



De la chronique à la polémique : le regard informé d'Antoine Plamondon (1804-1895)

From chronicle to controversy : the educated gaze of Antoine Plamondon (1804-1895)

Laurier Lacroix

Number 65, 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1007775ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1007775ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (print)

1920-437X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lacroix, L. (2011). De la chronique à la polémique : le regard informé d'Antoine Plamondon (1804-1895). *Les Cahiers des dix*, (65), 159–177.
<https://doi.org/10.7202/1007775ar>

Article abstract

The prolific painter Antoine Plamondon published regularly throughout his career news articles inspired by the art scene of Quebec City. Published between 1833 and 1874, these texts are reacting to current news, especially the presence of itinerant painters and the exhibition of works by foreign artists.

Plamondon's articles often adopt a vehement tone wishing to protect his geographic and artistic territory. Plamondon shares his values on the pictorial issues he wishes to defend. Through these writings he reveals the importance he attaches to the direct contact with high-quality works, including his own. Beyond the polemical tone of his speech, the artist wishes to educate his readers and help them better understand what is a work of art.

De la chronique à la polémique : le regard informé d'Antoine Plamondon (1804-1895)

PAR LAURIER LACROIX

À Yves Lacasse

Les artistes visuels choisissent de créer et de s'exprimer dans un idiome autre que celui que fournissent les mots¹. Un certain nombre d'entre eux cependant font usage de la langue pour réfléchir sur leur art ou de prendre position sur un certain nombre de questions. Ces écrits recourent à différentes stratégies littéraires : journal intime, correspondance, manifeste, texte littéraire ou critique². On connaît la contribution que plusieurs peintres québécois ont apportée par leurs réflexions écrites. Jean-Baptiste Lagacé (1868-1946), par

-
1. Une première version de ce texte a été présentée lors du colloque *Antoine Plamondon De face de profil* tenu Musée McCord, le 30 novembre 2006. Je suis redevable à Yves Lacasse qui m'a gracieusement donné accès aux relevés des articles de Plamondon dans la presse québécoise.
 2. L'ouvrage de ANTOINE BOISCLAIR, *L'école du regard. Poésie et peinture chez Saint-Denys Garneau, Roland Giguère et Robert Melançon*, (Montréal, Fides, 2009) aborde la question du rapport entre texte et images chez des artistes modernes québécois. Voir également *Lignes convergentes : la littérature québécoise à la rencontre des arts visuels*, ANTOINE BOISCLAIR, VINCENT C. LAMBERT, [dir.], Québec, Éditions Nota bene, 2010.

exemple a publié plusieurs textes à caractère théorique et historique³, Ozias Leduc (1864-1955) a rédigé un journal intime et des poèmes dont la plupart sont encore inédits⁴, John Lyman (1886-1967) a tenu dans différents journaux des chroniques⁵, Paul-Émile Borduas (1905-1960) et les automatistes signent *Refus global* en 1948 qui connaît l'importante fortune critique que l'on sait.

Cette pratique remonte au XIX^e siècle, et Napoléon Bourassa (1827-1916) prend régulièrement la plume dans les journaux et en particulier dans la *Revue canadienne* dont il est un collaborateur régulier⁶. Antoine Plamondon (1804-1895), sans doute le premier, a garni la presse québécoise des traits saillants de sa prolifique plume. Sans faire une analyse exhaustive des propos de Plamondon, je propose d'examiner certaines des postures que l'artiste-écrivain adopte pour élaborer son discours et présenter sa pensée artistique⁷.

Natif de L'Ancienne-Lorette, Plamondon étudie d'abord avec Joseph Légaré (1795-1855) de 1819 à 1825⁸. Cet apprentissage le met en contact avec les tableaux du fonds Desjardins qu'il contribue à restaurer et l'incite à poursuivre sa formation à Paris où il réside de 1826 à 1830 bénéficiant des cours de Jean-Baptiste Guérin (dit Paulin-Guérin). Sa carrière se déroule essentiellement à Québec où il multi-

-
3. OLGA HAZAN, *La culture artistique au Québec au seuil de la modernité, Jean-Baptiste Lagacé, fondateur de l'histoire de l'art au Canada*, Québec, Septentrion, 2010.
 4. La liste des textes publiés de Leduc figure dans la bibliographie de la publication, *Ozias Leduc une œuvre d'amour et de rêve*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1996, p. 314.
 5. HEDWIGE ASSELIN, *Inédits de John Lyman*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1980 ; JANET BRAIDE, « John Lyman. A Bibliography of His Writings », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 4, n° 2, 1977, p. 130-140.
 6. ROGER LE MOINE, *Napoléon Bourassa, l'homme et l'artiste*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1974 ; ANNE-ELISABETH VALLÉE, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*, Montréal, Leméac, 2010 ; MARIO BÉLAND dir., *Napoléon Bourassa. La quête de l'idéal*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, Les Publications du Québec, 2011.
 7. Les textes signés de Plamondon et portant sur l'art prennent surtout la forme de lettres ouvertes adressées aux journaux on les retrouve dans : *Le Canadien*, 20 juillet 1833, p. 2 ; 7 août 1833, p. 1 ; 27 septembre 1833, p. 2 ; 2 septembre 1835, p. 2 ; 1^{er} octobre 1838, p. 3 ; *Le Journal de Québec*, 1^{er} juin 1843, p. 1 ; *La Minerve*, 28 février 1850, p. 1 ; *L'Ami de la religion et de la patrie*, 27 février 1850, p. 1 ; *Le Journal de Québec*, 13 avril 1850, p. 2 ; *Le Courrier du Canada*, 21 mars 1860, p. 1 ; 6 septembre 1861, p. 3 ; *Le Journal de Québec*, 2 août 1862, p. 2, repris dans *Le Courrier du Canada*, 8 septembre 1862, p. 1 ; *Le Journal de Québec*, 21 novembre 1874, p. 2 et 16 décembre 1874, p. 2.
 8. Pour les données d'ordre biographique voir la notice de JOHN R. PORTER, *Dictionnaire biographique du Canada*, [DBC] en ligne : www.biographi.ca ; JOHN R. PORTER et MARIO BÉLAND, *Antoine Plamondon 1804-1895. Jalons d'un parcours artistique*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2005.

plie les copies de tableaux religieux et réalise des portraits souvent très sentis. François Matte (v. 1808-1839), Théophile Hamel (1845-1932) et Vital Desrochers profitent de ses connaissances et deviennent ses apprentis.

Membre actif de la société, Plamondon enseigne le dessin au Petit Séminaire et aux novices de l'Hôpital général de Québec tout en prenant une part active à la vie musicale et philanthropique de la ville. Il reçoit en 1836 la commande pour un imposant chemin de croix pour l'église Notre-Dame de Montréal, commande que les Sulpiciens refusent sur la base de son manque d'orthodoxie à la dévotion⁹.

En 1851, il quitte l'atelier qu'il occupe au Château Saint-Louis et s'installe à Pointe-aux-Trembles (Neuveville) où il avait acquis une terre et construit une vaste maison. Membre influent du village, il est nommé maire en 1855. Il continue cependant de fournir des copies de tableaux pour décorer les églises, alors que son métier de portraitiste, s'appuyant sur la photographie, est moins recherché. La longévité de sa carrière et sa position de doyen sont reconnues en 1880 par sa nomination comme vice-président fondateur de l'Académie royale canadienne des arts. Il décède en 1895 à l'âge de 91 ans.

En dépit de ses études et de sa pratique, Plamondon manifeste peu d'intérêt intellectuel. Il ne se départit jamais d'une pensée royaliste et conservatrice qu'il développe lors de son séjour en France sous Charles X. Ses textes suggèrent une méconnaissance de la langue au service d'un style souvent ampoulé, d'un ton qui affiche sa supériorité et un tempérament égocentrique.



Antoine Plamondon photographié par J.-E. Livernois en 1874. Albumine argentique, papier collé sur carton (16,1 X 11 cm.) (Musée national des Beaux-Arts du Québec, achat 2005.15)

9. YVES LACASSE, *Le chemin de croix de l'église Notre-Dame de Montréal*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1984.

La question de Plamondon comme auteur est un aspect souvent souligné de sa production, mais somme toute, encore peu étudiée. Je broserai un tableau d'ensemble du sujet en soulevant certains points concernant la nature de ces textes et leur genre, tout en soulignant l'importance du moment phénoménologique de la perception visuelle qui est à la base de ses articles. C'est moins sur les textes eux-mêmes que porte ce travail que sur ce qui les a rendus possibles. En lisant la prose de Plamondon, j'ai été intrigué par les notations sur le rôle de la vision dans le rapport que l'artiste entretient avec les œuvres d'art, dans ce moment pragmatique de l'expérience esthétique.

Les historiens qui se sont penchés sur Plamondon ont noté la nature pugnace et belliqueuse du tempérament de l'artiste, telle qu'exprimée dans ses articles parus pendant plus de 40 ans, entre 1833 et 1875. Déjà en mars 1936, Gérard Morisset écrivait au sujet d'un article sur les idées politiques de Plamondon, paru dans le *Journal de Québec* du 15 octobre 1849 : « Plamondon prend aussi la plume pour défendre son opinion [...]. Cette querelle nous vaut un savoureux article dans lequel il y a du sarcasme, de l'ironie, un peu grosse et, naturellement, des erreurs¹⁰. »

Pour sa part, Robert H. Hubbard en 1970 pousse plus avant son analyse, en affirmant : « On peut supposer que ce travail acharné et les bons résultats qui en découlent proviennent de la stimulation que procuraient à Plamondon ses disputes avec les gens qu'il considérait comme ses rivaux. Aussitôt qu'ils mettaient les pieds à Québec, tous les membres de la communauté artistique se rendaient compte qu'ils avaient pénétré le fief de Plamondon¹¹. » Selon Hubbard, ses querelles auraient forcé Plamondon à se dépasser, à développer une œuvre qui pouvait servir de modèle à ses compatriotes.

John R. Porter renchérit en 2005 et confirme que l'activité littéraire de Plamondon aurait contribué à l'affirmation de son statut de peintre :

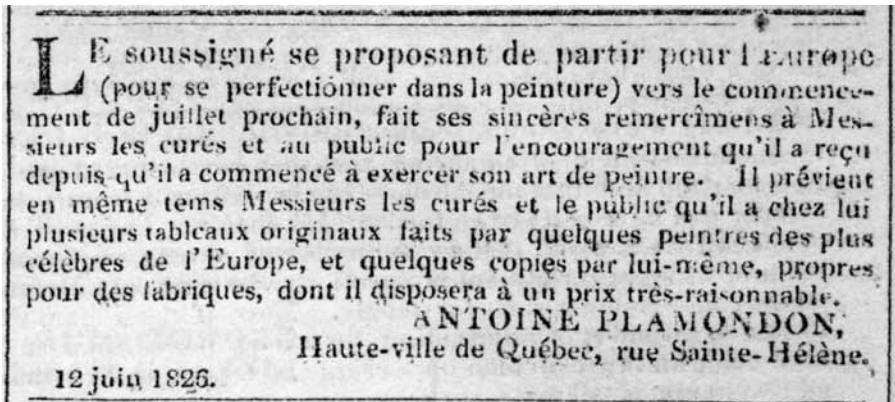
Dès 1833, il [Plamondon] donna la pleine mesure de son tempérament jaloux et de son intolérance en empruntant la voie des journaux pour ridiculiser le « diorama » que venait de peindre James Bowman (1793-1842) un concurrent d'origine américaine. La même année, il s'érigea en grand connaisseur et fit la leçon aux rédacteurs de journaux de Montréal et de Québec qui avaient eu le malheur de vanter les mérites d'un ensemble de tableaux de maîtres des écoles italienne et flamande.

10. GÉRARD MORISSET, « Un peintre monarchiste », *Le Canada*, 30 mars 1936.

11. ROBERT H. HUBBARD, *Antoine Plamondon, Théophile Hamel, Deux peintres de Québec*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1970, p. 27.

Si les outreucidantes sorties de Plamondon lui valurent de cinglantes rebuffades, il ne semble pas qu'elles portèrent atteinte à son succès grandissant non plus qu'à l'admiration dont son œuvre était déjà l'objet¹².

Ainsi, Plamondon utilise la presse écrite d'une manière différente de celle qu'ont pratiquée les artistes précédemment. Comme l'a démontré Danielle Potvin, ceux-ci ont recours aux journaux comme outil d'information en y annonçant leurs activités et les services qu'ils offrent¹³. C'est cet usage que pratique encore Plamondon lorsqu'il part pour Paris en 1826. Il se sert des pages des journaux pour informer le public de ses commandes et de ses déplacements. Le quotidien jouant alors le rôle de support publicitaire et de chronique biographique.



Annnonce du départ de Plamondon pour la France en 1826. *La Gazette de Québec*, 12 juin 1826, p. 2.

De la même manière, aussi tard qu'en 1851, il annonce son départ de Québec et son installation à Neuville :

M. Ant. Plamondon, peintre d'histoire, a l'honneur de prévenir les révérends messieurs du clergé que, le gouvernement ayant besoin de toutes les chambres qu'il y a dans les édifices publics, il a été obligé de transporter son atelier dans sa propriété où il y a une chambre convenable pour y faire des tableaux d'une très grande dimension à la Pointe-aux-Trembles (à 6 lieux [sic.] de la ville). Comme à cette place, il n'aura ni loyer à payer, ni bien d'autres dépenses impossibles à éviter dans une ville, il pourra faire les Tableaux d'Église à un PRIX CONSIDÉRABLEMENT RÉDUIT.

Messieurs les curés de la campagne pourront mettre leur commande entre les mains de quelques messieurs du Séminaire¹⁴.

12. J. PORTER, *Antoine Plamondon*, 2005, p. 18.

13. DANIELLE POTVIN, *La situation de l'artiste au Bas-Canada de 1780 à 1840*, mémoire, Université de Montréal, 1981.

14. *Le Journal de Québec*, 3 juin 1851.

Plamondon, qui a été témoin d'un moment trépidant pour la liberté de la presse et du journalisme d'opinion en France, réalise que les journaux sont également un lieu d'expression des idées et un lieu de débats publics. La première moitié du XIX^e siècle voit la naissance de cette presse d'opinion qu'a étudié Fernand Harvey¹⁵ et qui émerge dans le cadre des débats politiques. Elles confirment l'apparition d'une vie démocratique au Bas-Canada, alors que s'opposent par la voie de différents journaux les enjeux et les clivages entre « un groupe de politiciens canadiens de la Chambre d'assemblée et les marchands anglais de Québec¹⁶. »

Le peintre s'insère dans ce courant et fait un usage différent de la nouvelle. Il se présente comme un acteur de l'actualité, il intervient dans l'événement, le provoque même, le commente et le critique. Par ses prises de position, nous sommes mieux informés des enjeux et des valeurs qui animent le milieu artistique québécois, car les intervenants sont amenés à se positionner face aux attaques, aux prescriptions, aux édits, aux diktats, aux oukases et aux fatwas que profère l'artiste.

Si Plamondon cesse d'intervenir dans les journaux à partir du milieu des années 1870, il continue de s'intéresser à la presse et à utiliser les ressources que lui procure ce média. Aussi tard que 1885, le *Courrier du Canada* relate une visite de l'artiste dans ses bureaux : « encore robuste, alerte, et plein d'activité, il a conservé toute la chaleur de ses convictions, et toute la vivacité de ses souvenirs. La flamme artistique brille comme autrefois dans cette intelligence, et si M. Plamondon est empêché par son grand âge d'exécuter des œuvres d'art, il peut toujours les penser¹⁷. »

La nature des prises de position de Plamondon n'est pourtant pas toujours claire et directe et, sous la forme d'une opinion ou d'une idée, elles servent souvent de réclames pour ses propres travaux. Ainsi, un Rapin répond par le biais du périodique *Le Canadien* à un article paru dans le *Journal de Québec* le 2 août 1862 : « on pourrait penser que cet article qui a besoin d'une telle publicité, (tous les journaux de la province peuvent reproduire cette correspondance !) déguisée sous le nom pompeux de Beaux-Arts, le titre infiniment plus réaliste de Réclame. Quel rapport peu avoir avec les Beaux Arts une critique envieuse, dictée sous l'influence d'un profond dépit ?¹⁸ » Ce genre d'intervention indique qu'il faut

15. FERNAND HARVEY, « La presse périodique à Québec de 1764 à 1940. Vue d'ensemble d'un processus culturel », *Les Cahiers des Dix*, n° 58 (2004), p. 213-250.

16. COLETTE BRIN, JEAN CHARRON, JEAN DE BONVILLE, *Nature et transformation du journalisme : théorie et recherches empiriques*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2004, p. 216.

17. *Le Courrier du Canada*, 22 juin 1885.

18. *Le Canadien*, 13 août 1862.

être prudent dans la distinction des formes rhétoriques et des genres littéraires sous lesquels on interprétera le discours et la pensée de Plamondon.

En plaçant sous le spectre très large, de la chronique à la polémique, les usages que Plamondon fait de la presse, je suggère les différentes attitudes que l'on retrouve dans ses écrits. L'artiste n'est pas à proprement parler un chroniqueur au sens journalistique du terme. Il ne tient pas une chronique, il n'est pas un *columnist* qui publie régulièrement un article consacré aux actualités dans un domaine précis. Cependant, ses interventions, régulées par les événements qui se déroulent sur la place de Québec, constituent une sorte de chronique au sens premier du terme et fournissent, pour celui qui les lit aujourd'hui, un recueil de faits rédigés dans un ordre chronologique. Selon une autre acception du terme chronique, ses prises de position s'inscrivent dans cet ensemble des nouvelles qui circulent, de rumeurs et de cancans formant l'opinion publique et qui constituent la trame qui définit la spécificité de l'humeur d'un certain moment. Les textes de Plamondon agitent sans doute les propos dans les chaumières de Québec et ses interventions se joignent à ces bavardages et ces bruits qui donnent une sonorité particulière à une période donnée.

TABLEAU I

Sujets artistiques traités dans les articles d'Antoine Plamondon

1833	Diorama de James Bowman.
1833	Évaluation de la collection Warrell.
1835	Exposition du <i>Saint Jean Baptiste</i> de Henry Daniel Thielcke.
1842	Les activités de professeur de dessin de Victor Ernette.
1843	Présentation de scènes historiques au Musée de cire.
1850	Leçon artistique et visite guidée de la chapelle du Séminaire de Québec.
1860	Référence aux commandes de portraits de Théophile Hamel ; proposition de peindre un <i>Pionnier canadien</i> .
1861	Décor de la chapelle des Sœurs de la Charité de Québec.
1862	Importation de tableaux florentins et copies d'Antoine-Sébastien Falardeau.
1870	Importation de tableaux italiens.
1874	Réalisations de Martino (illuminations, peinture religieuse).

Plamondon se positionne comme un chroniqueur de la scène contemporaine. Grâce à ses textes, nous sommes informés d'activités qui autrement nous seraient connues que par le biais d'un bandeau publicitaire. Par l'importance qu'y apporte Plamondon, qui les décrit et les inscrit dans sa vie professionnelle, et grâce à la répercussion des journaux, des moments de la vie culturelle québécoise prennent un autre relief et ajoutent à notre connaissance des opinions, des clans, des enjeux et des valeurs liés au monde de l'art, à la hiérarchie entre les formes d'art (peinture et sculpture), au marché de l'art (commandes, importations, œuvres mises en vente) et à la constitution d'un art national.

Profitant de ces occasions, Plamondon précise les critères de l'esthétique qu'il défend aux fins de dénigrer l'art de ses concurrents. Le peintre rédige plusieurs pages de notre histoire de l'art. Ainsi, les activités des figures comme James Bowman, Henry Thielcke (1788-1874), Victor Ernette et Martino qui seraient sans doute plus ou moins ignorées aujourd'hui sont mieux documentées grâce à Plamondon. Ce dernier n'offre cependant pas une information objective, c'est un auteur passionné qui affiche clairement ses positions, attaque et se défend lorsqu'on lui répond. Il présente un tempérament irascible et non seulement soupe au lait, comme certains de ses détracteurs voudraient le faire croire. Napoléon Aubin, rédacteur du *Fantasque*, le décrit ainsi : « D'un caractère opiniâtre et excentrique, d'une humeur bizarre et fantastique, de manières originales et souvent insupportables...¹⁹ »

Le ton avec lequel Plamondon présente ses arguments le place cependant dans le champ de la polémique telle que définie par Dominique Garand. Au sujet de l'importation de tableaux à sujet religieux par le marchand Charles Hamel, Plamondon proclame :

S'il s'agissait de marchandises ordinaires, qu'elles fussent bonnes ou mauvaises, nous nous abstiendrions d'intervenir, laissant à chacun le travail de juger par lui-même ; mais il s'agit de beaux-arts, de suite le droit nous est acquis de nous prononcer. Nous ne voulons pas être coupables sciemment de l'introduction dans ce pays de peintures affreuses dont riront les étrangers tout en riant de notre population qui garnirait les murs de ses temples de si laides croûtes²⁰.

Selon Dominique Garand, le polémiste pose la question de sa propre identité et de son rapport à l'autre. « Ce que la polémique met en crise, c'est le rapport

19. NAPOLÉON AUBIN, « Un Canadien-français (sic) à Paris en 1830 ou Le royaliste blême chez les républicains rouges », *Le Fantasque*, 14 octobre 1848.

20. *Le Journal de Québec*, 2 octobre 1847.

de places qui fait l'enjeu de toute interlocution²¹. » Plamondon se positionne en redresseur de torts, en profitant pour donner de leçons qui constituent un idéal que devrait viser la société et dont il fournirait l'exemple.

Les formes principales que prennent les textes de Plamondon ne sont pas d'ordre de l'information, mais rejoignent celles du pamphlet ou du manifeste, proféré dans le cadre d'une attaque contre une Cible ou un Bénéficiaire, pour reprendre les termes de Garand, qui ne défend pas les mêmes valeurs ou les mêmes références que le peintre. Les historiens ont noté la nature sectaire des provocations de Plamondon qui interpelle les artistes qui envahissent *son* territoire géographique, celui de Québec, mais également artistique, celui de la peinture d'histoire. Il s'en prend peu à d'autres portraitistes locaux, si ce n'est qu'en termes voilés à Théophile Hamel, mais surtout aux artistes actifs dans le domaine de la peinture religieuse, secteur que Plamondon considère comme un genre qui lui est exclusif et dans lequel, selon lui, il excelle.

Une des singularités des textes publiés consiste dans la multitude des signatures empruntées par l'artiste. Les articles sont rarement signés dans les journaux au XIX^e siècle. Avant la naissance des agences de presse, le journal avait pour habitude de citer la source si le texte est repris d'un autre périodique, autrement on assigne l'article aux rédacteurs du quotidien ou à un correspondant lorsque la nouvelle provient de l'extérieur de la ville. Les lettres au rédacteur sont souvent signées de pseudonymes. Dans le cas de Plamondon, l'observation des signatures et des pseudonymes suggère la richesse de la persona de l'artiste qui, tant dans ses annonces publicitaires que dans ses articles, a recours à plusieurs identités.

La signature de Plamondon s'accompagne de synonymes, d'expressions mises en apposition où le nom, tout en constituant l'assise principale, peut se réduire aux seules initiales. Si ces dernières peuvent entraîner la confusion, elles confirment en même temps l'autorité prétendue de l'auteur qui, par le biais de ces deux lettres diffusées dans l'espace public, ne croit pas entraîner d'équivoque étant donné la nature du sujet traité. « A. P. » et même « P. » peuvent se permettre d'énoncer un propos reconnu par le lectorat des journaux. L'artiste occupe dans la première moitié de la décennie 1840 une position enviable qui lui évite de devoir utiliser, comme il le fait plus tôt la caution de sa formation en France, comme il le fait à son retour d'études, alors qu'il cherche à se distinguer sur le marché local.

21. DOMINIQUE GARAND, *La griffe du polémique*, Montréal, L'Hexagone, 1989, p. 24. Voir également : DOMINIQUE GARAND, États du polémique [coédité avec ANNETTE HAYWARD], Québec, Nuit Blanche, 1998, en particulier les p. 211-268.

TABLEAU 2

Liste des signatures empruntées par Antoine Plamondon

Antoine Plamondon <i>Gazette de Québec</i> , 31 mars 1825 ; 12 juin 1826 ; 17 octobre 1832
Ant. Plamondon, peintre, élève de l'École française <i>Le Canadien</i> , 24 juillet 1833 ; <i>Le Journal de Québec</i> , 28 janvier 1845
Ant. Plamondon, élève de M. Guérin de Paris <i>Le Canadien</i> , 7 août 1833
Ant. Plamondon, élève de Paulin Guérin de Paris <i>Le Canadien</i> , 27 septembre 1833
Des amateurs <i>Le Canadien</i> , 2 septembre 1835
ANT. PLAMONDON, Peintre <i>Le Canadien</i> , 1 ^{er} octobre 1838 ; <i>Le Courrier du Canada</i> , 1 ^{er} juillet 1870
A. Plamondon, peintre <i>Le Canadien</i> , 15 janvier 1840
A. P. <i>Le Journal de Québec</i> , 20 mai 1843
P. <i>Le Journal de Québec</i> , 1 ^{er} juin 1843
Ant. P. <i>L'Ami de la religion et de la patrie</i> , 27 février 1850 ; <i>Le Journal de Québec</i> , 4 et 13 avril 1850 ; <i>Le Courrier du Canada</i> , 6 septembre 1861
M. A. Plamondon <i>Le Canadien</i> , 25 juin 1852
Un ennemi du charlatanisme en faveur des beaux-arts <i>Le Canadien</i> , 14 mars 1842
Antoine Plamondon, cultivateur et peintre d'histoire <i>Le Canadien</i> , 14 janvier 1852
Un peintre d'histoire laboureur <i>Le Courrier du Canada</i> , 21 mars 1860
Un Laboureur <i>Le Journal de Québec</i> , 2 août 1862
Un campagnard <i>Le Journal de Québec</i> , 21 novembre 1874
Un campagnard, peintre d'histoire <i>Le Journal de Québec</i> , 16 décembre 1874

Son nom s'efface après 1850, au profit de métaphores de caractère synecdotique, leur désignation résumant la prise de position défendue par l'article. Après son installation à Neuville, le *campagnard*, le *laboureur*, le *peintre d'histoire-laboureur* s'imposent. Plamondon réunit les notions d'agriculture et de culture en convoquant deux figures antinomiques. Par ce lien avec le terroir, l'artiste se présente cependant comme peintre national, attaché à sa terre, mais capable par son art de combler les plus hautes aspirations du peuple dont il est issu et dont il se proclame être le représentant.

Une question singulière se pose dans le cas des textes que l'on peut attribuer à Plamondon est celle de l'identité de leur auteur. Les quelques documents manuscrits qui subsistent, les lettres en particulier, montrent que Plamondon ne manipule pas avec la plus grande élégance la langue écrite. Nous sommes donc en droit de nous demander qui écrit sous la signature de Plamondon ?

Le peintre Victor Ernette, victime des attaques de Plamondon, le dénonçait en ces termes : « j'ai pu m'assurer que l'article qui est paru contre moi dans le *Canadien* est bien réellement de M^r ANTOINE PLAMONDON, dont le savoir cependant n'est pas au niveau de sa fureur jalouse, car il l'a fait écrire on sait pourquoi, par son cher CAUCHON ; d'où il s'ensuit, d'après l'aveu même de cet artiste, qu'il n'était pas assez habile pour l'écrire, ni son ami assez savant pour le concevoir²². »

John R. Porter a souligné la place que l'avocat Joseph-Édouard Cauchon a faite à Plamondon et à son œuvre dans les journaux dont il est le rédacteur, *Le Canadien* dès 1841, et le *Journal de Québec* fondé en 1842, en association avec son beau-frère Augustin Côté²³. Cauchon semble écrire sous la dictée de Plamondon et ce dernier est, à son tour, inspiré par la prose éloquentes de son ami.



Joseph-Édouard Cauchon (1816-1885), journaliste et homme politique, fondateur du *Journal de Québec* en 1842.

22. *Le Fantasque*, 7 avril 1842.

23. PORTER, *Antoine Plamondon*, 2005, p. 24.

Pour faire suite à la parution d'un article très élogieux sur les portraits de religieuses de l'Hôpital général²⁴, un *Ami des peintres* prend la parole dans *Le Fantasque*.

À lire la lettre en question [*Le Canadien*, 20 août 1841], il semblerait entendre l'artiste lui-même indiquer les beautés de son propre travail, expliquer avec complaisance aux admirateurs peu ou trop intelligents, les difficultés de l'exécution, leur en indiquer même les imperfections comme faites intentionnellement et par un sublime raffinement de l'art. Je ne veux nullement dire que cette communication ait été dictée par M^r. Plamondon lui-même, mais lors de ma visite à ses trois derniers portraits cet artiste m'a expliqué dans le même sens et presque dans les mêmes termes tout ce qu'il apercevait dans ces chefs-d'œuvre que malgré ma bonne volonté je ne pouvais voir du même œil²⁵.

La manière de l'auteur n'échappe pas aux ennemis de Plamondon et de Cauchon. Cet « ami des Peintres » continue :

Vous [Napoléon Aubin] qui paraissez vous intéresser aux arts et à tout ce qui s'y rattache, vous n'aurez sûrement pas manqué de lire attentivement la lettre d'un AMI DE LA PEINTURE publiée par le *Canadien* d'hier et qu'on attribue à l'éditeur *pro tempore* de cette feuille, en conséquence de la barbarie affective du style et du ton doctoralement pédantesque avec lequel l'auteur de cette lettre parle d'une chose qu'il ne connaît pas et sur laquelle néanmoins il veut faire une leçon d'admiration au public.

Lorsque l'on compare les articles que l'on peut attribuer à Cauchon et qui vantent les mérites d'une toile du peintre avec le style des textes signés par Plamondon, on constate une grande similarité dans le choix des sujets, des formules et des termes²⁶. Dans le premier groupe de textes, Plamondon y est présenté comme un coloriste de premier plan, l'auteur de compositions originales, le premier peintre canadien. Plamondon sait parler de sa peinture en termes plastiques, expressions que reprend Cauchon qui évoque le « mérite intrinsèque de ses tableaux, la richesse et la magie de son pinceau ; l'originalité et grandeur de ses compositions. » En 1843, le rédacteur du *Journal de Québec* écrit :

M. Plamondon marche évidemment vers la perfection, car dans '*Sainte Philomène*' il a révélé plus de hardiesse dans le dessin, plus de pureté et d'élégance dans les

24. LAURIER LACROIX, « Lire au féminin. Les portraits de religieuses d'Antoine Plamondon », *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, BERNARD ANDRÉS [dir.] en coll. avec MARC ANDRÉ BERNIER, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « La République des Lettres », 2002, p. 58-71.

25. *Le Fantasque*, 23 août 1841, p. 487.

26. Par exemple, le texte signé Un ami de la peinture paru dans *Le Canadien* du 20 août 1840 au sujet des trois portraits de religieuses.

formes, plus de grandiose, plus de nature, plus de noblesse dans l'expression ; il se montre ici plus créateur et moins servile que dans 'Sainte Lucie' [*Sainte Lucie priant pour la guérison de sa mère sur le tombeau de sainte Agathe*, 1842, Sainte-Luce-sur-Mer], et on dirait que son talent se réchauffe au foyer de la composition²⁷.

Il est cependant un aspect de l'argumentaire de Plamondon qui ne peut que lui appartenir qu'en propre, soit sa position de spectateur face aux œuvres qu'il commente ou décrit. Si le résultat visé est de démontrer que le travail de ses concurrents n'est pas conforme à certaines normes, le discours de notre artiste est cependant basé sur une observation fine des œuvres qu'il commente. On ne saurait accuser Plamondon de ne pas connaître les œuvres dont il parle.

Par exemple, dans *Le Canadien* du 27 septembre 1833, l'artiste commente les tableaux de la collection Warrell exposés à Québec. À la suite d'une longue diatribe, Plamondon enchaîne :

Messieurs les Amateurs, MM. Les Éditeurs n'ont parlé que des tableaux médiocres et mauvais, comme nous venons de le prouver ; à présent, nous allons vous décrire les tableaux dont on n'a pas dit mot.

Voyez ; n'admirez vous pas avec nous ce tableau des ruines de Rome, voyez donc comme l'air circule bien autour de ces magnifiques débris de la cité maîtresse du monde ; admirez ces teintes aériennes qui font paraître les monumens [sic.] des premiers plans si éloignés ! Voyez aussi cette perspective linéaire si bien observée qu'il paraît y avoir une distance immense entre les premiers objets et les derniers²⁸.

La principale stratégie de Plamondon est de prendre le lecteur à parti, d'en faire son témoin, son alter ego. Il l'invite alors à se couler dans ses pas et à adhérer à son propos. L'ironie et le sarcasme deviennent alors des armes efficaces pour attaquer et défier l'ennemi. Le 6 septembre 1861 dans *Le Courrier du Canada*, sous le couvert de célébrer l'acquisition par les Sœurs de la charité de Québec d'un très grand tableau (27 pieds de haut) du peintre français Alexandre Legrand, *La Sainte Vierge priant le Rédempteur de l'Univers de répandre ses grâces sur les quatre parties du monde, L'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*. Sous le couvert de son appréciation élogieuse, il prend ironiquement la toile comme modèle pour mieux dénigrer les artistes canadiens :

Cachez-vous, peintres du Canada, faites vite disparaître toutes vos obscurités, toutes ces toiles sans nom que vous barbouillez de couleurs si ternes, de gloires du Paradis sans éclat, de teintes qui n'invitent personne à y aller résider ! [...] Venez

27. *Le Journal de Québec*, 27 septembre 1843, p. 2.

28. C'est moi qui souligne.

maintenant, peintres du Canada, voir ce que le crayon et les couleurs peuvent produire.

La contre-attaque est à la hauteur des louanges, il ridiculise tous ceux qui ne penseraient pas comme lui et n'appliqueraient pas les mêmes critères pour qualifier les œuvres d'art.

Plamondon formule son opinion en exhortant les lecteurs à observer les tableaux en fonction de certains critères esthétiques. Ces normes résultent de l'application de normes académiques et d'un travail d'observation où l'on sent bien comment le corps prend place dans l'espace²⁹.

Dans un long article du *Journal de Québec* du 23 février 1850, il énonce plusieurs principes de composition des œuvres d'art. Il se termine par une leçon de choses. Un de ces buts est de rejeter la sculpture dans les décors des églises. Il invite le lecteur à entrer dans la chapelle du Séminaire de Québec orné de tableaux provenant du fonds Desjardins, lesquels étaient alors considérés par les guides de Québec comme un des plus beaux ensembles de peintures qu'il soit possible de voir dans la ville³⁰. Le texte prend la forme d'une suite d'injonctions, et sous le couvert d'une visite guidée il invite le lecteur/spectateur à se déplacer dans la chapelle afin d'admirer les tableaux qui ornent ses murs.

Vous qui n'avez point de tableaux dans vos églises, écrit-il, ou qui en avez des mauvais, ce qui est encore cent fois pire : Entrez avec moi dans la belle petite église des très-révérands messieurs du Séminaire ... Quelle majesté ! Quel spectacle ravissant ! ! Pourquoi toutes ces personnes assises sur ces banquettes, paraissent-elles jouir bien plus de délices ici, que dans toutes les autres de la ville ? que toutes les heures qu'elles y passent pour attendre le juge miséricordieux à son tribunal, ne

-
29. Commentant une exposition de figures de cire représentant les *Derniers moments de Washington et de Napoléon* et *Le massacre des Innocents*, Plamondon écrit : « Curieux de voir la représentation de ces scènes que j'ai rêvées si souvent depuis mon enfance, je cours à la salle d'exhibition. Quand je dis « je cours » le mot doit être pris dans son entière acception ; j'avais tant hâte de me trouver à Sainte-Hélène, à Bethléem et près de la couche funèbre du héros américain. Je ne m'attendais pas à me retrouver au milieu de notre bonne ville de Québec ; ce fut pourtant ce qui m'arriva. La « splendide exhibition » consistait tout simplement en trois caisses dans lesquelles étaient disposées des espèces de petits *bons hommes* et des *catins*, ouvrage d'un éminent artiste de Londres qui demeure à Québec [...]. » *Le Journal de Québec*, 1^{er} juin 1843.
30. Plamondon caressait ce projet depuis longtemps, s'il faut en croire la note qui termine un article du *Canadien* du 7 août 1833. « P.S. Nous espérons dans quelque temps expliquer au public quelles doivent être les principales qualités d'un bon tableau. Nous ferons en même temps, pour l'éclaircissement des Canadiens, l'analyse des tableaux du district de Québec et des environs. » Cet article n'a pas été publié.

leur paraissent que des moments bien courts ? Elles ont l'air de dire, avec la même ferveur que jadis saint Pierre sur le Thabor, lors de la sublime transfiguration du Christ — « Seigneur, il fait bon de rester ici. » — Levez les yeux à votre gauche. Quel ravissant enfant ! [*Adoration de mages*]

Avançons au centre ; tournez à votre gauche. Le ciel est ouvert, [*Baptême du Christ*]
Retournez-vous, et regardez au fond de ce petit sanctuaire : le temps est sombre [...]

Levez les yeux plus haut [*Christ en croix*],

Relevez-vous maintenant, et regardez au fond du grand sanctuaire : le soleil vient de se coucher [*Mise au tombeau*].

Voyez de l'autre côté de l'autel ... [*Apparition de la Vierge et de l'enfant Jésus à s. Antoine de Padoue*] [...]

Levez les yeux à l'entrée du sanctuaire, à gauche. Quel magnifique Ange !, Il est tout brillant de lumière ! Que dis-je ! il est lui-même la lumière [*S. Pierre délivré de prison*].

Maintenant, regardez à votre droite ... c'est une jeune mère-modèle. [*Vierge servie par les anges*] ...

Voyez comme tous ces pénitents se précipitent dans les confessionnaux ; qu'y a-t-il donc ? Ah ! Ils viennent d'apercevoir ces anges qui sonnent la terrible trompette du jugement dernier, aux oreilles de St. Jérôme [*S. Jérôme entendant la trompette du jugement dernier*]. »

En prenant le lecteur/spectateur par la main, par le corps même, Plamondon l'incite à suivre et à adopter son opinion et son jugement. Cette invitation est encore plus convaincante lorsqu'elle se fonde sur la méthode comparative.

Lorsqu'il dénigre le *Baptême du Christ* de Thielcke ses arguments deviennent plus significatifs en comparant le tableau incriminé avec un autre, en occurrence celui de la chapelle du Séminaire de Québec :

Nous avons visité nous-mêmes ce tableau, et nous avons pu l'apprécier à sa juste valeur. Pour en juger plus sainement, nous allons donner une faible idée d'un tableau de la chapelle du séminaire, dans lequel le même sujet est représenté. Quelle humilité dans Jésus qui est agenouillé et profondément incliné vers la terre ; dans la nouvelle composition, c'est une statue sans mouvement, sans expression et sans caractère. [...] Qu'on aille voir les deux tableaux dont on vient de parler ; qu'on lise ensuite cette description et celle du *Mercury* [19 août 1835], alors on verra de quel côté se trouve la vérité.

On croirait lire dans cette exhortation le conseil du peintre Nicolas Poussin à son ami Chantelou : « Lisez l'histoire avec le tableau³¹. »



Vue intérieure de la Chapelle du Séminaire de Québec, avant 1884. Papier albuminé. (Archives du Séminaire de Québec, en dépôt au Musée de la Civilisation)

31. Dans une lettre adressée le 28 avril 1639 au sujet du tableau *La Manne*. ANTHONY BLUNT, *Nicolas Poussin Lettres et propos sur l'art*, Paris, Hermann, 1989.

En parallèle à ses arguments qualitatifs, ce que semble rechercher Plamondon, c'est le développement de la faculté de regarder et de lire les œuvres chez ses concitoyens, lecteurs de journaux. Il en fournit de nombreux exemples, en montrant son regard au travail³². Différents types de regard sont à l'œuvre et ses concurrents lui reprochent de trop insister sur les détails. Ainsi, le directeur du *Quebec Mercury*, William Kemble, le blâme (le 27 juillet 1833), d'avoir observé le diorama de Bowman de trop près, trop dans les détails. Plamondon répond dans *Le Canadien* du 7 août 1833. « Le diorama ne doit pas être vu avec des yeux "microscopiques ou critiques, comme une miniature". Nous ne nous sommes point servis de microcospe pour voir le diorama de M. Bowman. Dieu merci, nous avons la vue bonne, si bonne qu'il ne nous a pas été difficile d'y apercevoir, même de 16 à 18 pas, sur un tableau qui n'a pas plus de 9 pieds, les défauts les plus ignobles. »

Commentant un tableau d'Adrien van Ostade, une scène de genre représentant une cuisine, une œuvre de sa collection qu'il doit mettre en vente, Plamondon célèbre les vertus de l'observation prolongée et de la contemplation des œuvres. Il écrit dans *Le Journal de Québec* du 23 août 1845 : « Il est si parfait, le clair-obscur est si vrai, la lumière y est répandue avec tant de vérité, le coloris y est si frais et si ferme après plus de 200 ans, que l'observateur s'étonne d'admiration en le voyant, et que son admiration s'accroît à mesure qu'il le contemple jusque dans ses plus menus détails³³. »

Dans son ouvrage, *Patterns of Intention*, Michael Baxandall³⁴ opère une adéquation entre l'état d'avancement de la connaissance sur la perception visuelle et la capacité que ces notions peuvent à leur tour être appliquées dans une œuvre qui lui est contemporaine. Baxandall, retrace dans la peinture de Chardin les théories sur la physique de la couleur mises de l'avant par Isaac Newton et pour

32. *Le Canadien*, 24 juillet 1833, critique le *Diorama* de Bowman consacré à la chapelle des Capucins à Rome. Ses critiques se fondent sur les observations suivantes : « Que ces moines sont donc défectueux ! comme ils sont mal dessinés ! j'en ai vu un, celui qui tient l'encensoir, qui a le pied et la jambe droite affilés [sic.] et tortués comme un manche à balai. [...] Le moine à droite du spectateur, qui est profondément incliné ne s'appuie pas sur la banquette, il doit donc tomber sur le pavé ; celui du côté opposé est très-mal assis, il est un des plus défectueux de ce tableau. »

33. Au sujet d'un tableau attribué à Rubens, *Le Festin d'Hérode*, il ajoute : « La fraîcheur du coloris qui distingue d'ordinaire le pinceau de Rubens, et la bonne entente des couleurs locales qui règne dans ce tableau le rendent précieux comme étude aux yeux des artistes. »

34. MICHAEL BAXANDALL, *Patterns of Intention on the Historical Explanation of Pictures*, New Haven, Yale University Press, 1985, traduit sous le titre *Formes de l'intention sur l'explication des tableaux historiques*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1991.

lesquelles John Locke développe une psychologie de l'expérience sensorielle. La notion de netteté de la vision, se répand au XVIII^e siècle au fur et à mesure que le mécanisme de l'accommodation et que la notion de l'acuité visuelle sont connus.

Si j'évoque les travaux de Baxandall, c'est moins pour insister sur les qualités et les propriétés physiques de l'œil, que pour rappeler l'importance qui est accordée dans les débats et dans la formation artistique aux propriétés physiques des sensations visuelles dans la construction de l'image et, par conséquent, dans sa représentation. Plamondon est particulièrement sensible au pouvoir de la peinture comme moyen de recréer l'illusion de la perception du monde réel pour ne pas avoir profité de ces notions qui étaient passées dans le vocabulaire académique un demi-siècle plus tôt. Par ses nombreuses incitations à regarder, et à regarder longuement et de différentes manières, Plamondon me semble le premier à introduire cette notion dans le discours artistique au Canada. Est-ce que son expérience comme professeur aurait renforcé son désir d'inculquer le sens de l'observation au public ?

Alors que la notion de contemplation et de méditation devant les œuvres à caractère religieux est implicite dans le discours aux XVII^e et XVIII^e siècles, les objectifs de l'artiste de Québec visent à se rapprocher du sujet dépeint et à adhérer aux valeurs morales implicites dans la représentation du mystère sacré. En invitant ses lecteurs à étudier les œuvres, en inculquant des notions sur le vocabulaire visuel et sur leurs qualités proprement plastiques, Plamondon souhaite éduquer le regard, développer le *connoisseurship*, le goût des Canadiens et, bien sûr, les amener à apprécier son art. L'expérience de la vision et la fonction du regard semblent fondatrices de la nature de ses interventions dans les journaux et de sa formation de peintre informe sa position de spectateur/chroniqueur/polémiste-pédagogue.

Si les informations que Plamondon fournit dans ses descriptions permettent de recréer littéralement les tableaux, à défaut de les voir, rien cependant ne remplace pour lui l'expérience de regarder afin de sentir les qualités de l'œuvre. Le peintre souligne l'importance du regard et l'acte de scruter longuement comme premiers dans ce cheminement qui amène à comprendre et apprécier le mouvement, l'expression et le caractère d'une œuvre par les moyens de la composition, du dessin et du coloris. Cette attention est, bien sûr, celle d'un artiste sensible au métier et aux caractéristiques techniques d'une œuvre. Ces informations reposent sur les connaissances d'un artiste bien formé, mais leur diffusion exige l'implication d'un artiste engagé dans son milieu.

En ce sens, le legs de Plamondon, au-delà de son sens de l'observation de la scène artistique et de sa capacité de transformer ses commentaires en avis

impérieux et en jugements irrévocables, repose sur le fait qu'il soit un acteur majeur de son milieu qu'il nomme et définit, qu'il tente d'organiser et de structurer. Par ses sollicitations à regarder, l'artiste fournit un modèle qui implique un équilibre entre les valeurs morales de l'œuvre et sa technique, entre la représentation et les aspects formels du tableau. Plamondon ne défend pas un régime de pure visualité, il est trop attaché aux qualités mimétiques du tableau et à ses fonctions décoratives, didactiques et morales. En répétant des notions qui impliquent les qualités proprement plastiques du tableau, il introduit cependant dans ses textes un autre niveau de discours qui fonde l'expérience esthétique sur la qualité de l'observation.

Laurie La Croix