is losing and style is replaced by the knowledge of styles. After 1850, except for a few rare successes, our School of silversmiths is in full decadence.

* * *

The other decorative arts and the applied arts, less sensitive to the variations of taste, have better resisted to decadence than the art of the silversmith; all have at least subsisted longer. At the beginning of the XXth. Century, there still existed solid traditions and excellent craftsmen in the Quebec countryside, who were well versed in different handicraft technics. These lesser arts were still alive because they belonged to the daily life of the *habitants* and villagers, and because they were part of their existence, the most ennobling and agreable of manual labour. Since the war of 1914, industrialism, mass production and material confort have killed the arts of handicraft. And if by luck, we can give it a new impulse, in some privileged parts of our country, I fear that it will be but a luxury for rare clients.

As long as the French tradition of apprenticeship lives on, so long do the arts of handicraft flourish in every direction, filling the needs of the people and stimulating the initiative of its workers. System of a rare flexibility and of human efficacity. Professional orientation is not discussed in those days, but the *atelier* points the talents with less fallibility than the psychologist explaining his theories. The apprentice who wishes to become a silversmith and who has to disentangle alone the wheel works of a clock, does not lose time in hammering metal sheets; he becomes a clock maker; the village blacksmith with little effort can become an ironmonger; the grinder quickly transforms himself into a potter, the glazier into a glass maker, the joiner into a sculptor, the tinman becomes the rival of the silversmith in dexterity and invention.

Mass production has not yet invaded the market; there still exist ample rooms for all talents and initiatives. The weaver and the boot maker, the armourer and the founder are not merchants; they produce original tissues and fine shoes, chiseled pistols and ornamented bells. In the wheelwright's shop one can see common carts and heavy carriages, but also elegant coachers and stately equipages. At the blacksmith's, cemetery crosses mix with steeple roosters, locks and flat bolts. The earth potter does not only produce pitchers and water jars, he also fabricates ware and flowered plates. A client, sometimes, goes to the bookbinder with a rare edition, and the craftsman composes an original design to ornate the *Oraisons funèbres* or an *Antiphonaire* in manuscript.

The humble peasant woman composes decorative *tapis crochetés*, catalognes and quilts; she patiently cultivates species of gourd to make charming rhum recipients; she weaves *ceinture fléchée* in deep red, emerald green and

orange. In the community hall of the monasteries, nuns are busy making copes and chasubles, dalmatics and stoles, sometimes simple pales. Certain nuns, the Ursulines for example, are clever gilders; it is they who apply thin gold leaves on the sculptures of Leblond, Bolvin, Liébert and Levasseur, using a size which they alone know the secret.

Briefly, since the still somber days of Jean Talon to the dawn of the XXth. Century, everyone is at work with reflected serenity, joy and good humour, doing little things and doing them well.

It is some of those humble things, and also others greater and more perfect, that the *Musée de la Province* is showing to its visitors, on the occasion of Laval's Centenary. And by this initiative, it participates, according to its means, to the intellectual development of the nation and its *rayonnement.*

Gérard Morisset,

Fellow Royal Society of Canada

Translated by Mr. Jean-Paul Lemieux, *Associate, Royal Canadian Academy.*

CATALOGUE

I

ART ANCIEN

I

PEINTURES — AQUARELLES — DESSINS — GRAVURES ①

Baillairgé (François) — Québec, 1759 † Québec, 1830.

1. Portrait de *François Ranvoyzé*, orfèvre à Québec (Québec, 1739 † Québec, 1819). Voir la mention de quelques-unes de ses œuvres au chapitre de l'*Orfèvrerie*, # 280 à 298.

H. 2′ 2″
Peint vers 1790.

Portrait of François Ranvoyzé (*Québec, 1739 † Québec, 1819*), *silversmith in Quebec* (*See # 280 à 298*).

On canvas, circa 1790.

Prêté par — *Lent by*
M. Louis-Zéphirin Rousseau

Planche 8

2. Portrait de *Vénérende Pellerin*, épouse de l'orfèvre François Ranvoyzé.

H. 2′ 2″
Peint vers 1790.

Portrait of Vénérende Pellerin, *wife of François Ranvoyzé.*

On canvas, circa 1790.

Prêté par — *Lent by*
M. Louis-Zéphirin Rousseau

---

① Sauf indication contraire, les œuvres d'art exposées appartiennent au Musée de la Province. Quelques-unes se trouvent dans les collections de l'État depuis la fondation du Musée en 1932. D'autres, et c'est le plus grand nombre, ont été acquises récemment; par exemple quelques pièces de la collection de M. Paul Gouin et, en ce qui concerne l'art moderne, les pièces qui ont été primées aux *Concours artistiques* de la Province.

3. Portrait de *Marguerite de La Naudière* (Québec, 1775 † Québec, 1856), tante de Philippe Aubert de Gaspé.

H. 2′ 3″ L. 1′ 10″
Peint vers 1795.

Portrait of Marguerite de La Naudière (*Quebec, 1775 † Quebec, 1856*), *aunt of Philippe Aubert de Gaspé.*

On canvas, circa 1795.

Prêté par — *Lent by*
le Musée de l'Université Laval

4. Portrait du *Frère Louis Bonami*, récollet (Montréal, 1764 † Québec, 1848), maître d'école à Saint-Roch de Québec.

H. 2′ 0″ L. 1′ 8″
Peint vers 1790.

Portrait of Brother Louis Bonami, *Recollet* (*Montreal, 1764 † Quebec, 1848*), *teacher at St. Roch suburb, Quebec.*

On canvas, circa 1790.

Prêté par — *Lent by*
le Séminaire de Nicolet

5. Portrait du sculpteur *Pierre-Florent Baillargé* (Québec, 1761 † Québec, 1812), fils de Jean Baillargé et frère de François (voir n° 94).

H. 1′ 4″
Sanguine exécutée vers 1790.

Portrait of Pierre-Florent Baillargé (*Québec, 1761 † Québec, 1812*), *wood carver* (*See Number 94*).

Red chalk, circa 1790.

Prêté par — *Lent by*
le Musée de l'Université Laval

Beaucourt (François) — Laprairie, 1740 † Montréal, 1794.

6. *Têtes d'anges*, fragment d'une grande composition conservée naguère dans l'église de Saint-Martin (île Jésus).

H. 1′ 2″
Peint en 1793.

Two Angel Heads, *fragment of a large painting formerly belonging to the church of Saint-Martin* (*île Jésus*).

Painted in 1793.

Prêté par — *Lent by*
M. Louis Carrier

7. *Ange*, fragment de la même peinture de Saint-Martin.

H. 1′ 9″ L. 1′ 2″ T.

Angel, *fragment of the same painting.*

Prêté par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Beaucourt (François) — Laprairie, 1740 † Montréal, 1794.

8. *Têtes d'anges,* provenant de la même peinture de Saint-Martin.
H. 0′ 8″ L. 1′ 1″ T.
Angel Heads, *fragment of the same painting.*
Prêté par — *Lent by*
M. Gérard Morisset **Planche 7**

Belle (Charles de) — Budapest, 1873 † Montréal, 1939.

9. *Les trois orphelines.*
H. 2′, 4″ L. 2′, 11″ T.
Peint vers 1920. The Three orphan girls.
Circa 1920.

Berczy (Wilhelm) — En Saxe, 1748 † New-York, 1813.

10. Portrait de *Louis Gonneray,* assistant paie-maître général de l'armée à Montréal.
H. 0′ 11½″ L. 0′ 9″ Cuivre
Peint à Montréal le 15 avril 1803. *Portrait of* Louis Gonneray, *assistant Paymaster general of the Army, Montreal.*
Painted on copper, Montreal, April 15th, 1803.
Prêté par — *Lent by*
le Musée de l'Université Laval

11. Portrait du peintre *Louis Dulongpré* (Voir #23 à 28).
H. 0′ 6½″
Pastel exécuté vers 1808. *Portrait of* Louis Dulongpré, *painter* (*See #23 to 28*).
Pastel, circa 1808.
Prêté par — *Lent by*
le Musée de l'Université Laval

Boisseau (Alfred) — Paris, vers 1825 † Paris, 1888.

12. Portrait de *Victorine Comte* (Montréal, 1845 † Halifax, 1914).
H. 2′ 2″ L. 1′ 10″ T
Signé et daté de 1865. *Portrait of* Victorine Comte.
Signed and dated, 1865.
Prêté par — *Lent by*
M. Henri Comte

CARDENAT (M. de—) — Peintre parisien arrivé à Québec en 1675.

13. *Ex-voto de Marie-Anne Robineau de Bécancour* (Québec, 1672 † Québec, 1743).

H. 4′ 3″ L. 3′ 1″ T
Exécuté en 1675.
Ex-voto of Marie-Anne Robineau de Bécancour.
Signed and dated, 1675.
Prêté par — *Lent by*
SAINTE-ANNE-DE-BEAUPRÉ
Planche 5

COBURN (Frederic-S.) — Né à Upper Melbourne.

14. *Le Sorcier.*

H. 2′ 2″ L. 1′ 6″ T
Peint en 1900.
The Sorcerer.
Dated 1900.

COCKBURN (James-Pattison) — Woolwich, 1779 † Woolwich, 1847.

15. *La Place Royale et Notre-Dame-des-Victoires, à Québec.*

H. 0′ 6″ L. 0′ 9¾″
Aquarelle, 1830
Québec: Notre-Dame-des-Victoires.
Water-colour, 1830.
Prêtée par — *Lent by*
le SÉMINAIRE de QUÉBEC

16. *Québec: le parc d'Artillerie, au nord de la rue MacMahon.*

H. 0′ 6″ L. 0′ 9½″
Aquarelle, 1831.
Quebec: Artillery Park, MacMahon Street.
Water-colour, dated June 20th., 1831.
Prêtée par — *Lent by*
le SÉMINAIRE de QUÉBEC

17. *La Chute de Saint-Ferréol.*

H. 0′ 6″ L. 0′ 9″
Sépia peinte en 1830.
The Fall at St. Ferréol.
Sepia painted in 1830.
Prêtée par — *Lent by*
le SÉMINAIRE de QUÉBEC

COCKBURN (James-Pattison) — Woolwich, 1779 † Woolwich, 1847.

18. *La Procession de la fête-Dieu à Notre-Dame de Québec.*

H. 0′ 10½″ L. 1′ 2½″
Aquarelle peinte en 1830.

The Corpus Christi day procession, at Notre-Dame.
Water-colour, 1830.
Prêtée par — *Lent by*
Mrs. K. Aishton MERCUR

19. *La rue Saint-Louis à Québec, en 1830.*

H. 1′ 3½″ L. 1′ 6½″
Chromolithographie exécutée à Londres d'après une aquarelle de Cockburn.

Quebec, Saint-Louis street, 1830.
Chromolithography made in London, 1830, after a water-colour by Cockburn..
Prêtée par — *Lent by*
les ARCHIVES de la PROVINCE

20. *Pique-nique au sault Montmorency, en 1830.*

H. 2′ 1½″ L. 2′ 11½″
Chromolithographie par C. Hunt (1833) d'après une aquarelle de Cockburn.

«*This View of the Falls of Montmorency (Quebec in the distance)*».
Engraved by C. Hunt (1833) after a water-colour by Cockburn, 1830.
Prêtée par — *Lent by*
les ARCHIVES de la PROVINCE

CÔTÉ (Aurèle de Foy Suzor) — Arthabaska, 1869 † Daltona Beach (Floride), 1937.

21. *Etude de nu.*

H. 1′ 0″ L. 1′ 3″
Pastel daté de 1923.

A Nude study.
Pastel dated 1923.

CULLEN (Maurice) — Saint-Jean (Terreneuve), 1866 † Montréal, 1934.

22. *Près des Eboulements.*

H. 1′ 4½′ L. 1′ 9″
Toile datée de 1928.

Near les Éboulements.
Canvas dated 1928.

Dulongpré (Louis) — Saint-Denis (près Paris), 1754 † Saint-Hyacinthe, 1843.

23. Portrait de *Pierre Le Droit,* avocat à Québec.

H. 1′ 0′ L. 0′ 10″

Pastel exécuté vers 1787.

Portrait of Pierre Le Droit, lawyer at Quebec. *Pastel, circa 1787.*

24. Portrait du colonel de milice *Louis Grisé,* notaire à Chambly.

H. 1′ 3″

Pastel exécuté vers 1797.

Portrait of Louis Grisé, *militia colonel and notary at Chambly.*

Pastel, circa 1797.

Prêté par — *Lent by*
le Château Ramezay, Montréal

25. Portrait de *Mme Jean-Philippe Leprohon* († Montréal, 1796), mère du sculpteur Louis-Xavier Leprohon.

H. 1′ 3″

Pastel exécuté en 1793.

Portrait of Madame Jean-Philippe Leprohon († *Montreal, 1796*), *mother of L.-X. Leprohon, wood carver.*

Pastel, dated 1793.

Prêté par — *Lent by*
le Château Ramezay, Montréal

26. Portrait de *Louis Charland* (Québec, 1772 † Montréal, 1813), arpenteur et cartographe.

H. 0′ 8″ L. 0′ 6¾″

Aquarelle exécutée vers 1808.

Portrait of Louis Charland (*Québec, 1772 † Montréal, 1813*), *land-surveyer and cartographer.*

Water-colour, circa 1808.

Prêtée par — *Lent by*
le Séminaire de Québec

27. Portrait de *François Langlois,* né à Québec en 1759.

H. 1″ 2½″ L. 0′ 11½″

Pastel exécuté vers 1805.

Portrait of François Langlois, *born at Quebec, 1759.*

Pastel, circa 1805.

Dulongpré (Louis) — Saint-Denis (près Paris), 1754 † Saint-Hyacinthe, 1843.

28. Portrait de *Louis Langlois,* négociant à Québec.

H. 1′ 2½″ L. 0′ 11½″

Pastel exécuté vers 1805.

Portrait of Louis Langlois, *merchant in Québec. Pastel, circa 1805.*

Duncan (James) — Coleraine (Irlande), 1806 † Montréal, 1881.

29. *L'échauffourée Gavazzi à Montréal, en 1853.*

H. 0′ 9″ L. 1′ 2″

Aquarelle de James Duncan, d'après un daguerréotype de Charles Dion, 1853.

The Gavazzi Affray at Montréal in 1853.

Water-colour after a daguerreotype by Charles Dion.

Prêtée par — *Lent by* le Séminaire de Québec

30. *Les Rapides de Chambly.*

H. 0′ 8″

Aquarelle peinte vers 1840.

The Rapids of Chambly. *Water-colour, circa 1840.*

Prêtée par — *Lent by* M. Louis Carrier

École canadienne (XIX^e siècle).

31. Portrait de l'architecte-sculpteur *Thomas Baillairgé* (Québec, 1791 † Québec, 1859).

H. 0′ 3½″

Miniature peinte vers 1815.

Portrait of Thomas Baillairgé (*Québec, 1791 † Québec, 1859*), *architect and sculptor.*

Miniature, circa 1815.

Prêtée par — *Lent by* le Séminaire de Québec

Edson (Allan) — Stanbridge, 1846 † Montréal, 1888.

32. *Champ de blé.*

H. 1′ 1″ L. 1′ 9″

Toile datée de 1882.

Wheatfield.

On canvas. Dated 1882.

Fascio (Giuseppe) — Rome, vers 1810 † Bytown (Ottawa), 1851.

33. Portrait de *Jean-Baptiste Godin,* commis-marchand à Montréal en 1848; établi plus tard à Chicoutimi.

H. 0′ 4½″
Miniature datée de 1848.

Miniature-portrait of Jean-Baptiste Godin, *merchant's clerck in Montreal in 1848: later lived in Chicoutimi.*

Dated 1848.

Prêtée par — *Lent by*
la Société Historique du Saguenay

François dit Frère Luc (Claude) — Amiens, 1614 † Paris, 1685.

34. *Jésus adolescent.*

H. 1′ 10″ L. 1′ 6″
Tableau peint vers 1671.

The Youth Jesus.
On canvas, circa 1671.

Prêté par la — *Lent by*
Fabrique de Saint-Joachim

Planche 4

35. *Vierge de douleur.*

H. 1′ 10″ L. 1′ 6″
Tableau peint vers 1671.

Mother of sorrows.
On canvas, circa 1671.

Prêté par la — *Lent by*
Fabrique de Saint-Joachim

36. *Vision de saint Antoine,* peinture ornant un *Antependium* en cuir repoussé.

H. 1′ 5″ L. 1′ 1½″
Peint vers 1671.

Altar frontal in embossed leather. Inset a painting, The Vision of St. Anthony, *by Frère Luc.*

Circa 1671.

Prêté par — *Lent by*
les Ursulines de Québec

Gagnon (Clarence-A.) — Montréal, 1881 † Montréal, 1942.

37. *La Maison rouge.*

H. 0′ 5″ L. 0′ 7″
Tableau daté de 1915.

The Red farm house.
Dated Charlevoix 1915.

GAGNON (Clarence-A.) — Montréal, 1881 † Montréal, 1942.

38. *Etude d'automne.*

H. 0′ 5″ L. 0′ 7″ — Autumn Scene.
Baie-Saint-Paul, 1938. — *Baie-Saint-Paul, 1938.*

39. *Le Ruisseau.*

H. 0′ 5″ L. 0′ 7″ — The Stream.
Baie-Saint-Paul, 1924. — *Baie-Saint-Paul, 1924.*

40. *Les Jardins du Séminaire Saint-Sulpice, Montréal.*

H. 0′ 8½″ L. 0′ 10½″
Eau forte datée de 1909. — Gardens of the Saint-Sulpice Seminary.
Etching, dated 1909.

41. *La Rivière des Mares.*

H. 0′ 5″ L. 0′ 7″ — Rivière des Mares.
Baie-Saint-Paul, vers 1910. — *Baie-Saint-Paul, circa 1910.*

GIROUARD (Jean-Joseph) — Québec, 1795 † Saint-Benoît (Deux-Montagnes), 1855.

42. Trois portraits de miliciens de 1812: Major *Pierre-René Boucher de la Bruère*, le capitaine *Louis-J. de Beaujeu* et le major *Ignace des Rivières-Beaubien.*

Signés et datés de 1813. — Miniature-portraits of 1812—War Militiamen
Prêtés par — *Lent by* les ARCHIVES de la PROVINCE

HAMEL (Eugène) — Québec, 1845 † Québec, 1932.

43. *L'Arrivée de Jacques Cartier à Québec.*

H. 1′ 2″ L. 2′ 6″
Esquisse à l'huile peinte vers 1890. — The Arrival of Jacques Cartier at Quebec.
Oil sketch, circa 1890.

44. *La Traversée du Saint-Laurent en canot il y a une centaine d'années.*

H. 0′ 9″ L. 1′ 5″
Aquarelle datée de 1911. — Crossing the St. Lawrence at Quebec, in winter.
Water-colour, dated 1911.

HAMEL (Théophile) — Sainte-Foy, 1817 † Québec, 1870.

45. *Portrait de femme* (de la famille Panet).

H. 2′ 9″ L. 2′4″

Signé et daté de 1841.

Portrait of a Woman (*from the Panet family*).
Signed and dated, 1841.

46. *Portrait de l'artiste par lui-même.*

H. 1′ 5½″ L. 1′ 1″

Peinture à l'huile, 1843.

Self Portrait *by Théophile Hamel.*
On canvas, 1843.

47. Portrait de l'*abbé Edouard Faucher* (Saint-Michel-de-Bellechasse, 1802 † Québec, 1865), curé de Lotbinière de 1831 à sa mort.

H. 3′ 6″ L. 2′ 8″

Signé et daté de 1855.

Portrait of Abbé Édouard Faucher, *parish priest of Lotbinière, 1831-1865.*
Signed and dated, 1855.
Prêté par — *Lent by*
Fabrique de LOTBINIÈRE

Planche 12

48. Portrait de *Madame Adélaïde Huot-Dorion.*

H. 3′ 2″

Peint vers 1860.

Portrait of Madame Adelaide Huot-Dorion.
On canvas, circa 1860.
Prêté par — *Lent by*
M. Ulric TESSIER, Québec

49. Portrait de *M. Isaac Dorion.*

H. 3′ 2″

Peint vers 1860.

Portrait of Mr. Isaac Dorion.
On canvas, circa 1860.
Prêté par — *Lent by*
M. Ulric TESSIER, Québec

50. Portrait de l'*abbé Louis-Jacques Casault* (Montmagny, 1808 † Québec, 1862), premier recteur de l'Université Laval, 1852-1860.

H. 4′ 0″ L. 3′ 0″

Signé: T. Hamel et daté de 1861.

Portrait of Abbé Louis-Jacques Casault, *first rector of the Laval University (1852-1860).*
On canvas. Signed and dated, 1861.
Prêté par — *Lent by*
le MUSÉE de l'UNIVERSITÉ LAVAL

HEER (Louis-Chrétien de) — Guebwiller (en Alsage), vers 1755 † Mort après 1800.

51. Portrait de l'*abbé Jean-Baptiste Deguire* dit *Larose* (Montréal, 1744 † Vaudreuil, 1815), curé de Vaudreuil de 1789 à sa mort.

H. 1′ 10″
Peint à l'huile, 1792.

Portrait of Abbé Jean-Baptiste Deguire *dit* Larose.

On canvas, 1792.

Prêté par la — *Lent by*
Fabrique de VAUDREUIL

52. Portrait de l'*abbé Augustin-David Hubert* (Québec, 1751 † Noyé le 21 mai 1792, près de l'île d'Orléans), curé de Québec de 1775 à 1792.

H. 2′ 8″ L. 2′ 2″
Tableau peint en 1788.

Portrait of Abbé Augustin-David Hubert, *died at sea in 1792. Parish priest of Notre-Dame de Québec from 1775 to 1792.*

On canvas, 1788.

Prêté par la — *Lent by*
Fabrique de NOTRE-DAME DE QUÉBEC **Planche 6**

HERIOT (George) — En Écosse, 1766 † En Angleterre, 1844.

53. *Québec vu de la Pointe-Lévy*, lithographie qui sert de frontispice à l'ouvrage de Heriot, *Travels through the Canadas*, 1807.

H. 0′ 9″ L. 1′ 7½″
D'après une aquarelle de George Heriot, vers 1798.

Quebec seen from Pointe-Lévy. *Lithograph which is the frontispiece of a book by George Heriot*, Travels through the Canadas, 1807.

Prêtée par — *Lent by*
les ARCHIVES de la PROVINCE

HOCHSTETTER — Graveur d'origine allemande, au service de la *Gazette de Québec.*

54. Portrait de l'*abbé Augustin-David Hubert*, ancien curé de Québec (Cf. # 52).

H. 0′ 8″ L. 0′ 5″
Gravé en 1792.

Portrait of Abbé Augustin-David Hubert (*See # 52*).

Engraved in 1792.

Prêtée par — *Lent by*
le SÉMINAIRE de QUÉBEC

Huot (Charles) — Québec, 1855 † Québec, 1930.

55. *La Bataille des Plaines d'Abraham.*

H. 1′ 2″ L. 1′ 9½″

Esquisse à l'huile, vers 1900.

The Battle of the Plains of Abraham. *Oil sketch, circa 1900.*

Prêté par — *Lent by* Mlle Huot, Sillery

Planche 13

Jacobi (Otto-Reinhold) — Kônigsberg, 1812 † Taïva (E.U.), 1901.

56. *Scène pastorale* (avec la collaboration d'Adolphe Vogt (1843 † 1871).

H. 2′ 3″ L. 1′ 11″

Tableau à l'huile, 1866.

Pastoral Scene (*with the collaboration of Adolf* Vogt (*1843 † 1871*).

On canvas, 1866.

James (John) — Artiste américain.

57. Portrait de l'*abbé Joseph Signay* (Québec, 1778 † Québec, 1850), curé de Québec de 1814 à 1831, archevêque de Québec de 1833 à 1850.

H. 2′ 8″

Tableau à l'huile, daté de 1824.

Portrait of Abbé Joseph Signay, *parish priest of Notre-Dame de Québec from 1814 to 1831, Archbishop of Québec from 1833 to 1850.*

On canvas, dated 1824.

Prêté par la — *Lent by* Fabrique de Notre-Dame de Québec

Julien (Henri) — Québec, 1851 † Montréal, 1908.

58. *La Parade.*

H. 0′ 4″ L. 0′ 7″

Dessin à la plume.

The Parade.

Pen and ink drawing.

59. *Course de chevaux.*

H. 0′ 3½″ L. 0′ 4″

Dessin à la plume.

Horse racing.

Pen and ink drawing.

JULIEN (Henri) — Québec, 1851 † Montréal, 1908.

60. *Course de chevaux.*
H. 0′ 3″ L. 0′ 9″
Dessin à la plume. Horse racing.
Pen and ink drawing.

61. *Jeux écossais.*
H. 0′ 6″ L. 0′ 3½″
Dessin à la plume. Caledonian Games.
Pen and ink drawing.

62. *Croquis originaux.*
H. 1′ 2½″ L. 0′ 10½″
Dessins à la plume. Original sketches.
Pen and ink drawings.

63. *Les Pompiers.*
H. 0′ 5″ L. 0′ 9″
Dessin à la plume. The Firemen.
Pen and ink drawing.

64. *La Dinde de Noël.*
H. 0′ 11½″ L. 0′ 9″
Dessin à la sanguine. Canadian Farmer.
Red chalk.

KRIEGHOFF (Cornelius) — En Allemagne, 1815 † Chicago, 1872.

65. *La Place d'Armes, à Montréal.*
H. 1′ 4″
Lithographie coloriée tirée d'un tableau de l'artiste, 1847.
La Place d'Armes, Montréal.
Coloured lithography after an oil painting by Krieghoff.
Prêtée par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

66. Les Chutes de Lorette.
H. 1′ 0″ L. 1′ 3½″
Signé et daté de 1854. Falls of Lorette, near Quebec.
Signed and dated, 1854.

67. Portrait de *John Budden,* encanteur à Québec vers 1855.

H. 1′ 2″ L. 0′ 11″

Peint à l'huile vers 1871.

Portrait of John Budden, *auctioneer in Quebec. On canvas, circa 1871.*

Prêté par — *Lent by* les Archives de la Province

Légaré (Joseph) — Québec, 1795 † Québec, 1855.

68. *Chutes sur la rivière Jacques-Cartier.*

H. 2′ 8″ L. 3′ 5″

Tableau peint vers 1835.

Falls on Jacques-Cartier River. *On canvas, circa 1835.*

Prêté par — *Lent by* le Musée de l'Université Laval

69. *Le Sault-à-la-Puce.*

H. 1′ 2″ L. 1′ 9½″

Tableau peint vers 1835.

The Sault-à-la-Puce, *near Sainte-Anne-de-Beaupré.*

On canvas, circa 1835.

Prêté par — *Lent by* le Musée de l'Université Laval

70. *Les chutes à Saint-Ferréol.*

H. 2′ 5½″ L. 2′ 10″

Tableau peint vers 1840.

Falls near Saint-Ferréol. *On canvas, circa 1840.*

71. Portrait de *Lady Aylmer,* épouse du gouverneur; bienfaitrice des Ursulines.

H. 1′ 5″ L. 1′ 2″

Tableau à l'huile peint en 1835.

Portrait of Lady Aylmer, *benefactress of the Ursulines.*

On canvas, 1835.

Prêté par — *Lent by* les Ursulines de Québec

Planche 9

72. Portrait du *Frère Louis Bonami,* récollet (Montréal, 1764 † Québec, 1848).

H. 1′ 0″ L. 0′ 9″

Tableau peint vers 1840.

Portrait of Brother Louis Bonami, *Récollet. On canvas, circa 1840.*

Prêté par — *Lent by* le Musée de l'Université Laval

LÉGARÉ (Joseph) — Québec, 1795 † Québec, 1855.

73. Portrait de *Joseph Pageot*, villageois de l'Ancienne-Lorette.

H. 2′ 3″ L. 1′ 9″

Tableau peint vers 1845.

Portrait of Joseph Pageot, *of Ancienne-Lorette.*
On canvas, circa 1845.
Prêté par — *Lent by*
M. P.-S. LEFEBVRE, Québec

LEMOINE (Edmond) — Québec, 1877 † Québec, 1922.

74. *Le Foulon.*

H. 0′ 10″ L. 1′ 3″

Signé et daté de 1919.

The Foulon, near Québec.
On canvas, dated 1919. Planche 13

LIÉBERT (Philippe) — Nemours (France), vers 1732 † Montréal, 1804.

75. Portrait de l'*abbé Etienne Montgolfier* (1712 † Montréal, 1791), aumônier des Sœurs Grises de Montréal, architecte.

H. 2′ 8″ L. 2′ 1″

Tableau peint vers 1791.

Exposé au Château Ramezay, à Montréal, en 1887, ✻ 187.

Portrait of Abbé Étienne Montgolfier, *chaplain to the Grey Nuns of Montreal, architect.*
On canvas, circa 1791.
Prêté par — *Lent by*
l'HÔPITAL-GÉNÉRAL de MONTRÉAL

NEILSON (Yvan) — Cap-Rouge, 1865 † Québec, 1931.

76. *Rue Sous-le-Cap, à Québec.*

H. 0′ 6½″ L. 0′ 4½″

Eau forte exécutée vers 1910.

Sous-le-Cap Street, Québec.
Etching, circa 1910.

77. *Le Calvaire de Saint-Augustin, près Québec.*

H. 1′ 9″ L. 1′ 5″

Eau forte datée de 1916.

Le Calvaire, Saint-Augustin, near Québec.
Etching, dated 1916.
Prêtée par — *Lent by*
les ARCHIVES de la PROVINCE

Peachy (William) — Aquarelliste anglais, fin du XVIIIe siècle.

78. *Québec vu de la Pointe-Lévy.*
H. 1′ 0″ L. 1′ 7″
Aquatinte publiée à Londres en 1784.
Quebec seen from Pointe-Lévy.
Aquatint engraved in London in 1784.
Prêtée par — *Lent by*
le Musée de l'Université Laval

Plamondon (Antoine) — Ancienne-Lorette, 1804 † Neuville, 1895.

79. Portrait de *Cyprien Tanguay* (Québec, 1819 † Québec, 1902), portant le costume du Séminaire de Québec. Auteur du *Dictionnaire généalogique des familles canadiennes.*
H. 2′ 4″ L. 1′ 11″
Signé et daté de 1832.
Portrait of Cyprien Tanguay (*1819-1902*). *He wears the school uniform of the pupils of the Seminary of Québec. Author of the* Genealogical Dictionary of French Canadian families.
Signed and dated, 1832. On canvas.
Prêté par — *Lent by*
le Musée de l'Université Laval **Planche 10**

80. Portrait de *Madame Amable Dionne,* née Catherine Perrault.
H. 2′ 3″ L. 1′ 11″
Signé et daté de 1834.
Portrait of Madame Amable Dionne.
On canvas, signed and dated, 1834.

81. Portrait de *Mgr Modeste Demers* (Saint-Nicolas, 1809 † Vancouver, 1871), premier évêque de Vancouver (1847-1871).
H. 3′ 9″ L. 3′ 1″
Tableau peint vers 1847.
Portrait of Mgr Modeste Demers, *first bishop of Vancouver* (*1847-1871*).
On canvas, circa 1847.
Prêté par la — *Lent by*
Fabrique de Saint-Nicolas (Lévis)

Rapin (François-Xavier-Aldéric) — Saint-Timothée, 1868 † Montréal, 1901.

82. *Nature morte: le pot à tabac.*
H. 1′ 0″ L. 1′ 4″
Peint vers 1900. Dédicace: «À c'te vieille branche de Massicotte.» Don de E.-Z. Massicotte.
Tobacco Jar.
On canvas, circa 1900.

Roberts et Reynhold. Lithographes à Montréal, XIXe siècle.

83. *La ville et le port de Montréal vers l'année 1870.*

H. 1′ 0″ L. 1′ 9″
Chromolithographie de Roberts et Reinhold.

City and Harbour of Montreal, *about 1870.*
Chromolithography.
Prêtée par — *Lent by*
la Bibliothèque Municipale, Montréal

Roy-Audy (Jean-Baptiste) — Charlesbourg, vers 1785 † Trois-Rivières, 1848.

84. Portrait de *Madame Louis-Léandre Lemaître-Auger* (née Élisabeth Ranvoyzé, petite-fille de l'orfèvre québecois).

H. 2′ 2″ L. 1′ 9″
Tableau peint vers 1838.

Portrait of Madame Louis-Léandre Lemaître-Auger (*born Elizabeth Ranvoyzé, grand-daughter of the Quebec goldsmith*).
On canvas, circa 1838.
Prêté par — *Lent by*
le Musée des Beaux-Arts, Montréal

85. Portrait de *Madame Etienne Ranvoyzé,* mère de la précédente.

H. 2′ 2″ L. 1′ 9″
Tableau peint vers 1838.

Portrait of Madame Étienne Ranvoyzé, *mother of Mme Louis-Léandre Lemaître-Auger.*
On canvas, circa 1838.
Prêté par — *Lent by*
le Musée des Beaux-Arts, Montréal

86. Portrait de *Maître Louis-Léandre Lemaître-Auger,* né à Louiseville en 1800.

H. 2′ 2″ L. 1′ 9″
Tableau peint vers 1838.

Portrait of Louis-Léandre Lemaître-Auger, *born in Louiseville in 1800.*
On canvas, circa 1838.
Prêté par — *Lent by*
le Musée des Beaux-Arts, Montréal

SARONY (Abbé Hector) — Québec, 1828 † Burlington (E.U.), 1855.

87. *Le Séminaire de Nicolet en l'année 1854.*

H. 1′ 6″ L. 1′ 10½′
Lithographie de Napoléon SARONY, de New-York, d'après un dessin de son frère, Hector, 1854.

The Seminary of Nicolet in 1854.
Lithography by Napoléon SARONY, *New-York, after a drawing by his brother Hector, 1854.*

Prêté par — *Lent by*
le SÉMINAIRE de NICOLET

THIELCKE (Henry-D.) — Peintre anglais de passage au Canada (1838-1854).

88. Portrait de *Charles-Barthélémy-Gaspard Tarieu de Lanaudière* (Lavaltrie, 1821 † Joliette, 1875), maire de Joliette.

H. 2′ 6″ L. 2′ 2″ T.
Signé et daté de 1853.

Portrait of Charles-Barthélémy-Gaspard Tarieu de Lanaudière, *mayor of Joliette (1864-1872).*

On canvas. Signed and dated, 1853.

Prêté par — *Lent by*
le MUSÉE de l'UNIVERSITÉ LAVAL

VINCENT (Zacharie) — Lorette, 1812 † Québec, 1886.

89. Portrait de *Zacharie Vincent et de son fils Cyprien.*

H. 1′ 7″ L. 1′ 4″
Peint vers 1845.

Portrait of Huron Chief Zacharie Vincent *and his son Cyprien.*

On canvas, circa 1845. **Planche 11**

WALKER (Horatio) — Listowel (Ontario), 1858 † Sainte-Pétronille, 1938.

90. *La Laitière.*

H. 2′ 4″ L. 1′ 6½″ T.
Tableau peint en 1899.

The Milk Maid.

On canvas, dated 1899.

II

SCULPTURE

BAILLAIRGÉ (François) et BAILLAIRGÉ (Thomas) — Voir # 1 et 31.

91. *Le Baptême du Christ.* Haut-relief en bois sculpté et doré, qui ornait autrefois le baptistère de l'ancienne église de Loretteville.

H. 8′ 1″ L. 4′ 2″
Exécuté en 1815.

The Baptism of Christ, *white and gold relief which adorned the baptistery of the old church of Loretteville.*

Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de LORETTEVILLE

Planche 19

92. *Saint Ambroise.* Bas-relief en bois doré, qui ornait autrefois la chaire de l'ancienne église de Loretteville.

H. 6′ 5″ L. 4′ 2″
Exécuté en 1815.

Saint Ambroise. *White and gold relief which adorned the pulpit of the old church of Loretteville.*

Carved in 1815.

Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de LORETTEVILLE

93. *Saint Paul.* Bas-relief en bois sculpté et doré, qui ornait la chaire de l'ancienne église de la Baie-Saint-Paul.

H. 6′ 4″ L. 3′ 10″
Exécuté en 1816.

Saint Paul. *White and gold medallion relief. From the pulpit of the old church of Baie-Saint-Paul.*

Carved in 1816.

Baillairgé (Pierre-Florent) — Québec, 1761 † Québec, 1812.

94. *Saint Joseph* et la *Vierge.* Statuettes en bois sculpté et doré ornant les niches du tabernacle de Sainte-Louise.

H. 1′ 0″
Sculptées en 1792-1793 pour le tabernacle de Saint-Roch-des-Aulnaies.

Statuettes of the Virgin *and* Saint Joseph, *carved in wood and gilded, decorate the tabernacle niches.*

Carved 1792-1793 for the tabernacle of the Church of St.Roch-des-Aulnaies.

Prêtées par — *Lent by*
la Fabrique de Sainte-Louise (Kamouraska)

Planche 17

Bercier (Étienne) — Montréal, 1788 † Mort après 1854.

95. *Tombeau d'autel* en bois sculpté et peint, orné de dorure.

Largeur: 5 2″
Exécuté vers 1815.

Altar *in carved wood, painted and decorated with gilding.*

Made about 1815.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Charles (Bellechasse)

96. *Pilastres* en bois sculpté, provenant de l'église de Saint-Vallier (Bellechasse).

H. 11′ 0″
Exécutés vers 1820.

Pilasters *in carved wood. From the old Church of Saint-Vallier (Bellechasse).*

Made about 1815.

Berlinguet (Louis-Thomas) — Saint-Laurent (près Montréal), 1789 † Québec, 1863.

97. *Saint Rémy, évêque de Reims.* Statue en bois polychromé provenant du retable de Saint-Rémy (Napierville).

H. 4′ 7″
Sculptée vers 1847.

Saint Rémy, bishop of Rheims. *Statue in wood, from the reredos of Saint-Rémy (Napierville).*

Planche 21

Berlinguet (Louis-Thomas) — Saint-Laurent (près Montréal), 1789 † Québec, 1863.

98. *Saint François-Xavier.* Statue en bois polychromé provenant du retable de Saint-Rémy (Napierville).

H. 5′ 6″
Sculptée vers 1847.

Saint-François-Xavier. *Wood, gold and white polychromy. From de reredos of Saint-Rémy (Napierville).*

Circa 1847.

99. *Saint Joseph Calasanz.* Statue en bois polychromé, provenant du retable de Saint-Rémy (Napierville).

H. 5′ 6″
Sculptée vers 1847.

Saint Joseph Calasanz. *Wood, gold and white polychromy. From de reredos of Saint-Rémy (Napierville).*

Circa 1847.

Bolvin (Gilles) — Avesnes (Flandre), vers 1711 † Trois-Rivières, 1766.

100. *Crucifix d'autel* en bois sculpté et doré (les chandeliers qui l'accompagnent ne sont pas exposés).

H. 4′ 6″
Sculpté vers 1740.

Provient de l'ancienne église de Lachenaie.

Altar Crucifix *in wood, carved and gilded (the candlesticks that go with are not in exhibition).*

About 1740.

Bourassa (Napoléon) — Lacadie, 1827 † Lachenaie, 1916.

101. *Louis-Joseph Papineau.* Bas-relief en plâtre patiné.

H. 1′ 6″ L. 1′ 2″
Façonné vers 1872.

Louis-Joseph Papineau. *Bas-relief, bronzed plaster.*

Circa 1872.

Côté (Claude) — Sculpteur sur bois, Québec, fin du XIXe siècle.

102. *Chef indien.* Statue en bois polychromé.

H. 5′ 0″
Vers 1890.

An Indian Chief. *Wooden statue polychromed.*

Made about 1890.

Côté (Jean-Baptiste) — Québec, 1832 † Québec, 1907.

103. *L'Adoration des bergers.* Bas-relief en bois sculpté et polychromé.
H. 2′ 0″ L. 2′ 3″
Exécuté vers 1875. The Adoration of the shepherds. *Wooden bas-relief, polychromed.*
Circa 1875.

104. *Le Bûcheron.* Statuette en bois sculpté et peint.
H. 1′ 6″
Exécutée vers 1880. The Woodcutter. *Statuette carved in wood and painted.*
Circa 1880.

Desnoyers (Charles) — Saint-Vincent-de-Paul, 1806 † Saint-Jean-Baptiste, 1902.

105. *L'Ancien et le Nouveau Testament.* Bas-relief polychromé provenant de la décoration de l'église de Saint-Jean-Baptiste (Rouville).
Longueur: 9′ 2″
Exécuté vers 1845. The Old and the New Testament. *Bas-relief in wood, from the decoration of Saint-Jean-Baptiste (Rouville).*
Circa 1845. **Planche 18**

106. *Feuilles d'acanthe* en bois sculpté, provenant de Saint-Jean-Baptiste de Rouville.
Façonnées vers 1845. Acanthus leaves, *carved in wood. From the church of Saint-Jean-Baptiste (Rouville).*
Circa 1845.

École canadienne (XVIII^e siècle).

107. *Madone et son enfant.* Statue en bois sculpté, autrefois doré.
H. 4′ 6″
Vers 1730. Madonna and Child.
Circa 1730.

108. *Saint Joseph.* Statue en bois sculpté, autrefois doré.
H. 4′ 3″
Vers 1730. Saint Joseph.
Circa 1730.

École canadienne (XVIII^e siècle).

109. *Madone.* Statuette en bois sculpté et doré.
H. 1′ 2″
Vers 1740. Madonna. *Gilt wood.*
Circa 1740.

110. *Saint Joseph.* Statue en bois sculpté et doré.
H. 3′ 4″
Vers 1765. Saint Joseph. *In wood carved and gilded.*
Circa 1765.

111. *Saint Pierre.* Statue en bois polychromé.
H. 5′ 8″
Vers 1765. Saint Pierre. *Polychromed wood.*
Circa 1765.

112. *Crucifix de prie-Dieu.* Bois sculpté et peint.
H. 2′ 5½″
Vers 1780. Prie-Dieu Crucifix. *Wood carved and painted.*
Circa 1780.

113. *Crucifix de prie-Dieu.* Bois sculpté et peint.
H. 1′ 6″
Vers 1780. Prie-Dieu Crucifix. *Carved from wood, and painted.*
Circa 1780.

114. *Crucifix.* Bois sculpté et peint.
H. 1′ 11′
Vers 1800. Crucifix. *Carved from wood, and painted.*
Circa 1800.

115. *Crucifix.* Bois sculpté et peint.
H. 1′ 9½″
Vers 1800. Crucifix. *Carved from wood and painted.*
Circa 1800.

116. *Crucifix.* Bois sculpté et peint.
H. 1′ 9½″
Vers 1900. Crucifix. *Carved from wood, and painted.*
Circa 1800.

École canadienne (XIX^e siècle).

117. *Napoléon Ier.* Statue de proue de navire, exécutée à l'Anse-au-Foulon.
H. 4′ 8″
Vers 1830. Napoléon. *Figurehead made at Anse-au-Foulon. Circa 1830.*

118. *Joséphine.* Statue de proue de navire, exécutée à l'Anse-au-Foulon.
H. 4′ 8½″
Vers 1830. Joséphine. *Figurehead made at Anse-au-Foulon. Circa 1830.*

119. *Saint Joseph.* Statue en bois sculpté et peint, provenant de Maskinongé.
H. 4′ 4″
Vers 1830. Saint Joseph. *Carved from wood and painted. Circa 1830.*

120. *Ange* portant une couronne et un flambeau, provenant du cimetière de Beauharnois.
H. 3′ 5″
Vers 1840. Angel *with crown and torch. Wood carved and painted.*
Circa 1840.

121. *Mater Salvatoris.* Bas-relief en bois sculpté et peint.
H. 1′ 0″ L. 0′ 10″
Exécuté à l'Hôpital-général de Québec en 1830.
Mater Salvatoris. *Bas-relief in wood carved and painted.*
Made at Hôpital-général de Québec, 1830.
Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Charlesbourg

122. *Madone* en carton pâte, récemment repeinte.
H. 3′ 5″
Exécutée vers 1850 par les Sœurs Grises de Montréal.
Madonna *in papier-mâché.*
Made about 1850 by the Grey Nuns of Montreal.
Prêtée par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Antoine-de-Tilly

Planche 22

École canadienne (XIX^e siècle).

123. *Ange volant.* Bas-relief en bois sculpté et peint.
H. 3′ 2″ L. 5′ 2″
Vers 1850. Flying Angel. *Bas-relief in wood carved and painted.*
Circa 1850.

124. *Ange volant.* Bas-relief en bois sculpté et peint.
H. 3′ 2″ L. 5′ 2″
Vers 1850. Flying angel. *Bas-relief in wood carved and painted.*

125. *Ange sonnant de la trompette.* Bois sculpté et doré.
H. 3′ 1″
Vers 1840. Angel blowing the trumpet. *Wood carved.*
Circa 1840.

126. *Chérubin.* Bois sculpté et argenté.
H. 1′ 9″
Vers 1850. Chrub. *Wood formerly gilded.*
Circa 1850.

École de Quévillon — 1800-1850.

127. *Saint-Esprit,* provenant de l'abat-voix d'une chaire. Bois doré.
H. 1′ 2″ L. 1′ 10½″
Vers 1815. The Holy Spirit. *Gilded wood. From the sounding-board of a pulpit.*
Circa 1815.

128. *Lustre* en bois sculpté. Provient d'une église des environs de Montréal.
Façonné vers 1820. Chandelier *carved from wood.*
Circa 1820.

129. *Saint Esprit.* Bois sculpté et doré.
Largeur: 1′ 7″
Vers 1820. The Holy Spirit. *Wood carved and gilded.*
Circa 1820.

130. *Le Pélican et ses petits.* Bois sculpté et décapé.
H. 1′ 7″ L. 1′ 1″
Vers 1830. The Pelican and its young ones. *Wood carved.*
Circa 1830.

131. *Tête ailée,* sur panneau de bois orné de quatre rosettes sculptées.
H. 0′ 11″ L. 1′ 10″
Provient de Saint-Laurent, près Montréal.
Vers 1830. Winged Head. *On panel with four rosettes. From the church of Saint-Laurent, near Montréal.*
Circa 1830.

132. *Tête d'ange.* Bois sculpté et doré.
H. 0′ 9″ L. 1′ 1″
Vers 1830. Angel Head. *Wood carved and gilded.*
Circa 1830.

École canadienne (Seconde moitié du XIX^e siècle).

133. Deux *statues assises.* Bois sculpté et peint en brun.
H. 2′ 5″
Vers 1870. *Two* reclining statues. *Wood carved and painted brown.*
Circa 1870.

134. *Statue assise.* Bois sculpté et peint en brun.
H. 2′ 5″
Vers 1870. Reclining statue. *Wood carved and painted brown.*
Circa 1870.

135. *Ange* en bois sculpté, peint en blanc. Provient d'un corbillard.
H. 1′ 8″
Vers 1870. Angel. *Wood carved and painted white. From a hearse.*
Circa 1870.

136. *Ange.* Bois sculpté et peint en blanc. Provient d'un corbillard.
H. 1′ 4″
Vers 1870. Angel. *Wood carved and painted white. From a hearse.*
Circa 1870.

École Canadienne — (Seconde moitié du XIX^e siècle).

137. *Saint Jean-Baptiste.* Statue en bois sculpté et peint en blanc.

H. 2′ 6″
Vers 1870.

Saint Jean-Baptiste (*Saint John the Baptist*). *Wood carved and painted white. From a hearse.*

Circa 1870.

138. *Saint Jean-Baptiste.* Statue en bois sculpté et peint en blanc. Provient d'un corbillard.

H. 2′ 9″
Vers 1870.

Saint John the Baptist. *Wood carved and painted white. From a hearse.*

Circa 1870.

139. *Fronton de corbillard.* Bas-relief polychromé.

H. 0′ 10″ L. 3′ 1½″
Vers 1870.

A Hearse fronton. *Polychromed bas-relief.*

Circa 1870.

140. *Melchisédech.* Statue en bois sculpté et peint en blanc, provenant d'un corbillard.

H. 2′ 3″
Vers 1870.

Melchisedech. *Wood carved and painted white. From a hearse.*

Circa 1870.

141. *Moïse.* Statue en bois sculpté et peint en blanc. Provient d'un corbillard.

H. 2′ 3″
Vers 1870.

Moses. *Wood carved and painted white. From a hearse.*

Circa 1870.

Guernon dit Belleville (François) — Né en France vers 1755.

142. *Chandelier pascal.* Bois sculpté, peint et doré. Provient de l'église de Saint-Sulpice.

H. 6′ 7″
Sculpté vers 1789.

Easter candlestick. *Wood carved, painted and gilded. From the church of Saint-Sulpice.*

Circa 1789.

Hardy (Pierre et Jean-Baptiste) — Sculpteurs du milieu du XVIIIe siècle.

143. *Le Repentir de saint Pierre.* Haut-relief en bois sculpté. Provient de Saint-Denis-sur-Richelieu.

H. 6′ 6″
Sculpté vers 1758.

The Repentance of saint Peter. *Haut-relief in wood. From Saint-Denis-sur-Richelieu.*

Circa 1758.

Hébert (Henri) — Montréal, 1884 † Montréal, 1950.

144. *Vers les astres.* Maquette en marbre du monument au vicomte de Lesseps, élevé à Gaspé en 1930.

H. 4′ 3″
Signé et daté de 1930.

Vers les astres. *Model in marble of the monument to Viscount de Lesseps, died at sea in 1927.*

Signed and dated, 1930.

Jacquiés dit Leblond (Jean) — Bruxelles, vers 1688 † Mort vers 1734.

145. *Saint Joseph.* Bas-relief en médaillon en bois sculpté et peint. Provient de l'ancienne église d'Yamachiche.

H. 1′ 5″ L. 1′ 0″
Sculpté en 1724.

Saint Joseph. *Bas-relief in wood, carved and painted. From the old church of Yamachiche.*

Made in 1724.

Prêté par — *Lent by*
le Séminaire des Trois-Rivières

146. *Saint Simon.* Bas-relief en médaillon en bois sculpté et peint. Provient de l'ancienne église d'Yamachiche.

H. 1′ 5″ L. 1′ 0″
Sculpté en 1724.

Saint Simon. *Bas-relief in wood, carved and painted. From the old church of Yamachiche.*

Made in 1724.

Prêté par — *Lent by*
le Séminaire des Trois-Rivières

JOBIN (Louis) — Saint-Raymond, 1845 † Sainte-Anne-de-Beaupré, 1928.

147. *Saint Mathieu.* Statue en bois sculpté et peint en blanc. Provient du cimetière de Montmagny.

H. 7′ 6″
Sculpté vers 1880.

St. Matthew. *Wood carved and painted white. From the cemetary of Montmagny.*

Circa 1880.

148. *Saint Jean.* Statue en bois sculpté et peint en blanc. Provient du cimetière de Montmagny.

H. 7′ 6″
Sculptée vers 1880.

St. John. *Wood carved and painted white. From the cemetary of Montmagny.*

Circa 1880.

149. *La Vierge Marie.* Statue en bois polychromé. Provient d'un calvaire.

H. 6′ 1″
Sculptée vers 1885.

The Virgin Mary. *Statue, polychromed wood. From a calvary.*

Circa 1885.

150. *Saint Jean.* Statue en bois polychromé. Provient d'un calvaire.

H. 6′ 1″
Sculptée vers 1885.

St. John. *Polychromed wood. From a calvary.*

Circa 1885.

151. *La Vierge Marie.* Statue en bois polychromé. Provient d'un calvaire à Lauzon.

H. 6′ 2″
Sculptée vers 1885.

The Virgin Mary. *Polychromed wood. From a calvary, Lauzon.*

Circa 1885.

152. *Saint Jean.* Statue en bois polychromé. Provient d'un calvaire à Lauzon.

H. 5′ 10″
Sculptée vers 1885.

St. John. *Polychromed wood. From a calvary, Lauzon.*

Circa 1885.

153. *Un Chef indien.* Statue en bois polychromé.

H. 6′ 0″
Sculptée vers 1885. An Indian Chief. *Polychromed wood.*
Circa 1885.

154. *Saint Georges et le dragon.* Groupe en bois sculpté.

H. 1′ 10½″
Sculpté vers 1890. St. George and the dragon. *Carved wood.*
Circa 1890.

155. *Religieuse.* Statue en bois sculpté et doré.

H. 1′ 7″
Signée et datée de 1869. A Nun. *Wood carved and gilded.*
Signed and dated, 1869.

156. *Le Prêtre.* Bois sculpté et décapé.

H. 3′ 6½′
Vers 1890. The Priest. *Wood carved.*
Circa 1890.

Leblond dit Latour (Jacques) — Bordeaux, vers 1670 † Baie-Saint-Paul, 1715.

157. *Madone.* Bois sculpté, peint et doré.

H. 1′ 7″
Sculptée vers 1695. Madonna. *Wood carved, painted and gilded.*
Circa 1695.
Prêtée par — *Lent by*
la Fabrique de l'Ange-Gardien

Leprohon (Louis-Xavier) — Montréal, 1795 † Ottawa, 1876.

158. Fragments d'une chaire en bois sculpté: *Moïse* et *Consoles d'angle.*

Sculptés vers 1840. *Pieces from a pulpit carved in wood:* Moses *and* Angle consoles.
Circa 1840.

Levasseur (Noël) — Québec, 1680 † Québec, 1740.

159. *Madone.* Bois sculpté et doré.

H. 1′ 6″
Sculptée en 1718. Madonna. *Wood carved and gilded.*
Made in 1718.
Prêtée par — *Lent by*
la Fabrique de Beaumont

Planche 14

Levasseur (Noël) — Québec, 1680 † Québec, 1740.

160. *Saint Louis de Gonzague.* Bois sculpté et doré.

H. 1′ 5″
Sculptée vers 1730.

St. Louis de Gonzague. *Wood carved and gilded.*

Circa 1730.

Prêtée par — *Lent by*
la Mission de Lorette

161. *Madone et Enfant.* Statuette en bois sculpté et polychromé.

H. 1′ 7½″
Vers 1735.

Madonna and Child. *Wood carved and polychromed.*

Circa 1735.

Levasseur (Pierre-Noël) — Québec, 1690 † Québec, 1770.

162. *Saint Pierre.* Bois sculpté et doré. Ornait autrefois le retable de l'église de Charlesbourg.

H. 5′ 7″
Sculptée en 1742.
Signée.

St. Peter. *Wood carved and gilded. From the reredos of the church of Charlesbourg.*

Made in 1742.

Prêtée par — *Lent by*
la Fabrique de Charlesbourg

163. *Saint Paul.* Bois sculpté et doré. Ornait autrefois le retable de l'église de Charlesbourg.

H. 5′ 7″
Signée et datée, 1742.

St. Paul. *Wood carved and gilded. From the reredos of the church of Charlesbourg.*

Made in 1742.

Prêtée par — *Lent by*
la Fabrique de Charlesbourg

Planche 16

164. *Saint Joseph.* Bois sculpté et doré. Ornait autrefois la chapelle des Jésuites de Québec.

H. 3′ 6″
Sculptée en 1751.

St. Joseph. *Wood carved and gilded. From the reredos of the old Jesuits' chapel, Quebec.*

Made in 1751.

Prêtée par — *Lent by*
les Jésuites de la rue Dauphine, Québec

165. *Ange.* Bois sculpté, autrefois peint et doré. Provient de l'ancienne église de Saint-Vallier (Bellechasse).

H. 1′ 7″
Sculpté vers 1768.

Angel. *Wood carved, formerly painted and gilded. From the reredos of the old church of Saint-Vallier (Bellechasse).*

Circa 1768. **Planche 15**

166. *Le Père éternel.* Bois sculpté et peint. Provient de l'ancienne église de Saint-Vallier (Bellechasse).

H. 4′ 4″
Sculpté vers 1768.

God the Father. *Wood carved and painted. From the reredos of the old church of Saint-Vallier (Bellechasse).*

Circa 1768.

Levasseur (François-Noël) — Québec, 1703 † Québec, 1794.

167. Deux *statuettes* en bois sculpté et doré. Proviennent de l'ancien tabernacle de Batiscan.

H. 1′ 1″
Sculptées en 1741.

Two Statuettes *from the old tabernacle of Batiscan. Made in 1741.*

Prêtées par — *Lent by*
la Paroisse de Batiscan **Planche 20**

168. *Anges adorateurs.* Bois sculpté et doré.

H. 1′ 10″
Sculptés en 1778.

Two Adoring Angels. *Wood carved and gilded. Made in 1778.*

Prêtés par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Charles (Bellechasse) **Planche 17**

169. *Saint Maurice.* Bois sculpté et peint.

H. 2′ 0″
Vers 1780.

St. Maurice. *Wood carved and painted. Circa 1780.*

LIÉBERT (Philippe) — Nemours (France), vers 1732 † Montréal, 1804.

170. Deux fragments du tabernacle latéral de Saint-Martin (île Jésus). Bois sculpté, peint et doré.

H. 2′ 10″
Façonnés vers 1790.

Two fragments of a lateral tabernacle at St. Martin (île Jésus).

Circa 1790.

171. *Cartouche* en bois sculpté et doré. Provient d'un tabernacle latéral de l'église de Saint-Martin (île Jésus).

H. 1′ 3″
Vers 1790.

Cartouche. *Wood carved and gilded. From a lateral tabernacle of Saint-Martin (île Jésus).*

Circa 1790.

172. *Têtes ailées.* Bois sculpté et doré. Proviennent d'un tabernacle latéral de Saint-Martin (île Jésus).

Sculptées vers 1790.

Winged Heads. *Wood carved and gilded. From a lateral tabernacle at Saint-Martin (île Jésus).*

Circa 1790.

173. *Ange sonnant de la trompette.* Bois sculpté et décapé. Provient de l'abat-voix d'une chaire.

H. 2′ 5″
Sculpté vers 1792.

Angel blowing the trumpet. *Wood carved.*

Circa 1792.

174. *Saint Marc.* Bois sculpté et peint en gris. Orne l'une des niches du maître-autel de Vaudreuil.

H. 2′ 0″
Sculptée en 1792.

St. Marc. *Wood carved and painted grey. Adorns a niche of the High Altar at Vaudreuil.*

Made in 1792.

Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de VAUDREUIL

175. *Saint Jean.* Bois sculpté et peint en gris. Orne l'une des niches du maître-autel de Vaudreuil.

H. 2′ 0″
Sculptée en 1792.

St. John. *Wood carved and painted grey. Adorns a niche of the High Altar at Vaudreuil.*

Made in 1792.

Prêtée par — *Lent by*
la FABRIQUE de VAUDREUIL

176. *Le Bon Pasteur.* Bas-relief en bois sculpté et doré. Provient d'un tabernacle latéral de Saint-Martin (île Jésus).

H. 1′ 6″
Façonné vers 1790.

The Good Shepherd, *bas-relief in wood carved and gilded.*

Circa 1790.

Mallet (Denys) — Alençon (France), vers 1670 † Montréal, 1704.

177. *Vantail* en bois sculpté et peint. Provient de l'ancienne chapelle des Jésuites de Québec.

H. 6′ 1″
Exécuté vers 1699.

Door *of the old Jesuits' Chapel in Quebec.*

Circa 1699.

Manny (Nicolas) — Boucherville, 1812 † Beauharnois, 1883.

178. *Tabernacle* en bois sculpté et doré. Provient de l'ancienne église des Cèdres.

Exécuté vers 1850.

Tabernacle *in wood, carved and gilded. From the old church of Saint-Joseph de Soulanges, called les Cèdres.*

Circa 1850. Planche 20

179. *Crucifix* en bois sculpté et doré. Provient de l'église des Cèdres.

H. 2′ 2″
Sculpté vers 1850.

Crucifix. *Wood carved and gilded. From the old church of Les Cèdres.*

Circa 1850.

180. Six *Chandeliers* en bois sculpté et doré. Proviennent de l'église des Cèdres.

H. 1′ 10″
Façonnés vers 1850.

Six Candlesticks. *Wood carved and gilded. From the old church of Saint-Joseph de Soulanges called Les Cèdres.*

Circa 1850.

Nadeau (Joseph) — Beaumont, 1726 † Mort après 1758.

181. *Chandelier pascal.* Bois sculpté, peint et doré.

H. 6′ 10″
Sculpté en 1758.

Easter Candlestick. *Wood carved, painted and gilded.*

Made in 1758.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Charles (Bellechasse)

NADEAU (Joseph) — Beaumont, 1726 † Mort après 1758.

182. *Crucifix* et six *chandeliers* en bois sculpté et argenté.

H. 2′ 6″
Façonnés en 1758.

Crucifix *and six* Candlesticks. *Wood carved.*
Made in 1758.
Prêtés par — *Lent by*
la FABRIQUE de SAINT-CHARLES (Bellechasse)

183. Deux *Anges* en bois sculpté et peint, provenant d'un autel latéral.

H. 1′ 3″
Exécutés en 1757.

Two Angels. *Painted and decorated with gilding.*
Made in 1757.
Prêtés par — *Lent by*
la FABRIQUE de SAINT-CHARLES (Bellechasse)

PARENT (Léandre) — Québec, 1809 † Québec, 1889.

184. *Crucifix* en bois sculpté.

H. 2′ 4″
Don des Archives de la Province.

Wooden Crucifix.

PÉPIN (Joseph) — Sault-au-Récollet, 1770 † Saint-Vincent-de-Paul, 1842.

185. *Tombeau d'autel.* Bois sculpté, peint et orné de dorure. Provient de l'ancienne église des Cèdres.

Largeur: 9′ 0″
Exécuté vers 1812.

Altar (tombeau). *Wood carved, painted and gilded.*
Circa 1812.

Planche 20

SAINT-JAMES dit BEAUVAIS (René) — Saint-Philippe, 1785 † Saint-Philippe, 1837.

186. *Madone et Enfant.* Statuette en bois sculpté et doré.

H. 1′ 5½″
Façonnée vers 1815.

Madonna and Child. *Wood carved and gilded.*
From a church in the vicinity of Montreal.
Carved about 1815.

Samson (Olivier) — Québec, vers 1830 † Québec, vers 1900.

187. *Saint François d'Assise.* Bois sculpté et verni.

H. 1′ 0″
Vers 1864. St. François d'Assise. *Wood carved and glazed. Circa 1864.*

Valin (Jean) — Québec, 1691 † Québec, 1759.

188. *Chandelier pascal.* Bois sculpté, peint et doré.

H. 5′ 2″
Sculpté en 1743. Easter Candlestick. *Wood carved, painted and gilded.*

Made in 1743.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique du Cap-Santé

Vézina (Charles) — Ange-Gardien, 1685 † Les Écureuils, 1755.

189. *Crucifix d'autel.* Bois sculpté et doré.

H. 3′ 2″
Sculpté en 1738. Altar Crucifix. *Wood carved and gilded.*

Made in 1738.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Charlesbourg

190. *Saint Jean-Baptiste.* Statue en bois sculpté et peint. Provient de l'ancien retable de l'église de l'Ange-Gardien.

H. 5′ 10″
Sculpté vers 1705. St. John the Baptist. *Wood carved and painted. From the reredos of the old church of l'Ange-Gardien.*

Circa 1705.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de l'Ange-Gardien

191. *Saint Roch.* Statue en bois sculpté et peint. Provient de l'ancien retable de l'église de l'Ange-Gardien.

H. 5′ 10″
Sculpté vers 1705. St. Roch. *Wood carved and painted. From the reredos of the old church of l'Ange-Gardien.*

Circa 1705.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de l'Ange-Gardien

VILLENEUVE (Ferdinand) — Charlesbourg, 1831 † Saint-Romuald, 1909.

192. *Le Bon Pasteur.* Bas-relief en bois sculpté. Ancienne porte de tabernacle.

H. 2′ 4″
Sculpté vers 1875.

The Good Shepherd. *Bas-relief in carved wood, gilded.*
Circa 1875.

III

ORFÈVRERIE

AMYOT (Jean) — Québec, 1750 † Québec, 1821.

193. *Gobelet* en argent massif, marqué au chiffre *P.R.*

H. 0′ 1⅝″
Vers 1790.

Goblet *in solid silver, engraved with the initials* P.R.
Circa 1790.
Prêté par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

194. *Lampe de sanctuaire* en argent massif.

Diam.: 1′ 3″
Exécutée vers 1790.

Sanctuary Lamp *in solid silver.*
Circa 1790.
Prêtée par — *Lent by*
la FABRIQUE de SAINT-VALLIER (Bellechasse)

Planche 28

AMYOT (Laurent) — Québec, 1764 † Québec, 1839.

195. *Aiguière* en argent massif, de style Louis XVI.

H. 0′ 11″
Façonnée vers 1790.

Ewer *in solid silver, Louis XVI style.*
Circa 1790.
Prêtée par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

196. *Aiguière* en argent massif.

H. 0′ 11″
Vers 1790.

Ewer *in solid silver.*
Circa 1790.

Prêtée par — *Lent by*
l'ARCHEVÊCHÉ de QUÉBEC

197. *Aiguière* en argent massif. Donnée à l'abbé Asselin, curé de l'Ile-aux-Coudres, à l'occasion du sauvetage du navire *Rosalind*, 1832.

H. 0′ 10″
Façonnée en 1832.

Ewer *in solid silver. Given to Father Asselin, parish priest of l'Ile-aux-Coudres, on the occasion of the rescue of the* Rosalind.
Made in 1832.

Prêtée par — *Lent by*
l'ARCHEVÊCHÉ de QUÉBEC

198. *Aiguière baptismale* en argent massif.

H. 0′ 3″
Façonnée en 1804.

Baptismal Ewer *in solid silver.*
Made in 1804.

Prêtée par — *Lent by*
LA FABRIQUE du CAP-SANTÉ

199. *Aiguière baptismale* en argent massif, en forme de crémière.

Long.: 0′ 5″
Façonnée vers 1820.

Baptismal Ewer *in solid silver, in the form of a cream jug.*
Circa 1820.

Prêtée par — *Lent by*
la FABRIQUE de BERTHIER-EN-BAS

200. *Bénitier* en argent massif, de style Louis XVI.

Diam.: 0′ 11½″
Façonné en 1794.

Holy-Water Basin. *Louis XVI style.*
Made in 1794.

Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE du CAP-SANTÉ

201. *Burettes* en argent massif (type du XVIIIe siècle).

H. 0′ 5″
Façonnées vers 1800.

Cruets *in solid silver, in the style of the XVIII th period.*
Circa 1800.

Prêtées par — *Lent by*
la FABRIQUE de BERTHIER-EN-BAS

Amyot (Laurent) — Québec, 1764 † Québec, 1839.

202. *Burettes* en argent massif.

H. 0′ 5″
Façonnées en 1815.

Cruets *in solid silver.*
Made in 1815.
Prêtées par — *Lent by*
la Fabrique du Cap-Santé

203. *Encensoir* en argent massif, orné de festons de feuilles de laurier.

0′ 9½″
Façonné en 1790.

Censer *in solid silver, engraved with bay-leaves.*
Made in 1790.
Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de L'Islet

204. *Encensoir* en argent massif, orné de grappes de raisin.

H. 0′ 9″
Façonné vers 1800.

Censer *in solid silver, ornamented with grapes.*
Circa 1800.
Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-François (Montmagny)

205. *Encensoir* et *navette* en argent massif.

H. 0′ 8½″
Façonnés en 1822.

Censer *and* incense boat *in solid silver.*
Made in 1822.
Prêtés par — *Lent by*
la Fabrique du Cap-Santé

206. *Instrument de paix* en argent massif, en forme de portillon.

H. 0′ 3¾″
Façonné vers 1810 pour l'église de l'Île-aux-Coudres.

Pax Tecum *in solid silver, in the form of a frame.*
Made about 1810 for the church of l'Île-aux-Coudres.
Prêté par — *Lent by*
la Société Historique du Saguenay

207. *Instrument de paix* en argent massif, orné à l'anglaise.

H. 0′ 3⅝″
Façonné vers 1820.

Pac Tecum *in solid silver, ornamented in English fashion.*
Circa 1820.
Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Vallier (Bellechasse)

208. *Lampe de sanctuaire* en argent massif, ornée de festons de feuilles de laurier.

Diam.: 1′ 3″
Façonnée en 1795.

Sanctuary Lamp *in solid silver, engraved with bay-leaves.*

Made in 1795.

Prêtée par — *Lent by*
la Fabrique du Cap-Santé

209. *Louche à sauce,* en argent massif.

Longueur: 0′ 10″
Façonnée vers 1820.

Soup-ladle *in solid silver.*

Circa 1820.

Prêtée par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Joachim

210. *Plateau à burettes* en argent massif.

Longueur: 0′ 6½″
Façonné en 1822.

Cruet dish *in solid silver.*

Made in 1822.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique du Cap-Santé

211. *Soupière* en argent massif, ornée de festons de feuilles de laurier.

Longueur: 1′ 8″
Façonnée vers 1790.

Soup tureen *in solid silver, ornamented with bay-leaves.*

Circa 1790.

Prêtée par — *Lent by*
Mme Leslie Thomson, Montréal

Planche 27

212. *Tabatière* en argent massif, marquée aux chiffres de Ignace Légaré et de MGP.

Façonnée vers 1810.

Snuff-box *in solid silver, marked with the initials MPG. and Ignace Légaré*

Prêtée par — *Lent by*
M. Paul Gouin, Westmount

213. *Tasse* en argent massif, marquée au chiffre de *Juliette.*

H. 0′ 3″
Façonnée vers 1830.

Cup *in solid silver, marked with the name* Juliette.

Circa 1830.

Prêtée par — *Lent by*
M. Paul Gouin

Arnoldi (Charles) — Montréal, 1779 † Montréal, 1817.

214. *Couloir à vin* en argent massif, marqué au chiffre de RPB.

H. 0′ 5⅜″
Façonné vers 1810

Wine strainer *in solid silver, engraved with initials R.P.B.*

Circa 1810.

Prêté par — *Lent by*
M. Boisseau Picher, Québec

Arnoldi (Michel) — Montréal, 1763 † Trois-Rivières, 1807.

214. *Cuiller à servir* en argent mssif, ornée de motifs anglais.

Longueur: 0′ 11⅜″
Façonnée vers 1800.

Serving spoon *engraved with English designs.*

Circa 1800.

Prêtée par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Cotton (Michel) — Québec, 1700 † Après 1748.

215. *Gobelet* en argent massif, marqué au chiffre L.G.D.

H. 0′ 2″
Façonné vers 1728.

Solid silver Gobelet, *marked L.G.D.*

Circa 1728.

Prêté par — *Lent by*
le Musée des Beaux-Arts, Montréal

216. *Gobelet* en argent massif, marqué aux chiffres *P. Demers, A. G.* et *Chenet.*

H. 0′ 2″
Façonné vers 1730.

Thimble cup *in solid silver, marked* P. Demers, A. G. *and* Chenet.

Circa 1730.

Prêté par — *Lent by*
M. Louis Carrier

217. *Ostensoir* en argent massif, dans le style du XVIIIe siècle.

H. 1′ 8″
Façonné vers 1727.

Monstrance *in solid silver, style of the XVIII th c.*

Circa 1727.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de la Sainte-Famille (I.O.)

CRUICKSHANK (Robert) — Aberdeen (Écosse), 1748 † En Angleterre, 1808.

218. *Ciboire* en argent massif.

H. 0′ 7½″
Façonné en 1777.

Ciborium *in solid silver.*
Made in 1777.
Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de VAUDREUIL

219. *Croix de Lorraine* en argent massif.

H. 0′ 5⅝″
Façonnée vers 1800.

Cross of Lorraine *in solid silver.*
Circa 1800.
Prêtée par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

220. *Gobelet* en argent haché.

H. 0′ 5″
Façonné vers 1800.

Cup *in hammered silver.*
Circa 1800.
Prêté par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

DÈLEZENNE (Ignace-François) — Lille (France), 1718 † Baie-du-Febvre, 1790.

221. *Plateau* en argent massif, à deux oreillettes.

Diam.: 0′ 4⅝″
Façonné vers 1750.

Dish *in solid silver, with two handles.*
Circa 1750.
Prêté par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

Planche 23

222. *Bénitier* en argent massif, orné de godrons et de moulures.

H. 0′ 7½″
Façonné vers 1750.

Holy-water basin *in solid silver, ornamented with gadroons.*
Prêté par — *Lent by*
la MISSION SAINT-FRANÇOIS-XAVIER, Caughnawaga

Dèlezenne (Ignace-François) — Lille (France), 1718 † Baie-du-Febvre, 1790.

223. *Écuelle* en argent massif, marquée au chiffre des *Missions étrangères.*

Diam.: 0′ 6″
Façonnée vers 1765.

Porringer *in solid silver, engraved with monogram of* Missions étrangères.
Circa 1765.
Prêtée par — *Lent by*
le Séminaire de Québec

224. *Écuelle* en argent massif, avec manche en ébène.

Diam.: 0′ 6″
Façonnée vers 1765.

Porringer *in solid silver, with ebony handle.*
Circa 1765.
Prêtée par — *Lent by*
le Séminaire de Québec

225. *Ciboire* en argent massif, orné à la manière de Ranvoyzé.

H. 0′ 10½″
Façonné en 1772.

Ciborium *in solid silver, ornamented in Ranvoyzé's style.*
Made in 1772.
Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Nicolas (Lévis)

Delique (François) — Paris, 1723 † Après 1780.

226. *Ampoules aux saintes huiles* en argent massif.

H. 0′ 1½″
Façonnées vers 1760.

Holy oil ampulla, *in solid silver.*
Circa 1760.
Prêtées par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Augustin

227. *Gobelet* en argent massif, marqué au chiffre de *Louis-Toussaint Pothier* et portant un emblême indien, la tortue.

H. 0′ 2½″
Façonné vers 1750.

Gobelet de roquille, *engraved with the name and Indian emblem (a tortoise) of* Louis-Toussaint Pothier (*1740-1767*).
Circa 1750.
Prêté par — *Lent by*
M. Louis Carrier

DUQUET (Cyrille) — Saint-Charles (Bellechasse), 1841 † Québec, 1922.

228. *Ustensiles de table* en argent massif.

Vers 1890. Butter knife, sugar spoon *and* tea spoon *in solid silver.*

Circa 1890.

Prêtés par — *Lent by*
Mme O.-E. LAROSE, Québec

ÉCOLE CANADIENNE — XVIII[e] siècle.

229. *Gobelet* en argent massif, poinçonné par un orfèvre inconnu dont les initiales sont *R.E.*

H. 0′ 1⅝″
Façonné vers 1720. Small goblet *in solid silver, marked with the initials of an unknown silversmith,* R.E.

Circa 1720.

Prêté par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

230. *Gobelet* en argent massif, marqué au chiffre *C.L.V.* et poinçonné par un orfèvre inconnu dont les initiales sont *P.I.*

H. 0′ 2″
Façonné vers 1730. Goblet *in solid silver, marked with the initials of an unknown silversmith,* P.I.

Circa 1730.

Prêté par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

ÉCOLE CANADIENNE — XIX[e] siècle.

231. *Boucle de soulier* en argent massif.

H. 0′ 3″
Façonnée vers 1820. Shoe-buckle *in solid silver.*

Circa 1820.

Prêtée par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

232. *Boucles d'oreilles* en argent massif.

Façonnées vers 1820. Earrings *in solid silver.*

Circa 1820.

Prêtées par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

École Canadienne — XIXe siècle.

233. *Couette* en argent massif, marquée des initiales d'un orfèvre inconnu, *J.T.R.R.* (Voir # 81: Zacharie Vincent et son fils portent la *couette*).

Diam.: 0′ 4″
Façonnée vers 1810.

Gorget *in solid silver bearing the mark of an unknown silversmith*, J.T.R.R.

Circa 1810.

Prêtée par — *Lent by*
M. Louis Carrier

234. *Couette* en argent massif.

Diam.: 0′ 4¾″
Façonnée vers 1820.

Gorget *in solid silver*.

Circa 1820.

Prêtée par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Ferquel (Joseph-Thomas) — Montréal, 1761 † Montréal, 1810.

235. *Cuiller potagère* en argent massif, marquée au chiffre de *L.P.T.*

Longueur: 0 8⅛″
Façonnée vers 1800.

Soup Spoon *in solid silver, marked with the initials* L.P.T.

Circa 1800.

Prêtée par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Gauvreau (Pierre) — Québec, 1674 † Québec, 1717.

236. *Cuiller potagère* en argent massif, marquée au chiffre *SRGT* (Sieur René Godefroy de Tonnancour, lieutenant général du roi aux Trois-Rivières).

Longueur: 0′ 7½″
Façonnée vers 1706.

Soup Spoon *in solid silver* (*Rat tail drop*), *engraved with the initials* SRGT (*Sieur René Godefroi de Tonnancour, King's Lieutenant général at Trois-Rivières, 1669-1738*).

Circa 1706.

Prêtée par — *Lent by*
M. Louis Carrier

HUGUET (Pierre) — Québec, 1748 † Montréal, 1817.

237. *Bénitier* en argent massif, orné de festons de feuilles de laurier.

H. 0′ 7″
Façonné vers 1810.

Holy-Water basin *in solid silver, engraved with bay-leaves.*

Circa 1810.

Prêté par — *Lent by*
M. Paul GOUIN

238. *Couette* en argent massif.

Diam.: 0′ 3⅞″
Façonnée vers 1810.

Gorget *in solid silver.*

Circa 1810.

Prêtée par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

239. *Croix pectorale* en argent massif.

H. 0′ 3¾″
Vers 1810.

Pectoral cross *in solid silver.*

Circa 1810.

Prêtée par — *Lent by*
M. LOUIS CARRIER

240. *Encensoir* en argent massif, orné de festons de feuilles de laurier. Provient de Saint-Sulpice, près Montréal.

H. 0′ 8½″
Façonné en 1807.

Censer *in solid silver, festooned with bay-leaves. From the church of Saint-Sulpice.*

Made in 1807.

Prêté par — *Lent by*
M. Paul GOUIN

241. *Instrument de paix* en argent massif, en forme de fleur de lis.

H. 0′ 3½″
Façonné en 1803.

Pax Tecum *in solid silver, in the form of fleur de lys.*

Made in 1803.

Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de VAUDREUIL

Huguet (Pierre) — Québec, 1748 † Montréal, 1817.

242. *Instrument de paix* en argent massif, dont le champ est orné d'une *Crucifixion.*

H. 0′ 4″ L. 0′ 3⅜″
Façonné vers 1810.

Pax Tecum *in solid silver. On the front is adorned the image of the* Crucifixion.

Circa 1810.

Prêté par — *Lent by*
la Mission de Caughnawaga

Planche 27

Lafrance (Ambroise) — Québec, 1847 † Québec, 1905.

243. *Calice* en argent massif, dont la coupe est historiée de trois médaillons.

H. 0′ 10½″
Façonné vers 1885.

Chalice *in solid silver, decorated with three medallions.*

Circa 1885.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Berthier-en-Bas

Lambert dit Saint-Paul (Paul) — Arras (France), vers 1691 † Québec, 1749.

244. *Ampoule aux saintes huiles* en argent massif.

H. 0′ 1½″
Façonnée en 1743.

Holy oil ampulla *in solid silver.*

Made in 1743.

Prêtée par — *Lent by*
la Fabrique de Beaumont

245. *Burettes* en argent massif, de style Régence.

H. 0′ 6½″
Façonnées vers 1735.

Cruets *in solid silver. Régence style.*

Circa 1735.

Prêtées par — *Lent by*
la Mission de Lorette

246. *Calice* en argent massif.

H. 0′ 8⅜″
Façonné en 1742.

Chalice *in solid silver.*

Made in 1742.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Michel (Bellechasse)

247. *Ciboire* en argent massif, dont le nœud est orné de têtes ailées.

H.0′ 9¾″
Façonné en 1743.

Ciborium *in solid silver, the knop ornamented with winged heads.*

Made in 1743.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Berthier-en-Bas **Planche 24**

248. *Ciboire* en argent massif.

H. 0′ 9″
Façonné vers 1746.

Ciborium *in solid silver.*

Circa 1746.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Vallier (Bellechasse)

249. *Cuiller à servir* en argent massif, marquée au chiffre *M.R* (Michel Renou, sieur de la Chapelle, seigneur d'Yamaska).

Long.: 1′ 4½″
Façonnée vers 1740.

Serving Spoon *in solid silver, engraved with the initials* M.R. (*Michel Renou*).

Circa 1740.

Prêtée par — *Lent by*
M. Louis Carrier

250. *Fourchette à rôti* en argent massif, portant les armes de Jean-Victor de la Marre et de sa femme Charlotte Liénard de Beaujeu.

Long.: 0′ 8⅝″
Façonnée en 1731.

Roast fork *in solid silver, engraved with the arms of Jean-Victor de la Marre, impaling those of Charlotte Liénard de Beaujeu, whom he married in 1731.*

Made in 1731.

Prêtée par — *Lent by*
M. Louis Carrier

251. *Ostensoir* ou *Soleil* en argent massif.

H. 1′ 5½′
Façonné vers 1730.

Monstrance *in solid silver.*

Circa 1730.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Sillery

LAMBERT dit SAINT-PAUL (Paul) — Arras (France), vers 1691 † Québec, 1749.

252. *Plateau à burettes* en argent massif.

Ovale: 1′ 1″ x 0′ 9⅜″
Façonné vers 1735.

Cruets tray *in solid silver.*
Circa 1735.
Prêté par — *Lent by*
la MISSION de LORETTE

253. *Porte-Dieu* (petit ciboire) en argent massif.

H. 0′ 3½″
Façonné en 1743.

Solid silver Pix.
Made in 1743.
Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de BERTHIER-EN-BAS

254. *Tasse à quêter* en argent massif, ornée de motifs exécutés au poinçon.

Diam.: 0′ 4⅛″
Façonnée vers 1740.

Begging Bowl *in solid silver.*
Circa 1740.
Prêtée par — *Lent by*
la FABRIQUE de SAINT-FRANÇOIS (I.O.)

255. *Vases à fleurs* (2) en argent massif, de même style que les burettes (# 245).

H. 0′ 7¾″
Façonnés vers 1735.

Flower vases *in solid silver.*
Circa 1735.
Prêtés par — *Lent by*
la MISSION de LORETTE

LANDRON (Jean-François) — Québec, 1686 † Environs de Québec, 1759.

256. *Calice* en argent massif, probablement le premier façonné au Canada.

H. 0′ 9″
Façonné vers 1710.

Chalice *in solid silver. Probably the first one made in Canada.*
Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de SAINT-FRANÇOIS (Montmagny)

257. *Ciboire* en argent massif.

H. 0′ 11″
Façonné vers 1715.

Ciborium *in solid silver.*
Circa 1715.
Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Charlesbourg

258. *Tasse* en argent massif, avec anse dentelée. Provient de la famille LaRue, de Neuville.

H. 0′ 2⅞″
Façonnée vers 1720.

Gobelet de roquille. *Cut card handle. From the family of des Cheneaux de La Rue, Neuville.*
Circa 1720.
Prêtée par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Lefebvre (François) — Québec, 1705 † Après 1761.

259. *Tasse à goûter* en argent massif, marquée aux chiffres *I.B.F.* et *A.D.L.*

Diam.: 0′ 3½″
Façonnée vers 1730.

Papbowl *in solid silver, marked* A.D.L. *and* I.B.F.
Circa 1730.
Prêtée par — *Lent by*
la Fabrique de Lotbinière

Leslie (John) — Aberdeen (Écosse), 1849 † Montréal, 1939.

260. *Collier* en argent, façonné avec des pièces de monnaie.

Long.: 1′ 2½″
Façonné vers 1885.

Necklace *in solid silver, made of silver coins.*
Circa 1885.
Prêté par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Lespérance (Pierre) — Québec, 1819 † Québec, 1882.

261. *Burettes* en argent massif, marquées *A* et *V* (*Aqua* et *Vinum*).

H. 0′ 5½″
Façonnées vers 1865.

Cruets *in solid silver, marked* A *and* V.
Circa 1865.
Prêtées par — *Lent by*
la Fabrique du Cap-Santé

Lespérance (Pierre) — Québec, 1819 † Québec, 1882.

262. *Calice* en argent massif, orné de godrons.

H. 0′ 10″
Façonné vers 1870.

Chalice *engraved with gadroons.*
Circa 1870.
Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Lotbinière

263. *Croix* pectorale en argent massif.

H. 0′ 1⅞″
Façonnée vers 1870.

Pectoral cross *in solid silver.*
Circa 1870.
Prêtée par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Lucas (Joseph) — En Acadie, 1748 † Après 1791.

264. *Piscine* en argent, ornée de godrons gravés.

Diam.: 0′ 5″
Façonnée vers 1780.

Piscina *or* Finger bowl *in solid silver, ornamented with gadroons.*
Circa 1780.
Prêtée par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Charles (Bellechasse)

Maillou (Joseph) — Québec, 1708 † Québec, 1794.

265. *Fourchettes* en argent massif, marquées aux chiffres de *F.M.* et des Missions étrangères.

Long.: 0′ 7¼″
Façonnées vers 1755.

Forks *in solid silver, marked with initials* F.M. *and* M.E. (*Missions étrangères*).
Circa 1755.
Prêtées par — *Lent by*
le Séminaire de Québec

266. *Gobelet* en argent, marqué au chiffre *I.M.V.* A appartenu au peintre Joseph Légaré.

Façonné vers 1755.

Gobelet de roquille, *marked* I.M.V. *Belonged to Joseph Légaré, the painter.*
Circa 1755.
Prêté par — *Lent by*
M. Louis Carrier

267. *Tasse à goûter* en argent massif.

Diam.: 0′ 3⅛″
Façonnée vers 1755.

Papbowl *in solid silver.*
Circa 1755.
Prêtée par — *Lent by*
M. F. Cleveland Morgan, Montréal

Maisonbasse (Jean-Baptiste) — Bayonne (France), vers 1695 † Mort en 1744.

268. *Ciboire* en argent massif.

H. 0′ 9″
Façonné vers 1720.

Ciborium *in solid silver.*
Circa 1730.
Prêté par — *Lent by*
M. Paul Gouin

269. *Gobelet* en argent massif, marqué au chiffre *Le Faucher.*

H. 0′ 2¼″
Façonné vers 1735.

Solid silver Goblet *marked* Le Faucher.
Circa 1735.
Prêté par — *Lent by*
M. Paul Gouin

Marion (Salomon) — Montréal, 1782 † Montréal, 1830.

270. *Plateau* en argent massif, marqué au chiffre *L.P.T.*

Long.: 2′ 2½″
Façonné vers 1820.

Large Tray *in solid silver, marked with the initials* L.P.T.
Circa 1820.
Prêté par — *Lent by*
l'Archevêché de Québec

Morand (Paul) — Blainville, 1787 † Montréal, 1854.

271. *Ostensoir* en argent massif.

H. 1′ 7½″
Façonné vers 1845.

Monstrance *in solid silver.*
Circa 1845.

Morand (Paul) — Blainville, 1787 † Montréal, 1854.

272. *Tasse* en argent massif.

H. 0′ 4⅞″
Façonnée vers 1845.

Handled cup. *Elaborate repoussé and chased ornamentation.*

Circa 1845.

Prêtée par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Pagé dit Quercy (Jacques) — Québec, 1682 † Québec, 1742.

273. *Ostensoir* en argent massif, dont le pied seul est de Jacques Pagé.

H. 1′ 8″
Façonné vers 1715.

Monstrance *in solid silver. Base by Jacques Pagé.*

Circa 1715.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Joachim (Montmorency)

274. *Plateau* en argent massif, marqué au chiffre de Pierre-Théodore Guy, marchand et traitant en fourrures à Montréal (1700-1748).

Diam.: 0′ 10½″
Façonné vers 1720.

Platter *in solid silver. Made about 1720 for Pierre-Théodore Guy, merchant and fur trader of Montreal (1700-1748).*

Prêté par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Planche 23

Paradis (Roland) — Paris, vers 1696 † Montréal, 1754.

275. *Calice* en argent massif.

H. 0′ 11″
Signé et daté de 1748.

Chalice *in solid silver.*
Signed and dated 1748.

Prêté par — *Lent by*
le Séminaire des Trois-Rivières

276. *Gobelet* en argent massif. D'une famille de Saint-Laurent, près Montréal.

H. 0′ 2½″
Façonné vers 1740.

Gobelet de roquille. *From a family of Saint-Laurent, near Montreal.*

Circa 1740.

Prêté par — *Lent by*
le Musée des Beaux-Arts, Montréal

277. *Ostensoir* en argent dont le soleil est probablement de fabrication française. Provient de l'église de Saint-François-de-Sales (île Jésus).

H. 1′ 0″
Façonné en 1739.

Monstrance *in solid silver. The sunrays probably of French fabrication.*

Made in 1739.

Prêté par — *Lent by*
M. Paul Gouin

278. *Porte-Dieu* (petit ciboire) en argent massif.

H. 0′ 3⅜″
Façonné vers 1739.

Small Pix *in solid silver, in the form of a miniature ciborium.*

Circa 1739.

Prêté par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Payne (Samuel) — Londres, vers 1696 † Après 1733.

279. *Gobelet de demi-roquille* en argent massif, marqué au chiffre *Guy* (Pierre Guy qui a épousé, en 1725, la belle-sœur de Payne).

H. 0′ 2″
Façonné en 1725.

Gobelet demi-roquille. *Made in 1725 for Pierre Guy, who married that year Elisabeth Gareau, sister of Payne's wife.*

Prêté par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Ranvoyzé (François) — Québec, 1739 † Québec, 1819.

280. *Bénitier* en argent massif, orné de frises dyssymétriques.

H. 0′ 6″
Façonné vers 1780.

Holy-water basin *in solid silver.*

Circa 1780.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Vallier (Bellechasse)

281. *Burettes* en argent, dont le bec est orné de figures.

H. 0′ 5¼″
Façonnées en 1775.

Cruets *in solid silver. The spouts ornamented with faces.*

Made in 1775.

Prêtées par — *Lent by*
La Fabrique de Saint-Vallier

RANVOYZÉ (François) — Québec, 1739 † Québec, 1819.

282. *Burettes* en argent.

H. 0′ 6¾″
Exécutées vers 1780.

Cruets *in solid silver.*

Circa 1780.

Prêtées par — *Lent by*
M. Paul GOUIN

283. *Calice* en argent massif, de style Louis XVI (La coupe est de Laurent Amyot).

H. 0′ 9″
Façonné vers 1800.

Chalice *in solid silver, Louis XVI style (Cup by Laurent Amyot).*

Circa 1800.

Prêté par — *Lent by*
M. Paul GOUIN

284. *Calice* en or massif, façonné avec 107 Louis d'or américains, dont l'un porte le millésime de 1800.

H. 0′ 9½″
Façonné en 1810 pour l'abbé Jacques Panet, curé de l'Islet.

Chalice *in solid gold, executed with 107 american gold coins.*

Made in 1810 for Abbé Jacques Panet, parish priest of l'Islet.

Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de L'ISLET

Planche 25

285. *Crucifix* et *Chandeliers* en argent massif, ciselés et ornés de têtes ailées.
Façonnés en 1784.

Crucifix *and* Candlesticks *in solid silver, chiseled and ornamented with angels' heads.*

Made in 1784.

Prêtés par — *Lent by*
le SÉMINAIRE de QUÉBEC

286. *Crucifix* et *Chandeliers* en argent massif.

H. 1′ 7″
Façonnés vers 1783.

Crucifix *and* Candlesticks *in solid silver.*

Circa 1783.

Prêtés par — *Lent by*
la FABRIQUE de SAINT-AUGUSTIN (Portneuf)

287. *Écuelle* en argent massif, de style américain. Façonnée pour Roderick McKensie, seigneur de Terrebonne.

Diam.: 0′ 5″
Façonnée vers 1780.

Porringer. *In the American style, with keyhole handle, made for Roderick McKensie, seigneur of Terrebonne.*

Circa 1780.

Prêtée par — *Lent by*
le Musée des Beaux-Arts, Montréal

288. *Encensoir* et *Navette* en argent massif.

H. 0′ 9″
Façonnés vers 1780.

Censer *and* Incense boat *in solid silver.*

Circa 1780.

Prêtés par — *Lent by*
le Séminaire de Québec

289. *Encensoir* et *Navette* en argent massif.

H. 0′ 10½″
Façonnés en 1775.

Censer *and* Incense boat *in solid silver.*

Made in 1775.

Prêtés par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Augustin (Portneuf)

290. *Gobelet* en argent massif.

H. 0′ 2″
Façonné vers 1775.

Goblet *in solid silver.*

Circa 1775.

Prêté par — *Lent by*
M. Paul Gouin

291. *Instrument de paix* en argent massif, orné d'une Madone.

H. 0′ 5¼″
Façonné vers 1780.

Pax Tecum *in solid silver, ornamented with a Madonna.*

Circa 1780.

Prêté par — *Lent by*
M. Paul Gouin

RANVOYZÉ (François) — Québec, 1739 † Québec, 1819.

292. *Instrument de paix* en argent, orné d'une Madone.

H. 0′ 5″
Façonné en 1798.

Pax Tecum *in solid silver, ornamented with a Madonna.*

Made in 1798.

Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de SAINT-ANTOINE-DE-TILLY

293. *Lampe de sanctuaire* en argent massif, ornée de têtes d'anges et d'entrelacs.

Diam.: 1′ 3″
Façonnée en 1780

Sanctuary Lamp *in solid silver, ornamented with angel heads and interlaced designs.*

Made in 1780.

Prêtée par — *Lent by*
la FABRIQUE de SAINT-CHARLES (Bellechasse)

294. *Ostensoir* en argent doré.

H. 1′ 6½″
Façonné en 1780.

Monstrance *in gilded silver.*
Dated 1780.

Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de SAINT-MICHEL (Bellechasse)

295. *Ostensoir* en or massif, fabriqué avec des Louis d'or américains.

H. 1′ 3½″
Façonné en 1812 pour l'abbé Jacques Panet, curé de l'Islet.

Monstrance *entirely executed with American gold coins.*
Dated 1812 and signed.

Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de L'ISLET

296. *Piscine* en argent massif, ornée de perlons.

H. 0′ 2″
Façonnée vers 1784.

Piscina *or* Finger bowl *in solid silver.*

Circa 1784.

Prêtée par — *Lent by*
la FABRIQUE de SAINT-VALLIER (Bellechasse)

297. *Plateau* en argent massif, marqué au chiffre des Missions étrangères.

Long.: 1′ 8″
Façonné en 1784 pour Mgr Jean-Olivier Briand, retiré au Séminaire de Québec.

Platter *in solid silver, engraved with monogram of les Missions étrangères.*

Made in 1784 for Bishop Briand, retired in Seminary of Quebec.

Prêté par — *Lent by*
l'Archevêché de Québec

298. *Plateau à burettes* en argent massif.

Ovale: 0′ 6¼″ x 0′ 11″
Façonné vers 1780. Cruets tray *in solid silver.*

Circa 1780.

Prêté par — *Lent by*
M. Paul Gouin

Robitaille (Louis) — Ancienne-Lorette, 1765 † Après 1816.

299. *Coupe-papier* (2) en argent massif, en forme d'épée.

Long.: 0′ 9½″
Façonnés vers 1800. *Two* paper-cutters, *in the form of a sword.*

Circa 1800.

Prêtés par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Sasseville (François) — Sainte-Anne-de-la-Pocatière, 1797 † Québec, 1864.

300. *Aiguière* en argent massif, avec manche en ébène.

H. 1′ 2″
Façonnée vers 1840. Ewer *in solid silver, with ebony handle.*

Circa 1840.

Prêtée par — *Lent by*
l'Archevêché de Québec

301. *Burettes* en argent massif.

H. 0′ 5″
Façonnées en 1841. Cruets *in solid silver.*

Made in 1841.

Prêtées par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Nicolas (Lévis)

SASSEVILLE (François) — Sainte-Anne-de-la-Pocatière, 1797. † Québec, 1864.

302. *Calice* en argent massif, orné de six médailons.

H. 1′ 0½″
Façonné en 1843-1844.

Chalice *in solid silver, with six medallions.*
Made in 1843-1844.
Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE du CAP-SANTÉ

303. *Louche* en argent massif, marquée au chiffre des Missions étrangères.

Long.: 1′ 1″
Façonnée vers 1840.

Ladle *in solid silver, engraved with the monogram of les Missions étrangères.*
Circa 1840.
Prêtée par — *Lent by*
le MUSÉE de l'UNIVERSITÉ LAVAL

304. *Ostensoir* en argent massif.

H. 1′ 9½″
Façonné en 1844.

Monstrance *in solid silver.*
Made in 1844.
Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de BEAUMONT

305. *Plateau à burettes* en argent massif.

Ovale: 0′ 8″ x 0′ 5½″
Façonné en 1841.

Cruets tray *in solid silver.*
Made in 1841.
Prêté par — *Lent by*
la FABRIQUE de SAINT-NICOLAS (Lévis)

306. *Tasse* en argent massif. Façonnée pour Joséphine Simard, qui devint la femme du docteur Elzéar Fortier.

H. 0′ 3⅜″
Façonnée vers 1860.

Handled cup *in solid silver. Made for Joséphine Simard, who became the wife of Dr. Elzéar Fortier, of Quebec.*
Circa 1860.
Prêtée par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

Sasseville (Joseph) — Sainte-Anne-de-la-Pocatière, 1790 † Sainte-Anne, 1837.

307. *Louche à sel* en argent massif.

Long.: 0′ 3⅞″
Façonnée vers 1820.

Salt ladle *in solid silver.*
Circa 1820.
Prêtée par — *Lent by*
M. Gérard Morisset

Schindler (Johannes) — Glaris (Suisse), vers 1730 † Montréal, 1792.

308. *Bénitier* en argent massif.

H. 0′ 6″
Façonné vers 1785.

Holy-water basin *in solid silver.*
Circa 1785.
Prêté par — *Lent by*
la Mission d'Oka

309. *Encensoir* en argent massif, dont la cassolette est ornée de festons gravés.

H. 0′ 9″
Façonné vers 1785.

Censer *in solid silver, engraved on the incense part.*
Circa 1785.
Prête par — *Lent by*
la Mission d'Oka

310. *Gobelet à eau-de-vie*, en argent, marqué au chiffre *I.D.*

H. 0′ 1⅝″
Façonné vers 1785.

Thimble cup *in silver, initialed* I.D.
Circa 1785.
Prêté par — *Lent by*
M. Louis Carrier

311. *Plateau* en argent massif, de formes françaises.

Diam.: 0′ 11½″
Façonné vers 1780.

Platter *in solid silver. French fashion.*
Circa 1780.
Prêté par — *Lent by*
Mme Juliette-S. Tessier

Planche 26

Schindler (Johannes) — Glaris (Suisse), vers 1730 † Montréal, 1792.

312. *Plateau à burettes* en argent massif.

Ovale: 0′ 8″ x 0′ 11″
Façonné vers 1785.

Cruets tray *in solid silver.*

Circa 1785.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Michel

313. *Plateau à burettes* en argent massif.

Ovale: 0′ 7″ x 0′ 9½″
Façonné vers 1785.

Cruets tray *in solid silver.*

Circa 1785.

Prêté par — *Lent by*
la Fabrique de Saint-Charles

Tison (Joseph) — Montréal, 1787 † Montréal, 1869.

314. *Couronne* en argent massif. Nicolas Vincent Tsa-won-hon-hi, grand chef huron de Lorette, l'a portée au cours de son voyage en Angleterre en 1824-1825.

H. 0′ 2¾″
Façonnée vers 1824.

Chief's Crown *in solid silver. Worn at tribal ceremonies by Nicolas Vincent Tsa-won-hon-hi, high chief of the Hurons, who visited London, 1824-1825.*

Circa 1824.

Prêtée par — *Lent by*
M. Louis Carrier

314*a*. *Couette* en argent massif.

Diam.: 0′ 5 ½″
Façonnée vers 1820.

Gorget *in solid silver.*

Circa 1820.

Prêtée par — *Lent by*
M. Louis Carrier

Planche 28

Varin (Louis-Joseph) — Montréal, 1706 † Montréal, 1760.

315. *Écuelle* en argent massif, marquée au chiffre des Missions étrangères (M.E.).

Diam.: 0′ 6¼″
Façonnée vers 1750.

Porringer *in solid silver, engraved with monogram* M.E. (*Missions étrangères*).

Circa 1750.

Prêtée par — *Lent by*
le Musée de l'Université Laval

IV

ARTS DÉCORATIFS ET APPLIQUÉS

Demers (Abbé Jérôme) — Saint-Nicolas (Lévis), 1774 † Québec, 1853.

316. *Précis d'architecture.* Ouvrage composé en 1828 pour le cours de physique et d'architecture au Séminaire de Québec.

Precis of Architecture, *composed and written by Abbé Demers for his course of Physic and Architecture at the Seminary of Quebec, 1828.*

Prêté par — *Lent by*
le Séminaire de Québec

Jobin (Louis) — Saint-Raymond (Portneuf), 1845 † Sainte-Anne-de-Beaupré, 1928.

317. *Imposte* en bois sculpté et doré, provenant d'une maison du chemin Sainte-Foy, à Québec.
Façonné vers 1878. Impost. *Wood carved and gilded. From a house, Sainte-Foy Road, Quebec*

Laplante (Michel) — Ébéniste au XVIIIe siècle.

318. *Armoire d'angle* en noyer noir.
Milieu du XVIIIe siècle. Corner cupboard *in black walnut.*
Circa 1750.

Lavallée (Lucien) — Artisan de Sherbrooke.

319. *Le Don de Dieu,* reconstitution du navire que montait Champlain en juillet 1608.

H. 9′ 0″ Long.: 9′ 0″
Façonné en 1929. *Model of the* Don de Dieu, *of Champlain.*
Made in 1929.

Lespérance (Pierre) — Québec, 1819 † Québec, 1882. (Voir # 261 à 263).

320. *Album de famille* contenant quelques dessins de l'orfèvre québecois Lespérance, et une aquarelle de l'architecte John Murray, *Athènes*.
Époque 1865. Family Album *containing many drawings by this silversmith, and a water-colour by John Murray, the architect, 1845.*

Prêté par — *Lent by*
M. P.-S. Lefebvre, Québec

Orkney (James) — En Écosse, 1760 † Québec, 1832.

321. *Horloge grand-père*, avec mouvements en cuivre et gaine en acajou.
H. 9′ 0″ Larg.: 1′ 6″
Façonnée vers 1810. Grandfather clock *with brass movements and box in mahogany.*

Circa 1810.

Savage & Sons — Société d'horlogers, Montréal, 1837-1858.

322. *Horloge grand-père*, avec mouvements en métal et gaine en acajou.
H. 7′ 2″ L. 1′ 9″
Façonnée vers 1840. Grandfather clock *with metal movements and box in mahogany.*

Circa 1840.

Viger (Jacques) — Montréal, 1787 † Montréal, 1858.

323. *Album* formé par Jacques Viger, premier maire de Montréal, de 1837 à 1858. Il contient des dessins, des aquarelles et des gravures des principaux artistes canadiens de l'époque et des artistes étrangers de passage à Montréal, tels Wilhelm Berczy, fils, Joseph Bouchette, James-Pattison Cockburn, James Duncan, Giuseppe Fascio, John Grant, Théophile Hamel, Joseph Légaré, O.-A. Richer, A.-J. Russell, John Wells . . .

Album *compiled by Jacques Viger, first mayor of Montreal, from 1837 to 1858. Its contains drawings, water-colours and etchings by the most important Canadian artists of that period and by English or American artists who lived in Montreal during that period: Wilhelm Berczy, Bainbridgge, Joseph Bouchette, James Pattison Cockburn, James Duncan, Giuseppe Fascio, etc.*

Prêté par — *Lent by*
la Bibliothèque Municipale, Montréal

ÉCOLE CANADIENNE.

324. *Armoire* en bois de pin.

H. 6′ 10″ L. 4′ 0″ — Cupboard. *Pine wood.*
Époque 1850. — *Circa 1850.*

325. *Armoire d'angle* d'un seul corps, en pin décapé.

H. 7′ 1″
Provient de Saint-François (île-d'Orléans).

One-piece cupboard. *Scraped pine.*
From Saint François (I.O.).

326. *Armoire d'angle* à deux étages, en bois de pin.

H. 7′ 5″
Région de Verchères, vers 1800.

Cupboard. *White pine.*
Circa 1800.

327. *Armoire* de cellule de religieuse, en bois de pin décapé.

H. 2′ 11″ L. 2′ 2″
Provient de l'Hôpital-Général de Quebec.

Fin du XVII^e siècle. — Nun's cell wardrobe, *Scraped pine.*
Circa 1700.

328. *Bénitier* en bois. Provient de l'église de Beaumont.

H. 1′ 5″
Façonné en 1743. — Holy-water basin, *in pine wood.*
Made in 1743. From the church of Beaumont.

329. *Bénitier* en bois.

H. 0′ 10″ — Holy-water basin. *Pine wood.*
Milieu du XVIII^e siècle. — *Circa 1750.*

330. *Buffet* en bois de pin.

H. 3′ 6″ L. 4′ 5″ — Buffet. *Pine wood.*
Vers 1850. — *Circa 1850.*

331. *Buffet* de style canadien, en pin décapé.

H. 3′ 10″ L. 4′ 2″
Vers 1850. — *Canadian* side-board. *Sraped Pine wood.*
Circa 1850.

École Canadienne.

332. *Buffet* en pin décapé, à cannelures.
H. 4′ 0″
Vers 1850. *Canadian* side-board. *Sraped Pine wood.*
Circa 1850.

333. *Buffet* en bois de pin. Provient de Saint-Charles (Bellechasse).
H. 2′ 8″
Époque 1850. Buffet. *Pine wood.*
Circa 1850.

334. *Buffet* en bois décapé. Provient de La Pérade.
H. 3′ 6″
Époque 1850. Buffet. *Sraped pinewood.*
Circa 1850.

335. *Cariatides* (2) en bois sulpté, provenant du décor d'un navire.
H. 7′ 1″
Époque 1830. *Two* Cariatides. *Figureheads from a ship.*
Circa 1830.

335. *Chiffonnier* en bois de pin.
H. 3′ 0″
Époque 1780. Dresser. *Pinewood.*
Circa 1780.

336. *Coffre* en bois de pin décapé.
H. 1′ 8″
Époque 1800. *Old* Chest. *Scraped pine.*
Circa 1800.

337. *Coffre à linge* en pin décapé. Provient de l'île d'Orléans.
H. 1′ 8″
Époque 1830. *Red pine* Chest. *From the Orleans Island.*
Circa 1830.

338. *Commode en marquetterie,* avec incrustations de cerisier.
H. 3′ 6″ L. 3′ 4″
Époque 1780. Provient de Saint-Charles (Bellechasse).
Chest of drawers. *From St. Charles (Bellechasse).*
Circa 1800.

339. *Coq de clocher*, en tôle autrefois dorée. Provient d'une église des environs de Montréal.

Long.: 1′ 7″
Début du XVIIIe siècle.

Steeple Cock, *in plate iron. From a church of Montreal vicinity.*

Circa 1720.

340. Deux *falots* en fer-blanc peint en rouge.

H. 2′ 3″
Vers 1850.

Two processional Torches. *Plate iron painted red.*

Circa 1850.

341. Deux *falots* en fer-blanc peint en vert.

H. 2′ 1″
Vers 1850.

Two processional Torches. *Plate iron painted green.*

Circa 1850.

342. *Lustres* (4) en bois sculpté et en fil de fer.

H. 2′ 5″ L. 2′ 7″
Époque 1820.

Four wooden Chandeliers.

Circa 1820.

343. *Lustres* (4) en bois sculpté et en fil de fer.

H. 1′ 6″ L. 3′ 6″
Époque 1820.

Four wooden Chandeliers.

Circa 1820.

344. Deux *Lustres* à 18 branches, en bois sculpté et fil de fer.

H. 2′ 5″ L. 2′ 4″
Époque 1820.

Two wooden Chandeliers (*18 branches*).

Circa 1820.

345. Deux *Lustres* à 8 branches, en bois sculpté.
Époque 1820.

Two wooden Chandeliers (*8 branches*).

Circa 1820.

École Canadienne.

346. *Lutrin* en bois, provenant de l'église des Cèdres.
H. 4′ 5″
Époque 1850. Lectern. *Pinewood. From the church of Les Cèdres.*
Circa 1850.

347. *Fragments de sculpture d'église* (panneau).
H. 4′ 0″ L. 5′ 0″
Époque 1830. Fragments *from a church decoration.*
Circa 1830.

348. *Fragments de sculpture d'église* (panneau).
H. 4′ 0″ L. 4′ 0″
Époque 1830. Fragments *from a church decoration.*
Circa 1830.

349 *Porte-missel* en bois. Provient de l'église des Cèdres.
H. 1′ 2″ L. 1′ 5″
Époque 1850. Missel-Desk. *From the church of Les Cèdres.*
Circa 1850.

350. *Prie-Dieu* en pin et merisier. Provient de l'Hôpital-Général de Québec
H. 2′ 9½″ L. 2′ 3½″
Probablement façonné vers la fin du XVIIe siècle.
Prie-Dieu. *Pine and birch wood. From the Hôpital-Général de Québec.*
Circa 1700.

351. *Pupitre d'école* en pin décapé. Provient de Saint-Cuthbert.
H. 2′ 4″
Époque 1840. Pine school Desk. *Sraped white pine.*
Circa 1840.

352. Trois *tables de réfectoire* en pin. Proviennent des Frères des Écoles chrétiennes, Montréal, rue Côté.
Façonnées vers 1850. *Three* Refectory Tables. *From the couvent of Les Frères des Ecoles chrétiennes.*
Circus 1850.

353. *Table* en pin décapé.
H. 3′ 4″
Epoque 1830.
Old Canadian Table. *Sraped pinewood.*
Circa 1830.

354. *Assiettes* en faïence (3), dont deux bleues de la Petite-Rivière et une à fleurs rouges.
Three earthenware Plates, *two blue from la Petite-Rivière and one with design of red flowers.*
Prêtées par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

355. *Bols fleuris.*
Bols fleuris (*Early Canadian pottery*).
Prêtés par — *Lent by*
M. Jean-Paul LEMIEUX

356. Ustensiles de table en étain: deux *cuillers potagères* et une *cuiller à thé.*
Marqués: *T.M.*, Montréal.
Époque 1820.
Two Soup spoons *and one* tea spoon *of Pewter.*
Marked: T.M., *Montreal.*
Circa 1820.
Prêtés par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

357. *Pot à eau* en faïence blanche et rose. Marqué *James Bowen*, Cap Rouge Pier and Wharf Company.
Époque 1875.
Water Pitcher *in white and pink delf, marked* James Bowen, *Cap Rouge Pier and Wharf Company.*
Circa 1875.
Prêté par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

358. *Tasse* et *sous-tasse* à fleurs bleues, de la Petite-Rivière, près Québec.
Cup *and* Saucer, *blue flowered design, from la Petite-Rivière, near Quebec.*
Prêtées par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

359. *Timbale* en étain, marquée des initiales du fabricant: *D.S.*
H. 0′ 2⅞″
Époque 1820.
Pewter drinking Cup. *Maker's mark:* D.S.
Circa 1820.
Prêtée par — *Lent by*
M. Louis CARRIER

IIe PARTIE

ART CONTEMPORAIN

Depuis environ un quart de siècle, un mouvement irrésistible emporte à vive allure le monde de nos artistes et de nos artisans vers un destin imprévisible, absolument impensable à la génération précédente. C'est un fait. Et il ne peut raisonnablement être question de le nier, ni de le rejeter.

Si l'on veut comprendre quoi que ce soit à ce mouvement, il importe de réfléchir, non sur ses causes lointaines puisque maints écrivains d'art les ont étudiées, mais sur ses causes immédiates, sur ses mobiles; il importe de réfléchir aussi sur des faits apparemment secondaires qui en ont plus ou moins déterminé la direction et le rythme. Reportons-nous donc à l'année 1925. Dans la vue des choses que je voudrais maintenant esquisser à grands traits, cette année-là constitue un point de repère important, la plaque tournante de la tradition française.

Mil neuf cent vingt-cinq. C'est l'année de l'exposition des Arts décoratifs à Paris; exposition pourvoyeuse d'inspiration et d'idées, encore mieux de formes et de modes, de dessins décoratifs inédits, dont on épuise vite l'esprit et la fécondité. C'est l'époque de l'exposition, à Québec, des artistes français dits du *Groupe de l'Erable*, groupe qui, sauf Georges Desvalières, n'a de vraiment français que la tradition la plus fatiguée, et de l'érable que le symbole aguichant et stérile; et longtemps cette manifestation pèsera sur le goût fragile d'une certaine classe d'amateurs de peinture. C'est l'époque de l'étude et de l'élaboration des plans de l'Université de Montréal, vaste et courageux essai de modernisation de notre architecture, ferment actif qui n'agit pourtant sur la sensibilité de nos artistes que le jour où la pure vision de l'architecte se traduit dans la masse de brique dorée qui se profile au flanc du Mont-Royal. C'est encore l'époque où nos écoles des Beaux-Arts, fondées en 1922, décernent leurs premiers diplômes — Alfred Pellan, A.-Henri Tremblay et Omer Parent appartiennent à la première promotion; où les premiers boursiers de l'État provincial — tel Marcel Parizeau — arrivent à Paris pour un séjour prolongé et s'informent intelligemment de toute nouveauté esthétique; où un certain nombre de rapins, attirés par le prestige de l'Art français, s'inscrivent à des institutions officielles ou se contentent de besogner ferme dans l'atmosphère exaltante de Montparnasse ou de Mont-

martre. C'est l'époque où la commission des Monuments historiques, fondée en 1922, publie ses premiers rapports illustrés et se préoccupe de la conservation et de la restauration de nos monuments; où de jeunes critiques d'occasion, prenant la relève de la critique essoufflée du *Nigog*, entreprennent la lutte contre l'architecture archéologique, la construction mensongère et les démolitions inutiles. Enfin c'est l'époque où une équipe de chercheurs spécialisés — tels Ramsay Traquair, Marius Barbeau et Émile Vaillancourt — s'attache à étudier et à faire connaître notre art national et publie, en moins de quinze ans, quinze fois plus d'études d'histoire artistique que n'en avaient connu les cent dernières années.

Dans ce mouvement endiablé, deux tendances contradictoires s'affirment dès le début. D'une part, c'est la tradition immédiate, sentimentale et raisonnable à la fois, qui repose sur trois points d'appui quasi inébranlables: le goût apparemment immuable de la bourgeoisie, la représentation d'une certaine réalité de tout repos, et une conception de la beauté qui relève exclusivement de l'observation statique et passive du monde extérieur. D'autre part, c'est la réaction normale de l'imagination et de la volonté contre la pente molle de l'imitation, contre la tradition singulièrement affaiblie sinon épuisée, contre ce que j'appellerais le conformisme de l'amateur. Est-il besoin de dire que cette dernière tendance se fait jour avec beaucoup de discrétion, dans un milieu fermé de tout jeunes artistes.

Cependant à mesure que s'écoulent les années, l'équilibre tend à se faire entre les tendances que je viens de signaler. De plus en plus, l'imagination revendique sa part, si chichement mesurée jusque-là; de plus en plus, la connaissance livresque cesse d'être un but à atteindre. Un vent de liberté souffle sur le monde de nos artistes et les révèle à eux-mêmes. J'imagine que la création de deux grandes écoles — l'École du Meuble et l'École des Arts graphiques, à Montréal — n'est pas étrangère à la part grandissante que prend l'imagination dans les arts appliqués; non plus d'ailleurs que cette lassitude, parfois agressive, des *connoisseurs* devant des monceaux d'œuvres d'art qui, à force de représenter les mêmes objets et les mêmes anecdotes, en arrivent à ne plus avoir de signification ou à ne posséder qu'une seule qualité, cette signification parfois si lourde à porter.

Continuons notre examen chronologique. Bien d'autres faits, de source et de portée toutes différentes, concourent à la libération des arts et des artistes depuis quelques années. Tout d'abord, l'exposition universelle de Paris en 1937, plus sérieuse et plus bienfaisante que celle de 1925, magnifi-

quement vulgarisée par la photographie; l'exposition de New-York en 1939, événement plus proche de nous, donc plus accessible à nos artistes, plus décisif dans leurs recherches de style et de formes; l'industrialisation méthodique du territoire, qui, par la construction de nombreuses usines et d'habitations en série, a contribué à faire disparaître de notre architecture les styles défunts. Ensuite, les concours artistiques — peinture, sculpture et arts décoratifs — qui, institués par le gouvernement en juin 1944, ont créé une certaine émulation chez nos artistes et ont permis au public de se rendre compte de l'évolution de nos arts plastiques et de faire ample connaissance avec un art assez sagement moderne. Enfin il faut noter l'action individuelle de certains artistes — Marcel Parizeau, Alfred Pellan, Fernand Léger, pour n'en nommer que trois; leur personnalité a pesé si fortement sur le goût public et sur les jeunes artistes, qu'elle a canalisé dans une seule direction des tendances jusque-là hésitantes ou indéterminées, ou qu'elle a donné un sens nettement défini à des recherches plastiques qui menaçaient de tourner court.

Cette vivification de nos arts ne s'est pas faite aisément. Elle est l'œuvre d'un groupe de tempérament, de culture et de goût fort différents; elle est le résultat d'une somme considérable de talent, d'idées agressives et fécondes, même de préjugés; et elle a créé de toutes pièces, ces dernières années, une querelle des Anciens et des Modernes qui a été extrêmement violente et qui, maintenant, semble apaisée. Querelle féconde en ostracisme et en injustice, oui; mais querelle qui, en somme, accuse la bonne santé des arts québecois, le libre jeu des idées et des préférences entre artistes, critiques et amateurs: on y sent le désir profond de singularité de tout un groupe de jeunes rapins pleins de talent et de hardiesse — désir parfaitement légitime, qu'il est inconvenant de leur reprocher puisqu'il est le principe même de l'évolution normale des arts.

* * *

C'est ce mouvement artistique d'un quart de siècle, plein d'élan et d'intérêt, que le Musée de la Province aurait voulu montrer à ses visiteurs; en choisissant avec soin les œuvres d'art les plus significatives de notre époque, il eût été possible de faire voir l'évolution ascendante de tous nos arts, surtout les arts décoratifs.

Pour des raisons matérielles, et aussi faute de temps, ce projet n'a été réalisé que partiellement.

Gérard Morisset,
de la Société Royale du Canada

CONTEMPORARY ART

Since about a quarter of a century, an irresistible movement carries away, at great pace, the world of our artists and craftsmen towards an unforeseen destiny. It is a fact. And there can be no question whether to deny it or reject it.

If one wants to understand the features of this movement, one must reflect, not on its far causes, for many an art critic has studied them throughly, but on its immediate causes, its motives; of importance also are the secondary factors which have, more or less, determined its direction and rhythm. Let us go back to the year 1925. In the picture which I now want to draw a rough sketch of, that year stands as a point of reference, the turning plate of French tradition.

NINETEEN TWENTY-FIVE. The year of the Decorative Arts Exhibition in Paris, which diffused ideas and inspiration, forms and fashions, decorative designs whose fecundity and spirit were quickly exhausted. It is the year of a French Artists Exhibition in Quebec called *Groupe de l'Erable*, which showed nothing of France but a very fatigued tradition, unhappily influencing the fragile taste of a certain class of amateurs in painting. It is the time of the studies and plans for the futur *Université de Montréal*, vast and courageous modern experiment of our architecture, active ferment which much later acted on the sensitiveness of our artists, when the pure architectural vision became a concrete mass of golden bricks outlining its proud silhouette on the slope of Mount Royal. At this time also our Écoles des Beaux-Arts bestowed their first diplomas — Alfred Pellan, A.-Henry Tremblay and Omer Parent belonged to the first promotion, and Marcel Parizeau was among the first Provincial Scholarship winners to arrive in Paris for a long stay. Moreover, a number of artists, also attracted by the prestige of French Art, inscribed themselves at official schools or prefered the exalting atmosphere of Montparnasse and Montmartre. In those days the *Commission des Monuments Historiques* published its first illustrated reports on the means for preserving and restoring our monuments, and young writers, influenced by the breathless criticism of the *Nigog*, pursued the struggle against archaeological architecture, trompe-l'œil and useless demolitions. In short, it was the period when

Specialists — like Ramsay Traquair, Marius Barbeau and Émile Vaillancourt — studied and made known our national heritage by publishing, in less than fifteen years, more material on Canadian Art than had known the last hundred years.

Into this mad movement, two opposite tendencies assert themselves at the very start. On the one side, immediate tradition, sensitive and rational simultaneously, which rests on three immovable states: the apparent unchangeable taste of the bourgeois, the representation of a certain harmless reality and a conception of beauty which belongs exclusively to the static and passive observation of the exterior world. On the other side, normal imagination and wilful reaction against soft imitation, against a tradition which is singularly weaker if not exhausted entirely, against what I could call the conformism of the amateur. Need it be told that this last tendency is being felt, very discreetly, in the closed groups of very young artists.

Nevertheless, as the years roll by, equilibrium is being established between the tendencies cited above. More and more, imagination claims the part so sparingly measured until then; more and more bookish knowledge ceased to be an end in itself. There is more liberty in the world of our artists than over before, more personnality revealing. I imagine that the creation of two great schools — *l'Ecole du Meuble* and *l'Ecole des Arts graphiques,* in Montreal — is not foreign to the increasing share of imagination in the applied arts; nor less is the weariness, sometimes agressive, of the *connoisseurs* before piles of artistic works which, representing for ever the same objects and the same anecdotes, become in the long run insignificant.

Let us go on with our chronological examination. Many other factors from different sources and of a various reach compete for the liberation of the arts and artists since a number of years. To begin with the International Exhibition of Paris in 1937, more serious and beneficient than the previous one in 1925; the New York Exhibition of 1939, nearer to us therefore more accessible to our artists, who become more decided in their research for styles and forms; also the methodic industrialisation of the territory with its building of factories and prefabricated houses has contributed, in many ways, in wimping out the dead styles from our architecture. Then the *Concours artistiques* — painting, sculpture and the decorative arts — which, instituted by the Provincial Government in June 1944, have stimulated a certain rivalry among our artists and has allowed the public to take notice of the evolution of plastic arts in this province, thereby getting acquainted with modern art.

Finally, one must acknowledge the individual action of certain artists — Marcel Parizeau, Alfred Pellan and Fernand Léger — to name but three, whose personality has highly influenced public taste and young artists, that it has pushed forward tendencies, until then undetermined or hesitating, into one direction or given definite sense to plastic research which was leading nowhere.

This vivification of our arts was not easily arrived at. It is the work of a group of men with temperament, culture and different tastes; it is the result of a considerable amount of talent, aggressive and fruitful ideas, even prejudices; and it became the direct cause, in these last years, of a quarrel between the conservative and modern group which was extremely violent, but which now seems abated. A quarrel fertile in ostracism and injustice, yes, but one which showed up the healthy side of Quebec Art, the free game of ideas and preferences between artists, critics and amateurs; underneath it all, one feels the profound desire of singularity in a whole group of talented and daring young artists — quite legitimate in fact and unbecoming of us to rebuke for it is the sole principle of a normal artistic evolution.

It is this artistic movement of a quarter of a century, filled with élan and interest, that the Musée de la Province wanted to show to its visitors. In choosing with meticulous care what is most significative in the art of our time, it would have been possible to show, also, the evolution of all the arts beside painting, especially the decorative arts; but, for material reasons and lack of time, this project was realised in part only.

Gérard Morisset,
de la Société royale du Canada

Translated by Mr. Jean-Paul Lemieux, *Associate, Royal Canadian Academy*

I

PEINTURE, DESSIN, AQUARELLE

Beament (Harold) — Ottawa, 1898.

360. *Coloris d'automne.*

H. 1′ 8″ L. 2′ 0″ T.
Tableau peint en 1938.

Autumn patterns.
Dated 1938.

Beaulieu (Paul-V.) — Montréal.

361. *Nature morte à la bouteille et aux cerises.*

H. 2′ 5″ L. 3′ 0″ T.
Tableau signé et daté de 1951.
2e prix aux Concours artistiques, 1951.

Still life with bottle and cherries.
2nd Prize, Concours artistiques, 1951.

Bellefleur (Léon) — Montréal, 1910.

362. *Souvenir des bêtes enchantées.*

H. 2′ 0″ L. 2′ 4″ T.
Tableau peint en 1950.

Enchanted Beasts remembrance.
On canvas, 1950.

Borduas (Paul-Émile) — Saint-Hilaire (Rouville), 1905.

363. *Abstraction à l'encre de couleur.*

H. 0′ 9″ L. 0′ 11″
Exécutée en 1951.

Abstraction in colored inks.
Made in 1951.
Prêté par — *Lent by*
M. Gérard Morisset

Carrier (Louise) — Lévis, 1926.

364. *Tête d'ange.*

H. 1′ 4″
Fusain exécuté en 1951.

Angel head.
Chalk drawing, 1951.
Prêté par — *Lent by*
M. André Garant, Lévis

Cosgrove (Stanley) — Montréal, 1911.

365. *L'automne.*

H. 1′ 7″ L. 2′ 2″ T.
Peint en 1936.

Autumn.
On canvas, 1936.

Dallaire (Jean) — Hull, 1916.

366. *Daphné.*

H. 3′ 0½″ L. 2′ 0″ T.
Tableau peint en 1949.

Daphné.
On canvas, 1949.

Daudelin (Charles) — Granby, 1920.

367. *La Nappe rouge.*

H. 2′ 2½″ L. 2′ 7½″ T.
2e prix des Concours artistiques, 1946.

The red tablecloth.
2nd Prize, Art competition, 1946.

Desrosiers (Madeleine) — Montréal.

368. *Les Laurentides.*

H. 1′ 1″ L. 1′ 3″ T.
Peint en 1934.

Laurentides.
On canvas, 1934.

Duguay (Rodolphe) — Nicolet, 1891.

369. *L'Erablière.*

H. 0′ 11″ L. 1′ 1″ B.
Signé et daté du 12 avril 1930.

The Maple grove.
On panel, 1930.
Prêté par — *Lent by*
M. Gérard Morisset

Dyonnet (Edmond) — Crest (France), 1859.

370. *Tête de jeune fille.*
Peint vers 1900.

Head of a young girl.
On canvas, circa 1900.

EAST (Benoît) — Saint-Augustin (Portneuf), 1915.

371. *Nature morte au fond bleu.*

H. 1′ 6″ L. 1′ 10″ T.
Peinte en 1951.

Still life on blue background.
Painted in 1951.
Prêté par — *Lent by*
M. Benoît EAST

FÉLIX (Maurice) — Paris, 1900.

372. *Paysage.*

H. 1′ 7½″ L. 2′ 2½″ T.
Peint vers 1936.

Landscape.
On canvas, circa 1936.

FORTIN (Marc-Aurèle) — Sainte-Rose (île Jésus), 1888.

373. *Automne canadien* (Petite-Rivière à Sainte-Thérèse).

H. 2′ 0″ L. 3′ 0″ T.
Peint vers 1917.

Canadian Autumn.
On canvas, circa 1917.

GADBOIS (Louise) — Montréal, 1896.

374. *La Réfugiée.*

H. 1′ 10½″ L. 1′ 6″ T.
Peint en 1941.

The Refugee.
On canvas, 1941.

GARANT (André) — Lévis, 1923.

375. *La Machine à coudre à la fenêtre.*

H. 1′ 0″
Fusain exécuté en 1951.

The Sewing machine in the window.
Charcoal drawing, 1951.
Prêté par — *Lent by*
M. Omer PARENT, Sillery

Généreux (Arline).

376. *Matin de décembre à La Tuque..*

H. 1′ 2″ L. 0′ 9″ Aq.
Aquarelle exécutée en 1933.
December Morning at La Tuque.
Water-colour, 1933.
Prêtée par — *Lent by*
M. Gérard Morisset

Gignac (Marie-Louise) —

377. *La Tour Martello, à Québec.*

H. 0′ 10″ L. 1′ 0″ T.
Tableau peint en 1936.
The Martello Tower, Québec.
On canvas, 1936.

Hébert (Adrien) — Paris, 1890.

378. *Montréal, le Château Ramezay.*

H. 2′ 3″ L. 1′ 11″ T.
Peint vers 1930.
The Château Ramezay, Montreal.
On canvas, circa 1930.

Holgate (Edwin) — Allendale (Ontario), 1882.

379. *Coolie Girl.*

H. 1′ 4″ L. 1′ 1″ T.
Peint vers 1934.
Coolie Girl.
On canvas, circa 1934.

Hudon (Simone) — Québec.

380. *Le Monastère des Ursulines, à Québec.*

H. 1′ 0″ L. 0′ 8″
Eau forte exécutée en 1935.
The Ursulines Convent, at Quebec.
Etching, 1935.

381. *Porche de l'hôtel Dohan, Québec.*

H. 1′ 1″ L. 1′ 7½″
Eau forte exécutée en 1935.
Dohan's Hotel porch.
Etching, 1935.

Jasmin (André) — Montréal, 1922.

382. *Le Pichet au melon.*

H. 2′ 3″ L. 3′ 0″ T.
Peint en 1949. Le Pichet au melon.
On canvas, 1949.

Legendre (Irène) — Québec.

383. *Le Cap-Rouge.*

H. 2′ 3″ L. 2′ 8½′ T.
Tableau peint en 1945. Cap-Rouge.
On canvas, 1945.

Lemieux (Jean-Paul) — Québec, 1904.

384. *Les Ursulines.*

H. 2′ 0″ L. 2′ 6″ Y.
Peint en 1951.
Premier prix au Concours artistique de 1951.
Les Ursulines. Planche 29
First Prize in the Art Competition, 1951.

Lismer (Arthur) — Sheffield (Angleterre), 1885.

385. *Saint-Hilarion (Charlevoix).*

H. 2′ 8″ L. 3′ 4″ T.
Peint en 1928. Quebec Village. (*Saint-Hilarion*).
On canvas, 1928.

Lyman (John) — Beddeford (Maine, E.U.), 1886.

386. *Portrait de l'artiste par lui-même.*

H. 2′ 4½″ L. 1″ 11″ T.
Peint en 1918. Self-Portrait.
On canvas, 1918.

MacKinnon-Pearson (Ian) — Glasgow (Écosse), 1896.

387. *L'entrée du Séminaire, à Québec.*

H. 1′ 2″ L. 0′ 11″
Pointe-sèche, vers 1938. Entrance to Quebec Seminary.
Dry-point, circa 1938.

Morisset (Denys) — Paris, 1930.

388. *Nature morte à dominante bleue.*

H. 1′ 4″ L. 1′ 2½″
Huile sur carton, 1952.

Still life in blue tones.
Oil on board, 1952.
Prêté par — *Lent by* M. Denys Morisset

Morrice (James-Wilson) — Montréal, 1864 † Montréal, 1924.

389. *Tanger.*

H. 2′ 1″ L. 3′ 0″ T.
Tableau peint vers 1911.

Tangier.
On canvas, circa 1911.

390. *Bazar oriental.*

H. 1′ 9″ L. 2′ 1½″ T.
Tableau peint vers 1911.

Oriental Bazaar.
On canvas, circa 1911.

Muhlstock (Louis) — En Galicie, 1904.

391. *Sentier sous bois sur le mont Royal.*

H. 2′ 2″ L. 2′ 6″ T.
Tableau peint en 1944.

Mountain path, Mount-Royal.
On canvas, 1944.

Palardy (Jean) — Québec.

392. *L'Enterrement.*

H. 1′ 6″ L. 1′ 10″ T.
Tableau peint en 1937.

The Burial.
On canvas, 1937.

Parent (Omer) — Québec, 1907.

393. *Nature morte.*

H. 2′ 0″ L. 2′ 6″ T.
Tableau peint en 1944.

Still life.
On canvas, 1944.

Pellan (Alfred) — Québec, 1907.

394. *Nature morte.*

H. 1′ 9½″ L. 2′ 7½″ T.
Tableau peint vers 1934.
Still life.
On canvas, circa 1934.

395. *La Jeune fille au col blanc.*

H. 3′ 0″ L. 2′ 4″ T.
Tableau peint vers 1937.
Young Lady with a white collar.
On canvas, circa 1937.

396. Femme à la causeuse.

H. 0′ 10″ L. 0′ 8″
Dessin à la plume, 1939.
Woman in armchair.
Pen and ink drawing, 1939.

Picher (Claude) — Québec, 1927.

397. *Paysage à Valcartier.*

H. 1′ 2½″ L. 1′ 4″
Gouache exécutée en 1952.
Landscape, Valcartier.
Gouache painted in 1952.
Prêtée par — *Lent by*
M. Claude Picher

Pilot (Robert) — Saint-Jean (Terreneuve), 1898.

398. *La Citadelle en hiver.*

H. 1′ 5½″ L. 1′ 9½″ T.
Tableau peint vers 1935.
The Citadel, Quebec.
On canvas, circa 1935.

Raine (Herbert) — Sunderland (Angleterre), 1875.

399. *Notre-Dame-des-Victoires.*

H. 1′ 0″ L. 0′ 9″
Eau forte, vers 1938.
Notre-Dame-des-Victoires.
Etching, circa 1938.

Raymond (Maurice) — Montréal, 1912.

400. *L'église de la Sainte-Famille, île d'Orléans.*

H. 0′ 10″ L. 0′ 9½″ T.
Tableau peint vers 1936.
St. Famille Church, île d'Orléans.
On canvas, 1936.

Roberts (Goodridge) — Barbades, 1904.

401. *Fin d'été à Saint-Jovite.*

H. 2′ 1″ L. 2′ 11″ T.
Tableau peint en 1939.
Late Summer, St. Jovite.
On canvas, 1939.

Robinson (Albert-Henry) — Hamilton (Ontario), 1881.

402. *Le Saint-Laurent à Saint-Fidèle (Charlevoix).*

H. 2′ 2″ L. 2′ 8″ T.
Tableau peint en 1926.
The St. Lawrence at St. Fidèle.
On canvas, 1926.

Rousseau (Albert) — Québec, 1908.

403. *La Rue Saint-Stanislas, à Québec.*

H. 2′ 7″ L. 2′ 0½″ T.
Peint vers 1945.
St. Stanislas Street, at Quebec.
On canvas, circa 1945.

Scott (Marguerite) — Québec.

404. *Québec à vol d'oiseau.*

H. 1′ 5″ L. 1′ 3″ Aq.
Aquarelle peinte en 1939.
Quebec bird's eye view.
Water-colour, 1939.

Simard (Jean) — Québec, 1916.

405. *Quiétude.*

H. 1′ 10½″ L. 1′ 7½″ T.
Tableau peint en 1944.
Quiétude.
On canvas, 1944.

Smith (Jori) — Québec, 1907.

406. Portrait de *Maître Dominique Hippolyte*, avocat, président de l'Alliance française d'Haïti.

H. 2′ 3″ L. 2′ 1″ T.
Tableau peint en 1946.

Portrait of Dominique Hippolyte, *advocate, chairman of l'Alliance française d'Haïti.*

On canvas, 1946.

Soucy (Jean) — Ile-Verte, 1915.

407. *Saint-Germain-en-Laye.*

H. 1′ 8″ L. 2′ 0″ T.
Tableau peint en 1948.

Saint-Germain-en-Laye (Terrace).

On canvas, 1948.

Tonnancour (Jacques Godefroy de) — Montréal, 1917.

408. *La Baie de Rio-de-Janeiro.*

H. 2′ 0″ L. 2′ 6″ T.
Tableau peint en 1946.

The Bay of Rio-de-Janeiro.

On canvas, 1946.

II

SCULPTURE

Archambault (Louis) — Montréal, 1915.

409. *Tête en forme de naja.*

H. 1′ 6″ Bronze.
Premier prix au Concours artistique de 1948.

Head in the form of Naja.

Bronze. First Prize in Art Competition, 1948.

Bégin (Raymond) — Lévis, 1923.

410. *Tête du jeune Alfred.*

H. 1′ 1½″ Bronze.
Premier prix au Concours artistique de 1949.

The Head of young Alfred.

Bronze. First Prize in Art Competition, 1949.

Boucher (Père Maximilien, C.-S.-V.)—Saint Damien de Brandon, 1918.

411. *La Parabole du bon Samaritain.*

H. 2′ 0″ L. 5′ 7″ Ciment colorié.
3e prix au Concours artistique de 1948.

Parable of the Good Samaritain.
Coloured cement.
3rd Prize, Art Competition, 1948.

Filion (Armand) — Montréal, 1906.

412. *Torse.*

H. 2′ 1½″
Pierre de l'Indiana, 1940.

Torse.
Indiana stone, 1940.

Guite (Suzanne) — New-Richmond.

413. *Le chercheur d'espace.*

H. 1′ 5½″ Granit de Gaspé.
Sculpté en 1948.

Space Seeker.
Executed in 1948.

Lacroix (Jean-Paul) — Sainte-Marie (Beauce), 1930.

414. *Les Disciples d'Emmaüs.*

H. 1′ 8″
Terre cuite, 1949.
Prix au Concours artistique de 1949.

Les Disciples d'Emmaüs.
Terra-cotta. Prize in Art Competition, 1949.

Laliberté (Alfred) — Sainte-Élisabeth (Arthabaska), 1878.

415. *Le Rateau* (Bronze).

H. 1′ 4″
Exécuté vers 1922.

The Rake (*Bronze*).
Circa 1922.

Nolin (Alice) — Sorel.

416. *Charles Gill, peintre et poète* (†1918). Bas-relief argenté.
H. 1′ 3″ L. 1′ 0″
Exécuté vers 1929. *Portrait of* Charles Gill, painter and poet.
Circa 1929.

417. *Tête de jeune fille.*
H. 1′ 0″
Vers 1939. Head of a young Girl.
Circa 1939.

Soucy (Elzéar) — Saint-Onésime (Kamouraska), 1876.

418. Statue de *Saint-Paul,* en bois sculpté.
H. 4′ 1″
Sculptée en 1939. St. Paul. *Statue in wood carved.*
Executed in 1939.

419. Statue de *Saint Germain l'Auxerrois,* en bois sculpté.
H. 4′ 1″
Sculptée en 1938. St. Germain l'Auxerrois. *In carved wood.*
Executed in 1938.

Thibault (René) — Québec, 1909.

420. *Femme accroupie.* Statue en bois d'acajou.
H. 1′ 2″
Premier prix au Concours artistique de 1948.
Croughing woman. *Statue in carved mahogany.*
First Prize in Art Competition, 1948.

Vallières (Lauréat) — Saint-Romuald (Lévis), 1888.

421. *Tête de jeune homme.* Bois sculpté.
H. 1′ 6″
Exécuté vers 1941. Head of a young man. *Carved wood.*
Circa 1941.

III

ARTS DÉCORATIFS

Archambault (Louis) — Montréal, 1915.

422. *Masque* en terre cuite.
H. 1′ 2″
Prix au Concours artistique de 1950.
Masque *en terre cuite* (*terra-cotta*).
Prize in Art Competition, 1950.

Beaugrand (Gilles) — Montréal, 1906.

423. *Calice* et *patène* en argent massif. Planche 29
H. 0′ 6″
Façonnés en 1951. Chalice *and* Paten *in solid silver.*
Executed in 1951.
Prêtés par — *Lent by*
R.P. Jacques Gauthier, s.s.s.

424. *Calice* et *patène* en or et argent.
H. 0′ 5¾″
Façonnés en 1948.
Prix au Concours artistique de 1948.
Chalice *and* Paten *in gold silver.*
Price in Art Competition, 1948.

425. *Calice* et *patène* en vermeil, avec nœud en onyx.
H. 0′ 7″
Exécutés en 1942. Chalice *and* Paten *in vermeil, with an onyx knot.*
Made in 1942.

426. *Ostensoir* en argent doré et en ivoire, avec médaillons en argent gravé.
H. 2′ 3″
Façonné en 1950. Monstrance *in silver gilt and ivory, with medallions in chased silver.*
Made in 1950.
Prêté par — *Lent by*
Notre-Dame-des-Sept-Allégresses. Trois-Rivières

Beaugrand (Gilles) — Montréal, 1906.

427. *Plateau à fruits* en argent massif.

H. 0′ 7″
Façonné en 1947.

Fruit platter, *in solid silver.*

Made in 1947.

Prêté par — *Lent by*
M. Gilles Beaugrand, Outremont

428. *Timbale* en argent massif, marquée au chiffre de son propriétaire.

H. 0′ 3 1/16″
Façonnée en 1943.

Solid silver drinking Cup, *engraved with its owner's monogram.*

Made in 1943.

Prêtée par — *Lent by*
M. Gérard Morisset

Desrochers-Drolet (Mme Françoise) — Beauport.

429. *Assiette* en émail sur cuivre.

Diam.: 0′ 8″
Exécutée en 1951.

Plate, *enamel on copper.*

Made in 1951.

Prêtée par — *Lent by*
Madame Drolet

430. *Assiette* en émail sur cuivre.

Diam.: 0′ 6″
Exécutée en 1951.

Plate, *enamel on copper.*

Made in 1951.

Prêtée par — *Lent by*
Madame Drolet. Québec

École du meuble — Montréal.

431. *Urne* en céramique.

H. 1′ 3″
Exécutée en 1951.

Urn *in terra-cotta.*

Made in 1951.

Prêtée par — *Lent by*
l'École du Meuble

LAFRANCE (Thérèse) — Québec.

432. *Tapisserie décorative* de haute lice.

H. 7′ 0″ L. 4′ 9″
Exécutée en 1951. Decorative Tapestry, *high warp.*

Made in 1951.

Prêtée par — *Lent by*
l'ÉCOLE des BEAUX-ARTS, Québec

MORISSET (Denys) — Paris, 1930.

433. «Véritable portrait du Père Ubu», d'après un dessin d'Alfred Jarry. Émail sur cuivre.

Diam.: 0′ 6½″
Exécuté en 1952. «*True portrait of Père Ubu*», *after a drawing by Alfred Jarry. Enamel on copper.*

Made in 1952.

Prêté par — *Lent by*
M. Gérard MORISSET

Planche 30

434. *Chloé.* Émail sur cuivre.

H. 0′ 5½″
Exécuté en 1952. Chloe. *Enamel on copper.*

Made in 1952.

Prêté par — *Lent by*
M. Gérard MORISSET

NORMANDEAU (Pierre-Aimé) — Montréal, 1909.

435. Médaille *Pierre Chauveau*, en argent massif. Créée en 1947 par la Société royale du Canada.

Diam.: 0′ 3″
Attribuée pour la première fois en 1952 à M. Pierre Daviault, d'Ottawa, pour l'ensemble de son œuvre littéraire.

The Pierre Chauveau medal *in solid silver, instituted in 1947 by the Royal Society of Canada.*

Awarded in 1952 for the first time to Pierre Daviault, Ottawa, for his literary work.

Prêtée par — *Lent by*
M. Pierre DAVIAULT, Ottawa

Parent (Louis) — Montréal.

436. *Potiche* en terre cuite vernissée.

H. 0′ 7½″
Exécutée en 1938.

Vase *in glazed pottery.*
Made in 1938.
Prêtée par — *Lent by*
M. Gérard Morisset

Pellan (Alfred) — Québec, 1907.

437. *Tapis pour salle d'enfant.* Exécuté par Mlle Irène Auger d'après un carton de Alfred Pellan, 1948.

H. 4′ 5″ L. 5′ 11″
Prix au Concours artistique de 1948.

Hooked rug, *made by Irène* Auger *after a drawing by Alfred* Pellan.
Prized in Art Competition, 1948. Planche 30

Thibault (René) — Québec, 1909.

438. *Madone* en terre cuite peinte et vernissée.

H. 0′ 7″
Exécutée en 1946.

Madone. *Painted and glazed pottery.*
Made in 1946.
Prêtée par — *Lent by*
M. Gérard Morisset

L'IMPRIMERIE AU CANADA FRANÇAIS

Bien que la plupart des arts et des métiers aient été connus et pratiqués en Nouvelle-France, sous le régime français, il faut reconnaître que l'imprimerie y fut complètement ignorée. Pendant cent cinquante ans, les documents n'en parlent qu'en quelques rares occasions, pour rapporter qu'on exprima le désir, demeuré sans résultat, de faire venir de France l'outillage et le matériel nécessaires à l'impression. On retrouve parmi les immigrants, les noms de deux imprimeurs, l'un, Achille Masson, engagé chez l'habitant à l'île d'Orléans en 1666, le deuxième, au pays vers 1750, François Borel, qui embrassa l'état ecclésiastique et qui fut curé à Sainte-Foy, près de Québec. Ce dernier, ne pouvant pratiquer son art, retourna au procédé des copistes du moyen-âge: il écrivit de sa main un Rituel au complet, en imitant un modèle imprimé, refaisant ainsi, à l'inverse, ce que les premiers imprimeurs pratiquaient au début de leur art, lorsqu'ils s'efforçaient de faire ressembler leurs imprimés aux manuscrits. On connaît aussi deux mandements imprimés de Mgr Pontbriand, publiés en 1759. Leur existence a été l'objet de nombreuses discussions. Les bibliographes ne s'entendent pas entre eux, à savoir s'ils furent imprimés ou non en cette année historique. Quoiqu'il en soit, s'il y eut une presse fonctionnant au pays à cette époque, deux feuilles, c'est là toute la production qui en aurait été conservée et c'est toute la production typographique connue au Canada avant 1763.

A cette date, le pays s'ouvre à l'expansion anglo-saxonne, par suite de la cession du Canada à l'Angleterre. Une immigration nouvelle prend pied sur les rives du Saint-Laurent. Deux imprimeurs, William Brown et Thomas Gilmore, suivent le courant et viennent tenter leur chance dans la nouvelle possession britannique. Ils ont appris leur art à Philadelphie, dans l'atelier d'un beau-frère de Benjamin Franklin, lui-même maître-imprimeur célèbre. Ils sont ambitieux, comme tout immigrant, et un champ libre s'ouvre devant leurs efforts. Ils se mettent au travail en fondant *La Gazette de Québec* — un journal est une production idéale par sa répétition; puis ils impriment ce qu'on leur demande: papiers officiels, catéchismes, textes scolaires, annonces, calendriers, etc. Mais on ne leur demande pas tellement: le public lecteur est plutôt rare et peu exigeant; le Canadien n'a pas encore commencé à s'exprimer par sa plume: l'ancien régime avait refusé toute occasion de le faire, le nouveau, c'est celui d'un conquérant, ennemi d'hier.

La guerre de l'Indépendance américaine affermit l'emprise anglaise jusqu'au moment où, à la demande des «nouveaux Canadiens», la Constitution de 1791 offre aux «anciens Canadiens» une certaine égalité politique. Cette égalité apparente favorise cependant les Canadiens, qui prennent peu à peu leur part des activités facilitées par l'ordre nouveau; les premiers imprimeurs canadiens français entrent dans la profession. L'un des leurs, Louis Roy, est le pionnier de l'imprimerie dans le Haut-Canada; pour la première fois au Bas-Canada, apparaît un Imprimeur du Roi de langue française, Pierre-Édouard Desbarrats.

Cependant, la poursuite de la liberté politique amène les Canadiens à reconnaître la nécessité indispensable de la presse — et à fonder le premier journal consacré à leurs intérêts, *Le Canadien*.

L'imprimerie prend alors sa place dans la vie des Canadiens français et remplira désormais un rôle de plus en plus important dans l'entreprise de longue haleine qui doit mener aux réalisations politiques, religieuses, intellectuelles et scientifiques. Privé pendant 150 ans de cet art indispensable dans la vie moderne, le Canadien, engagé dans la lutte contre les éléments et ses ennemis indiens et anglo-américains, n'en a peut-être pas vraiment souffert. Lorsque la presse pénètre dans son milieu, au moment où il vient d'être cédé à un maître étranger, il faut quelque temps au Canadien français pour se remettre de l'ébranlement profond qu'il a subi, et pour prendre conscience des efforts qu'il devra donner pour se réaliser comme groupe ethnique bien affirmé. La presse lui apparaît aussitôt comme un instrument d'une valeur incomparable pour atteindre son but.

Il s'en sert pour réclamer ses droits à sa vie propre, pour proclamer son entité nationale par la plume de son premier historien, pour manifester ses premières activités littéraires, ses premiers et modestes essais scientifiques.

L'imprimerie au Canada français a brûlé les étapes pour se placer à la hauteur des progrès les plus avancés et n'ignore rien des techniques que l'on retrouve dans les pays où la culture, sous toutes ses formes, est un apanage plusieurs fois séculaire.

EXPOSITION DE L'IMPRIMÉ AU CANADA FRANÇAIS

Le nombre des spécimen présentés est d'environ 600, dans tous les genres; c'est peu, pour une période qui s'étend sur près de 200 ans, si l'on considère qu'au delà de 1000 imprimés avaient déjà vu le jour, avant 1820.

On a réuni un bon nombre d'imprimés parus avant 1820 — leur présentation typographique n'est pas toujours des plus réussies, et explique qu'on les ait désignés sous le nom d'*incunables canadiens*. À une époque où, en Europe, l'art typographique avait atteint une perfection remarquable, ses débuts, au Canada, manifestent souvent un métier peu sûr et un matériel insuffisant.

À partir des environs de 1800, les imprimeurs commencent à produire des travaux d'une présentation typographique intéressante. L'illustration connut un progrès plus lent — et bien qu'on connaisse des gravures d'un art primitif, avant 1800, ce n'est guère qu'à partir de 1830, que ses productions atteignent à une certaine qualité.

C'est vers 1870 que l'illustration prend une place d'importance dans l'imprimerie canadienne française, et depuis lors, jusqu'à maintenant, elle s'est tenue au courant des progrès les plus récents.

L'exposition est limitée à des imprimés parus dans les limites de la province de Québec. L'imprimerie canadienne française a cependant débordé et les frontières provinciales et celles du pays; on trouve, soit dans les autres parties du Canada, soit aux États-Unis, dans les coins les plus reculés, parfois, où l'aventure et le besoin ont amené des groupes français, des presses qui publièrent, qui publient encore des ouvrages et surtout des journaux canadiens français.

C'est ainsi qu'il se publie actuellement aux États-Unis une cinquantaine de journaux, revues, ou bulletins en langue française — qui sont une affirmation de la persistance de l'esprit français chez les descendants des immigrants canadiens français.

Pendant la deuxième guerre mondiale, l'imprimerie canadienne française, suppléant aux presses françaises enchaînées, a fait paraître des centaines d'ouvrages d'auteurs français, permettant ainsi à la pensée française de continuer à s'exprimer en toute liberté.

La reliure est représentée par des travaux qui vont du 18e siècle à nos jours, et dont le plus ancien est des environs de 1750.

* * *

Le Comité chargé de l'exposition de l'Imprimé au Canada français est heureux de manifester sa reconnaissance pour l'aide et le concours généreux qu'il a obtenus des institutions et des personnes suivantes:

La Bibliothèque de l'Université Laval;
L'Archevêché de Québec;
Les Archives du Séminaire de Québec;
Les Archives de la Province;
La Bibliothèque de la Législature provinciale;
Monsieur Antoine Roy, Archiviste;
Monsieur Gérard Martin, bibliothécaire.

BIBLIOGRAPHIE

SOMMAIRE

Il serait fastidieux d'indiquer ici tous les ouvrages qui ont été publiés sur les arts au Canada français. Ils sont en grand nombre. Parmi eux, il existe des brochures, voire de gros livres, qui ne sont plus à date et dont l'intérêt est faible; il existe également des livres d'images, tableaux et reconstitutions historiques, qui ont pu offrir un certain intérêt lors de leur publication, mais qui ne correspondent plus à l'état de nos connaissances ni à notre goût pour l'œuvre d'art authentique.

On ne trouvera donc ici que les ouvrages des chercheurs et ceux des écrivains qui ont mis un peu d'ordre dans la masse imposante de nos archives artistiques.

⚜ ⚜ ⚜

It should be tedious to point out all works which have been published on the Arts in French Canada. They are numerous. Among them are many pamphlets, even thick volumes which are out of date and whose interest is poor. There are also picture-books — paintings and historical reconstitutions — which were of some interest when published, but offer no relation at all with our actual knowledge and our taste for precision.

Consequently the reader will find in this bibliography solely works of strict search and of the authors who classify the scattered documentation stocked in our artistic archives.

GÉNÉRALITÉS

AMTMANN (Bernard). *L'Art au Canada.* Montréal, 1951.

BARBEAU (Marius). *Au Coeur de Québec.* Montréal, 1934.
— *Québec où survit l'ancienne France.* Québec, 1937.

BRUCHÉSI (Jean). *A la recherche de nos oeuvres d'art.* M.S.R.C.①, 1943.

Catalogues des musées suivants: Université Laval, Château Ramezay, Musée des Beaux-Arts de Montréal, Galerie nationale d'Ottawa, Detroit Institute of Arts, etc.

HARRIS (Robert). Études sur les arts au Canada parues dans *Canada. An Encyclopedia of the Country.* Toronto, 1898.

---

① Les initiales M.S.R.C. désignent les *Mémoires de la Société royale du Canada*.

MacTavish (Newton). *The Fine Arts in Canada.* Toronto, 1925.

Maurault (Olivier). *Marges d'histoire. L'Art au Canada.* Montréal, 1929.

McRae (D.-G.-W.). *The Arts and Crafts of Canada.* Toronto, 1944.

Morisset (Gérard). *Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France.* Québec, 1941.

Roy (Antoine). *Les lettres, les sciences et les arts au Canada sous le Régime français.* Paris, 1930.

Roy (Pierre-Georges). *Les vieilles églises de la province de Québec.* Québec, 1925.

— *Vieux manoirs, vieilles maisons.* Québec, 1927.

— *L'île d'Orléans.* Québec, 1928.

The French in America. Détroit, 1951. (*Catalogue* illustré de l'exposition tenue au *Detroit Institute of Arts* en 1951, à l'occasion du 250e anniversaire de la fondation de la ville.)

Viger (Jacques). *Archéologie religieuse du diocèse de Montréal.* Montréal, 1850.

ARCHITECTURE

Couturier (Marie-Alain). *Marcel Parizeau.* Montréal, 1945.

Gowans (Alan). *Thomas Baillairgé and the Québecois tradition of church architecture,* dans *The Art Bulletin. A quarterly published by the College Art Association of America.* Juin, 1952.

Maurault (Olivier). *La Paroisse. Montréal, 1929.*

Morisset (Gérard). *L'Architecture en Nouvelle-France.* Québec, 1949.

— *Old Churches of Quebec,* dans *Canadian Geographical Journal,* septembre 1951.

— *Québec et son évolution.* Québec (Société historique), 1952.

Nobbs (Percy E.). *Architecture in Canada.* Londres, 1924 (British Empire Exhibition).

Traquair (Ramsay). *The Old Architecture of Quebec.* Toronto, 1946.

PEINTURE

A Record of Canadian historical Portraits. Montréal, 1892.

Art canadien au Brésil (Revue de la *Presse*). Rio-de-Janeiro, 1945.

Aspects of contemporary Painting in Canada. Andover (Mass.), 1942.

Barbeau (Marius). *Cornelius Krieghoff.* Toronto, 1934.

— *Painters of Quebec.* Toronto, 1946.

Bellerive (Georges). *Artistes-peintres canadiens français.* Montréal, 1927.

Buchanan (Donald W.). *James Wilson Morrice.* Toronto, 1936.

CHAUVIN (Jean). *Ateliers.* Montréal, 1928.

COLGATE (William). *Canadian Art.* Toronto, 1943.

Descriptive Catalogue of a Loan Exhibition of Canadian historical Portraits. Montréal, 1887.

Exposition d'Art canadien. Musée du Jeu de Paume. Paris, 1927.

FALARDEAU (Émile). *Un Maître de la peinture.* Montréal, 1936.

GAGNON (Maurice). *Peinture moderne.* Montréal, 1940.

GAUVREAU (Jean-Marie). *Clarence Gagnon à la Baie-Saint-Paul.* M.S.R.C., 1944.

Henri Julien (Album). Montréal, 1916.

LAMBERT (Richard S.). *The Adventure of Canadian Painting.* Toronto, 1947.

LYMAN (John). *James Wilson Morrice.* Montréal, 1944.

MAURAULT (Olivier). *Charles de Belle et Georges Delfosse.* Montréal, 1940.

MORISSET (Gérard). *Peintres et tableaux.* Québec, 1936.
— *Peintres et tableaux* (II). Québec, 1937.
— *La Vie et l'oeuvre du Frère Luc.* Québec, 1944.
— *La Collection Desjardins.* (Quinze (15) études parues de mai 1934 à octobre 1936 dans *le Canada français*, Québec.)

MORRIS (Edmund). *Art in Canada. The Early Painters.* Toronto, 1911.

RAINE (Herbert). *Old Montreal.* Montréal, 1921.

ROBSON (Albert H.). *Canadian Landscape Painters.* Toronto, 1932.
— *Clarence Gagnon.* Toronto, 1945.

WATSON (William R.). *Maurice Cullen.* Toronto, 1941.

SCULPTURE

BARBEAU (Marius). *Le dernier de nos grands artisans, Louis Jobin.* M.S.R.C., 1933.
— *Côté the wood-carver.* Toronto, 1943.

BARBEAU et LASNIER. *Madones canadiennes.* Montréal, 1944.

FALARDEAU (Émile). *Artistes et artisans du Canada.* Séries I et IV. Montréal, 1940 et 1943.

GAUVREAU (Jean-Marie). *Artisans du Québec.* Montréal, 1940.
— *Lauréat Vallières, sculpteur sur bois.* M.S.R.C., 1945.

HUBBARD (Robert H.). *The colonial tradition in French Canadian Sculpture.* Thèse manuscrite, 1942.

Légendes, coutumes et métiers de la Nouvelle-France (bronzes d'Alfred Laliberté). Montréal, 1934.

MORISSET (Gérard). *Philippe Liébert.* Montréal, 1943.
— *Les Baillairgé.* (Série de douze (12) études illustrées parues dans la revue *Technique* (Montréal), de septembre 1947 à mai 1951.)
— *Le sculpteur Pierre Emond.* M.S.R.C., 1946.
— *Le sculpteur sur bois Gilles Bolvin,* dans *la Revue de l'Université Laval,* avril 1949.

TRAQUAIR (Ramsay). *The old Architecture of Quebec.* Toronto, 1946. (On trouvera dans cet ouvrage abondamment illustré quelques chapitres sur notre sculpture d'autrefois et sur les arts décoratifs liés à l'architecture.)

VAILLANCOURT (Émile). *Une maîtrise d'art en Canada.* Montréal, 1920.

ORFÈVRERIE ET ARTS DÉCORATIFS

BARBEAU (Marius). *Deux cents ans d'orfèvrerie chez nous.* M.S.R.C., 1939.
— *Old Canadian silver,* dans *Canadian Geographical Journal,* mars 1941.
— *La Ceinture fléchée.* Montréal, 1945.
— *Saintes artisanes.* Montréal, 1943.

CARRIER (Louis). *Ecclesiastical and domestic Silver.* Cf. *The Arts of French Canada.* Détroit, 1946.

GAUVREAU (Jean-Marie). *Nos Intérieurs de demain.* Montréal, 1929.
— *Secrets et ressources des bois du Québec.* Montréal, 1943.
— *Evolution et tradition des meubles canadiens.* M.S.C.R., 1944.

JONES (E. Alfred). *Old Church Silver in Canada.* M.S.R.C., 1918.

LANGDON (John). *Early Canadian Silver,* dans *The Magazine Antiques,* mai 1942.

MAURAULT (Olivier). *Notes d'art.* M.S.R.C., 1941.

MORISSET (Gérard). *François Ranvoyzé.* Québec, 1942.
— *Evolution d'une pièce d'argenterie.* Québec, 1943.
— *Paul Lambert dit Saint-Paul.* Québec, 1945.
— *L'Instrument de paix.* M.S.R.C., 1945.
— *La Tasse à quêter.* M.S.R.C., 1947.
— *L'Orfèvrerie canadienne,* dans *Technique,* mars 1947.
— *Michel Levasseur,* dans *la Revue de l'Université d'Ottawa,* juillet-septembre 1947.
— *Jacques Pagé dit Quercy,* dans *Technique,* novembre 1950.
— *Le fondeur de cloches Pierre Latour,* dans *la Revue de l'Université Laval,* mars 1949.

TRAQUAIR (Ramsay). *Montreal and its Indian trade silver,* dans *Canadian historical Review,* mars 1938.
— *The Old Silver of Quebec.* Toronto, 1940.

WENHAM (Edward). *Canada's Early Silversmiths,* dans *The Spur,* juin 1929.

NOTES SUR CE CATALOGUE

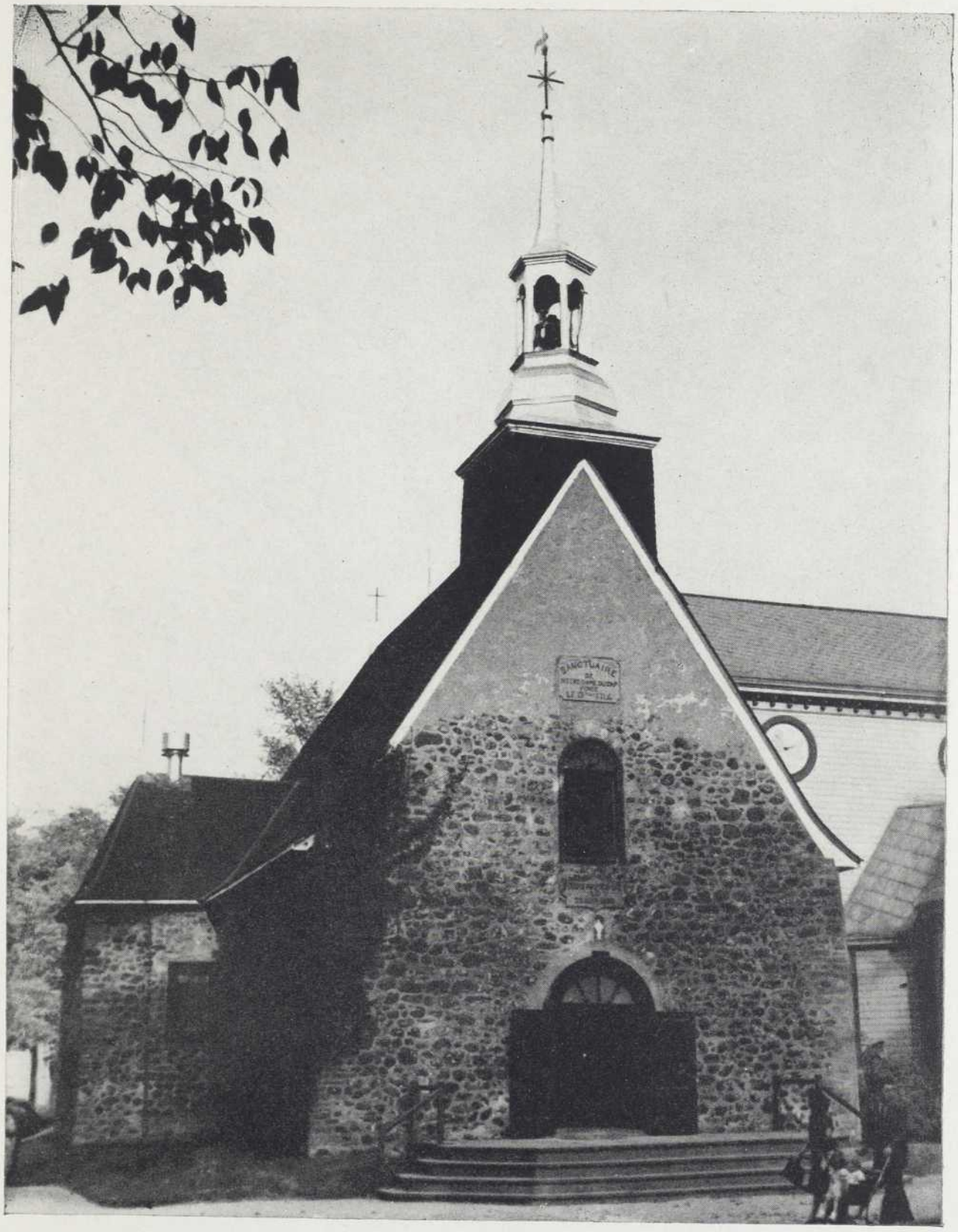
COMPOSITION TYPOGRAPHIQUE ET IMPRESSION PAR THE QUEBEC CHRONICLE-TELEGRAPH

VIGNETTES EN DEMI-TON PAR LA PHOTOGRAVURE ARTISTIQUE, ENREGISTRÉE

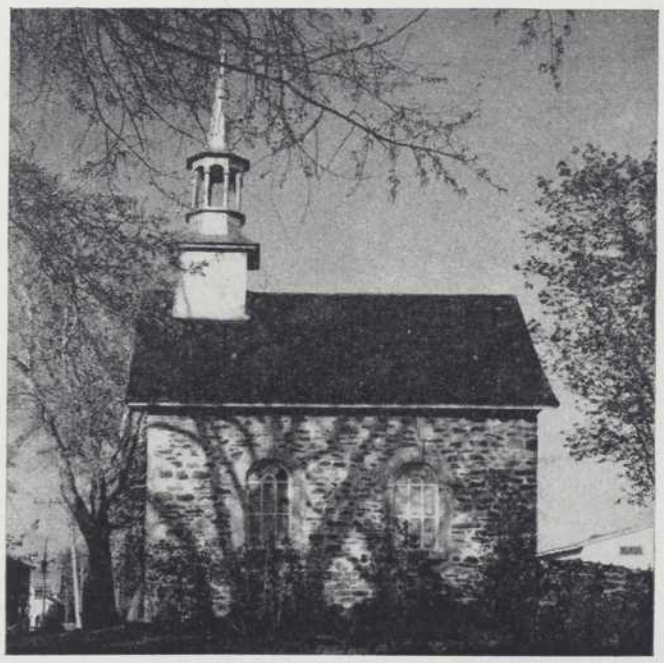
PHOTOGRAPHIES DE L'INVENTAIRE DES OEUVRES D'ART

CATALOGUE ET MISE EN PAGE PAR GÉRARD MORISSET

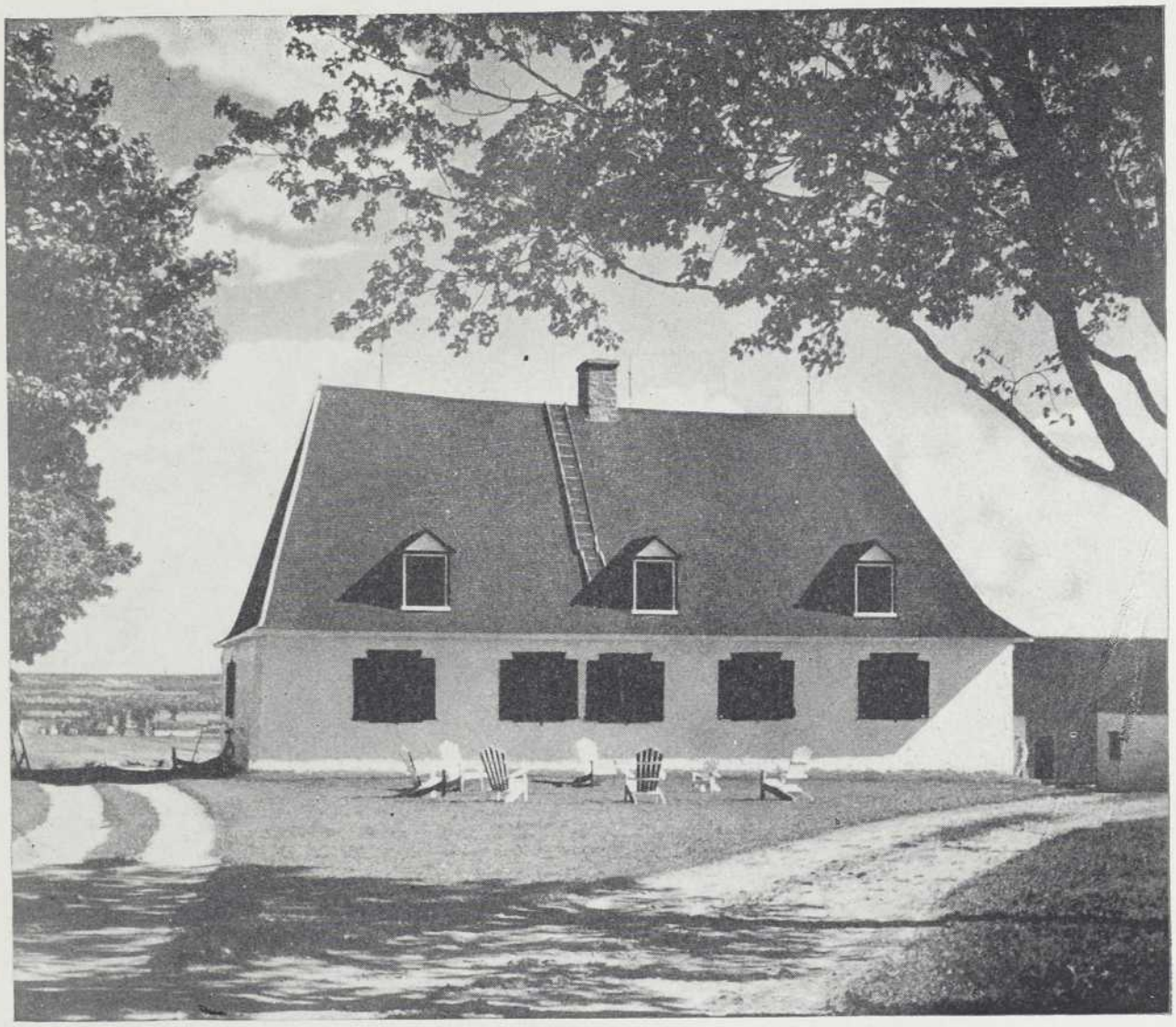
ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 15 AOÛT 1952



1. Église du Cap-de-la-Madeleine commencée en 1715. La flèche, élevée en 1719, a été rebâtie en 1796 sur le même dessin.



2. Abside de l'église de Saint-Jean-Port-Joli, l'une des mieux composées de l'École canadienne. Clochers de François Baillairgé, 1815.
(Au-dessous) Chapelle de procession de Lotbinière, construite en 1834.

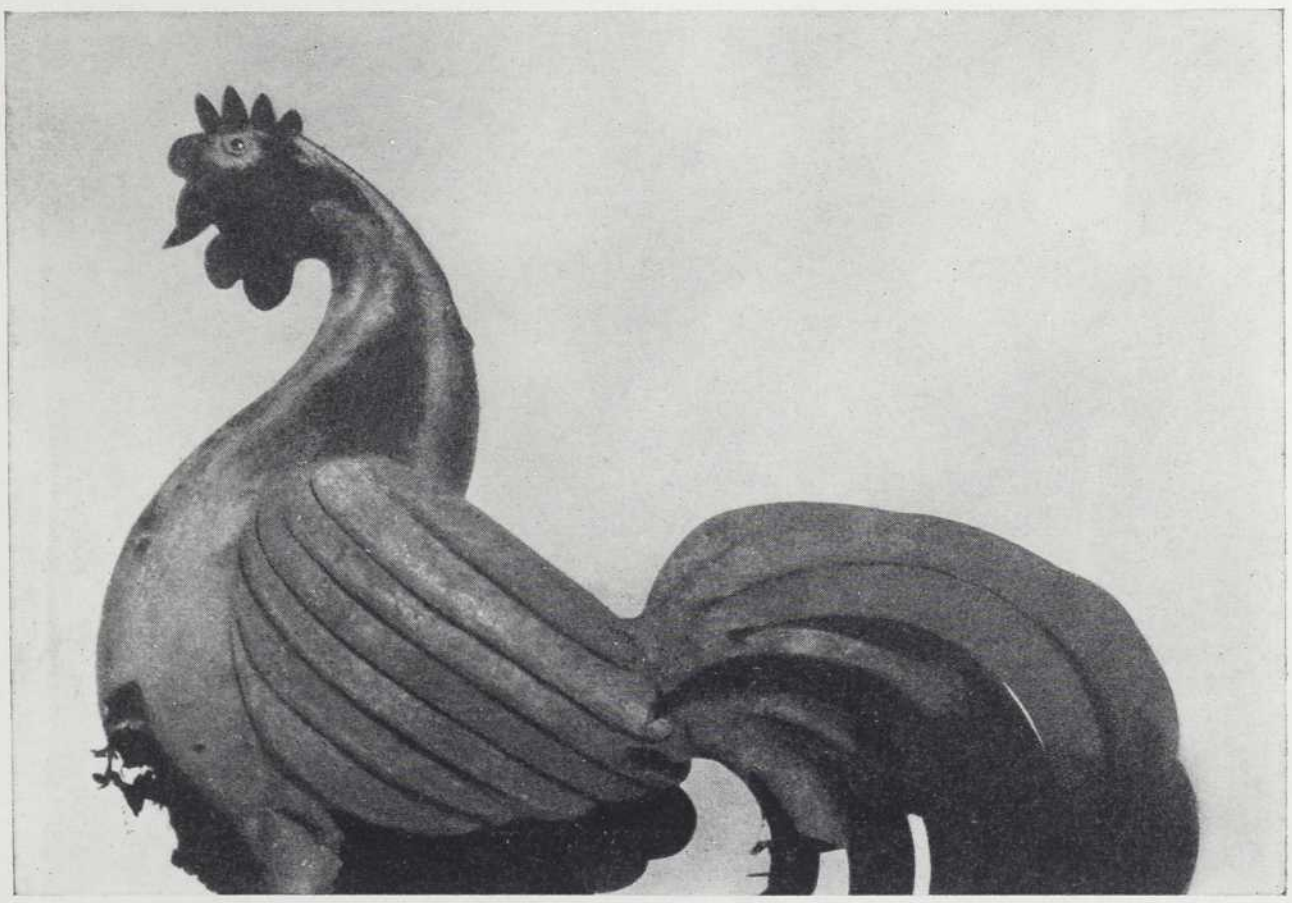


3. Habitation Villeneuve, à Charlesbourg, construite vers 1684.
(Au-dessous) Laiterie en pierre dépendant de la ferme Richard, à Varennes. Construite vers 1750.

4. *Jésus adolescent* par Claude François dit Frère Luc, 1671. # 34.

5. *Ex-voto de Marie-Anne Robineau de Eécancourt* (détail), par M. de Cardenat, 1675. #13.

6. *Portrait de l'abbé Augustin-David Hubert,* par Louis-Chrétien de Heer, 1788. # 52.



7. (En haut) *Têtes d'anges* par François Beaucourt, 1793. # 8.
(En bas) *Coq d'église* en tôle autrefois dorée. Début du XVIIIe siècle. # 339.

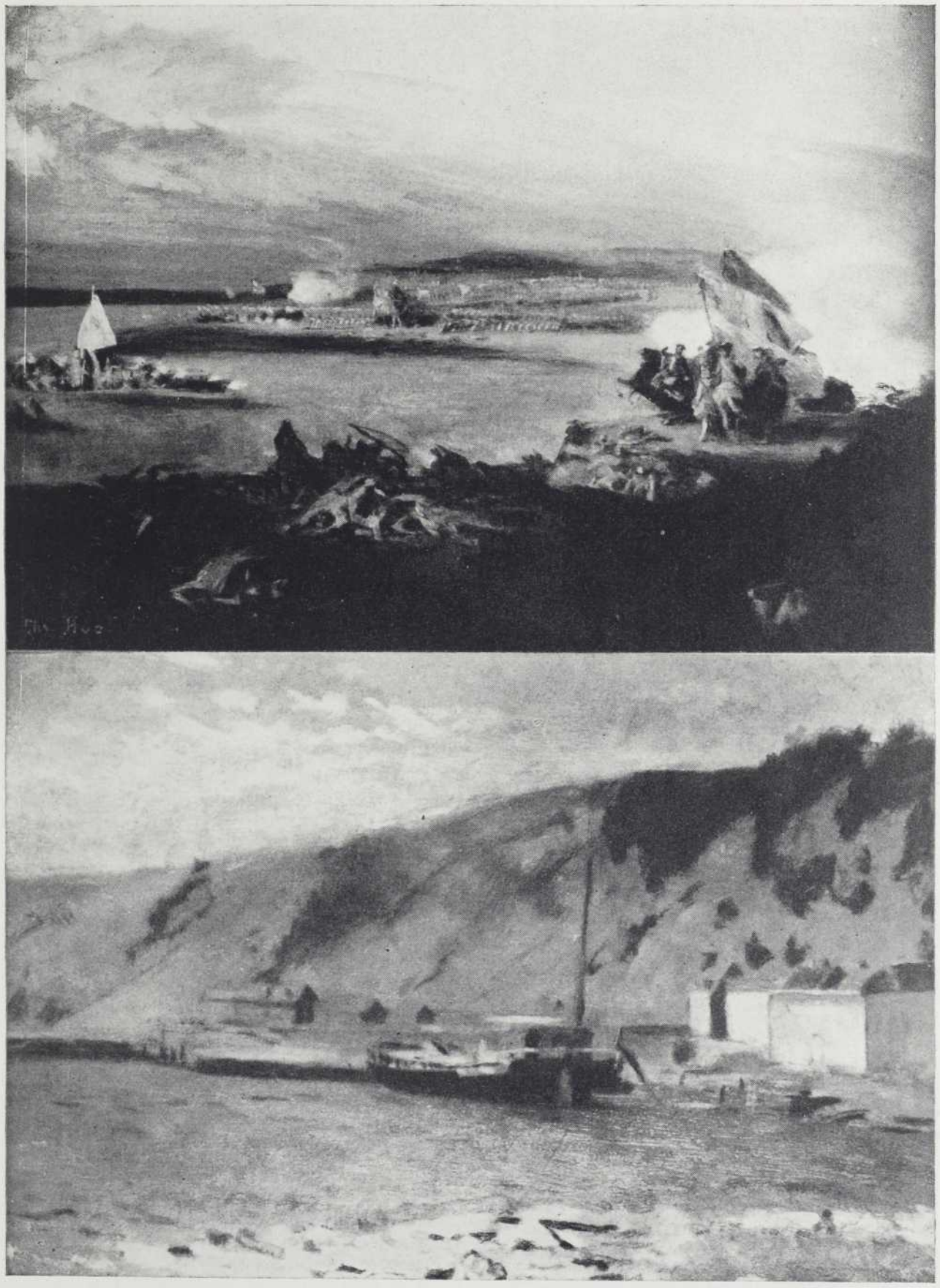
8. *Portrait de l'orfèvre François Ranvoyzé*, par François Baillairgé, vers 1790. # 1.

9. *Portrait de Lady Aylmer*, par Joseph Légaré, 1835. # 71.

10. *Portrait de Cyprien Tanguay* à 13 ans, par Antoine PLAMONDON, 1832. # 79.

11. *Portrait de Zacharie Vincent* par lui-même, vers 1845. # 89.

12. *Portrait de l'abbé Édouard Faucher*, curé de Lotbinière, par Théophile Hamel, 1855. # 47.



13. (En haut) *Bataille des Plaines d'Abraham* (13 septembre 1759), par Charles Huot, vers 1900. # 55.
(En bas) L'*Anse-au-Foulon*, par Edmond Lemoine. # 74.

14. *Madone* de Beaumont, en bois sculpté et doré. Noël Levasseur, 1718. # 159.

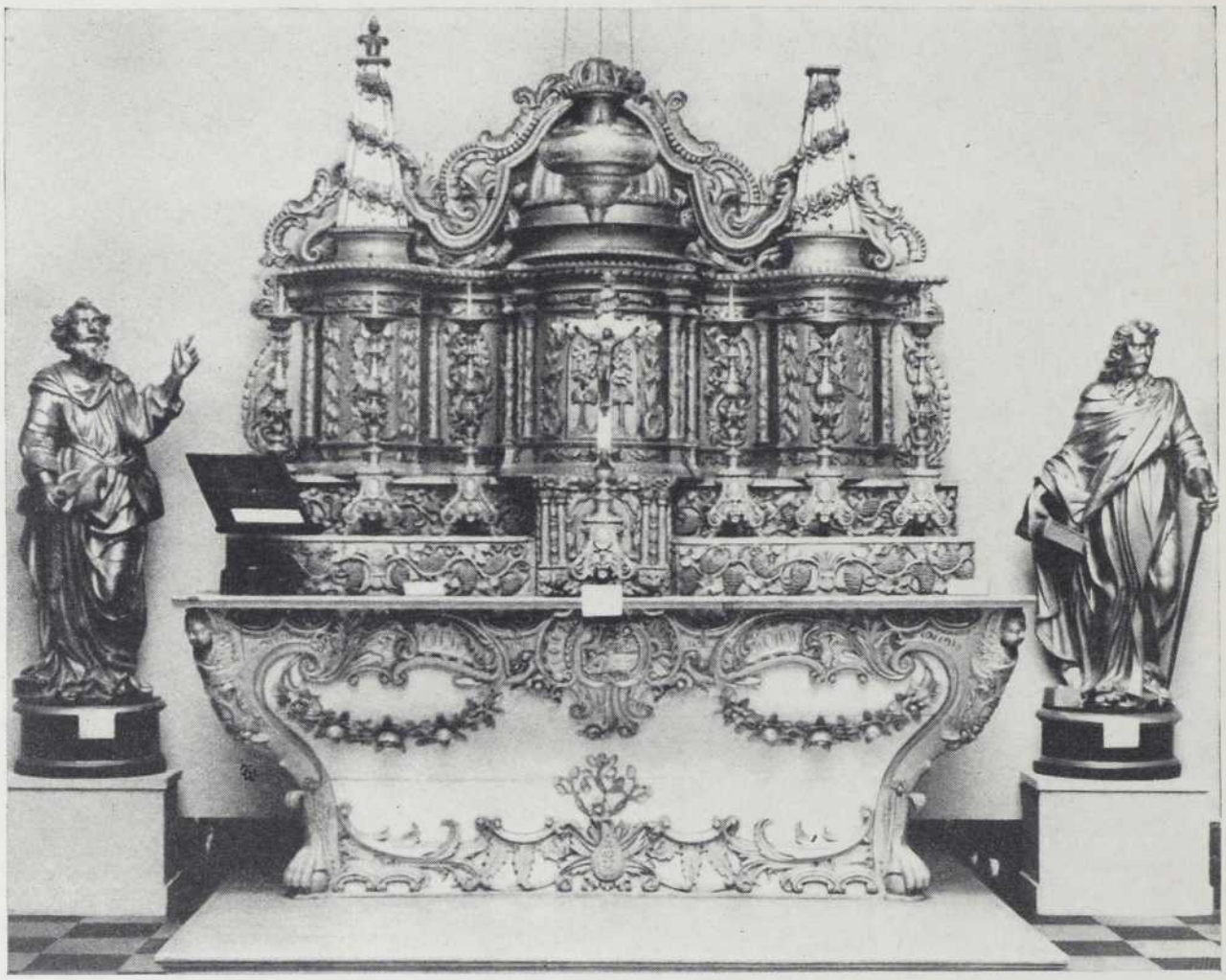
15. *Ange* en bois sculpté, autrefois doré et peint. Oeuvre de Pierre-Noël Levasseur, 1768. # 165.

16. *Saint Paul* en bois sculpté et doré, par Pierre-Noël Levasseur, 1742. # 163.

17. (En haut) *Saint Joseph* et la *Vierge*, statuettes en bois sculpté et doré. Pierre-Florent Baillairgé, 1792-1793. # 94.
(En bas) *Anges adorateurs* en bois sculpté et doré, par François-Noël Levasseur, 1783. # 168.

18. (En haut) Le *Beau Dieu de Vaudreuil*, par Philippe Liébert, 1792.
(En bas) *L'Ancien et le Nouveau Testament*, bas-relief de Charles Desnoyers, vers 1845. # 105.

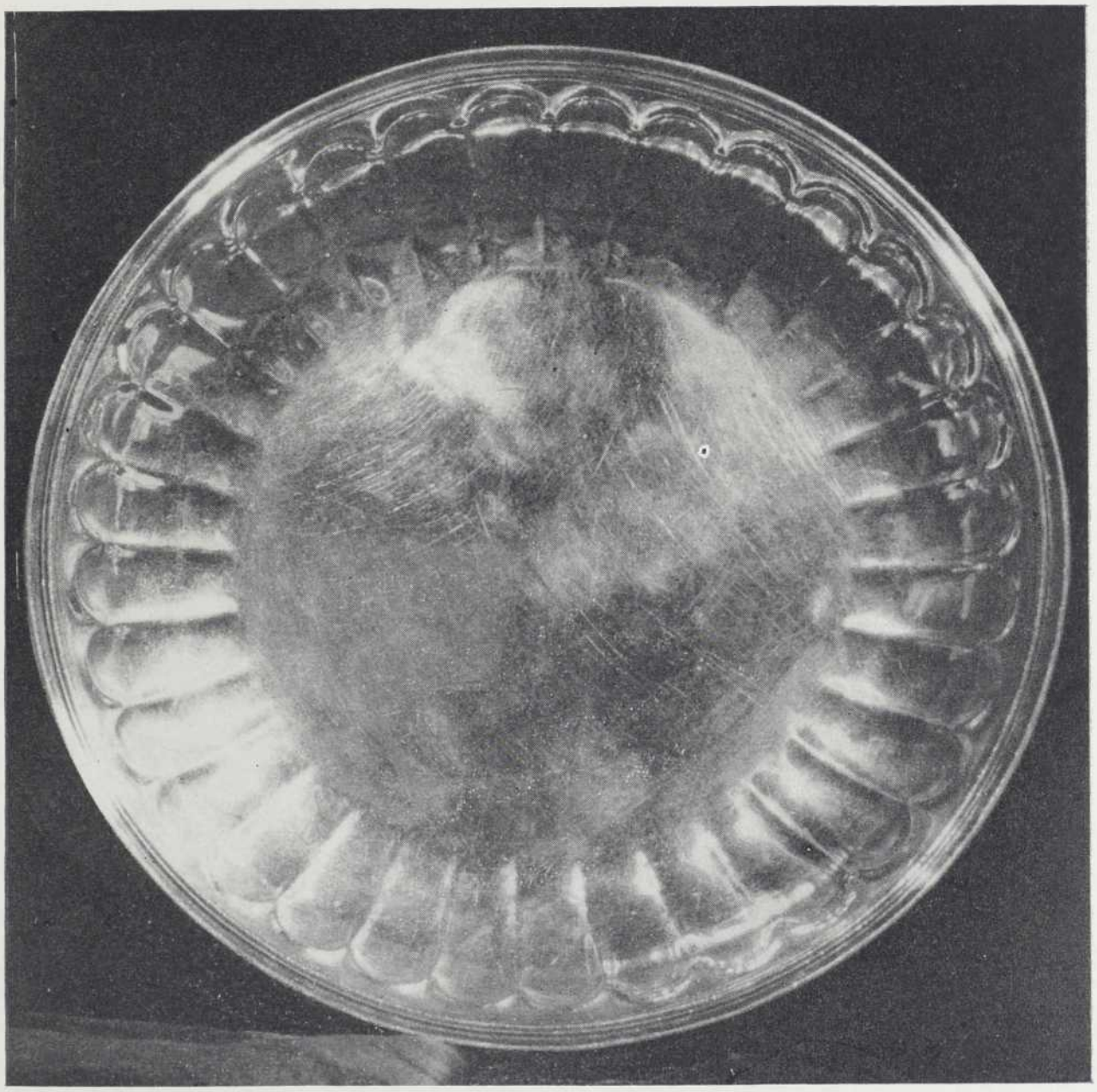
19. Le *Baptême du Christ*, haut-relief en bois doré par François Baillairgé et son fils Thomas, vers 1817. # 91.

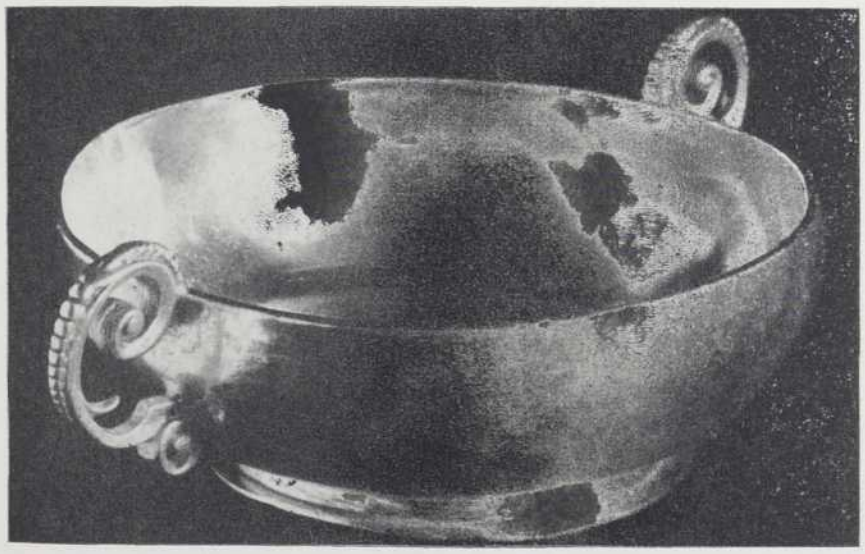


20. Ancien maître-autel de l'église des Cèdres. *Tabernacle* par Nicolas MANNY, vers 1850; *tombeau* par Joseph PÉPIN, vers 1820. #178 et #185. (En bas) Statuettes du tabernacle de l'église de Batiscan, en bois sculpté et doré. Oeuvres des frères LEVASSEUR, 1741. # 167.

21. *Saint Rémy*, statue en bois sculpté, peint et orné de dorure. Oeuvre de Louis-Thomas Berlinguet, vers 1846. #97.

22. *Madone* en carton-pâte, façonnée vers 1850 par les Sœurs Grises de Montréal, # 122.



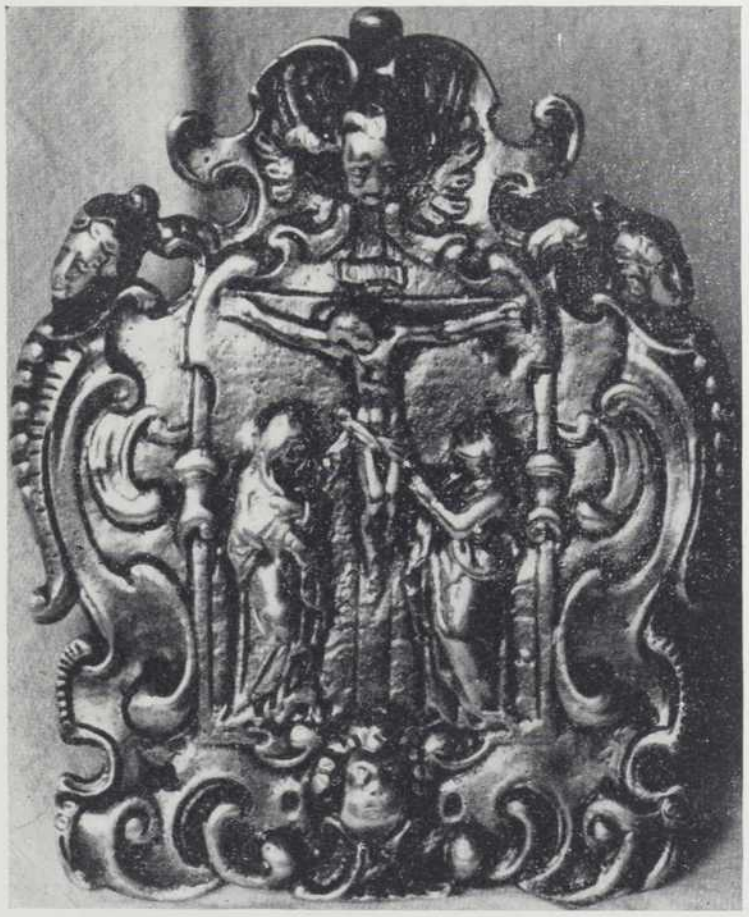


23. (En haut) *Plateau* en argent marqué au chiffre de Pierre Guy. Oeuvre de Jacques Pagé dit Quercy, vers 1710. # 274.
(En bas) *Plateau* en argent façonné vers 1745 par Ignace-François Dèlezenne. # 221.

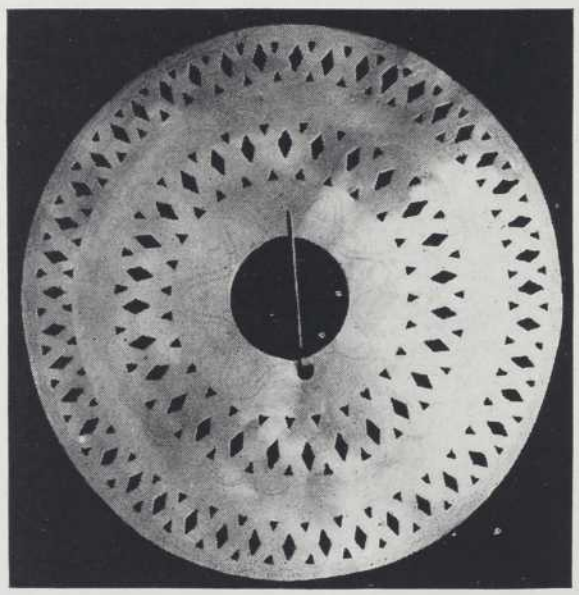
24. *Ciboire* en argent massif, façonné en 1743 par Paul Lambert dit Saint-Paul. # 247.

25. *Calice* en or massif (façonné avec des louis d'or). Oeuvre de François Ranvoyzé, 1810. # 284.

26. (En haut *Plateau* en argent massif. Oeuvre de Johannes SCHINDLER, vers 1780. # 311.
(En bas) *Aiguière baptismale* en argent massif, oeuvre de Salomon MARION, 1821.

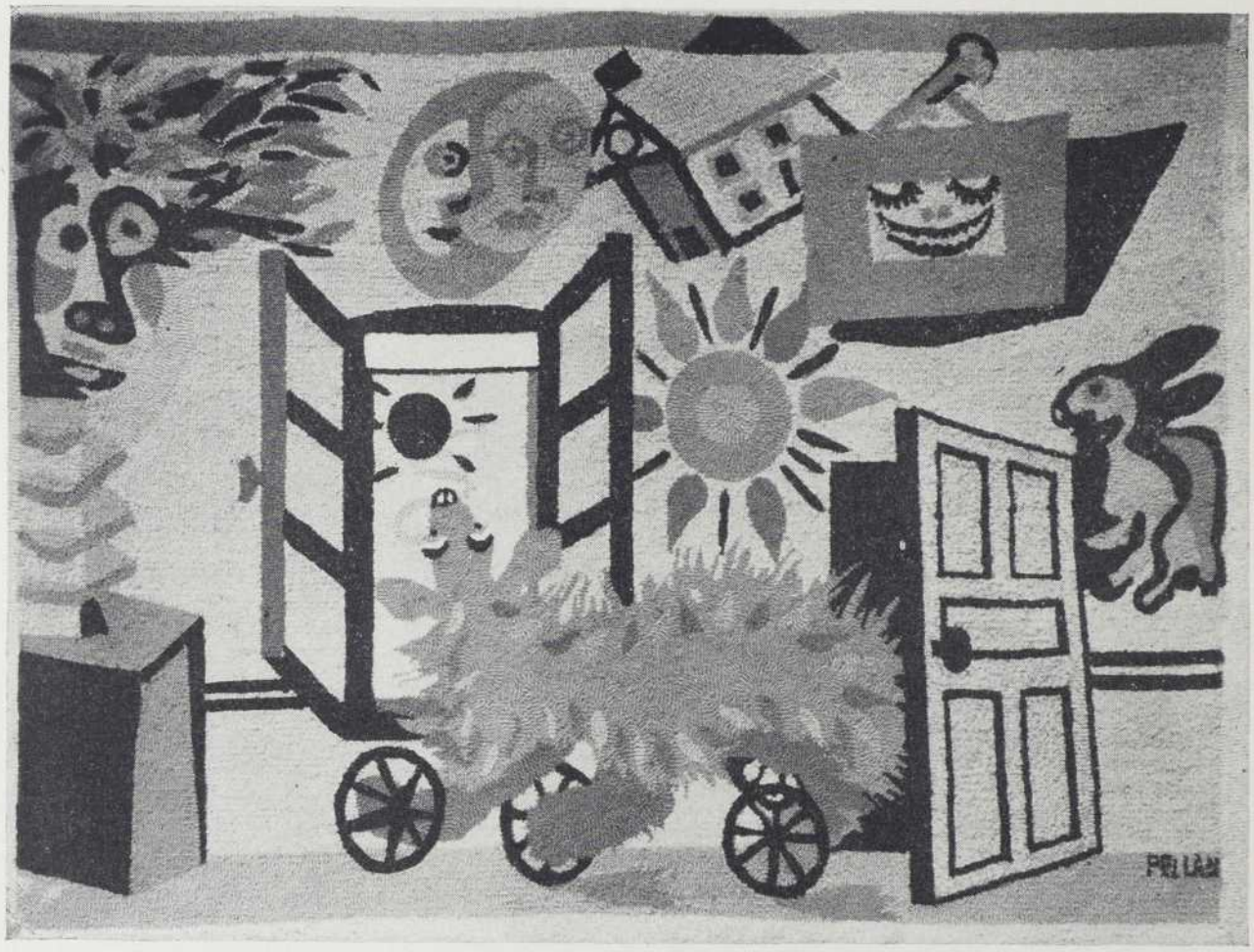


27. (En haut) *Soupière* en argent massif. Oeuvre de Laurent Amyot, vers 1790. # 211.
(En bas) *Instrument de paix* en argent massif, oeuvre de Pierre Huguet, vers 1810. # 242.



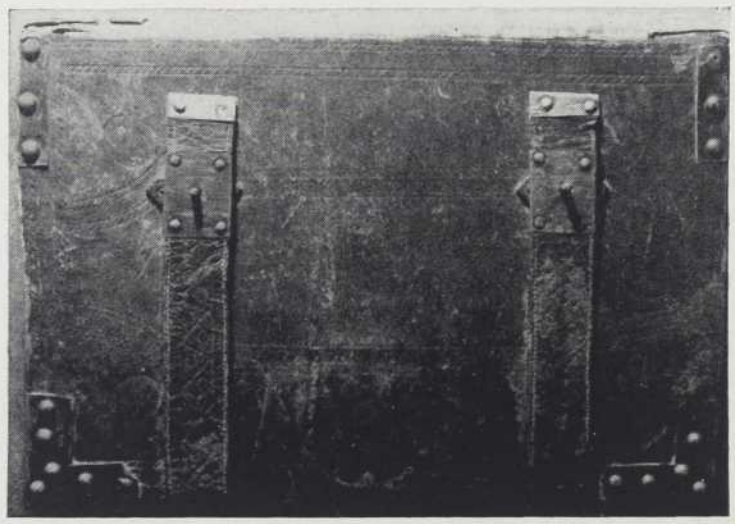
28. (En haut) *Lampe de sanctuaire* en argent massif, oeuvre de Jean Amyot, vers 1790. # 194.
(En bas) *Couette* en argent massif, oeuvre de Joseph Tison, vers 1820. # 314a.

29. (En haut) *Les Ursulines*, composition de Jean-Paul Lemieux, 1951. # 384.
(En bas) *Calice* en argent massif par Gilles Beaugrand, 1951. # 423.



30. (En haut) *Tapis crocheté* pour chambre d'enfant, exécuté par Irène Auger d'après un carton d'Alfred Pellan, 1948. # 437.
(En bas) «Véritable portrait du père Ubu», d'après un dessin d'Alfred Jarry. Émail sur cuivre par Denys Morisset, 1952. # 433.

31. *Le Bûcheron*, tapisserie d'Aubusson tissée par Roger Caron, d'après ses propres cartons, 1950.



32. (En haut) Reliure de l'ouvrage de Dufferin, *Lettres écrites des régions polaires*, exécutée vers 1860 par G.-A. LAFRANCE.
(En bas) *Antiphonaire manuscrit* de l'abbé François BOREL. Reliure exécutée à Québec vers 1755.

BNQ
000 165 854