

## Sculpture et Arts décoratifs

Gérard Morisset

Number 26, Spring 1962

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55164ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Morisset, G. (1962). Sculpture et Arts décoratifs. *Vie des arts*, (26), 38–42.



## Sculpture et

NOS premiers sculpteurs sont de simples apprentis. En l'année 1665, sous la direction de Jean Lamelin, des écoliers du Séminaire travaillent en commun au retable de la chapelle de la Sainte-Famille, à l'église paroissiale de Québec. Dix ans plus tard, les autorités du Séminaire embauchent deux sculpteurs parisiens, Samuel Genner et Michel Fauchois. L'un et l'autre ont sans doute participé à l'ornementation du Séminaire; mais rien ne subsiste de leurs ouvrages.

L'une des plus anciennes sculptures canadiennes est une *Madone* en bois de Jacques Leblond; il l'a exécutée vers 1696 pour l'église de l'Ange-Gardien (Montmorency). Du retable de cette église, œuvre de Leblond et de ses élèves de l'école des Arts et Métiers de Saint-Joachim, il reste de nombreux fragments dispersés dans l'église actuelle; ils sont exposés à Bordeaux en agrandissements photographiques. La *Madone* et le *Retable* de l'Ange-Gardien plairont sûrement aux Bordelais, puisque Jacques Leblond a vu le jour à Bordeaux vers l'année 1670; il était le fils cadet d'Antoine Leblond, peintre de la ville de Bordeaux, et auteur d'une curieuse *Lettre sur l'Art* publiée en 1669. En 1703, Leblond a sculpté, avec l'aide de ses élèves, le tabernacle de la chapelle commémorative de Sainte-Anne-de-Beaupré.

*Ci-contre : Vantaïl en bois de noyer. Provient de l'ancienne chapelle des Jésuites de Québec. Denis MALLET, 1699. Musée de la Province.*



A l'exposition de Bordeaux, les Arts décoratifs populaires sont en petit nombre. Avec quelques traverses de boiseries, un buffet en bois de pin décapé, un coffre aux pieds arqués, un vaste tapis croché fait vers 1865 par Mlle Gendron, une banquette de cuisine en pin jaune, un falot en tôle trouée au ciseau à froid, un coq de clocher du début du XVIIIe siècle et un fauteuil au siège tressé, on a voulu, non reconstituer intégralement une pièce bourgeoise de l'époque 1780, mais donner un aperçu du mobilier et des accessoires domestiques de nos ancêtres.

## Arts décoratifs

**Gérard MORISSET**  
de la Société royale

L'école des Arts et Métiers de Saint-Joachim a joué un rôle important dans la formation de nos artisans du début du XVIIIe siècle, surtout des sculpteurs. C'est que l'assistant de Leblond à la tête de l'école était un sculpteur, Denys Mallet. Né vers 1670 dans la ville d'Alençon, il est arrivé à Québec en 1690, la même année que Leblond. Il a eu comme clients les Jésuites et les Récollets. C'est pour les Jésuites qu'il a exécuté, vers 1699, deux vantaux en noyer tendre, dont l'un est exposé à Bordeaux; l'autre est au Musée de la Province. L'œuvre de Mallet n'a pas été considérable; au reste, il est mort à trente-quatre ans, à Montréal.

Pendant la première moitié du XVIIIe siècle, le style de notre sculpture sur bois évolue, avec quelques années de retard, dans le sens même de la sculpture française. C'est ainsi qu'on trouve, notamment dans la région de Québec, des retables, des tabernacles, des chaires et des tombeaux d'autels d'un style Régence fort agréable, même quand ces meubles sont chargés d'ornements classiques. C'est le cas du retable en bois des Ursulines de Québec, œuvre des deux dynasties des Levasseur, Noël (1680-1740) et Pierre-Noël (1690-1770). Ils ont sculpté nombre de retables et de tabernacles qui dénotent chez ces artistes consciencieux un sens inné de la composition et une adresse manuelle peu commune. Le grand statuaire des deux lignées est sans doute Pierre-Noël. Il a laissé des œuvres d'une



*Ci-dessus: Plateau en argent, au chiffre G.V.Y. Jacques PAGÉ, vers 1710. Musée de la Province.*

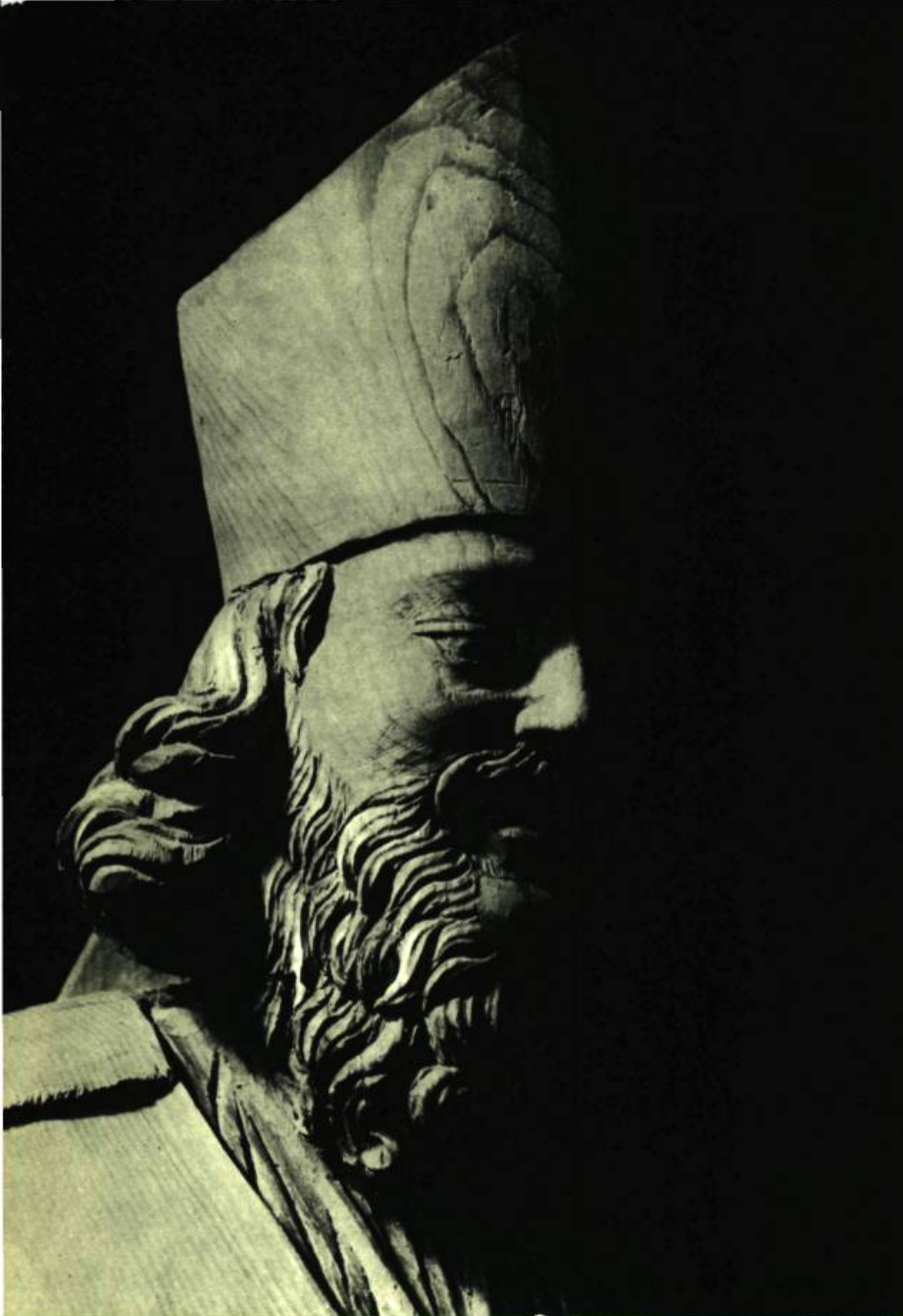


*Ci-dessus: Burette en argent. Paul Lambert, vers 1735. Collection de Gérard Morisset.*

grande puissance d'expression — tels le *Saint Paul* de l'église de Charlesbourg et le *Père éternel* du Musée de la Province. Il a aussi sculpté des figures ravissantes — tel le *Chérubin* exposé à Bordeaux. Il est dommage que les nombreuses figures de proue qu'il a exécutées entre 1738 et 1745 aient disparu.

François-Noël Levasseur (1703-1790) et son frère Antoine (1717-1775) se sont aussi essayés à la statuaire. Presque tous leurs tabernacles comprennent des niches peuplées de statues en bois doré; c'est le cas de la *Madone* de Saint-François (île d'Orléans) — mais celle-ci a été décapée. Les *Anges adorateurs* de François-Noël sont habituellement gracieux, parfois souriants, toujours empreints de distinction.

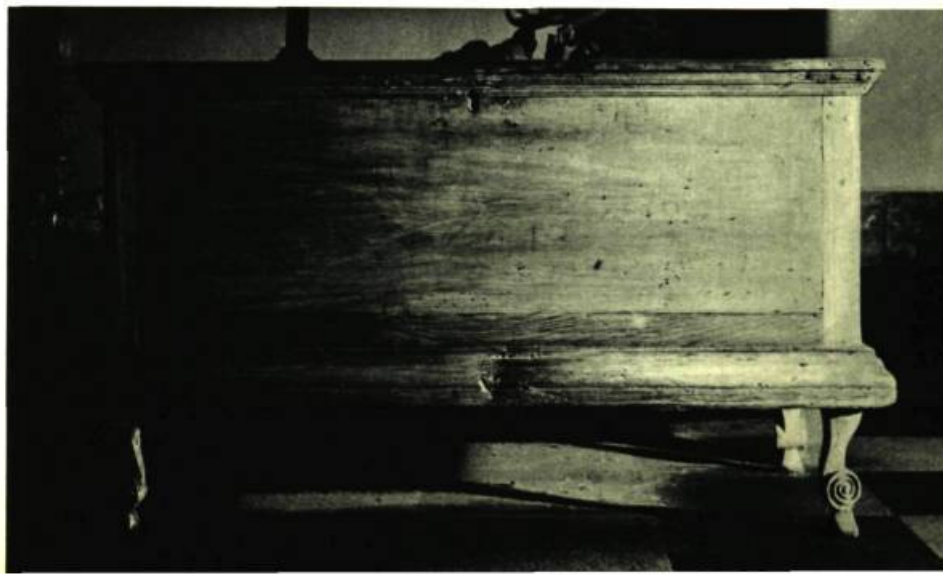




*Ci-dessus : Saint-Nicolas (détail). Bois sculpté. Louis-Xavier LEPROHON, 1827. Musée de la Province.*  
*Ci-contre : Coffre en bois de pin. ECOLE CANADIENNE, vers 1790. Musée de la Province.*  
*Au-dessus : Chérubin. Bois sculpté. Pierre-Noël LEVASSEUR, 1768. Musée de la Province.*

D'autres sculpteurs du milieu du XVIIIe siècle se livrent parfois à la statuaire. De Jean Valin (1691-1759), on connaît un *Saint Jean-Baptiste* d'un métier simple et honnête. De Joseph Nadeau, né en 1726, l'église de Saint-Charles (Bellechasse) possède quelques pièces en bois sculpté, dont deux *Angelets* vigoureusement ébauchés.

En 1781, au retour de Paris de François Baillargé (1759-1830), une transformation s'esquisse dans le style de notre sculpture sur bois. Cet homme, à la fois architecte, peintre et sculpteur, a passé trois





ans à l'Académie royale, et il revient au Canada avec les éléments du style Louis XVI, un peu de la grâce de Clodion et de la technique de son maître en peinture, Jean-Jacques Lagrenée. L'influence de François Baillargé s'est exercée sur notre sculpture religieuse pendant une grande partie du XIXe siècle; et c'est ainsi que le style Louis XVI, imposé au décor de la cathédrale de Québec en 1787, s'est transmis par apprentissage à presque tous les sculpteurs sur bois de la province de Québec.

Philippe Liébert, né à Nemours

en 1732 et établi à Montréal, n'échappe pas à cette influence. Louis Quévillon et ses disciples immédiats non plus. Qu'il s'agisse de Louis-Thomas Berlinguet (1789-1863), de Louis-Xavier Leprohon (1795-1876), de René Saint-James (1785-1837) ou d'Amable Gauthier (1792-1876), on perçoit des qualités fort différentes dans leur statuaire. Chez l'un, c'est la puissance de l'expression; chez Leprohon, c'est la candeur; chez Saint-James, c'est l'expression; chez Gauthier, c'est la grâce. Mais le style de leur sculpture décorative reste un Louis XVI très souple, sobrement orné, toujours élégant.

L'orfèvrerie est tard venue dans l'art canadien. Elle commence au début du XVIIIe siècle avec un orfèvre parisien, Michel Levasseur. Pendant les dix années qu'il passe à Québec (1699-1709), il forme deux apprentis, Pierre Gauvreau et Jacques Pagé. De Gauvreau, on ne connaît actuellement qu'une cuiller à potage, finement profilée. Jacques Pagé, qui était aussi horloger et brasseur, a façonné de l'orfèvrerie d'église, tels le ciboire de Sainte- Gertrude (Nicolet) et l'ostensoir

*Ci-contre : Falot en tôle trouée au ciseau à froid. XVIIIe siècle.*

*Ci-dessous : Coq en tôle. Début du XVIIIe siècle. Musée de la Province.*





de Saint-Joachim; il a aussi façonné de l'orfèvrerie de table, tel le plateau du Musée de la Province.

De 1700 à 1750, nombreux sont les orfèvres qui exercent leur art à Québec ou à Montréal. Les uns sont nés en Nouvelle-France — Pagé (1682) et Gauvreau (1674) ci-haut nommés, Jean-François Landron (1686), Jacques Gadois (1686), Michel Cotton (1700), François Lefebvre (1705), Joseph Varin (1706), Joseph Maillou (1708) ... Les autres sont venus de France — Paul Lambert, né à Arras vers 1691, Jean-Baptiste Maissonbasse, originaire de Bayonne (1695), Roland Paradis, fils d'un orfèvre parisien (1696), François Chambellan, né à Paris en 1688, Ignace-François Delzenne, originaire de Lille (1717), François Delique, né à Paris vers 1723, neveu de Paradis.

On sait que la corporation fermée n'a jamais été en vigueur en Nouvelle-France. Les métiers étaient pour ainsi dire libres. Mais la tradition française était si vivante, surtout chez les orfèvres, que les artisans ont adopté tout naturellement l'esprit de la corporation, c'est-à-dire l'apprentissage, le compagnonnage et le respect du métier. Citons deux exemples : Chambellan a formé trois apprentis, son neveu Claude Montmellian, François Lefebvre et Michel Cotton; Paul Lambert en a formé deux, son fils François et Joseph Maillou.

Il existe donc une certaine unité dans notre Ecole d'orfèvrerie de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il existe aussi une certaine diversité, soit dans la forme des objets, soit dans leur décor. On reconnaît au premier coup d'œil une lampe, un bénitier ou un ostensor de Paul Lambert, au galbe de ces pièces et à la fantaisie de leur ciselure. Tout autre est la production, légèrement archaïque, de Roland Paradis et de François Delique. Quant aux ouvrages de Michel Cotton, ils dénotent, de la part de cet ex-cordonnier, devenu orfèvre après un an d'apprentissage, un sens très sûr de l'ornement et le goût du détail.

Entre Paul Lambert et François Ranvozyé, Delzenne prolonge la

tradition, tout en donnant à certains objets des formes nouvelles et en apportant à leur ornementation une ciselure à la fois large et magnifique. Quelques-unes de ses œuvres — tel le bénitier de Caughnawaga — sont d'une simplicité toute moderne. D'autres, comme l'encensoir de l'Hôpital général, de Québec, annoncèrent le style de Ranvozyé.

Né à Québec en 1739, François Ranvozyé a certainement, dans son enfance, connu Paul Lambert; et quand Delzenne quitte Montréal pour aller habiter Québec, Ranvozyé fait sûrement sa connaissance puisqu'ils habitent dans la même rue. Ainsi s'expliquerait la filiation Lambert-Delzenne-Ranvozyé, bien qu'on ait trouvé aucun document sur son apprentissage. En 1767, il est maître-serrurier; quatre ans plus tard, il est maître-orfèvre. Jusqu'à sa mort, survenue en 1819, il a façonné des centaines de vases d'église et de table. Parmi eux se trouvent des pièces de grande dimensions, comme les lampes de sanctuaire, les plateaux, les aiguères, etc. L'originalité de cet orfèvre réside dans sa ciselure — une ciselure à fleur d'argent, qui dessine nerveusement des frises dyssymétriques faites de feuilles, de boutons et de fleurs, dont les vides et les pleins sont dosés avec une maîtrise incomparable. Le bénitier et l'ostensoir exposés à Bordeaux donnent une idée très juste de l'admirable technique de ce maître et de sa fine sensibilité. L'art de Ranvozyé ne s'est pas tout à fait perdu. Salomon Marion s'en inspirera entre les années 1817 et 1830, mais sans parvenir à la même originalité.

Laurent Amyot (1764-1839) est le concurrent le plus redoutable de Ranvozyé. Il a probablement appris les rudiments de son art à l'atelier de son frère Jean (1750-1821). En 1783, il quitte Québec pour Paris; il y passe quatre ans. De retour au pays, il façonne deux de ses plus belles œuvres, la lampe de Repentigny et l'encensoir de Saint-Joachim. Il lui arrive parfois, mais rarement, d'imiter le style de Ranvozyé — comme dans la fausse-coupe du ciboire de Saint-Marc (1794). Mais en général, il s'en

tient aux éléments du style Louis XVI, qu'il a assimilés à Paris. Le bénitier et la lampe en argent de l'église du Cap-Santé (1794-1795) sont des exemples typiques de l'art d'Amyot. Pendant sa longue carrière d'un demi-siècle, il est resté fidèle à son style et il a joui jusqu'à la fin d'un métier sans défaillance.

Pendant trois quarts de siècle, la tradition d'Amyot s'est perpétuée dans l'œuvre de François Sasseville (1794-1864), de Pierre Lespérance (1819-1882) et d'Ambroise Lafrance (1847-1905).

Vers 1780, il se produit un fait important : Québec cesse d'être la métropole de l'orfèvrerie. La traite des fourrures avec les Indiens de l'ouest pousse les orfèvres québécois vers Montréal, siège de la compagnie des Bourgeois du Nord-Ouest; car la fabrication d'objets en argent devient nécessaire dans le troc des fourrures. Déjà Delzenne avait organisé à la Baie-Saint-Paul, à Bécancour, aux Trois-Rivières et à la Baie-du-Febvre, des comptoirs de traite. Vers 1790, presque tous les ateliers de Montréal produisent des *conettes*, des bracelets, des croix de Lorraine, toutes sortes d'objets dont les Indiens raffolent. Quelques orfèvres y font fortune : Robert Cruickshank, les Arnoldi, Pierre Hugué, Dominique Rousseau, Johannès Schindler, Alexandre Picard ...

En dépit de la vogue des bibelots de traite, l'orfèvrerie religieuse occupe nombre d'ateliers montréalais. Le plus achalandé est celui de Pierre Hugué (1748-1817); c'est aussi le mieux pourvu en apprentis. Vers 1800, il en a six ou sept; et parmi eux, il en est qui recueilleront sa vaste clientèle : Salomon Marion (1782-1830) et Paul Morand (1784-1854). Le style de ces trois maîtres est tout à fait différent. Hugué imite volontiers les vases d'Amyot, mais en leur conservant leurs lignes parfaites et leurs proportions. Marion, je l'ai dit, prolonge la manière de Ranvozyé, mais avec une somptuosité fort agréable. Avec Morand, l'orfèvrerie religieuse de Montréal jette ses derniers feux.

●  
Clichés de l'Inventaire des œuvres d'art