

A Canadian Allegory by Rodolphe Bresdin: 'L'Apothéose de Cartier'

Michael Parke-Taylor

Volume 9, numéro 1-2, 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1074973ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1074973ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

Parke-Taylor, M. (1982). A Canadian Allegory by Rodolphe Bresdin: 'L'Apothéose de Cartier'. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 9(1-2), 64-68. <https://doi.org/10.7202/1074973ar>

Résumé de l'article

En 1873, le graveur français Rodolphe Bresdin (1822-1885) réalisait sa vieille ambition d'immigrer au Nouveau-Monde. Il quitta Paris pour Montréal et l'on rapporte qu'il paya son voyage avec le prix obtenu lors d'un concours pour le dessin d'un billet de banque américain ou canadien. L'existence de ce billet de banque demeure tout aussi mystérieuse que l'activité de Bresdin durant ses quatre années passées au Canada. En 1874, il apparaît comme professeur de gravure dans le prospectus d'une école d'art montréalaise fondée et dirigée par un autre Français, l'abbé Joseph Chabert.

Les deux seules lithographies que l'on connaît de Bresdin durant son séjour au Canada sont mentionnées dans le catalogue raisonné de ses oeuvres compilé par Dirk Van Gelder. La plus intéressante est celle qui porte le numéro 140, intitulée *Allégorie*. Le sujet exact de cette allégorie, Sir Georges-Etienne Cartier, fut un temps confondu avec Jacques Cartier par la fille de Bresdin qui, de plus, dans ses mémoires, associe cette gravure à un énigmatique billet de banque dont nous n'avons aucune trace.

Commandée par *La Minerve* en hommage à Cartier décédé à Londres le 20 mai 1873, cette lithographie devait être offerte aux abonnés du journal. On ne sait cependant pas pourquoi, après une campagne enthousiaste de promotion, elle est demeurée inachevée et ne fut jamais distribuée dans le public. Quoi qu'il en soit, *L'Apothéose de Cartier* est le seul exemple qui subsiste d'un sujet spécifiquement canadien traité par Bresdin.

A Canadian Allegory by Rodolphe Bresdin: 'L'Apothéose de Cartier'

MICHAEL PARKE-TAYLOR
Norman Mackenzie Art Gallery, Regina

In 1873, the French printmaker Rodolphe Bresdin (1822-1885) realized a lifelong ambition to emigrate to the New World. His imagination fired by Fenimore Cooper's *The Last of the Mohicans*, Bresdin left Paris for Montréal, the journey reportedly funded with winnings from a contest to design an American or Canadian banknote.

The existence of this banknote has remained elusive and mysterious, just as has all of Bresdin's artistic activity connected with his four-year stay in Canada. Little is known of what he produced here, although Bresdin was listed by 1874 as a printmaking instructor in the prospectus of an art school¹ (Fig. 1) then located at 75 rue St. Jacques in Montréal, which had been founded and was directed by another Frenchman, the Abbé Joseph Chabert.² While printmaking facilities must have been readily available to the artist, it is curious that only two lithographs appear to have survived from his Canadian period, 1873 to 1877.

These rare works are recorded in Dirk Van Gelder's authoritative catalogue raisonné devoted to Bresdin.³ An intricately decorated frontispiece

planned for *Le Réveil du Canada*, a journal which was likely never issued, is catalogued by Van Gelder under n° 139; but of greater interest is the following entry, n° 140, which is simply titled *Allégorie*. This lithograph (Fig. 2) has thus far escaped proper identification. When an impression was sold at the Hôtel Drouot in Paris (27 November 1931), the catalogue listed the work, n° 109, as '*L'Apothéose de Jacques Cartier*, composition allégorique exécutée pour le journal *La Minerve du Canada*.'

The confusion of Jacques Cartier's name with the rightful subject of the allegory, Sir Georges-Etienne Cartier, undoubtedly originated with Bresdin's daughter, Rodolphine. The unpublished text of Rodolphine's memoirs also makes an important reference to the work in question.⁴ While the text from a contemporary article in *La Minerve* describing the lithograph (see Appendix) is quoted almost verbatim, Rodolphine made a curious addition to the first sentence of the fourth paragraph: 'Le sujet à traiter était *L'Apothéose de Jacques Cartier* [emphasis mine].' Rodolphine mistook the politician, Sir Georges-Etienne Cartier, for the sixteenth century explorer, the latter being associated in her mind with the enigmatic banknote. The newspaper account is then followed by the statement:

Mon père n'avait jamais fait de portrait et aucun document n'a conservé les traits de Jacques Cartier; mais comme pour 'la figure' du Billet de Banque primé, il s'appliqua et je me rappelle qu'au Canada on trouve très ressemblante celle du bien aimé Sir Georges qu'on avait décidé d'y substituer.⁵

That the lithograph continued to be confused with Bresdin's design for a banknote competition is apparent from a 1929 description by the Amsterdam print dealer D. G. Landweer:

1 This publication (Env. 85988) may be found in the Salle Gagnon, Bibliothèque municipale de Montréal. I am grateful to M. Jean-René Ostiguy for this information.

2 See Céline Larivière-Derome, 'Un professeur d'art au Canada au XIX^e siècle: l'abbé Joseph Chabert,' *Revue d'histoire de l'Amérique française*, xxviii (décembre 1974), 354-356.

3 Dirk van Gelder, *Rodolphe Bresdin. Catalogue raisonné de l'œuvre gravé* (La Haye, 1976), II, 136-139.

4 Marius-Ary Leblond, *La vie nomade de Rodolphe Bresdin 'Notre Rembrandt' (Bourdelle)*, Paris, 1927, 183-184. A small portion of the text (unpublished Ms., Bibliothèque nationale, Paris, Cabinet des Estampes, Yb³ 3300), was translated by Willard Trask and published in 'Bresdin in America,' *The Massachusetts Review*, II (Autumn 1960), 19-25.

5 Leblond, 184.

grande partie du Ministère des Beaux-Arts en France. Cela seul dit son grand prix.

INSTITUTION NATIONALE

Quant aux professeurs, qui constituent une grande partie de l'école, le public ne saurait à tort ne leur reconnaître que quelques mérites, mais les mérites respectifs, pour qu'il ait les distinctions qu'il méritent les nombreux résultats auxquels ils ont dû et dont il espère en tirer de la puissance.

NOTES

Notamment à Paris, à l'École spéciale des Beaux-Arts, Sciences, Arts et Métiers et Industrie (Montréal, 1874), p. 4 (Photo: Bibliothèque municipale, Montréal).

PROFESSEURS

Professeur: M. BRESLIN

M. Breslin, professeur de sculpture, a été nommé directeur de l'école dans l'année de son arrivée en 1874. M. Breslin ont été non seulement l'élève de son maître, mais aussi l'un de ses plus chers élèves. Il a été nommé professeur de sculpture à l'École spéciale des Beaux-Arts de Paris et les auteurs de l'ouvrage.

PROFESSEUR SUPPLÉMENTAIRE

Professeur: M. ERNEST GILLET

M. Gillet est sorti 1er grand prix de l'école Impériale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie de Paris.

FIGURE 1. *Programme de l'Institution nationale: École spéciale des Beaux-Arts, Sciences, Arts et Métiers et Industrie* (Montréal, 1874), p. 4 (Photo: Bibliothèque municipale, Montréal).

At first sight, it is not very attractive and the composition seems rather loose – a common occurrence in notes of this sort. But on closer examination the impression is more favorable and delightful details become evident; in fact they are present in great number and they are lithographed with an unheard-of delicacy. Of particular beauty are the male figures on either side of the medallion which frames the well-studied portrait of the President, the large number of fruits, flowers and heads, which doubtless represent abundance, and the still-life of books and children; in the latter, and particularly in the left-hand group, we find the hand of the draughtsman again.⁶

Many clues aid the conclusive identification of Sir Georges-Etienne Cartier as the true subject of this allegory. Indeed Bresdin captured a very good likeness of the statesman who often represented Sir John A. Macdonald as Prime Minister and leader of the Government in his last years, for Cartier's features were taken from a photograph now in the Notman Photographic Archives.⁷

This portrait (Fig. 3) was reversed in the lithographic printing process, as was Cartier's coat of arms,⁸ so we also illustrate the Bresdin in reverse (Fig. 4), as it was drawn. As noted in *La Minerve*, the work required some finishing touches, which may explain Bresdin's failure to inscribe Cartier's motto ribbon with 'Franc et Sans Dol' (Frank without Deceit). Van Gelder believed the print to be a trial proof, citing such unfinished details as the lack of inscription in the open book and the blank cartouche, which he suggested might have carried a map of Canada to unite the bathers 'a mari usque ad mare.'⁹

The writer for *La Minerve* attempted to identify some allegorical features of a composition in the best traditions of Historicism, with its peculiar blend of past and present, convention and iconographical creation. Foremost among these is the sphere bounded by two 'river gods' with overturned waterjars symbolizing the two oceans which bound Canada. However, no mention is made of the railroad train which connects them (a link to or with the West in the stone as drawn), a clear reference to Cartier's unflagging hope for the construction of a national railway spanning the continent. This motif was recognized in 1963, but led to the false conclusion that the allegory referred to some director of the Canadian railroads; so the print was simply called an 'hommage à Cartier.'¹⁰

While *La Minerve* interpreted the upper register of the composition as Sir Georges sustained by Glories and surrounded by four allegorical figures representing the four nationalities of Canada, they were not identified. There was of course little need to at the time, when everyone was familiar with Alexander Muir's reference to

6 D.G. Landweer, in *Massachusetts Review*, 23. Landweer's text is translated from the *Maandblad voor Beeldende Kunsten*, vi (1929), 363, and rather misleadingly interpolated into the *Massachusetts Review* publication of Rodolphine's memoirs. At no point does Landweer's description appear in the original manuscript of Marius-Ary Leblond.

7 I wish to express my gratitude to Mr. Stanley Triggs, Curator of Photography, Notman Photographic Archives, for having located this photograph.

8 Their official description is 'per fesse gules and or a fesse of the last, in chief an ermine proper, and in base five pallets of the first, the crest being an anchor in bend sinister sable proper, pendant therefrom by a gold chain, an escutcheon gules, charged with a fleur-de-lys or,' John Boyd, *Sir George Etienne Cartier, Bart., His Life and Times* (Toronto: 1914), 286. After August 1868 was added: 'on a canton in dexter chief argent a sinister hand gules' (the Badge of augmentation of a Baronet of the United Kingdom).

9 Van Gelder, II, 139.

10 Exhibition *Rodolphe Bresdin, 1822-1885* (Bibliothèque nationale, Paris, 1963), n° 64.

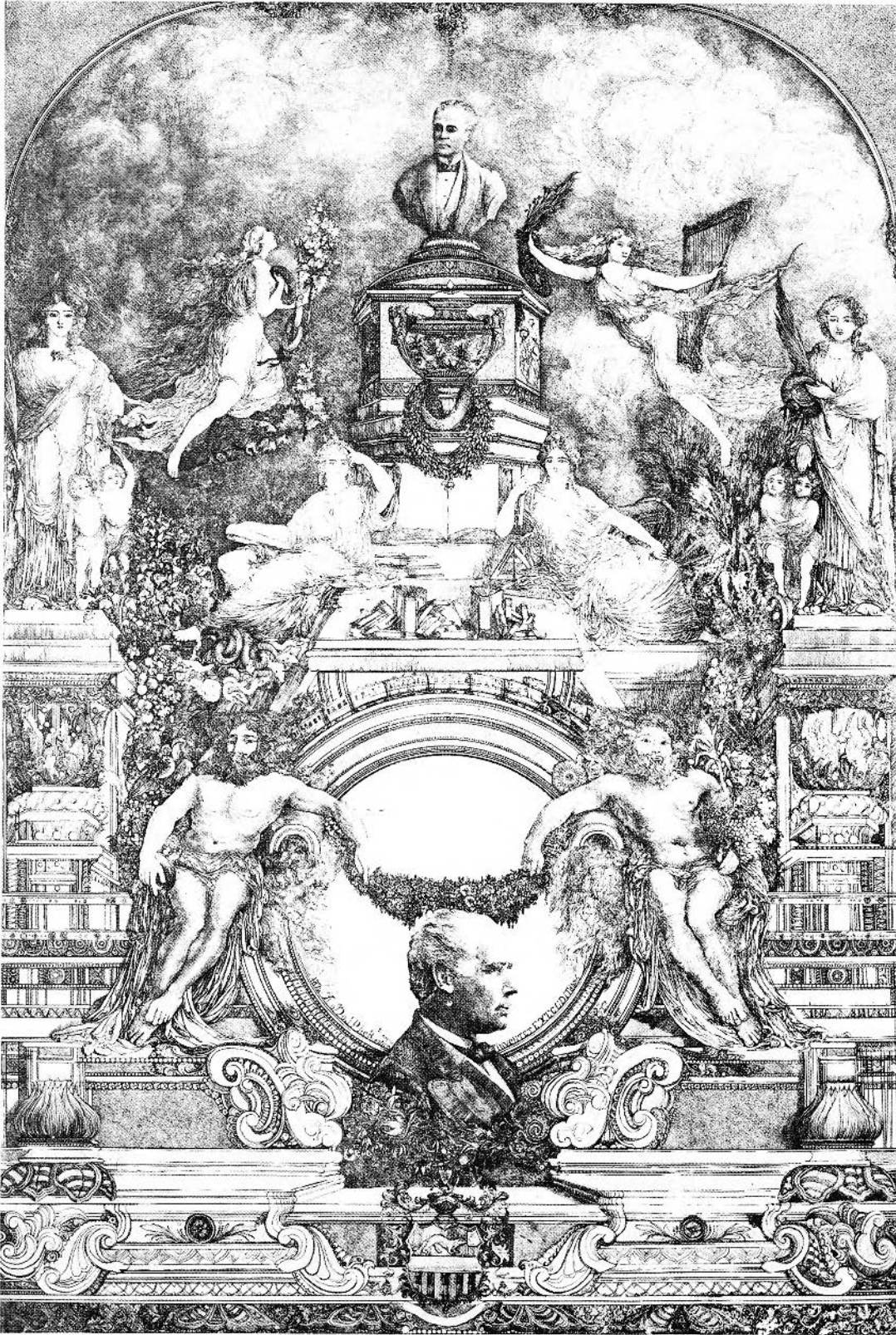
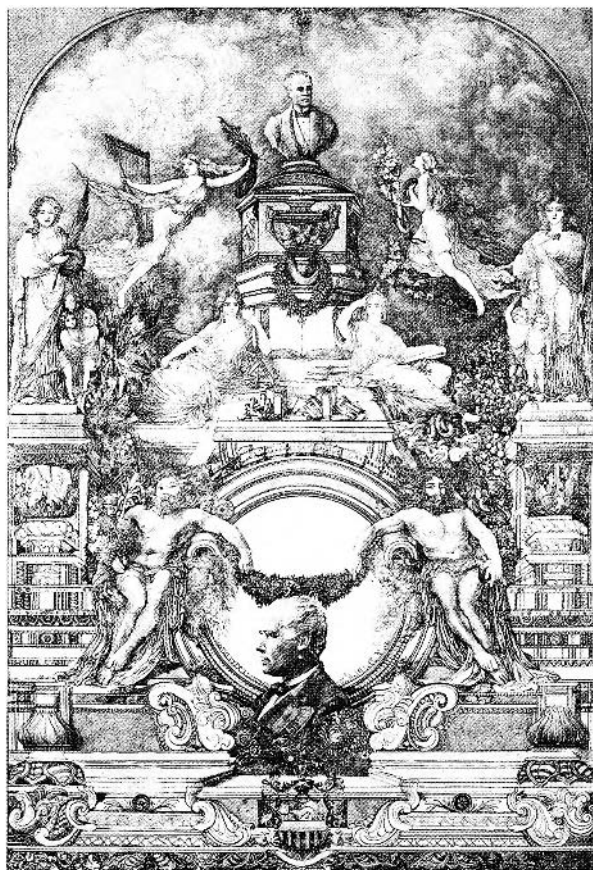


FIGURE 2. Rodolphe Bresdin, *L'Apothéose de Sir Georges-Etienne Cartier*, 1874. Lithograph, 55.1 × 33.3 cm (Photo: Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam).



FIGURE 3. William Notman Studio, *Sir George-Etienne Cartier*, 1871. Albumen print, 14 × 10 cm (Photo: Notman Photographic Archives, McCord Museum, Montréal. n° 67,121).

FIGURE 4. Rodolphe Bresdin, *L'Apothéose de Sir Georges-Etienne Cartier*, illustrated in reverse sense, as drawn on stone.



the French, Scots, Irish and English as the 'Lily, Thistle, Shamrock, Rose' in his 1867 song, *The Maple Leaf Forever*.¹¹

The intellectual process of Historicism normally involves the choice and blending of architecture and figures in specific display for iconographical purposes. At times this eclecticism overpowers or infirms the artistic quality of the object, so it is interesting to note that the writer for *La Minerve* expresses entire satisfaction with the rendering of 'l'idée que nous lui avons demandé d'exprimer,' even as he insists upon the richness and non-commercial quality of the piece and draws a general analogy with the work of Gustave Doré. It is in the light of this latter comparison that one must examine Bresdin's capacities in adapting his usual style to a given subject in larger scale – at least twice the size of the frontispiece he had designed for *Le Réveil du Canada*.

Commissioned by *La Minerve* to glorify Cartier's memory following his death in London, England, on 20 May 1873 (he was brought back for a state funeral and burial in Côte-des-Neiges Cemetery, Montréal), the lithograph was to have been made available to its subscribers.¹² Yet no subsequent notice appeared, even as concerns conditions of sale. Why, after an enthusiastic promotion, the lithograph remained in a presumably unfinished state and was never issued remains a mystery. When the artist returned to Paris in 1877, it was reported that he had 'brought back with him scarcely more than a big 'diploma' ornamented with floral motifs and emblematic figures.'¹³ In the present state of knowledge, our lithograph could well have been Bresdin's 'diploma,' while its failure to be commercialized may have discouraged him and contributed to an apparent want of artistic production while in Canada. *L'Apothéose de Cartier* remains the only surviving example of a specifically Canadian topic in Bresdin's iconographical repertory.

¹¹ Cf. Helmut Kallmann, *A History of Music in Canada, 1534-1914* (Toronto: 1960). I owe this iconographical lead to Miss Mary McFavish.

¹² That the print was intended for easy hanging is evident from the inclusion of a false arched frame at the top of the picture. The convention of a 'gold inner frame or dead gold mat' within a rectangular composition serves as a ready-made framing device which would have given the impression, were the work actually framed, of a mat around the print at no extra charge.

¹³ Cited in Claude Roger-Marx, 'Bresdin l'étrange,' *The Massachusetts Review*, 11 (Autumn 1960), 6.

« Une œuvre d'art », *La Minerve*, n° 156 (14 mars 1874).

L'automne dernier, arrivait à Montréal un grand artiste, dans la plus large acception du mot. Les connaisseurs qui eurent occasion de voir ses œuvres, furent frappés de leur richesse, du cachet plein de hardiesse dont elles portent l'empreinte. C'était des gravures qui rappelaient la manière de Gustave Doré.

Par malheur, la carrière pour les artistes de cette force n'est pas vaste en ce pays. Ce qu'on demande, ce sont des gravures pour le commerce, rien d'artistique. Il y a bien les journaux illustrés, mais un grand artiste ne peut s'astreindre à travailler au jour le jour, à livrer à la publicité des croquis qui tiennent souvent plus de la tâche que de l'art.

Voulant tout à la fois encourager un artiste et utiliser son talent, nous lui avons alors confié un travail auquel il aura bientôt donné la dernière main. Nous sommes allés voir ce qui sera un chef-d'œuvre et nous n'avons pu nous empêcher de l'admirer; nous croyons que dans quelques jours, le public partagera notre sentiment.

Le sujet à traiter était l'« Apo théose de Cartier ». M. Bresdin a parfaitement rendu l'idée que nous lui avions demandé d'exprimer. La gravure se divise en

deux parties. Dans la première, qui a occupé la moitié du cadre, on aperçoit sur un globe, le Canada s'étendant d'un océan à l'autre; de chaque côté, les figures allégoriques des océans qui baignent les deux extrémités de notre pays. Au bas, se trouve un buste de Sir George.

Dans la seconde partie qui couronne le travail, se trouve un autre portrait de Sir George soutenu par des Gloires, et entouré de quatre figures allégoriques représentant les quatre nationalités qui composent le peuple du Canada. A une petite distance se trouve une Renommée, l'Histoire écrit la vie de Sir George et foule aux pieds le fanatisme, l'impiété, le rationalisme, que Cartier a combattus toute sa vie.

Apprécier ici la finesse de ce travail, les beautés de composition, la richesse des détails, le fini de l'exécution, serait chose impossible. Tout est marqué au coin de la plus grande perfection artistique. Du reste, nos lecteurs auront occasion d'apprécier ce chef-d'œuvre unique en son genre dans notre pays, vu que nous nous proposons de le donner, – moyennant certaines conditions, – en prime aux abonnés de la *Minerve*, conditions que nous ferons connaître dans quelques jours.

RÉSUMÉ

En 1873, le graveur français Rodolphe Bresdin (1822-1885) réalisait sa vieille ambition d'immigrer au Nouveau-Monde. Il quitta Paris pour Montréal et l'on rapporte qu'il paya son voyage avec le prix obtenu lors d'un concours pour le dessin d'un billet de banque américain ou canadien. L'existence de ce billet de banque demeure tout aussi mystérieuse que l'activité de Bresdin durant ses quatre années passées au Canada. En 1874, il apparaît comme professeur de gravure dans le prospectus d'une école d'art montréalaise fondée et dirigée par un autre Français, l'abbé Joseph Chabert.

Les deux seules lithographies que l'on connaît de Bresdin durant son séjour au Canada sont mentionnées dans le catalogue raisonné de ses œuvres compilé par Dirk Van Gelder. La plus intéressante est celle qui porte le numéro 140, intitulée *Allégorie*. Le sujet exact de cette allégorie, Sir Georges-Etienne Cartier, fut un temps confondu avec Jacques Cartier par la fille de Bresdin qui, de plus, dans ses mémoires, associe cette gravure à un énigmatique billet de banque dont nous n'avons aucune trace.

Commandée par *La Minerve* en hommage à Cartier décédé à Londres le 20 mai 1873, cette lithographie devait être offerte aux abonnés du journal. On ne sait cependant pas pourquoi, après une campagne enthousiaste de promotion, elle est demeurée inachevée et ne fut jamais distribuée dans le public. Quoi qu'il en soit, *L'Apo théose de Cartier* est le seul exemple qui subsiste d'un sujet spécifiquement canadien traité par Bresdin.
