

D'après Le Titien

Mario Béland, msrc

Number 116, Winter 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70839ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Béland, M. (2014). D'après Le Titien. *Cap-aux-Diamants*, (116), 50–51.

studio, les défilés, etc., on découvre par le fait même une réflexion sur la manière dont se faisait la photographie au Québec au fil du temps : ses cadrages, ses angles de prises de vues, ses éclairages, les poses des modèles, leurs regards, le choix du décor en fond d'image. On aurait toutefois préféré un ordonnancement strictement chronologique au lieu du regroupement thématique des images choisies

car ici, une image du XIX^e siècle peut succéder à une photographie datant des années 1940 (p. 122-123). De plus, certaines photographies n'identifient pas les personnes que l'on y voit. Par exemple, le magnifique modèle sur la page couverture et en p. 62 (est-ce Élisabeth Lesieur?) ou encore l'animatrice Suzanne Lapointe (p. 183) ne sont pas nommées dans le texte accompagnant leurs photographies

respectives. Cependant, la qualité de la recherche faite par Rose-Line Brassat reste remarquable; ainsi, elle a même su trouver un rare exemple de bottines à boutons sur une photographie datée de 1902 (p. 69). En somme, le livre *À la mode de chez nous* illustre brillamment et pour une rare fois un pan important de l'évolution de la mode au Québec.

Yves Laberge

AU MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

D'APRÈS LE TITIEN

Entre 1843 et 1846, Théophile Hamel devient le premier peintre canadien à aller se perfectionner en Italie et en Belgique. Comme en feront foi les comptes rendus des journaux, l'artiste reviendra de son séjour d'études avec un bagage de connaissances et un fonds d'œuvres personnelles. Le 17 septembre 1846, *Le Journal de Québec* fait part à ses lecteurs que l'artiste « a séjourné plus de temps en Italie qu'ailleurs et [...] là sont ses affections de peintre ». *La Minerve* (Montréal) du 24 juillet 1848 fait à son tour état d'une visite à l'atelier de Hamel où l'on retrouve « une fort jolie collection de copies des grands maîtres de l'école Italienne et Flamande ». Ce n'est que dix ans plus tard, dans le *Morning Chronicle* (Québec) du 28 juillet, qu'a été retracée la première mention du *Martyre de saint Pierre de Vérone* :

« *The attention will be soon arrested by three copies from the old masters in three different styles : The celebrated picture of the Descent from the Cross by Rubens, in oil ; The Martyr-dom of St. Peter, chef d'œuvre by Titian, from a church in Venice; and the celebrated Descent from the Cross by Daniele di Volterra [...] These were drawn*

by Mr. Hamel from the original paintings, the tone expression and colouring of which are carefully retained ; the spectator is struck at glance, and becomes conscious that is gazing at something of standard superiority. »

Dans l'inventaire des biens de l'artiste dressé après sa mort, le 9 mars 1871, on retrouve deux versions du *Martyre de saint Pierre de Vérone*, la plus grande étant prisee 400 \$ (BAnQ, Québec, greffe de Samuel I. Glackmeyer, acte n° 5789, item n° 46). Avec *La Descente de croix* d'après Rubens, la grande version du *Martyre de saint Pierre de Vérone*, conservée à la résidence du peintre rue des Carrières, est la plus évaluée parmi les quelque 50 toiles inventoriées par Eugène-Étienne Taché. Par la suite, les deux copies d'après Le Titien seront mises en dépôt par la succession au Grand Séminaire de Québec et, cela, jusqu'en 1919. La grande version est visible sur une photographie d'une classe du Grand Séminaire, accrochée, sans cadre, à la droite d'une porte (Musée de la civilisation, PH1996-0084). La version réduite (98,6 x 62,5 cm) devait rester dans la descendance avant d'être achetée, en 1982, par le Musée des beaux-arts de

Montréal, tandis que la version agrandie allait se retrouver chez les Dominicains de Québec, sans doute en 1920. Compte tenu de son sujet, un martyr dominicain, le grand tableau trouvait parfaitement sa place et sa pertinence chez l'ordre des Frères prêcheurs.

La composition du Titien représente le martyr de Pierre de Vérone (vers 1205-1252), prédicateur et redoutable inquisiteur de l'ordre des Dominicains qui envoya au bûcher bon nombre de Cathares. Pierre fut assassiné dans un bois, sur la route de Côme à Milan. Le saint en habit de dominicain (robe blanche et manteau noir), est, ici, représenté au moment où son attaquant s'apprête à lui transpercer la poitrine avec une épée. Étendu au sol, il se tourne vers le ciel où deux angelots lui apportent la palme du martyr. Quant à son compagnon de route, le frère Dominique, il fuit le lieu du crime.

Tel qu'il l'écrivit à son frère Abraham le 31 août 1845, Théophile Hamel, à peine arrivé à Venise, se met à copier Le Titien avec « un applon (sic) sauvage ». Hamel a donc copié directement *Le Martyre de saint Pierre de Vérone* dans son lieu d'origine, soit à la chapelle du Rosaire de

l'église dominicaine SS. Giovanni e Paolo (Saints Jean et Paul), lors de son séjour d'une année dans la Sérénissime. Or, ce chef-d'œuvre du Titien, peint en 1526-1530, a été détruit dans l'incendie de cette église en 1867. D'après les multiples copies et gravures tirées du tableau original, les versions de Hamel sont conformes aux grandes lignes de la composition du maître. La grande version du *Martyre de saint Pierre de Vérone* a vraisemblablement été réalisée à partir de la première copie dans les années suivant le retour de l'artiste à Québec. On ne connaît pas les motivations qui ont amené Hamel à réaliser des versions agrandies de ces premières copies européennes, versions qu'il conservera jusqu'à son décès. Souhaitait-il les placer dans une église ou une communauté? Chose certaine, un sujet aussi inusité et singulier que le martyre de saint Pierre de Vérone ne pouvait guère trouver d'écho auprès du clergé d'ici, à la fin du XIX^e siècle.

Signalons que Hamel, durant son séjour d'études, a également copié et signé, en 1846, un autre tableau célèbre du Titien, *La Flora*, conservée à la Galerie des Offices, à Florence. Le Titien compte d'ailleurs parmi les maîtres de la Renaissance italienne à avoir connu un grand succès auprès des peintres et du clergé québécois.

Théophile Hamel a laissé une bonne production de tableaux religieux, pour la très grande majorité des copies, dont le corpus reste à étudier. Par ailleurs, le MNBAQ conserve un bel éventail des travaux réalisés par Hamel lors de son séjour d'études en Europe, des compositions originales tout autant que des copies. Par contre, la collection nationale ne possède qu'un seul tableau religieux de grand format : le *Christ mort*, signé en 1860 pour les Sœurs de la charité de Québec, un gisant destiné vraisemblablement à un tombeau d'autel. Avec l'acquisition directement des Dominicains de Québec du *Martyre de saint Pierre de Vérone*, d'une autre copie d'Eugène Hamel (*La Vierge au chardonneret*, d'après Raphaël, 1869) ainsi que de deux grandes toiles du père



Théophile Hamel (Sainte-Foy (Québec), 1817 - Québec, 1870), d'après Le Titien, *Le Martyre de saint Pierre de Vérone*, vers 1855; huile sur toile, 197 x 125 cm. Don de la Corporation des Dominicains de la Cité de Québec, 2013.21. (Photo, avant restauration : David Strong).

Marie-Alain Couturier, un dominicain français de passage à Québec au début des années 1940, le MNBAQ assume pleinement son rôle à l'égard du patrimoine religieux du Québec. De surcroît, le don, la restauration et la mise en valeur de ce grand format de Théophile Hamel

viendront ajouter un élément important dans la représentation de l'artiste dans la collection nationale. ■

Mario Béland, msrc
conservateur de l'art ancien
de 1850 à 1900