Document généré le 12 oct. 2024 01:42

Report of the Annual Meeting of the Canadian Historical Association
Rapport de l'assemblée annuelle de la Société historique du Canada

Les arts au Canada sous le régime français

Gérard Morisset

Volume 27, numéro 1, 1948

URI : https://id.erudit.org/iderudit/300289ar
DOI : https://doi.org/10.7202/300289ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

The Canadian Historical Association/La Société historique du Canada

ISSN

0317-0594 (imprimé)
1712-9095 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Morisset, G. (1948). Les arts au Canada sous le régime français. *Report of the Annual Meeting of the Canadian Historical Association / Rapport de l'assemblée annuelle de la Société historique du Canada*, *27*(1), 23–27. https://doi.org/10.7202/300289ar

All Rights Reserved © The Canadian Historical Association/La Société historique du Canada, 1948

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LES ARTS AU CANADA SOUS LE RÉGIME FRANÇAIS

Par GÉRARD MORISSET
Musée de la Province de Québec

POUR peu qu'on étudie avec attention l'histoire des deux Amériques, on en arrive à faire une constatation générale, qui s'applique à chacun des pays du Nouveau Monde et jette une grande clarté sur la curieuse évolution des arts américains depuis trois siècles et plus. Cette constatation, la voici: aussi longtemps que les pays américains restent en contact étroit avec leurs mères-patries européennes, ils en constituent en quelque sorte une province lointaine; ils vivent la même existence que dans leurs patries d'origine; ils conservent les mêmes coutumes, la même langue, le même art de bâtir, le même style, bref la même civilisation—au sens large de ce terme. Cela est particulièrement vrai du Mexique, de la Floride, de la Nouvelle-Angleterre; cela est encore plus vrai de l'ancienne Nouvelle-France.

Mais quand les pays américains, à la suite de conflits plus ou moins violents ou d'arrangements à l'amiable, se détachent de leurs mères-patries, ils évoluent pendant une certaine période au gré de leur génie propre; ils tendent leurs forces vers le perfectionnement de leur civilisation; en deux mots, ils cherchent à être eux-mêmes. Mais cette période ne dure guère; car adviennent la vague de fond du romantisme et l'expansion de la grande industrie, c'est le ralentissement puis l'arrêt de leur civilisation, c'est leur appauvrissement esthétique, c'est la décadence puis l'affaissement de leurs traditions artistiques. Alors, il ne leur reste plus que la ressource de se tourner vers l'Europe et de lui demander le secret de l'excellence de ses arts. C'est l'époque que nous sommes en train de vivre.

Au Canada, la Nouvelle-France est et reste une province française depuis sa fondation jusqu'à la capitulation de Montréal en 1760. Pendant des années, elle se développe normalement sur le modèle des deux provinces qui l'ont colonisée, la Normandie et la Bretagne. Vers les années mil sept cent trente - mil sept cent cinquante, c'est-à-dire à une époque de grande prospérité matérielle, elle commence à prendre les allures d'une personne majeure: elle cherche à créer les formes et le décor de son existence; elle cherche, si je puis dire, un style de vie; et déjà elle voit poindre la réussite. Mais la guerre de Sept Ans interrompt brusquement son labeur. Ce n'est qu'après le retour de la prospérité, vers les années 1780, qu'elle se forge enfin un style et qu'elle lui imprime son caractère. C'est l'âge d'or de nos arts domestiques. Hélas! comme dans les autres pays d'Amérique, ce style commence à sombrer à l'avènement du romantisme et à l'invasion des produits industriels.

I

Si j'interroge les monuments domestiques qu'il nous reste du Régime français, je remarque d'abord que s'y fondent intimement deux tendances diverses de l'art français: d'une part, les proportions romanes, qui se sont longtemps conservées pures en France; d'autre part, le décor et la mouluration du style Louis XIV. Telles sont les maisons *Villeneuve*

à Charlesbourg, *Routhier* et *Blais* à Sainte-Foy, *Richard* à Varennes. Mais dans la forme des maisons, il est une autre remarque qui s'impose à l'attention.

La maison montréalaise, courte, massive, profonde, flanquée de cheminées énormes et de coupe-feu, construite de gros cailloux noirs ou de ton rouille noyés dans un épais mortier blanc, semblant surgir de terre comme une forteresse domestique, nous vient directement de la Bretagne.

Au contraire, la maison québecoise, longue, peu profonde, enduite de mortier d'un ton ocre clair ou blanchie à la chaux, coiffée d'une haute toiture recouverte de bardeau, percée de fenêtres allongées à volets, souvent peinte en tons gais et chauds, est le type même de la maison normande, plus précisément de l'habitation accueillante de la Seine-Inférieure.

La première est d'une grandeur farouche. De l'autre se dégage une sorte de sérénité insouciante. Parfois, ces deux types, issus de la même origine romane et moulurés à la manière du Grand Siècle, se fondent en un compromis plein de charme; telles sont les imposantes habitations *Denis* à Neuville, *Cherrier* à Repentigny et *Chaput* à Varennes.

En architecture religieuse, deux types coexistent en Nouvelle-France dès la fin du XVIIe siècle. Le premier est l'antique église romane à transept, coiffée d'une haute toiture; à la façade, un clocher en charpente simplement mouluré. Il reste quelques exemples de ce type: l'église de *Saint-Pierre* (île d'Orléans), commencée en 1716, et la minuscule église du *Cap-de-la-Madeleine*, admirable de proportions et d'élan. Mais on en connaît plusieurs autres par la photographie ou la gravure: les anciennes églises de *Lachenaie*, des *Trois-Rivières*, de *Sainte-Anne-de-Beaupré*. . . Avec l'accroissement de la population, les églises nouvelles sont plus spacieuses; telles les églises de la *Sainte-Famille* (île d'Orléans) et du *Cap-Santé*, commencées respectivement en 1743 et en 1754; leur plan est à peu près le même qu'au Cap-de-la-Madeleine; mais leurs dimensions sont beaucoup plus considérables; à la façade, elles possèdent deux tours.

L'autre type d'église n'a pas la même ancienneté. C'est l'église *à la récollette*—suivant l'expression d'un évêque de Québec. Comme son nom l'indique, elle vient des Récollets: c'est un long rectangle sans transept, terminé par une abside plate ou par une sorte d'exèdre. L'exemple le plus ancien est la *chapelle de l'Hôpital-général*, commencée en 1670 par les Récollets; le chef-d'oeuvre du genre est assurément la *chapelle des Ursulines de Québec*, dont l'abside, sculptée vers 1735 par Noël Levasseur, présente l'aspect d'un arc de triomphe à l'antique. Dans la campagne, quelques petites églises ont été élevées suivant le même plan; telles les églises de *Saint-Jean* et de *Saint-François*, dans l'île d'Orléans; elles ont une abside arrondie. Après avoir fleuri pendant quelques années, le style *à la récollette* n'a survécu que dans l'un de ses éléments, le retable en arc de triomphe.

II

Après s'être abrités, eux et leurs bêtes, et après avoir construit leurs chapelles de bois ou leurs églises de pierre, les habitants de la Nouvelle-France songent à façonner des meubles domestiques et à orner leurs églises de sculpture. L'étude des meubles domestiques d'autrefois est

difficile à entreprendre à cause de la pénurie de documents. Mais nous sommes assez bien renseignés sur le décor sculptural des églises.

Pendant la première moitié du XVIIe siècle, presque tout mobilier religieux vient de France. Dès 1666, apparaissent à la cathédrale de Québec les premiers meubles sculptés au pays; ils sont l'oeuvre de Jean Lemelin; ces ouvrages ont disparu, ainsi que ceux de Jean Latour. Mais le temps et les hommes ont mieux respecté les ouvrages richement ornés de Jacques Leblond dit Latour; le *tabernacle* et le *retable de l'Ange-Gardien*, le *tabernacle de Sainte-Anne-de-Beaupré* (dans la chapelle commémorative) marquent le caractère vraiment classique de la sculpture de Leblond. En même temps que Leblond, Denys Mallet façonne de la sculpture pour la chapelle des Jésuites de Québec et pour des églises de Montréal; c'est du style Louis XIV somptueux et magnifique.

Si l'on songe que Leblond et Mallet ont été professeurs à l'École des Arts et Métiers de Saint-Joachim, entre les années 1690 et 1704, on conçoit que les sculpteurs de Québec aient mis en oeuvre le même style Louis XIV. Chez Noël Levasseur, le décor est discret et toujours élégant; à la sculpture ornementale se mêlent la statuaire, le bas-relief et la gravure au burin. Chez les fils Levasseur, François-Noël et Antoine, le style décoratif est plus abondant, plus luxueux. Chez Valin et Vézina, deux artisans québecois, la sculpture ornementale est forte, volontiers paysanne.

Tout autre est l'art sculptural d'un artisan des Trois-Rivières, Gilles Bolvin; originaire de la ville d'Avesnes, dans le nord de la France, il cultive chez nous une variante du style classique espagnol; les tabernacles de *Lachenaie* (1737) et de *Boucherville* (vers 1740) rappellent, par l'exubérance de leurs frises et l'extrême richesse de leurs rinceaux, les retables baroques de Tolède et de Séville.

Quant à l'École de sculpture de Montréal, on sait qu'elle est tard venue dans l'art canadien, qu'elle a brillé entre 1700 et 1740 grâce au talent de Charles Chaboillez, de Paul Jourdain dit Labrosse et de son frère; mais on sait aussi que les oeuvres de Chaboillez et des Jourdain ont péri presque toutes dans des sinistres, et qu'il n'en reste que de misérables épaves.

III

La peinture canadienne commence avec le fondateur de Québec, Samuel Champlain, il a dessiné les images qui ornent ses livres; à la fin de sa vie, il s'est essayé à la grande peinture; de son oeuvre, il reste les soixante-deux dessins à la plume, rehaussés de gouache, conservés à la bibliothèque John-Carter-Brown, à Providence. L'exemple de Champlain n'est pas perdu.

On peut dire que pendant tout le Régime français, il y a toujours, à Québec, aux Trois-Rivières ou à Montréal, un homme, laïc ou religieux, qui se livre à la peinture. Marie de l'Incarnation peint au moins un portrait, celui de la *Mère Saint-Joseph* (1650); l'abbé Hugues Pommier se spécialise dans les portraits de cadavres (*Marie de l'Incarnation* et *Catherine de Saint-Augustin*); le Frère Luc, le seul peintre de carrière de l'École canadienne du Régime français, brosse une trentaine de tableaux d'église et de portraits qui datent de 1670-1671 et qui existent

encore presque tous; l'abbé Guyon peint des portraits et lave des aquarelles qui servent à l'enseignement de la botanique au séminaire de Québec; Jacques Leblond, le sculpteur, ne dédaigne pas de se livrer parfois à la peinture d'église; des missionnaires, Pierron, Rasles, Chauchetière et Laure, ornent de leurs tableaux les chapelles de mission qu'ils desservent; Michel Dessaillant, artiste qui ne se fixe nulle part, portraiture, de Québec à Détroit, les bourgeois et bourgeoises qui ont su faire fortune; des Sulpiciens, des Récollets et des Ursulines éprouvent leur talent, soit dans la peinture d'église soit dans la ressemblance des visages.

Et à mesure que s'écoulent les premières années du XVIIIe siècle, les artisans du pinceau deviennent si nombreux qu'il n'est pas facile de les départager; de plus, leurs qualités—car ils en possèdent—et leurs défauts sont à peu près les mêmes. On connaît assez bien les peintures de Pierre Le Ber—notamment le portrait post mortem de la *Mère Marguerite Bourgeoys* (1700). Mais que savons-nous de l'oeuvre de Paul Beaucour, vétéran mué en artiste? Que savons-nous de l'oeuvre du Frère François Brékenmacher, un émule récollet du Frère Luc? Que savons-nous des auteurs des nombreux portraits de l'époque 1720-1750, portraits fort abîmés assurément mais attachants par le solide réalisme de leur facture? Il y a là un champ ouvert à l'érudition. . .

Dans cette production considérable, il y a des toiles—notamment des portraits—qui sont assez bien conservées (par exemple, un admirable *portrait de fillette* conservé à l'Hôtel-Dieu de Québec). Avouons cependant que ces peintures sont, pour la plupart, sombres et enfumées; quelques-unes sont susceptibles d'être restaurées; mais les autres sont destinées à périr. Quoi qu'il en soit, elles témoignent, sinon du talent, du moins de la bonne volonté de ces artisans obscurs qui ne craignent point d'éprouver leurs forces dans un art difficile, dont l'improvisation est exclue.

IV

Si nos peintres du Régime français échouent à-demi dans leurs entreprises de portraits et de tableaux de dévotion, il n'en est pas ainsi de nos orfèvres. Dans cet art où la matière résiste aux bonnes intentions, l'apprentissage et le compagnonnage sont de rigueur: pour exercer l'orfèvrerie, pour marteler, souder et ciseler des feuilles d'or et d'argent, il faut connaître un certain nombre de secrets d'atelier et savoir les maîtriser d'une main sûre. Voilà pourquoi nos premiers orfèvres, s'ils retardent un peu sur nos autres artisans, font preuve d'une expérience et d'une virtuosité qui rappellent de près les qualités de l'orfèvrerie française de la plus belle époque.

Au reste, nombre d'orfèvres de cette époque sont d'origine française. C'est le cas de Jean Villain et de Michel Levasseur, d'Antoine Olivier dit Le Picard et de François Chambellan, de Jean-Baptiste Maisonbasse et de Roland Paradis, de Paul Lambert dit Saint-Paul et de Nicolas Gaudin dit La Poterie; et quelques-uns de ces artisans apportent en Nouvelle-France le style de Paris ou les particularités de leur province d'origine. Les autres sont nés dans la colonie; ils ont fait leur apprentissage chez des maîtres de Québec ou de Montréal; ils ont produit des oeuvres d'une technique savante et d'une grande plénitude de forme; en sorte qu'ils ont prolongé sur les bords du Saint-Laurent l'esprit et les formes de l'admirable argenterie du Grand Siècle.

L'un des plus illustres est Jacques Pagé dit Quercy, né à Québec en 1682; il a laissé des ouvrages—ciboires, plateaux et couverts de table—d'une grande virtuosité de facture. L'un des plus curieux est Michel Cotton, cordonnier qui, après un an d'apprentissage, se fait orfèvre; l'*ostensoir* qu'il a façonné vers 1730 pour l'église de la Sainte-Famille (île d'Orléans) se fait remarquer par l'élégance de son galbe et la fermeté de sa ciselure. Le plus archaïque d'entre eux est Roland Paradis; bien qu'il soit né à Paris, vers 1696, il a façonné des vases d'église dans un style voisin de celui de la jeunesse de Louis XIV. Enfin, le plus célèbre de nos orfèvres de l'époque est Paul Lambert dit Saint-Paul; né à Arras vers 1695, il arrive à Québec en 1729, y prend femme quelques mois après, s'établit à la Basse Ville, rue du Sault-au-Matelot, et y meurt en novembre 1749; telles de ses oeuvres—comme la *lampe* de la chapelle des Ursulines, l'*encensoir* de Saint-Pierre (île d'Orléans), ou le *ciboire* de Saint-Augustin—sont galbées avec tant de plénitude et ciselées avec tant de fantaisie qu'elles s'imposent par une sorte de perfection vivace et qu'elles font présager l'art dyssymétrique et désinvolte de notre plus grand orfèvre, François Ranvoyzé.

L'art de Paul Lambert ne meurt pas avec lui. Il se prolonge dans les rares oeuvres de l'apprenti du maître, Joseph Maillou; par sa perfection, il s'impose à un jeune orfèvre né à Lille en 1717, Ignace-François Delezenne, qui exerce d'abord son métier à Montréal et, en 1752, transporte son atelier à Québec; l'oeuvre de Delezenne, encore mal connue, comporte des pièces d'église d'une facture impeccable.

V

Que de choses à écrire sur les arts en Nouvelle-France avant le traité de Paris! Ils sont extraordinairement vivants. Ils sont parfois un peu gauches—car la technique est difficile et les outils sont rudimentaires; ils sont souvent simples—car ils sont faits pour des êtres peu compliqués; ils sont toujours adaptés à l'existence de cette poignée d'hommes laborieux qui, parce qu'ils vivent dans un pays façonné par la France, ont pleinement conscience qu'ils appartiennent à la grande communauté française et que la gloire de leur patrie repose en partie sur leurs épaules.