

Peinture

LA COLLECTION DESJARDINS

A SAINT-HENRI-DE-LAUZON ¹

Il n'est pas rare que des touristes, alléchés par la perspective d'admirer de belles peintures, s'arrêtent un moment à l'église de Saint-Henri-de-Lauzon.

Ils n'ont pas tort. Dans la nef pseudo-gothique de cette église édifiée en 1879, il y a quelques bonnes toiles et d'autres moins bonnes ; il y a aussi un chef-d'œuvre, restauré il est vrai, *tripatouillé* même, — nos chefs-d'œuvre ne le sont-ils pas plus ou moins ? — mais un chef-d'œuvre tout de même.

L'étude de ces peintures est pleine d'embûches. . . D'une part, l'abbé Desjardins cadet ne les a pas toutes inventoriées, ou ne les a indiquées que d'une façon énigmatique. D'autre part, à Saint-Henri comme ailleurs, des peintres ont exercé leur talent (!) de restaurateurs et des amateurs n'ont pas craint de faire certaines attributions trop fantaisistes.

Il n'en faut pas davantage pour rendre très ardue une besogne qui offre déjà tant de difficultés.

Procédons avec prudence.

En mars 1817, l'abbé Desjardins cadet expose, dans la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Québec, la collection de peintures de son frère aîné. Au début, l'affaire marche à merveille : les acquéreurs sont nombreux ; ils délient volontiers les cordons de leur bourse. « La collection est superbe, écrit Mgr Plessis à son ami Raimbault, de Nicolet ; peu de morceaux qui ne soient au dessus du commun. . . A quarante, à cinquante, à soixante Louis, ils ne portent pas à terre. . . » Et c'est vrai, « ils ne portent pas à terre », selon la pittoresque expression du Prélat, ils s'enlèvent comme des pains chauds et l'abbé Desjardins n'a jamais tant empoché de louis d'or. « J'espère que M. Desjardins fera 3,000 Louis de ses tableaux,

1. Voir *le Canada français*, septembre 1933 (*un brelan de tableaux*) ; mai 1934 (*les tableaux de l'ancienne cathédrale de Québec*) ; octobre 1934 (*Saint-Roch de Québec*) ; novembre 1934 (*Saint-Antoine de Tilly*).

écrit quelques jours après l'Évêque de Québec ; il passe déjà 2000 et il lui en reste plus de la moitié à vendre. » Et le Prêlat ajoute : « Il est vrai que les plus beaux sont partis ¹. »

Que les plus beaux soient partis, l'Évêque n'en sait rien, ou plutôt il en juge ainsi en amateur pas très éclairé. De fait, le premier engouement passé, il reste à l'abbé Desjardins une quarantaine de toiles à vendre et non les moins belles. Pour les curés retardataires, il y a encore de jolies pièces à acquérir.

Le curé de Saint-Henri, l'abbé Joseph Lacasse, est de ceux-là. Ce n'est qu'en 1820 qu'il se décide à faire son choix, sans que, d'ailleurs, les marguilliers interviennent dans l'acquisition des peintures. Dans les *Comptes de la Fabrique*, on peut lire ces mentions : « [1820] pour deux tableaux : 85 Louis » ; « [1822] donné à compte de tableaux : 150 Louis » ; « [1824] à monsieur Desjardins pour reste de tableaux : L 50. » ; en tout 285 louis.

Quelques années après, entre 1841 et 1848, l'abbé Desjardins cadet inventorie, avec plus ou moins d'exactitude, les toiles qu'il a vendues à l'abbé Lacasse :

3 — *Adoration des mages*, RESTOUT, à Saint-Henri, 6 pds 7 pcs par 4 pds 6 pcs.

5 — *Mater dolorosa*, VIGNON, à Saint-Henri, 4 pds 6 pcs par 4 pds 5 pcs.

12 — *Oeuvres de charité*, MARATTE, Saint-Henri, 6 pds 9 pcs par 4 pds 5 pcs.

24 — *Charité*, Simon VOUET, Saint-Henri, 5 pds 6 pcs par 4 pds.

34 — *La Vierge et saint Antoine*, VIGNON, Saint-Henri, 4 pds 9 pcs par 3 pds 10 pcs ².

Cet extrait d'inventaire est peu satisfaisant : toutes les dimensions qui y sont inscrites sont fausses, deux des attributions sont erronées, les titres des numéros 12 et 24 sont impropres et, de plus, il y manque deux peintures.

Tel qu'il est, cet extrait peut servir de base à la recherche de la vérité et, s'il avait été connu avant 1909, il eût éclairé les amateurs qui ont voulu percer le mystère des peintures de Saint-Henri. Ainsi, feu Joseph-Ed. Roy eût évité

1. *Bulletin des Recherches historiques*, vol. VI (1900), pp. 56 et 57 et *Rapport de l'archiviste... pour 1928-1929*, p. 101.

2. Cf. *l'Action Sociale* (Québec), 21 octobre 1909 et *Bulletin des Recherches historiques*, vol. XXXII (1926), p. 93 et suiv.

d'attribuer à Hulin la *Charité* de Simon Vouet¹ et tel autre connaisseur n'eût pas assigné à Le Sueur une composition du XVIIIe siècle.

Mais il y a plus. M. J.-Purves Carter, hélas ! est allé à Saint-Henri en 1903 et, selon son habitude, il y a procédé à des attributions invraisemblables². Ces attributions, je les laisse délibérément de côté et voici pourquoi : Carter ignorait l'origine de la collection Desjardins. Il pensait que les tableaux qui en faisaient partie provenaient d'Italie, — de là le grand nombre d'attributions qu'il a faites à des artistes de l'École italienne, — alors qu'avant 1789 ils ornaient, pour la plupart, des églises parisiennes. Puis il était d'avis que « les soldats français avaient enlevé ces toiles de leurs cadres au moyen d'un couteau et qu'ils allaient les vendre au cabaret [sic] pour une bagatelle », alors qu'à la lecture des nombreux *Inventaires* dressés à Paris de 1790 à 1800, on se convainc facilement que les peintures confisquées par le Gouvernement ont été enlevées des églises avec le plus grand soin par des employés civils, qu'elles ont été inventoriées le plus exactement possible, placées d'abord soit au Muséum central (Palais du Louvre), soit au dépôt de la rue de Beaune, puis confiées à la garde d'Alexandre Lenoir³, restaurées enfin avec intelligence, sinon avec goût ; et quand l'abbé Desjardins aîné fit, en avril 1803, l'acquisition de quelques-unes de ces peintures dans une vente publique, elles n'étaient pas en mauvais état, comme on l'a écrit, elles n'étaient pas non plus en danger de ruine⁴. Enfin, Carter ignorait tout de

1. Cf. *Histoire de la seigneurie de Lauzon*. Lévis. T. II (1898), p. 205 et suiv.

2. Je transcris pour mémoire seulement, les attributions de J.-Purves Carter : *Saint Philippe*... , par Nicolas POUSSIN ; *Adoration des mages*, par Paul REMBRANDT [On voit le fils de Rembrandt « parmi les adorateurs », précise Carter avec assurance) ; *Résurrection*, par Ch. LEBRUN ; *Notre-Dame de pitié*, par Sir Anthony VAN DYCK ; *Saint Antoine*, par Guy de HALLÉ. Carter ne dit rien du *Saint François de Paule* ; il faut s'en louer.

3. Alexandre Lenoir (Paris, 1762 † Paris, 1839), fondateur du Musée des Monuments français — ce musée était installé dans l'ancien couvent des Petits-Augustins, aujourd'hui l'École des Beaux-Arts de Paris — recueillit dans son musée disparate un grand nombre d'œuvres d'art. Il a laissé de fort précieuses archives.

4. Le cadre de cet article ne me permet pas d'étudier l'histoire de la collection Desjardins avant 1803. Je le ferai plus tard, lorsque j'aurai consulté les archives du Tribunal du commerce, à Paris.

l'École française, ses origines, ses caractères et même sa chronologie...¹ Son opinion est tout à fait négligeable.

Après ce long préambule, abordons l'étude des peintures de Saint-Henri.

* * *

Vers 1640, les Minimes de la Place royale, à Paris, commandent à Simon Vouet², l'artiste le plus en vogue de son temps, la décoration de la chapelle Saint-François-de-Paule, attenante à leur église. Et le *Père de l'École française* — ainsi a-t-on longtemps surnommé Simon Vouet — compose un *Saint François de Paule ressuscitant l'enfant de sa sœur*³, sujet unique dans l'hagiographie du Fondateur des Minimes.

L'œuvre de Vouet est d'une grande simplicité. Au centre de la composition, l'Ermite, vêtu de la bure brune des Minimes, s'appuie sur un bâton et lève la main sur le cadavre de l'enfant de sa sœur. Celle-ci, agenouillée à droite, est une robuste jeune femme, l'épaule ronde, le profil classique, magnifiquement drapée dans une tunique jaune rehaussée d'une écharpe d'un bleu sombre tirant sur le vert. Tout en haut, deux angelets joufflus voltigent gracieusement de chaque côté de la devise des Minimes, *CHARITAS*. La scène se passe près d'un autel votif surmonté d'un tableau et orné de deux colonnes torsées.

Le coloris est harmonieux, discret, subtil ; il est fait, dirait-on, des reflets du crépuscule. On comprend que les critiques se soient extasiés devant une œuvre si simple et si savante et que d'Argenville ait écrit sans exagération : « Ce morceau est le chef-d'œuvre de Vouet⁴. » Chose étonnante, il n'en existe pas de copie en France ; mais la peinture a été gravée en 1655 par Jean Boulanger (Troyes, en Champagne, 1608 † Paris, après 1690), d'après un dessin de Torteбат, gendre de Vouet⁵.

1. Ainsi il attribue à Mme Vigée-Lebrun, née en 1755, un portrait de Louis XV à 12 ans (1722) ; pour lui, un portrait de Mme du Barry à trente-cinq ans pourrait être de Largillierre, alors que la courtisane avait trois ans à la mort de Largillierre... Je pourrais multiplier les exemples.

2. Paris, baptisé le 9 janvier 1590 † Paris, 30 juin 1649.

3. Sauf erreur, ce miracle eut lieu à Paris en 1483, l'année même de la mort de Louis XI.

4. *Voyage pittoresque de Paris*. Paris, 1770, p. 167.

5. Paris. Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Da. 8, p. 66. Au bas de l'épreuve, cette inscription : S. VOUET HANC TABVLAM IN AEDE P. P. MINIMORUM. PARIS PINXIT.

En 1790, les Minimes sont atteints par la suppression des Ordres monastiques et contraints de se disperser. Aussitôt, les fonctionnaires de l'Assemblée législative dressent l'inventaire des œuvres d'art qui se trouvent dans le vaste couvent de la Place royale.

On retrouve l'œuvre de Simon Vouet au Muséum central des Arts dès 1793 ; il figure alors dans l'« État des tableaux qui sont dans le cas d'une réparation provisoire et très urgente, telle que d'être remontés sur de nouveaux chassis et d'être rentoilés : 1 — VOUET, des Minimes, 8'6'' sur 4'0'', 50 livres »¹.

Le Muséum central est bientôt encombré par les prises de guerre des armées de la Convention (tableaux expédiés pendant la campagne de Belgique, 1793-1794) et du Directoire (peintures choisies par les Commissaires de Bonaparte lors de la campagne d'Italie, 1796-1798), en sorte que les œuvres de l'École française, moins prisées par les officiers ministériels ou jugées en trop grand nombre, sont reléguées au Musée des Monuments français. Là, en 1797, Alexandre Lenoir inventorie la peinture de Vouet², non sans proposer au Commissaire du Muséum central de reprendre la toile pour l'exposer, à cause de son exceptionnelle valeur³. Le commissaire refuse et le *Saint François de Paule* reste au dépôt des Petits-Augustins, jusqu'au jour où il passe, avec bien d'autres peintures, dans la collection de ce banquier dont l'abbé Desjardins aîné a négligé de nous laisser le nom. C'est de ce banquier en déconfiture que l'abbé Desjardins en fait l'acquisition, en avril 1803. On sait la suite : la vente de la collection Desjardins, à Québec, de 1817 à 1821 ; l'achat du *Saint François de Paule* par le curé de Saint-Henri et l'item de l'*Inventaire* Desjardins : « 24 — *Charité, Simon VOUET...* » C'est le *Saint François de Paule* que l'abbé Desjardins désigne sous le titre *Charité*, sans doute à cause de la devise des Minimes — *CHARITAS* — inscrite à la partie supérieure de la composition.

La peinture de Vouet est à peine suspendue dans l'église de Saint-Henri qu'un jeune peintre canadien, Joseph Légaré,

1. Paris. Archives Nationales, F. 17, 1035. Cf. *Nouvelles archives de l'Art français*, 3e série. Paris, 1902-3, t. 1, p. 287.

2. *Archives du Musée des Monuments français*. Paris, 1886. T. II, p. 263, n° 389.

3. *Ibid.* T. 1, p. 125.

plante devant son chevalet pour en faire des copies ; elles sont aujourd'hui à Saint-Augustin de Portneuf (la toile porte la date de 1821) et à l'église de l'Ancienne-Lorette. Un peu plus tard, en 1875, un artiste anonyme en fait une copie pour l'église reconstruite de Saint-Michel-de-la-Durantaye¹.

Qu'on ne croie pas, cependant, que le chef-d'œuvre de Simon Vouet nous soit parvenu dans l'état même où il se trouvait chez les Minimes. Ce serait méconnaître injustement l'existence et les bons offices des restaurateurs.

Dès 1820, un peintre — peut-être Joseph Légaré — rafraîchit la peinture. En 1878, s'élève à Saint-Henri une église gothique ; on encadre donc les tableaux dans des bordures ogivales, c'est-à-dire en arc pointu, et on allonge les toiles. Pour le *Saint François de Paule*, une difficulté surgit : la toile est plus petite que les autres. Et alors, on lui ajoute au bas une bande de toile de neuf pouces et, à gauche, une lisière de seize pouces de largeur. L'œuvre est gâchée, sans doute ; mais la symétrie est sauve...

*

* *

A part la toile dont on vient de lire l'histoire, il existe à Saint-Henri deux autres peintures du XVII^e siècle : une *Pieta* et une *Vision de saint Antoine*.

Sur la première, on voit la Vierge au pied de la croix ; elle est vêtue de bleu et de vermillon ; elle a les yeux levés, le cœur percé d'un glaive et les mains jointes sur les genoux. Elle est entourée de quatre anges : à gauche, l'un porte l'éponge, l'autre la couronne d'épines ; à droite, un ange tient le fouet et les clous, un autre la colonne de la flagellation.

Cette *Pieta* porte la signature quasi illisible de Vignon. S'agit-il de Vignon père, artiste modeste, laborieux, dont la biographie tient tout entière dans ses œuvres ; ou de son fils, doublure parfaite de la personnalité paternelle, au point que les ouvrages de l'un peuvent être pris pour ceux de l'autre ? Je ne puis préciser davantage. La peinture est fort détériorée. Un restaurateur s'est amusé à la barbouiller de vermillon et à repeindre le fond.

1. Père Marie-A. Roy, o. f. m., *Saint-Michel-de-la-Durantaye*. Québec, 1929, p. 117.

Par contre, la *Vision de saint Antoine de Padoue* est assez bien conservée. Les couleurs sont fraîches, le modèle est lisse, le coloris charmant. La toile a été agrandie de deux pieds en haut et de neuf pouces à gauche, en sorte que les parties ajoutées, moins lourdes que celles du *Saint François de Paule*, font contraste avec les parties originales.

On connaît le sujet représenté.

Saint Antoine est en oraison lorsque la Vierge lui apparaît soudain. Elle lui sourit divinement et le Saint en est ravi. Mais ce qui le ravit davantage est l'Enfant Jésus qui se penche vers lui, lui parle familièrement et quitte un moment les genoux maternels pour venir poser ses petits pieds sur le livre de prières du Franciscain. Et celui-ci entend une musique délicieuse qui vient du ciel. En haut de la toile, il y a, en effet, des anges-musiciens qui jouent de la viole ; il y a aussi un petit ange, vêtu de jaune, qui couronne la Vierge. A ce tableau d'ordonnance classique, l'artiste a ajouté quelques détails de son cru : à droite, saint François d'Assise, agenouillé et la tête levée, est témoin de la vision de saint Antoine ; au loin, un moine assis, ébloui par l'apparition, se couvre les yeux de ses mains.

Lorsque cette *Vision de saint Antoine* arriva à Québec, dans l'hiver de 1817, elle était si encrassée que l'abbé Desjardins ne put en découvrir la signature et l'attribua à Vignon. Après restauration, apparurent une date, 1663, et, à gauche, la signature de l'un des Hallé. Mais par suite d'une mauvaise lecture, on assigna le tableau à Guy de Hallé, nom qui ne se trouve point dans les dictionnaires d'art les moins incomplets ; il fallait lire : *D. Hallé j. fecit.*

Daniel Hallé, chef de la dynastie des peintres de ce nom, est né à Rouen vers 1620 ; il passa les premières années de sa vie dans la capitale normande. Vers 1650, il est à Paris ; l'année suivante, il y fait baptiser son fils aîné, Claude-Guy, peintre comme son père. Philippe de Chennevières signale, dans ses *Recherches sur quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*¹, certains ouvrages de ce peintre rouennais : *Saint Jean l'Évangéliste* (1662), autrefois à Notre-Dame de Paris ; le *Martyre de saint Symphorien*, à Saint-Germain-des-Prés ; *Saint Roch secouru par les anges* (1669) et la *Multipliation des Pains*, à l'église abbatiale de Saint-Ouen, à Rouen.

1. Publié à Paris en 1854. Vol. III, p. 316-317.

Daniel Hallé est mort à Paris en 1670. Il fut le meilleur artiste rouennais de son temps.

*
* *

Les peintures que je viens d'analyser sont dignes d'intérêt. Elles sont abîmées, il est vrai ; mais sous les repeints intempestifs et malgré les agrandissements malencontreux, on devine des qualités qui ne sont point banales, un air de grandeur et une virtuosité que les restaurateurs ont été incapables d'anéantir.

Rien de cela dans l'*Adoration des mages*. C'est une pièce définitivement gâchée. Elle serait détruite que son sort serait moins pitoyable ; sous la pellicule picturale qui se voit aujourd'hui, est enfouie pour toujours la composition originale.

L'abbé Desjardins cadet a inventorié quatre toiles représentant l'*Adoration des mages* : l'une (n° 3) par Jean Restout (Rouen, 26 mars 1692 † Paris, 1er janvier 1768) serait celle de l'église de Saint-Henri ; une autre, assignée à Claude Vignon (n° 7), serait à Sillery, après avoir orné durant quatre-vingts ans l'église du Château-Richer ; une troisième, par Bounieu (1740 † 1814), a été détruite dans l'incendie de la chapelle du Séminaire le 1er janvier 1888 ; la quatrième (n° 70), attribuée à Charles Eyckens — ou Ykens — (Bruxelles, 1719 † Bruxelles, 1753), aurait été acquise par la fabrique du Château-Richer.

Tout cela eût été moins embrouillé si l'abbé Louis-Joseph Desjardins avait conservé les dimensions exactes des peintures dont il avait la garde...

S'il est certain, hélas ! que la peinture de Bounieu a été détruite¹, la toile de l'église de Sillery ne peut pas être de Vignon, peut-être pas non plus de Eyckens, et l'*Adoration des mages* de Saint-Henri, assignée à Jean Restout, est un monstre en histoire de l'art. Si l'œuvre est bien de Restout — et il est permis d'en douter — c'était une œuvre de jeunesse d'un intérêt médiocre.

1. Il sera question de cette peinture dans l'étude que je consacrerai plus tard aux tableaux qui ont orné, jusqu'au 1er janvier 1888, la chapelle extérieure du Séminaire de Québec. Cf. James-McP. LEMOINE, *Album du touriste*. Québec, 1872, p. 18.

Du reste, cela n'a plus d'importance.

Déjà retouchée vers 1825, probablement par Joseph Légaré, l'*Adoration des mages* était encore, en 1898, en assez bon état. « A part les figures des deux pages qui se perdent un peu dans l'ombre, toutes les couleurs sont bien conservées », écrit Joseph-Edmond Roy dans l'*Histoire de la seigneurie de Lauzon*¹. Le même chroniqueur ajoute : « Le temps a quelque peu détérioré la partie supérieure du tableau et il a fallu le restaurer, il y a déjà longtemps. En voulant restaurer, le peintre a donné au ciel de cette scène orientale une teinte criarde. On dirait d'un incendie qui illumine l'horizon... »

L'*incendie* n'existe plus, car la toile a été entièrement repeinte en 1920 par Louis Saint-Hilaire, de Montréal, moyennant le beau denier de cinq cents dollars. La peinture, il est vrai, tombait en ruine et il eût fallu la transposer avec un soin extrême. Le restaurateur l'a replâtrée et avec tant de sans-gêne qu'il ne reste plus de l'œuvre primitive que la tête de l'un des pages, en laquelle J.-Purves Carter a cru reconnaître le fils de Rembrandt. De là à attribuer l'œuvre à Rembrandt lui-même, il n'y avait qu'un pas, que Carter a allègrement franchi...

Ainsi cette œuvre hybride, dans laquelle il est facile de relever, même après restauration, des réminiscences florentines dans la composition et des détails flamands dans le dessin, a été assignée, autant par vanité que par ignorance, à Rembrandt Van Ryn. Si le grand maître hollandais vivait encore, Carter irait en correctionnelle... !

*

* *

Que faut-il entendre par le titre énigmatique — *Œuvres de charité, Maratte* [Carlo Maratta] — que l'abbé Desjardins donne au numéro 12 de son *Inventaire* ? Préciser serait périlleux, car cette peinture, qui ornait autrefois l'autel du Sacré-Cœur et se trouve aujourd'hui dans le grenier de la sacristie, a été repeinte, elle aussi, et fortement altérée.

On y voit, à gauche, une femme vêtue d'une tunique blanche et d'un manteau orangé, la tête couverte d'un voile

1. Tome II (Lévis, 1898), p. 205 et suiv.

jaunâtre ; elle porte une croix de la main droite et, de la gauche, retient une urne de terre rouge d'où coule un mince filet d'eau. A droite un angelet tient un livre ouvert ; en haut, un autre petit ange aux ailes bleu pâle tient dans sa main droite un cœur rouge.

Il faut insister sur la stupide restauration de cette peinture pour faire voir à quel *tripatouillage* se sont livrés des peintres de chez nous.

Cette composition était, paraît-il, un sujet profane. La jolie femme debout à gauche avait le bras nu et une partie de la poitrine *honestement découverte*, comme eût dit saint Charles Garnier ; sur les pages du livre que tient l'angelet, il y avait une inscription et, au fond, un paysage montagneux servait de cadre à ce sujet incompréhensible. Le restaurateur, savant homme, a changé tout cela : il a habillé la dame, entièrement repeint le fond, abîmé tout à fait les angelets et changé l'inscription du livre ouvert ; on y lit aujourd'hui : NOUVELLE / ALLIANCE / de / J. C.— SAINT / SACRÉ COEUR / de / J. C. / !

L'œuvre est-elle de Carlo Maratta (Camerano, Marches, 1625 † Rome, 1713), comme l'affirme l'abbé Desjardins ? Le mauvais état de la toile ne me permet pas de l'affirmer.

*

* *

Enfin, il existe à Saint-Henri deux peintures — *Saint Philippe diacre baptisant l'eunuque de la reine Candace* et la *Résurrection du Christ* qui ont eu la bonne fortune d'échapper aux coups de brosses des restaurateurs¹.

Dans la première, le diacre Philippe, vêtu d'une houppelande de couleur crème, verse l'eau du baptême sur la tête de l'eunuque, tandis que de la main gauche il lui montre le ciel. L'eunuque est à genoux près d'une source d'eau vive ; il porte une tunique jaune sous un manteau d'un beau bleu sombre. A droite est un char tiré par un chameau et monté par un Éthiopien tenant un parasol. A gauche, un palmier étend ses rameaux².

1. Pas tout à fait, car le *Saint Philippe* a été agrandi et, dans la *Résurrection*, on peut relever des repeints nombreux mais peu apparents.

2. Voir les *Actes des Apôtres*, chapitre VIII, versets 26 à 40.

Joseph Légaré, qui a exécuté deux copies de cette toile¹, en a altéré l'équilibre en l'agrandissant de neuf pouces à gauche.

Dans la *Résurrection*, le Christ à demi nu, tenant un oriflamme jaunâtre, s'élève au ciel. En bas, le sépulcre est vide. L'un des gardes romains vêtu d'un pourpoint orangé, tombe à la renverse... avec grande élégance. A droite, un autre garde porte un uniforme rouge et un bouclier sur lequel sont peintes des armoiries.

Ces peintures, on le sait, ont été attribuées, le *Saint Philippe* à Nicolas Poussin, la *Résurrection* à Charles Le Brun. Il convient de ne pas retenir ces attributions. D'une part, ces deux toiles sont de la même main et tout amateur, même peu averti, peut s'en rendre compte ; d'autre part, elles datent du XVIII^e siècle, comme l'attestent la beauté des draperies, la souplesse de la touche, la chaleur du coloris, les empâtements d'une virtuosité tout académique et, surtout, la vulgarité dans les attitudes, marque distinctive des fournisseurs de tableaux religieux sous le règne de Louis XV.

Une constatation prouve ce que j'avance ici. Il existe, à Saint-Roch de Québec, une *Résurrection* de Michel-Ange Challes (Paris, 18 mars 1718 † Paris, 8 janvier 1778)². En la comparant à celle de Saint-Henri, on s'aperçoit que l'une et l'autre offrent de remarquables analogies. Le coloris est à peu près le même, d'une chaleur sourde à la Rembrandt, la facture est quasi identique, très habile dans le tableau de Saint-Roch, moins *artiste* dans celui de Saint-Henri ; l'ordonnance procède du même esprit académique. La *Résurrection* de Saint-Henri n'est peut-être pas de Michel-Ange Challes ; il est possible qu'elle soit d'un de ses élèves.

Un autre détail peut nous aider dans la recherche du nom de l'artiste qui a peint la *Résurrection* et le *Saint Philippe* : les armoiries qui ornent le bouclier de l'un des gardes. On a dit que ces armes sont celles de la famille Conti. Je n'ai pas le d'*Hozier* à ma disposition ; je ne puis donc vérifier cette affirmation. Il m'est également impossible de connaître l'histoire de ces peintures durant la Révolution, car les

1. L'une de ces copies, datée de 1821, est dans l'église de Saint-Augustin (Portneuf) ; l'autre, non signée ni datée, est à l'Ancienne-Lorette. Cf. Joseph Légaré, *copiste*, dans le *Canada* (Montréal), 25 septembre 1934, p. 2.

2. Cf. le *Canada français*, octobre 1934, p. 119.

Archives du Musée des Monuments français ne se trouvent pas à Québec. J'ai donc demandé à mon maître, M. Gaston Brière, conservateur du Palais de Versailles, de m'apporter les lumières de son immense érudition et de son flair. Je publierai ici même la réponse de M. Brière.

*

* *

Telles sont les œuvres d'art de l'église de Saint-Henri : un chef-d'œuvre de Simon Vouet, une jolie composition de Daniel Hallé, deux toiles anonymes du XVIII^e siècle ; le reste — il faut l'écrire, si désagréable qu'en soit l'aveu — est fait de loques rajeunies avec maladresse ou stupidement gâchées.

Qu'on ne s'étonne pas de ces conclusions très dures apparemment.

N'est-il pas de règle que les pièces de la collection Desjardins n'échappent aux destructions par le feu que pour succomber par la main des restaurateurs ? Ceci n'est pas une plaisanterie, c'est une constatation d'une navrante vérité. Du reste, on s'en convaincra davantage à mesure que se développera, dans les pages du *Canada français*, l'enquête que j'ai entreprise sur la collection Desjardins.

Mais n'anticipons pas et terminons ces longs commentaires par une réflexion.

On a souvent et amèrement regretté que les étrangers n'aient pas pris au sérieux l'histoire de la collection Desjardins. « Elle paraît si étrange aux Européens, par exemple, que plusieurs d'entre eux, sans se donner la peine de se renseigner, la prennent pour une fumisterie et en concluent, souvent après une visite très rapide, que la collection de l'Université où se trouvent plusieurs de ces toiles, ne vaut pas la peine qu'on s'y arrête ¹. »

N'est-ce pas déplacer la question ?

Il m'a été donné de causer maintes fois avec des érudits français, notamment les Conservateurs des Musée National, et de retracer, devant les membres de la *Société de l'Histoire de l'Art français*, l'histoire de la collection Desjardins. Personne n'a mis en doute la véracité des faits ;

1. *Annuaire de l'Université Laval*. Québec, 1932, p. 93.

car la vente de tableaux français à Québec au début du XIXe siècle, loin d'être un phénomène, est parfaitement normale.

Après les bouleversements de la Révolution, il fallait s'attendre à de nombreux déplacements de peintures et, de fait, il y eut des ventes de tableaux de l'École française dans les principaux pays de l'Europe, au Canada et même aux États-Unis.

Mais si les érudits et connaisseurs français admettent volontiers l'existence de la collection Desjardins, par contre ils n'acceptent pas toutes les attributions, souvent cocasses, qu'on a faites depuis 1820, dans la province de Québec ; ils ne peuvent se faire à l'idée saugrenue d'inscrire des noms illustres au bas de toutes les toiles, ils s'offusquent de ce qu'on rabaisse injustement les grands maîtres en leur attribuant, avec autant de légèreté que d'incompétence, des *navets* authentiques ou des œuvres d'ordre inférieur.

Voilà la raison du scepticisme des amateurs étrangers à l'égard des peintures de la collection Desjardins et, en général, de notre patrimoine artistique.

Ce scepticisme, nous pouvons le faire disparaître en rectifiant, avec une largeur de vues qui nous honorera, les catalogues de nos musées et les cartels de nos meilleures œuvres picturales ; nous devons le faire disparaître pour le plus grand bien de notre rayonnement intellectuel.

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