



Le séjour montréalais du graveur français Rodolphe Bresdin, 1873-1877

The Montreal Sojourn of the French Printmaker Rodolphe Bresdin, 1873-1877

Laurier Lacroix

Number 60, 2006

Traces et itinéraires

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/045770ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/045770ar>

[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. (2006). Le séjour montréalais du graveur français Rodolphe Bresdin, 1873-1877. *Les Cahiers des dix*, (60), 129–164. <https://doi.org/10.7202/045770ar>

Article abstract

Rodolphe Bresdin (1822-1885) is a celebrated figure in the world of French printmaking. His highly detailed works place him at the confluence of several aesthetic trends that prevailed in 19th-century Europe. Friendly with a number of writers, he served as the model for the bohemian artist portrayed by Champfleury in his story *Chien-Cailou* (1845), whose title became the printmaker's nickname.

Bresdin moved around constantly, and in 1873 his search for a stable, economical place to live prompted him to emigrate to Canada. Numerous European and American scholars of his work have been interested in this period of his career, but their research has been hampered by their restricted access to sources. An article that appeared in *La Presse* on October 28, 1905, provides evidence that allows us to reconstruct certain features of the Montreal sojourn of the artist and his family (he had six children). I have been able to trace several members of the circle in which Bresdin moved, which consisted mainly of other neo-Canadians of French origin, and to identify some new works. We learn that he made his first caricatures and woodcuts during this period. He also taught, and won a commission from the Sulpicians. Discouraged by a lack of work, however, he returned to Paris in the spring of 1877.

Le séjour montréalais du graveur français Rodolphe Bresdin, 1873-1877

PAR LAURIER LACROIX*

Pour Claudette Hould

Au XIX^e siècle, le milieu intellectuel québécois s'est trouvé enrichi par l'apport de nombreux étrangers. La durée de leur séjour et l'impact de leur présence permettent d'opérer les distinctions qui caractérisent leur apport et les transferts culturels dont ils ont été les agents. À l'instar d'autres domaines, que ce soit la littérature ou le théâtre, les beaux-arts offrent un microcosme de cette riche mouvance¹. Certains artistes, comme les peintres itinérants ou les

* Je remercie le personnel du service de Prêt entre bibliothèques de l'UQAM et les personnes suivantes qui ont grandement facilité ma recherche en vue de la préparation de cet article : Mesdames Sylvie Alix, Marguerite Nielly, Hélène Liard, Joëlle Raineau, Liliane Thériault, s. m., Myriam Tremblay et plus particulièrement Messieurs David P. Becker, Arsène Bonafous-Murat et Maxime Préaud.

1. Le phénomène des voyages et de l'émigration d'artistes étrangers vers le Québec au XIX^e siècle et leur apport à la vie culturelle n'a pas encore fait l'objet d'une synthèse. DAVID KAREL dans son *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du nord*, Québec, Musée du Québec, Presses de l'Université Laval, 1992, fournit des notices détaillées et de bons index

voyageurs, ne font que passer. Ils viennent chercher temporairement les bénéfices d'une clientèle différente ou de nouveaux motifs. Que l'on pense, entre autres, au portraitiste américain William Dunlap (1766-1839), actif à Montréal en 1820², au célèbre peintre et aquarelliste Winslow Homer (1836-1910) qui a dessiné dans les Laurentides et au Saguenay au cours de ses excursions de pêche³; ou encore aux frères Müller, peintres allemands, décorateurs de l'église du Gesù en 1865⁴. D'autres, venus avec l'intention d'immigrer, repartent après quelques années et font profiter leur pays d'adoption de leur talent. C'est le cas par exemple de l'abbé Philippe Desjardins (1753-1833), qui envoya de France à Québec, en 1817 et 1820, un ensemble de 180 tableaux à sujet religieux qui sont à l'origine d'un regain d'intérêt pour la peinture d'histoire⁵. Enfin, certains s'installent à demeure et sont à l'origine de changements ou de profondes transformations qui vont modifier la scène artistique. Les cas de l'Écossais William Notman (1826-1891), de l'Irlandais James Duncan (1806-1881) ou de l'Allemand Cornelius Kreighoff (1812-1872)⁶ sont représentatifs à cet égard. Ce dernier a non seulement rénové l'iconographie du paysage local, mais aussi les techniques de diffusion et de mise en marché de sa production, permettant ainsi une nette évolution du statut de l'art et des artistes dans son pays d'adoption.

pour retracer les artistes francophones; j'ai évoqué la présence des artistes italiens dans le texte: « Italian Art and Artists in Nineteenth-Century Quebec: A Few Preliminary Observations », dans ROBERTO PERIN et FRANCO STURINO, éd., *Arrangiarsi The Italian Immigrant Experience in Canada*, Montréal, Guernica, 1989, p. 163-178; 2e édition, 1992. Pour sa part, MARLÈNE GRENIER a étudié l'apport des Allemands dans son mémoire, *Les artistes propagateurs de l'idéal allemand en art pictural et en sculpture au Canada au XIX^e siècle* (M.A. Université Laval, 1996).

2. JULES BAZIN a consacré un article au passage de Dunlap, « Un peintre américain à Montréal, en 1820 », *Vie des arts*, vol. 16, n° 66, printemps 1972, p. 19.
3. Le texte « Winslow Homer in Quebec » de DAVID TATHAM est le plus complet sur le sujet. Il est paru dans le catalogue *Winslow Homer: Artist and Angler*, New York, Thames & Hudson, 2003, p. 125-159.
4. GINETTE LAROCHE JOLY, *L'iconographie jésuite et ses implications culturelles dans l'art et la religion des Québécois*, thèse, Université Laval, 1990.
5. L'abbé Desjardins séjourna à Québec de 1792 à 1803. LAURIER LACROIX, « Le fonds de tableaux Desjardins: nature et influence » (Ph D. Université Laval, 1998).
6. Au sujet de Notman voir les nombreux travaux de STANLEY TRIGGS. La monographie de DENNIS REID, *Kreighoff, Images du Canada*, Outremont, Éditions du Trécaré, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1999, est la synthèse la plus récente sur cet artiste. Duncan, pour sa part, a fait l'objet d'un mémoire de la part de PATRICIA ANN TODD, *James D. Duncan, Catalogue of Works and Introduction to his Art*, (M.A. Université Concordia, 1978).

Alors que certains de ces intervenants jouent un rôle structurel et dynamique dans la vie de leur société, d'autres s'insèrent dans une conjoncture pour apporter ponctuellement à la collectivité d'accueil. Enfin, plusieurs passent quasi inaperçus. Il reviendra à l'histoire de retracer ou à l'uchronie d'imaginer les retombées de leur passage.

La personnalité dont il sera question ici brouille cette typologie, car venu avec l'intention de s'installer définitivement à Montréal, il y passe un peu moins de quatre ans et ne laisse que peu de traces dans une production par ailleurs exemplaire par sa richesse et sa complexité. Pourquoi alors revenir sur le séjour que Rodolphe Breskin fit à Montréal, un sujet sur lequel les recherches ont achoppé et qui semble synonyme d'échec dans sa carrière ?

Le portrait-charge que dressait François Fossier, en 1990, semble résumer ce qu'un siècle d'historiographie a accumulé sur le séjour montréalais de Breskin. Il écrivait alors :

C'est aussi à grand-peine que Breskin obtient de Lemercier le tirage de quelques-uns de ces reports, à condition de travailler à la presse dans son atelier, et pourtant il lui faut un stock d'épreuves pour mener à bien son grand projet : émigrer au Canada peuplé, pense-t-il, d'habitants à l'âme aussi limpide que l'eau des torrents. L'argent manque, mais une ancienne connaissance du monde des rapins, devenue gros bonnet à la préfecture de police lui facilite les choses. Lemercier, de son côté, lui envoie au Havre ses pierres lithographiques et Breskin s'embarque avec 2 380 kilos de bagages, dont sa presse évidemment, six enfants et son épouse. Il part également avec un ballot de rêves au moins aussi pesant et quelques vagues projets agronomiques. De relations et d'argent point du tout ! Pendant quatre ans, de 1873 à 1877, il va se colleter avec un monde dont la nouveauté est surtout synonyme d'ostracisme et de dureté. À Montréal, les peintres européens qu'on apprécie, sont Gérôme et Cabanel, la gravure est faite pour l'illustration des journaux et des magazines, rêver est une ridicule perte de temps et poussé jusqu'à l'hallucination mérite l'asile. Breskin ne vend rien, ne produit rien en dehors d'un frontispice pour une revue fantôme, la « Revue du Canada » (sic) et d'une allégorie autant pesante que niaise. C'est un échec total qu'un vague espoir d'émigrer au Chili ou au Paraguay ne rend guère plus supportable. Cette fois, ce n'est plus Claretie mais Catulle Mendès qui s'émeut à Paris de la situation et qui obtient d'Hugo l'argent nécessaire à la traversée du graveur pour la France. À vrai dire, le retour n'est pas beaucoup plus prometteur⁷.

7. FRANÇOIS FOSSIER, *Rodolphe Breskin (1822-1885) un graveur solitaire*, Les dossiers du Musée d'Orsay, n° 40, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1990, p. 16.

En général, les préjugés des auteurs face au Canada ne semblent avoir d'égal que leur incompréhension de l'aventure que tente Bresdin en s'embarquant pour l'Amérique. Est-il possible à partir des données encore éparses de mieux connaître les circonstances et les fruits de cette aventure? Outre le fait qu'il s'agisse d'un des plus fascinants graveurs français, de nouveaux indices permettent d'inscrire Bresdin dans son milieu de vie et de création et invitent à ouvrir une nouvelle fois le dossier⁸. La période qui va de 1850 à 1880 est l'une des moins bien connue en ce qui a trait à la scène artistique montréalaise, cette étude de cas permet de confronter cette méconnaissance⁹. La figure de l'artiste évoque une facette de la vie culturelle, des réseaux dans lesquels il cherche à s'insérer, tout en fournissant des indices sur le contexte de l'immigration française au Québec à cette époque.

Rodolphe Bresdin, rappel biographique

Rodolphe Bresdin est né à Montrelais (Ingrandes, Loire-Inférieure) le 12 août 1822. Son père est ouvrier tanneur. Sa première eau-forte connue est datée de 1838 et l'on ignore dans quel milieu le jeune homme a pu s'initier à cette

-
8. Il s'agit de la « découverte » d'un texte paru dans *La Presse* le 28 octobre 1905 et qui est reproduit *in extenso* en annexe. Cet article est rédigé suite à la parution dans *Le Canada*, le 21 octobre 1905, p. 4. d'un texte intitulé « Chien-Caillou ». Cet écrit prend prétexte de la reprise à Montréal des *Scènes de la Vie de Bohème* de Henry Murger, pour évoquer la carrière de Bresdin qui vient justement d'être l'objet d'un autre article, « Chien-Caillou », d'Henri Flamans dans *Le Figaro* du 4 octobre 1905. L'auteur « a rencontré les enfants du défunt qui conservent un religieux souvenir de ce grand artiste ». *Le Canada*, 21 octobre 1905, écrit : « Il [Bresdin] partit avec sa famille pour le Canada, y enseigna quelques temps le dessin, et, après un séjour de six ans ne pouvant supporter les rigueurs du climat, fut rapatrié sur ses instances par la Société des Gens de lettres. Il avait emporté en Amérique la presse qu'il avait construite lui-même et qui lui servait à tirer ses épreuves. Il dut l'abandonner. Une grande planche consacrée à l'apothéose de Jacques-Cartier rappelle, dans son œuvre, cette période de sa vie qui ne fut pas semée de moins de déboires que les autres. Nous ignorons si quelqu'un à Montréal ou à Québec où 'Chien-Caillou' a dû résider, a conservé le souvenir de son passage au Canada. Ce seraient des souvenirs intéressants sans doute à publier et nous serions heureux d'offrir l'hospitalité à des informations sur le séjour de cet artiste parmi nous. »
9. Depuis les travaux de DENNIS REID, *Notre pays le Canada, mémoires sur les aspirations nationales des principaux paysagistes de Montréal et de Toronto 1860-1890* (Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1979), peu de recherches ont été réalisées sur cette période. Je signale la thèse d'HÉLÈNE SICOTTE, *L'implantation de la galerie d'art à Montréal: le cas de W. Scott & Sons, 1859-1914*, (Ph. D. Université du Québec à Montréal, 2003).

technique¹⁰. Son comportement excentrique et sa fréquentation de la bohème servent de modèle à Champfleury qui, en 1845, utilise la figure de Breslin pour écrire sa nouvelle *Chien-Caillou* parue dans le *Corsaire-Satan*¹¹. Le succès de ce texte, dédié à Victor Hugo en 1852, est responsable de plusieurs légendes qui vont se substituer à la biographie mal documentée de l'artiste. C'est ainsi que le nom de Breslin deviendra synonyme de Chingachgook, le héros du roman de James Fenimore Cooper, *Le Dernier des Mohicans* (1826), un livre apprécié du graveur¹². Comment la prononciation de ce nom amérindien peut-être transformé en Chien-Caillou est un autre phénomène qui appartient à la légende.

Breslin mène une vie d'errance¹³. Il habite, entre autres, la Corrèze, puis Bordeaux et, enfin, près de Toulouse (1852). C'est là qu'il signe les lithographies qui consacreront sa réputation : *La Comédie de la mort* (1854), *La Fuite en Égypte* (1855) et *Le Bon Samaritain* (1861). Venu à Paris en 1861, il collabore à la *Revue fantaisiste* dirigée par Catulle Mendès. Celle-ci comptait parmi ses collaborateurs Charles Baudelaire, Théodore de Banville et Théophile Gautier qui encouragent l'artiste. Banville publie même un élogieux compte-rendu de la participation de Breslin au Salon de cette même année. De retour à Bordeaux, l'artiste fait la connaissance d'Odilon Redon qui devient son élève et qui lui témoignera son amitié reconnaissante tout au long de sa carrière.

Redon décrit ainsi le tempérament de son mentor dont l'œuvre porterait les traces :

L'homme était un pur sang, l'artiste un solitaire farouche, jaloux des sécurités de sa pensée et du travail auquel il se livrait, par fougue, par bourrasques. Il s'abandonna à l'instinct. [...] Dans l'imagination seule étaient ses pouvoirs. Il ne concevait rien au préalable. Il improvisait avec joie, ou parachevait avec ténacité les fouillis de cette végétation menue, imperceptible, que vous voyez là, en ces forêts qu'il a rêvés. Il adorait la nature. [...] Cet art est le fruit d'une vie précaire, de déboires, de

-
10. En 1838, Breslin est « l'élève » du peintre d'histoire et lithographe Charles Renoux (1795-1846), ainsi qu'il le déclare lors de sa demande d'inscription comme copiste au Louvre. Archives du Louvre, Registre des copistes LL6, p. 109. Carte n° 2273, délivrée le 4 septembre 1838. Breslin, alors âgé de 16 ans, habite au 6, Place du Panthéon.
 11. D'abord parue en feuilleton, la nouvelle fut éditée en 1847 et 1852. Nous avons consulté l'édition de 1965 éditée par Raymond Schiltz pour le Cercle des professeurs bibliophiles de France.
 12. Breslin aurait même entrepris une suite d'illustrations basée sur ce roman. D'ailleurs, il a représenté *Chingachgook* à l'*Exposition universelle de 1878* (BNF et Art Institute of Chicago), en personnage rêveur devant les artefacts de cultures différentes réunis pour l'occasion.
 13. Breslin nourrit la mythologie de Henry Murger qui lui permet d'écrire ses *Scènes de la vie de Bohème* (1850). Les œuvres de Breslin sont également évoquées dans le roman de Huysmans, *A Rebours* (1884).

souffrances d'un être pur, illusionné, brisé par les duretés du sort. Comprenez-en l'esprit, voyez, sur ces minuscules surfaces l'expression d'une ingénue bonhomie, de la naïveté, quelque chose d'une humanité lointaine, humble, confuse, attristée¹⁴.

En 1868, Bresdin réalise le frontispice et cinq illustrations pour les *Fables* de Thierry-Faletans. Recherché pour ses paysages, ses scènes d'intérieurs rustiques et ses sujets bibliques, Bresdin connaît malgré tout une existence difficile en raison des charges familiales et d'une santé précaire¹⁵. C'est dans ce contexte que se prépare le projet d'émigrer au Canada en 1873. De retour en France en 1877, il occupe différents emplois, dont celui de sous-cantonnier. Séparé de sa famille en 1880, il signe par la suite ses dernières grandes planches qui semblent résumer toute sa carrière: *Mon rêve*, *La Pêche miraculeuse*, *La République* et *La Gave*. Bresdin décède à Sèvres, le 11 janvier 1885 où il est inhumé dans la fosse commune le surlendemain¹⁶.

Les estampes de Bresdin se caractérisent par leur originalité et leur singularité. Elles ne s'inscrivent dans aucun mouvement contemporain. Célébrées par Champfleury, le chantre du réalisme, elles alternent entre romantisme et symbolisme¹⁷. En choisissant d'intituler l'essai qu'il lui a consacré, *L'Inextricable graveur* (1913), Robert de Montesquiou suggérait la manière dont ses images sont faites, d'une infinité de lignes condensées qui rendent ses œuvres si mystérieuses. En dépit de la rareté de plusieurs de ses tirages, l'œuvre de Bresdin a fait l'objet d'un véritable culte au XX^e siècle et plusieurs institutions lui ont consacré des expositions d'importance¹⁸.

14. ODILON REDON, «Rodolphe Bresdin (1822-1885)», texte paru lors du Salon d'Automne de 1908, *Critiques d'art*, Robert Coustet éd., Bordeaux, William Blake & Co. éditeur, 1987, p. 78, 80-81.

15. Au moment où Bresdin épouse Rose Cécile Malaterre, en 1865, le couple a déjà quatre enfants. En plus d'une vision défaillante, Bresdin a connu des problèmes de santé en raison des difficiles conditions de sa vie matérielle.

16. *Paris-Canada*, le journal du Secrétariat canadien à Paris, signale le décès de Bresdin le 28 janvier 1885, p. 5. Il cite un article du *Figaro* «qui dit qu'il [Bresdin] est venu au Canada en 1878 [...] il venait pour graver des billets de banque [...] l'archevêque lui fit graver des images religieuses.»

17. PIERRE GEORGEL, «Le romantisme des années 1860. Correspondance Victor-Hugo-Philippe Burty», *Revue de l'art*, n° 20, 1973, p. 8-64.

18. Parmi celles-ci, citons celles du Art Institute of Chicago en 1931 ; du Rijksmuseum (Amsterdam) en 1955 ; du Museum of Modern Art (New York) en 1961 ; du Gemeentemuseum (La Haye) en 1978 ; et celles du Musée d'Orsay (1990) et de la Bibliothèque nationale (Paris) en 1963 et en 2000.

Circonstances de la venue de Breslin à Montréal

Plusieurs raisons peuvent expliquer le contexte de la venue à Montréal de Breslin. Deux d'entre elles se combinent dans un seul faisceau. D'une part, Breslin songeait depuis plusieurs années à venir s'installer en Amérique où il aurait pu s'adonner à la vie libre et autonome du cultivateur¹⁹. Ainsi, sa carrière artistique devenait secondaire face à ce projet de s'adonner aux travaux de la terre et à vivre en milieu rural, projet que son déménagement en Amérique incarnait. Sans doute, l'intention d'émigrer n'aurait sans doute pas été aussi vive, si Breslin avait pu gagner sa subsistance et celle de sa famille à partir de son art, mais la misère le tenaille. Partir, recommencer, serait donc un moyen d'échapper à son infortune et retrouver une vie plus saine et, sans doute, la santé.

Ce projet s'est peut-être nourri de sa volonté de s'éloigner de la France. Van Gelder a suggéré une autre raison pour justifier son départ : les participations de Breslin à la résistance pendant la guerre franco-prussienne et aux événements de la Commune de Paris. Issu du prolétariat, Breslin a toujours affiché ses sympathies républicaines²⁰. Il s'engage dans la défense de Paris et prend part aux événements de mai 1871. A-t-il craint alors la terrible répression qui s'abat sur les Communards et cherché plus activement une terre d'asile²¹ ? À son ami Odilon Redon, il écrit, en février 1873, qu'il espère s'installer dans les environs de Bordeaux²², Breslin cherche toujours activement un lieu pour vivre hors de Paris.

-
19. MAXIME PRÉAUD, *Rodolphe Breslin 1822-1885 Robinson graveur*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2000, p. 11-12, commente longuement cet aspect de la vie de l'artiste. En 1866, par exemple, Breslin écrit : « [...] je vais partir pour la Nouvelle-Orléans, dans deux mois au plus tard. [...] Je me suis mis à étudier et à pratiquer le planage et le polissage du cuivre et je crois être assez fort pour bien gagner ma vie en Amérique, et plus tard, faire de l'agriculture, objet de tous mes vœux. » Lettre à Justin Capin, n.d. [septembre 1866], reproduite dans DIRK VAN GELDER, *Rodolphe Breslin*, vol. I, La Haye, Martinus Nijhoff, 1976, p. 199.
20. Il aurait également sympathisé avec les républicains qui ont conduit la révolution de 1848. Voir PIERRE ANGRAND, « Quatre documents sur Breslin aux Archives nationales », *Gazette des beaux-arts*, octobre 1970, p. 272. Son dernier fils, né le 16 octobre 1872 est prénommé Paul Giuseppe, en l'honneur de Garibaldi, VAN GELDER, *op. cit.*, tome I, p. 162. Le 27 avril 1870, Jules Claretie avait organisé une Soirée littéraire et artistique sous la présidence d'honneur de Gustave Courbet en vue de venir en aide à Breslin. Mademoiselle Agar et les frères Lionnet, entre autres, participent à cette soirée au cours de laquelle Claretie lit des passages de *Chien Caillou*. Le programme est reproduit dans VAN GELDER, *op. cit.*, 1976, tome I, p. 104.
21. PIERRE SAVARD, *Le consulat général de France à Québec et à Montréal (1859-1914)*, Québec, PUL, 1970, p. 80-81, citant Frédéric Gerbié, rapporte : « près de trois mille Français, « écume » des « événements de la Commune », passent dans la vallée du Saint-Laurent. » Voir également p. 93.
22. VAN GELDER, *op. cit.*, tome 1, p. 203.

L'artiste a-t-il alors eu vent de la présence à Paris d'un agent recruteur d'immigrants pour le Canada? En effet, Gustave Bossange occupe ce poste créé par la compagnie de navigation Allan à partir de 1871. Il fait paraître la même année, en français et en allemand, l'opuscule, *La Nouvelle France: le Canada, ancienne colonie française: appel aux classes ouvrières*²³. La brochure semble avoir été rédigée spécialement pour faire rêver Bresdin. Elle s'adresse :

à tous ceux qui, par un motif quelconque, sont portés à tourner leurs regards vers le Nouveau-Monde pour y découvrir un pays où ils puissent améliorer leur état de fortune et assurer un avenir prospère à leurs enfants. Elle intéresse donc tout particulièrement les pères de famille, les jeunes gens, les ouvriers robustes et habiles qui recherchent pour leur travail une rémunération élevée et bien méritée à côté d'une vie bon marché, et les agriculteurs, qui aiment les biens du soleil, et dont l'unique ambition est de posséder de belles terres de rapport, en un mot, tous ceux auxquels l'idée d'émigrer trotte par la tête, parce qu'ils espèrent améliorer leur position par le travail et l'épargne, les deux seules sources intarissables de bien-être matériel²⁴.

Suivent l'énumération de dix raisons qui vantent les mérites du Canada, dont, sa prospérité, sa salubrité, ses beautés naturelles, ses ressources inépuisables, les besoins en main-d'œuvre, le faible coût de la vie et ... la liberté d'expression. En faisant valoir la concession de terres gratuites et la possibilité offerte par le gouvernement de prendre en charge l'émigrant « jusqu'à ce qu'il ait trouvé de l'emploi », les conditions de réussite d'un tel voyage semblent donc assurées²⁵.

Comment Bresdin a-t-il pu financer son déplacement? Encore là, la fable supplée à la documentation. L'un de ses biographes, Léon Cladel, fournit à lui seul deux interprétations²⁶. Le graveur aurait obtenu l'aide de l'un de ses « vieux camarades, ancien rapin jadis travaillé par la misère et devenu récemment un des plus gros bonnets de la préfecture de la Seine [...] Très touché, [ici Cladel passe au style direct] ce brave cœur ne me demanda nulle explication, il m'accorda

23. Sans doute Bossange voulait-il profiter du mouvement des Alsaciens qui, restant fidèles à la France, quittaient leur province suite à son annexion par l'Empire allemand. Cinq agents recruteurs au service de Bossange sont localisés en Alsace-Lorraine. Cette publication avait été précédée en 1871 de *La Nouvelle France, le Canada: appel aux classes nécessiteuses de France*, du même auteur.

24. GUSTAVE BOSSANGE, *La Nouvelle France: le Canada, ancienne colonie française: appel aux classes ouvrières*, Paris, 1872, p. 2.

25. Cette propagande est dénoncée par le consul de France à Québec, Albert Lefavre. Celui-ci note en 1874 que plus de Français retournent en France, déçus par les conditions qui leur sont faites, qu'il en arrive au Canada. P. SAVARD, *op. cit.*, p. 82.

26. Les chapitres sur Bresdin, intitulés: « Sous-cantonnier à l'Arc de triomphe » et « Vae Victis » sont parus dans *Urbains et ruraux* (1884) et *Raca* (1888).

sur-le-champ un assez gros secours, et grâce à la vente de ce qu'il me restait de mon mobilier à peu près brûlé par nous pendant le siège, afin de se réchauffer le cuir, il me fut permis de payer mon passage et celui de ma smala au capitaine d'un navire transatlantique en partance pour le Canada²⁷. » Dans un récit paru quatre ans plus tard, Cladel suggère que c'est au moyen d'une souscription publique que Bresdin partit pour l'Amérique²⁸.

Ce voyage entraîne des dépenses importantes. Dirk Van Gelder montre comment Bresdin se prépare sérieusement à ce départ qui lui semble définitif. Les frais de transport des bagages facturés de Paris au Havre font état de « douze caisses, meubles et outils » totalisant 2 380 kg de bagages²⁹. De plus, Van Gelder reproduit une facture de l'imprimeur Lemercier, datée du 17 juin 1873 qui indique que Bresdin fait une provision importante d'estampes qu'il espérait sans doute écouler en sol nord-américain³⁰. « Bresdin a dû penser qu'il était commercialement avantageux d'emporter avec lui un certain nombre de ses eaux-fortes les plus représentatives³¹. »

L'étude de cette facture démontre que l'imprimeur a réalisé pour Bresdin 7 tirages (6 lithographies étaient groupées sur la même pierre) totalisant 10 estampes

27. VAN GELDER, *op. cit.*, 1976, tome I, p. 113.

28. « N'ayant pas de travail après la guerre intestine et n'osant trop, pendant le règne de la Terreur tricolore, en chercher, il avait eu l'idée d'appeler à son aide tous ses anciens amis : écrivains, dessinateurs, musiciens, peintres, architectes, sculpteurs, etc., lesquels, très fraternels, ouvrirent en sa faveur une souscription dont le résultat lui permit de s'embarquer avec sa famille pour le Canada. » Cladel cité par VAN GELDER, *op. cit.*, 1976, tome I, p. 113.

La fille aînée de Bresdin, Rodolphine, a confié au critique Marius-Ary Leblond, des souvenirs fantasmés qui montrent bien comment l'auto-fiction n'est pas un genre nouveau. Selon elle, c'est grâce à un héritage que Bresdin aurait pu envisager de faire le voyage au Canada. De plus, l'artiste aurait reçu la commande pour venir dessiner un billet de banque. L'information est reprise dans l'article de *La Presse* de 1905 (annexe) : « un homme qui l'a connu à Montréal croit se rappeler qu'il a été envoyé ici par M. Bossange, alors agent d'émigration à Paris, à qui le gouvernement avait demandé un bon graveur de billets de banque. »

29. Le document daté du 13 juillet est adressé à G. Bossange, 51 quai d'Orléans au Havre. Il est conservé à la Bibliothèque nationale de France et reproduit par VAN GELDER, *op. cit.*, 1976, tome I, p. 112.

30. VAN GELDER, *op. cit.*, 1976, tome I, p. 113, fac-similé p. 182. L'imprimeur Lemercier connaissait le projet de départ de Bresdin puisqu'on note au bas d'une facture du 26 juin 1873 : « Bon voyage — Bonne santé à vous tous et à bientôt de vos nouvelles. » VAN GELDER, *Bresdin Dessins et gravures*, Paris, Éditions du Chêne, 1976a, p. 155.

31. VAN GELDER, *op. cit.*, 1976a, p. 153, 155. De plus, VAN GELDER, *op. cit.*, 1976, tome I, p. 173, explique qu'entre 1856 et 1859, Bresdin se familiarise auprès du lithographe P. Rivière avec le « procédé consistant à reporter sur la pierre lithographique l'épreuve d'une eau-forte afin de traiter cette contre-épreuve, ce report, comme une lithographie et d'en faire, le cas échéant, des tirages importants. »

pour un total de 1070 épreuves³². Van Gelder suggère que certaines de ces estampes ont été vendues avant le départ ou encore remises à des amis pour service rendu³³. Il était impossible d'écouler aussi rapidement autant d'épreuves, et il est facile d'imaginer qu'elles étaient dans les bagages de Bresdin en destination de Montréal³⁴. D'ailleurs, lorsque *La Minerve* relate l'arrivée de Bresdin à Montréal, on indique que l'artiste chercha à vendre ses estampes dans le milieu des amateurs locaux qui manquaient cependant de repères pour apprécier l'originalité de son travail³⁵.

-
32. De ce nombre, on compte 200 copies du chef-d'œuvre de l'artiste *Le Bon Samaritain* de 1861 dont 100 épreuves furent tirées sur la pierre mère et 100 autres sur la pierre de report préparée en 1868 [V.G. 100 I et V.G. 100 (III)] [Ces numéros renvoient au catalogue raisonné établi par DIRK VAN GELDER, *op. cit.*, tome II.] *La Comédie de la mort* (1854) [V.G. 84 VI?] était la lithographie la plus ancienne, et l'une des plus populaires de Bresdin. En 1873, on en était au huitième tirage. La lithographie tirée à 110 exemplaires et intitulée *Un manoir* sur la facture de Lemercier est identifiée par Van Gelder comme étant le deuxième état de *La Maison enchantée* [V.G. 135 II]. Viennent ensuite *Intérieur flamand* et *Une Vallée* que le spécialiste identifie comme étant *Intérieur flamand*, 5^e état [V.G. 86 V] (1856) et *La Cité lointaine*, 3^e état [V.G. 131 III report] (1868). Ces deux lithographies et les suivantes furent imprimées à 110 épreuves chacune à partir de la même pierre de report. On retrouve ensuite la mention de *Scène de famille* et *Paysages & Rivière* associées cette fois à *Intérieur de paysans de la Haute-Garonne*, 2^e état [V.G. 92 II] (1858), et *Le Ruisseau des gorges* [V.G. 130 report] (1871). Enfin, une *Sainte Famille* et *Geneviève de Brabant* que Van Gelder associe au *Repos en Égypte [à l'âne bâté]*, 1^{er} état [V.G. 138 I] et *La Sainte Famille aux cerfs* 1^{er} état, [V.G. 137 I], deux eaux-fortes de 1871 connues par cette première impression par report sur pierre imprimée en 1873. À la lumière de l'information citée par Lemercier, il y aurait peut-être lieu de revoir le titre de *La Sainte Famille aux cerfs* dont le sujet se rapporte davantage à une interprétation du sujet de Geneviève de Brabant que de la sainte Famille. Selon la légende, Geneviève perdue dans la forêt avec son fils Dolor était nourrie par une biche.
33. VAN GELDER, *op. cit.*, 1976, tome I, p. 176.
34. Le commerce d'art canadien ne semble pas garder pas la trace de transactions d'estampes de Bresdin. (Voir JONATHAN FRANKLIN, *Index des catalogues d'art parus au Canada au XIX^e siècle*, document hors série n° 6, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2004, 2 vol.). À son retour, en 1877, l'artiste a sans doute ramené en France la majorité des tirages de 1873. Récemment, le catalogue du marchand Paul Prouté mentionnait un exemplaire du tirage de *La maison enchantée* (catalogue 128, juin 2006, no 259, p. 64). Les cinq estampes de Bresdin acquises en 1923 par le Musée des beaux-arts du Canada, l'ont été sur le marché londonien.
35. «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'étaient des gravures qui rappelaient la manière de Gustave Doré.» *La Minerve*, 14 mars 1874, p. 2. Lorsque MARIUS-ARY LEBLOND transcrit ce passage dans sa biographie, il omet la dernière phrase qui, de toute évidence, n'était pas pour plaire à Bresdin.

Le 13 juillet 1873, les bagages de Breskin partent pour Le Havre et la famille suit peu après, le départ étant fixé au 24 juillet. C'est toute une équipée qui s'embarque, le couple comptant alors 6 enfants³⁶. Le voyage se fait via Liverpool à bord du vapeur *Sarmatian* de la compagnie Allan. La traversée transatlantique s'effectuant en un peu moins d'une semaine, les Breskin seraient donc arrivés à Montréal au début du mois d'août. Ainsi, l'artiste s'apprêtait à vivre le « choc culturel » que représente pour un Français l'arrivée au Québec : « être d'ici par ses racines culturelles, être ailleurs par la géographie, l'histoire, l'américanité³⁷. »

Conditions et milieu de vie de Breskin à Montréal

La métropole du Canada est-elle alors en mesure d'accueillir un artiste de la trempe de Breskin? Chose certaine, le graveur y arrive à un moment de grande instabilité. Non seulement le nouveau régime politique fédéral n'a-t-il pas encore réussi à prendre sa vitesse de croisière, que les assauts répétés du capitalisme et de l'industrialisation, depuis près de trente ans, ont déstabilisé les infrastructures culturelles traditionnelles qui n'ont pas encore trouvées de nouvelles formes de remplacement. Les lieux de production et de diffusion de l'art sont en transformation sous l'effet de modèles internationaux et de paradigmes qui sont en train de percer. Yvan Lamonde qualifie la période 1840-1877, comme celle d'un « décollage culturel » pour le Québec, sous l'effet combiné de la croissance démographique et de l'urbanisation, de l'éducation et de l'alphabétisation, du développement de la vie associative, de la presse et des bibliothèques de collectivités³⁸. Montréal n'échappe pas à la crise économique que traverse alors l'Occident et

36. On retrouve dans l'« État nominatif N 67 des Émigrants embarqués à bord du St[eame]r. Sarmatian partant de Liverpool le 24 juillet pour Québec par les soins de M. G. Bossange, Agent de la Puissance à Paris » l'enregistrement de Breskin et de sa famille. Sous le numéro 1084, il y est présenté comme âgé de 51 ans, et graveur de profession. Rose (1085) (40 ans) est identifiée comme couturière. L'âge des enfants est le suivant : Rodolphine, 12 ans ; Émil[i]e, 10 ans ; Julie, 9 ans ; Rodolphe, 6 ans ; Léonie, 4 ans et Joseph, 8 mois. Ces âges concordent avec ceux identifiés par VAN GELDER (*op. cit.*, 1976, tome I, p. 161-162). Il semble que Léonie ait aussi été connue sous le prénom d'Ophélie.

Cette liste conservée à Ontario Archives, RG11, Series M, vol. 2 est disponible sur microfilm (BAC, Microfilm NAC C-4528) ainsi que sur le site internet *The Ship List*, www.theshiplist.com (2006)

37. JEAN-LOUIS GROSMOIRE, « L'immigration française au Québec », p. 37 dans MARCEL PLEAU, *Histoire de l'Union française 1886-1945*, Montréal, L'Union française, 1985. Grosmaire précise (p. 39) : « En 1872, 1 366 Français et Belges immigrèrent au Canada, 2 634 en 1873, 1 632 en 1874 et ce sont les records enregistrés pour la période 1850 à 1900. »

38. YVAN LAMONDE, *Histoire sociale des idées au Québec 1790-1896*, Montréal, Fides, 2000, p. 401-432. En 1871, la population de Montréal est de 107 000 habitants.

cette situation n'est pas pour faciliter l'insertion Bresdin dans son milieu d'accueil.

Les souvenirs de la fille aînée du graveur, Rodolphine, ont été recueillis par Marius-Ary Leblond et ont constitué la base à partir de laquelle on a longtemps reconstruit le passage des Bresdin à Montréal³⁹. Dans la mémoire de la jeune fille de 12 ans, Montréal est dépeint comme une ville construite en bois, dont les habitants sont en prise avec un fléau naturel : le froid.

Rodolphine livre plusieurs détails sur le travail de son père, dont certains sont tirés de la documentation familiale. Ainsi, sur le lieu de résidence, on apprend que la famille « loua, rue Sainte Catherine, une maison pour 25 Piastres par mois⁴⁰. » Plus loin, elle ajoute : « [...] on passa de la rue Ste Catherine à la rue St André, n° 197. M. David propriétaire⁴¹. » Deux autres adresses nous sont connues grâce au *Montreal Directory*. Dans l'édition de 1875-76, les Bresdin résident au 93 rue Campeau et l'année suivante au 225 de la rue Mignonne⁴². Il s'agit de quartiers ouvriers habités par des artisans et des journaliers.

Dans le *Lovell's Montreal Directory*, Bresdin est d'abord désigné comme *lithographer* puis, comme *engraver*. C'est donc dire qu'il se fait connaître par sa profession et par les techniques qui y sont associées, passant de la lithographie à la dénomination plus générale de graveur. D'ailleurs, selon Rodolphine, dès son arrivée : « Bresdin transforma sans délai le rez-de-chaussée de la vaste demeure en Atelier de Gravure. Jamais la chère Presse n'avait trôné dans une pièce aussi spacieuse⁴³. »

39. MARIUS-ARY LEBLOND (pseud. de Georges Athenas et d'Aimé Merlo), *La Vie nomade de Rodolphe Bresdin*, dactylogramme, 313 p. Une copie est conservée au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale sous la cote Yb³-3300-4. Le chapitre XVIII, « Au Canada », se trouve aux pages 182 à 198.

40. MARIUS-ARY LEBLOND, *op. cit.*, p. 182.

41. MARIUS-ARY LEBLOND, *op. cit.*, p. 193. Le *Montreal Directory* de 1875-76 mentionne : « David G., advocate, 191 St André » et celui de 1876-77 : « David, Mrs., wid. Guillaume, 201 St André » Les Bresdin auraient-ils partagé le logement de la veuve Guillaume David décédé en décembre 1875. Les numéros 191 et 201, rue Saint-André sont situés au sud de la rue Ontario. *La Presse* du 28 octobre 1905 rapporte pour sa part que « Pendant son séjour à Montréal, Chien-Caillou habitait un petit logement rue Saint-André, tout près de la rue Ontario. »

42. John Lovell éd., *Montreal Directory*, 1875-1876, p. 296 et 1876-1877, p. 326. La maison d'un étage de la rue Campeau est à l'angle sud-est de la rue Lagauchetière, en face du couvent des Sœurs de la charité. La rue Campeau va des voies de chemins de fer, dans le port, jusqu'à Dorchester. L'adresse sur la rue Mignonne (rue parallèle à Ste-Catherine, au sud d'Ontario) situe ce logement de 2 étages (un certain Pierre Goyer, *joïner*, habite au-dessus), à l'angle de la rue Seaton, juste à l'ouest de Papineau.

43. MARIUS-ARY LEBLOND, *op. cit.*, p. 182. Par sa remarque étonnée, la jeune fille compare l'installation montréalaise aux logements de fortune qu'a toujours habité la famille Bresdin en France.

L'article de 1905 de *La Presse* qui constitue une nouvelle source pour documenter le séjour de l'artiste n'est pas signé (annexe). L'auteur reprend certaines idées reçues parues dans les monographies alors publiées sur la vie malheureuse de Breskin⁴⁴. De plus, il fait enquête et Jules Helbronner, alias Jean-Baptiste Gagnepetit, alors rédacteur à *La Presse*, fut sans nul doute mis à profit. Bien que celui-ci ne soit arrivé à Montréal qu'en 1874, après Breskin, les deux compatriotes partageaient plusieurs idées politiques. De plus, qui mieux que Helbronner pouvait alors être au courant de la commande de *L'Apothéose de George-Etienne Cartier*, connaître les déboires de la pierre lithographique, faciliter sa publication dans *La Presse* où il était alors un journaliste influent, et savoir qu'une œuvre de l'artiste appartenait à Michel Helbronner, son fils⁴⁵?

La personnalité de Jules Helbronner (1844-1921) a grandement enrichi la vie sociale et culturelle du pays. Sa longue carrière dans le milieu du journalisme et son importante implication dans la défense des travailleurs ont été étudiées⁴⁶. Plus tard, Helbronner apportera son soutien aux immigrants français⁴⁷ alors qu'il sera président de l'Union nationale française (1901-1909) dont l'un des buts est

44. L'auteur cite une source orale, sans la nommer : «Cependant, un homme qui l'a connu à Montréal, croit se rappeler ...» On peut reconnaître dans l'article des passages tirés du «Maître au lapin», dans ALCIDE DUSOLIER, *Ceci n'est pas un livre*, Paris, Poulet-Malasis et de Broise, 1860.

45. Michel Helbronner (1876-1934) fit carrière comme architecte. Il a publié «Chien-Caillou» dans *La Revue moderne*, 5^e année, n° 11, septembre 1924, p. 9, ainsi que de la poésie sous le pseudonyme de Jacques Savane. Sa sœur, Antoinette Helbronner, était l'épouse du journaliste et écrivain Louvigny Testard de Montigny.

46. En particulier dans JEAN DE BONVILLE, *Jean-Baptiste Gagnepetit Les travailleurs montréalais à la fin du XIX^e siècle*, Montréal, L'Aurore, 1975 ; FERNAND HARVEY, *Les travailleurs québécois et la Commission de travail 1886-89*, (Ph.D. Université Laval, 1976) ; DAVID ROME, *On Jules Helbronner*, Montréal, Canadian Jewish Congress, 1978 ; MÉLANIE MÉTHOT, «Jules Helbronner (1844-1921) : père de la conscience ouvrière montréalaise et intellectuel engagé» *Mens*, vol. 2, n°1, automne 2001, p. 67-104. Cet article est adapté de sa thèse déposée à l'université de Calgary en 2001.

Helbronner sera membre de la Commission royale d'enquête sur le capital et le travail au Canada ; délégué du Canada à l'exposition universelle de 1889 et, à ce titre, auteur du *Rapport sur la Section d'économie sociale de l'Exposition universelle de 1889 à Paris* (1890). Il fut également porte-parole de la Société des auteurs français au Canada.

47. «Il existait déjà d'autres sociétés françaises bien avant la fondation de l'Union française [1886] mais nous n'en savons presque rien. L'une d'elle, La Société de bienfaisance française de Montréal aurait été créée en 1835. Pour sa part, l'historien Pierre Savard avance une date plus tardive, soit aux environs de 1875, et attribue cette initiative au consul [Albert] Alexis Lefaiivre.»

MARCEL PLEAU, *op.cit.*, p. 6. SAVARD, *op. cit.*, p. 94, précise qu'à Montréal, en 1876, on comptait «plus de cent chefs de famille français sans travail.»

justement de venir en aide aux compatriotes moins fortunés. Ses débuts à Montréal, sont cependant moins bien documentés. Son nom apparaît pour la première fois dans le *Montreal Directory* de 1875-76 où il est identifié comme *clerk*. On le retrouve par la suite au *Journal d'Arthabaska* (octobre 1877-octobre 1878), organe officiel du jeune député et ministre Wilfrid Laurier.

L'article de 1905 mentionne trois personnes qui auraient empêché Bresdin et sa famille de mourir de faim : « M. l'abbé Desmazures, M. Galibert et M. Arthur Dansereau (sic) ». Ces personnalités, couplées avec les œuvres documentées ou maintenant retracées de Bresdin, constituent un premier réseau à partir duquel il est possible de commencer à reconstituer en partie la nature du séjour du graveur et d'entrevoir son implication dans la vie montréalaise.

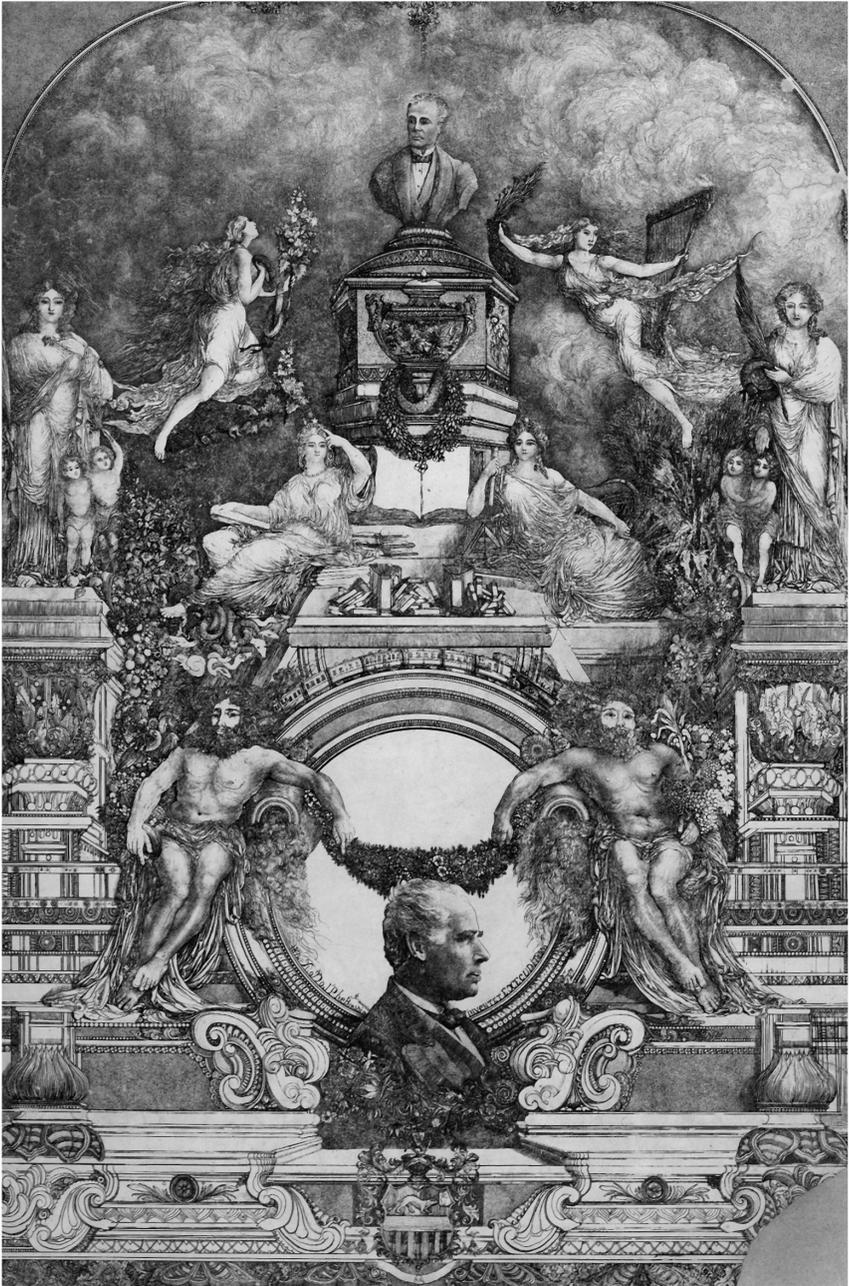
Arthur Dansereau et *L'Apothéose de sir George-Etienne Cartier*

Arthur Dansereau (1844-1918) peut être rapproché de la réalisation la mieux connue de Bresdin, une lithographie intitulée *L'Apothéose de sir George-Etienne Cartier*. Rédacteur en chef de *La Minerve*, Dansereau, selon ses biographes, « incarne l'orthodoxie cartiériste face aux ultramontains et, au sein du Parti libéral-conservateur, il devient un stratège dont on recherche les avis et parfois les concours⁴⁸. » En 1884, il passe à *La Presse* dont il devient le directeur politique, « poste qu'il occupera jusqu'à sa mort, avec la mission de défendre la politique de Laurier. »

Ses intérêts et son tempérament l'ont sans doute amené à fréquenter Bresdin et à lui passer la commande d'une image digne de célébrer la stature du personnage politique récemment décédé, sir George-Étienne Cartier. Des funérailles grandioses avaient été organisées à l'église Notre-Dame le 13 juin 1873, suite au décès survenu à Londres le 20 mai⁴⁹.

48. MICHÈLE BRASSARD, JEAN HAMELIN, « Arthur Dansereau » *DBC*, vol. XIV, 1911-1920, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1998, p. 291-293. Les auteurs continuent : « D'un naturel doux et calme, d'une exquise sensibilité et d'une générosité qui frisait la prodigalité et l'imprévoyance, il avait les sentiments et les goûts d'un grand seigneur. Son esprit supérieur était servi par une mémoire encyclopédique, une vaste érudition, une intelligence capable d'élaborer de grandes conceptions et de discerner le pour et le contre d'une proposition, un instinct pour flairer le vent, et un jugement sûr pour apprécier les hommes et les événements. »

49. À Notre-Dame, la conception du catafalque fut confiée à Joseph Chabert, qui croisera également la route de Bresdin, voir *infra*. La décoration funèbre de deux étages est reproduite dans *L'Opinion publique* du 26 juin 1873. Cette structure n'est pas sans évoquer la composition de Bresdin.



L'Apothéose de sir George-Etienne Cartier, 1874, lithographie, 50,6 x 33,6 cm au trait carré.
BNF, Est. AA 4 Rés. Photo : BNF.

La Minerve du 14 mars 1874 annonce, avec fierté, les résultats de la commande qui a été confiée à Bresdin⁵⁰. «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 allé 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 sentiment⁵¹.»

L'auteur fournit une description de l'œuvre alors en voie de réalisation.

Le sujet à traiter était l'«Apothéose de Cartier». M. Bresdin a parfaitement rendu l'idée que nous lui avons 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. À une petite distance se trouve une Renommée, l'Histoire écrit la vie de Sir George et foule aux pieds le fanatisme, l'impunité, le rationalisme, que Cartier a combattus toute sa vie.

Le journal, sensible à l'intérêt de ses lecteurs pour la figure de Cartier, souhaite partager avec eux le plaisir que procure une œuvre d'une telle qualité. Aussi, l'estampe sera-t-elle offerte aux abonnés du journal.

Apprécier ici la finesse de ce travail, les beautés de la 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 qui nous ferons connaître dans quelques jours.

50. *La Presse* du 10 novembre 1894 attribue l'initiative du projet à Bresdin. Pour sa part, l'article de *La Presse* du 28 octobre 1905 (annexe) suggère que Dansereau l'aurait employé pour l'illustration du supplément *L'Album de la Minerve* paru de 1872 à 1874. La consultation des exemplaires conservés ne permet pas d'attribuer d'œuvres à Bresdin dans ce périodique.

51. «Une œuvre d'art», *La Minerve*, 14 mars 1874, p. 2. Le texte continue reprenant sans doute le résultat de discussions avec l'artiste. «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.»

Au moment où *La Minerve* publie sa description la lithographie n'est pas encore complétée. En effet, la scène montrant « l'Histoire [qui] écrit la vie de Sir George et foule aux pieds le fanatisme, l'impiété, le rationalisme » n'apparaît pas dans l'image finale. Bresdin ne semble pas avoir poursuivi cette idée et la composition, de caractère symétrique, ne fait pas de place pour ce sujet.

Michael Parke-Taylor a procédé à l'analyse iconographique de cette composition très fournie où pullulent les emblèmes et les symboles, les attributs et les allégories⁵². La riche architecture fantaisiste constituée de socles, d'entablements, de piliers engagés, de chapiteaux et d'un oculus, supporte des brûle-parfums, des guirlandes, des cornes d'abondance, des festons et de nombreux autres motifs, Bresdin couvrant chacun des espaces de lignes répétés et de traits repris en écho. De plus, un train surmonte l'oculus et réunit les deux figures masculines représentant les océans.

L'œuvre nous est connue par la reproduction du dessin calque de Bresdin paru dans *La Presse* du 10 novembre 1894⁵³ ainsi que par quelques épreuves

52. MICHAEL PARKE-TAYLOR, *Gravures de Rodolphe Bresdin*, Norman Mackenzie Art Gallery, Université de Regina, 1981, p. 35-38; « A Canadian Allegory by Rodolphe Bresdin: 'L'Apothéose de Cartier' », *Racar*, vol. IX [1982], p. 64-68.

53. En 1894, Helbronner et Dansereau sont alors actifs à *La Presse*, lorsque celle-ci publie le 10 novembre, en page titre, le texte suivant accompagnant la reproduction du dessin de Bresdin. « L'apothéose de Cartier. Plus heureux que Cartier, Mercier n'aura pas à attendre dix ans pour avoir son apothéose, puisque dès maintenant ses admirateurs parlent de lui ériger un monument sur l'une de nos places publiques. Avant d'avoir sa statue à Ottawa, le fondateur de la Confédération canadienne avait eu toutefois les honneurs de l'apothéose artistique, mais l'œuvre étant restée inachevée n'a jamais vu le jour. Le lecteur nous sera gré, croyons-nous, de la lui révéler en la tirant de l'oubli où elle était tombée au lendemain même de son ébauche.

Nous sommes en 1874. L'un des plus grands dessinateurs du siècle, un Français, Rodolphe Bresdin, mieux connu sous le nom de Chien-Caillou, s'était égaré sur nos bords. Frappé de la physionomie morale de Cartier, saisi par les proportions gigantesques de son œuvre — une confédération s'étendant de l'Atlantique au Pacifique, grande comme toute l'Europe — cet inimitable artiste, inspiré par M. Arthur Dansereau alors directeur de la « Minerve », résolut de consacrer un carton à la mémoire de celui que le Canada pleurait encore à cette époque. Il se mit au travail, commençant par bien assimiler les notions historiques que lui communiquait sur son sujet le directeur de *La Minerve*; puis il prit son crayon ou plutôt son burin et trois mois durant, dans un cadre d'environ 18 pouces par 12, grava à la mémoire de Cartier — vrai travail de Bénédictin, plus que ça encore — la plus fine estampe qu'ait jamais conçue le génie de l'art décoratif. C'est cette œuvre incomparable dont nous donnons ici les grandes lignes, rien que les grandes lignes ce qui, nous l'avouons bien cordialement, ne donne du travail qu'une idée plus qu'imparfaite.

Mais le sort voulut que l'œuvre de Chien-Caillou restât inachevée et malheur encore plus grand, qu'elle se perdit cette année là même 1874, pour n'être retrouvée que dix ans plus tard irrémédiablement écrabouillée, au fond d'un tiroir poussiéreux.

d'essai⁵⁴. Selon le texte de 1894, l'artiste y travailla trois mois : « Mais le sort voulut que l'œuvre de Chien-Caillou restât inachevée et malheur encore plus grand, qu'elle se perdit cette année là même 1874, pour n'être retrouvée que dix ans plus tard irrémédiablement écrabouillée, au fond d'un tiroir poussiéreux. »

Par quels moyens a-t-on pu « perdre » une œuvre aussi importante aux yeux de son commanditaire ? Pour quelles raisons le « pauvre » graveur aurait-il mis fin à un projet lucratif et à une édition susceptible de le faire connaître du public ? En effet, il n'y a aucune suite dans *La Minerve* quant à la date de parution du tirage. « L'hypothèse la plus vraisemblable, écrit Maxime Préaud, est que la pierre a été accidentée et le travail de Bresdin, qui lui avait à l'évidence coûté beaucoup de temps et d'application, détruit. » Pourtant, *La Presse* du 28 octobre 1905 est catégorique : « Disons pour terminer, que la pierre sur laquelle Chien-Caillou a lithographié *L'apothéose de Sir Georges Cartier*, a servi longtemps de pierre à encre dans divers ateliers d'imprimerie de la ville. » La plupart des historiens reprennent le témoignage de Rodolphine Bresdin selon lequel son père aurait donné à lithographe son dessin à des artisans malhabiles. Elle déclarait : « Il livra le dessin, pour lequel il fut dignement rémunéré, mais on s'y prit si mal pour la reproduction sur pierre que tout fût gâché⁵⁵. »

Est-il possible que l'aventure se terminant mal, Dansereau et Bresdin, d'un commun accord aient décidé de ne pas diffuser l'image imprimée ? Maxime Préaud avance une autre piste qui permettrait d'« imaginer une rupture soudaine entre l'artiste et son commanditaire⁵⁶ ».

Sans connaître le détail de la suite des événements, la prochaine œuvre connue de Bresdin laisse imaginer en effet que si l'artiste était un admirateur de Cartier, il ne partageait pas nécessairement les vues et les gestes de Dansereau.

Pauvre Chien-Caillou ! type accompli du bohème, tellement épris de l'art, tellement assoiffé de gloire artistique qu'il ne sentait pas les tortures de la faim. Il est mort de misère en 1884, aux abords de Paris : mort de misère, de misère noire — d'inanition. »

54. La facture de l'image reproduite dans *La Presse* de 1894 montre qu'il s'agit clairement d'un dessin et non d'une reproduction de la lithographie. Maxime Préaud confirme : « Il a existé au moins un dessin préparatoire de cette estampe, dans une collection privée canadienne, dont Arsène Bonafous-Murat nous a montré une photocopie. » PRÉAUD, *op. cit.*, p. 47. Bresdin avait l'habitude de dessiner sur papier calque « pour reproduire ou transposer divers éléments de composition quand il travaillait à des estampes ou à des dessins plus finis. » DAVID P. BECKER, « Bresdin dessinateur », in PRÉAUD, *op. cit.*, p. 23. Des exemplaires de la lithographie sont conservées, à la BNF et au Gemeentemuseum de La Haye.

55. MARIUS-ARY LEBLOND, *op. cit.*, p. 185.

56. PRÉAUD, *op. cit.*, p. 44.

L'Acrobate et le scandale des Tanneries

Le 16 juillet 1874 éclate l'affaire qui sera connue comme le scandale des Tanneries auquel sont associés plusieurs membres du gouvernement conservateur de Gédéon Ouimet qui sera forcé de démissionner le 8 septembre. Le Conseil des ministres avait approuvé l'échange d'un emplacement propriété du gouvernement au village des Tanneries (Saint-Henri), avec le terrain d'un particulier, situé à Lachine, qui était d'une valeur beaucoup moins importante mais dont le prix avait été gonflé. Parmi les principaux personnages politiques visés figurent Joseph-Adolphe Chapleau et Louis Archambeault. Ce dernier, en tant que commissaire des Travaux publics « n'est pas parvenu à expliquer de façon convaincante le fameux dépôt de \$50 000 à son nom. Son intégrité personnelle n'est toutefois pas en cause : on soupçonne que la transaction vise à assurer l'avenir financier de *la Minerve* et à renflouer la caisse du parti⁵⁷. »

Comment cette affaire rejoint-elle Bresdin et son rapport avec *La Minerve*? Selon Rodolphe, l'artiste fut « dignement rémunéré », avait-il alors motif à prendre parti dans cette histoire, contre le journal et son propriétaire?

Il est certain que Bresdin, fils de tanneur, pouvait être sensible à une cause qui touchait indirectement cette industrie même si le scandale était davantage lié à la spéculation foncière. Rappelons que parmi le cercle de ses trois supporters mentionnés dans *La Presse* figure Calixte Galibert (1822-1901), arrivé à Montréal en 1864⁵⁸. Celui-ci opère la tannerie, Calixte Galibert & Son, au 109 rue Sainte-Catherine, à l'angle de Colborne, à quelques rues d'une des adresses de Bresdin. Des liens d'amitié et peut-être de travail – peut-on exclure que Bresdin ne reprit pas son premier métier de tanneur? – s'étaient développés entre Bresdin et Galibert, puisque l'artiste lui remit l'une de ses lithographies⁵⁹.

57. PIERRE ET LISE TRÉPANIÉ, « Louis Archambeault », *DBC*, vol. XI, 1881-1890, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1982, p. 28-31.

58. Calixte Galibert était l'époux de Élixe-Louise Rouquette. Selon le *Montreal Directory 1875-1876*, p. 392, le couple habite au 137 rue de la Visitation. Son fils Émile (1848-1922), qui sera président de l'Union nationale française de Montréal, épouse le 17 août 1874, Anthony (Marie-Anne-Antonia) Chabert (18?-1943), nièce de Joseph Chabert. *Le Bien public*, 19 août 1874.

59. *La Presse* du 28 octobre 1905 écrit: « Aujourd'hui, nous reproduisons un dessin de Chien-Caillou réduit de moitié, représentant " la prédication apostolique dans les différentes parties du monde". L'original de ce dessin, très bien conservé, appartient à M. Michel Helbronner, architecte, qui le tient de M. Galibert, à qui l'avait donné Chien-Caillou, et qui a bien voulu nous en donner communication. »

Nonobstant ce rapport, c'est par le biais de la caricature, pratique jusqu'alors inédite pour l'artiste, que Bresdin s'engage dans cette affaire du côté des opposants au gouvernement. Rodolphine Bresdin livre une partie de l'information.

Peu de temps après [la commande de *La Minerve*], des Français, établis à Montréal, vinrent entretenir Bresdin d'un projet de journal caricaturiste qui devait s'appeler *L'Acrobate*: il me semble bien qu'il se cachait de la politique là-dessous. On lui demandait de dessiner une sorte de Géant en habit dont le vêtement, par en bas, s'effilait, s'effilait, finissait en extrême pointe tandis que, par en haut, les épaules du colosse allaient en s'élargissant; sa tête supportait le fardeau d'une énorme pierre. C'était apparemment une satire symbolique du gouvernement d'alors...

Comme la commande des Billets de Banque, celle de *L'Acrobate* tomba dans le vide: le journal ne sortit pas⁶⁰.

En fait, un seul numéro de *L'Acrobate* est connu, le numéro prospectus de ce « Journal des cabrioles politiques, artistiques et littéraires », paru le samedi 5 septembre 1874. L'initiative est due aux frères Wiallard, « directeurs et propriétaires ». L'adresse du journal est le 87 rue Saint-Jacques, là où loge également le très critique *Bien public*⁶¹. Les Wiallard, Gaston⁶² et Paul, sont récemment arrivés à Montréal⁶³. En annonçant son programme, le rédacteur en chef, Barbanchu,

60. MARIUS-ARY LEBLOND, *op. cit.*, p. 185. Je n'ai pas repris la « légende » du billet de banque transcrite dans plusieurs biographies, à partir du témoignage de Rodolphine. Selon elle, la première commande de Bresdin aurait été la gravure d'un billet de banque sur lequel aurait figuré l'effigie de George-Etienne Cartier. « Une bonne nouvelle les attendait: sous le signe de l'Argent. Ici aussi l'on recherchait un graveur français capable de composer des billets de Banque. [...] Or voici que le Gouvernement du pays changea et que la commande des billets de Banque canadiens se trouva suspendue... » MARIUS-ARY LEBLOND, *op. cit.*, p. 182-183. Dans certaines biographies, l'on impute l'échec de la commande à des changements technologiques dans l'impression. Le Musée de la monnaie, à Ottawa, ne conserve pas la trace d'un billet imprimé à l'effigie de Cartier.

61. Ce journal, propriété de Laurent-Olivier David et de Cléophas Beausoleil, paraît du 20 octobre 1874 au 20 mai 1876.

62. Gaston Wiallard signe une anthologie des œuvres choisies de Hégésippe Moreau. Lui-même publie plusieurs poèmes dans *L'Opinion publique* de 1874. Dans « Sur les bords du St. Laurent », il se présente ainsi: « Je suis un étranger, mais je suis un ami » et il interroge le fleuve: « Diras-tu les efforts de ta belle Patrie / Pour se placer au rang des grandes nations, / Pour recouvrer enfin sa liberté chérie, / Pour échapper au joug des Dominations? », *L'Opinion publique*, 13 août 1874, p. 399.

63. Les Wiallard figurent pour la première fois dans le *Montreal Directory* de 1874-1875. Gaston, en tant qu'*advertiser*, au 65 rue Sanguinet et Paul « of Laframboise & Wiallard », au 85 avenue Union. Laframboise et Wiallard était une firme spécialisée dans la vente de marchandises sèches. Paul sera nommé sous-secrétaire canadien en France en 1903.

déclare : « Notre première page sera occupée par un dessin représentant, en charge, un fait ou un des hommes célèbres du Canada⁶⁴. »

Bresdin est présenté parmi l'équipe de collaborateurs du journal sous le couvert de : « M. Sansdétour, de retour des 33 Capitales du monde, où il a vu la meilleure société, rapporte un crayon taillé dans un diamant. C'est lui qui dessinera avec sa verve et son talent reconnus, les charges que nous offrirons à notre 1^{ère} page, et qui sont destinés à opérer une révolution dans l'école des beaux Arts, et le Musée du Louvre de Paris⁶⁵. »

La description que fait Rodolphine permet de constater que Bresdin a conçu le dessin de la caricature ornant la page titre du prospectus, signée « Sans Detour » et datée de 1874. Trois dessins préparatoires témoignent de l'élaboration de cette gravure⁶⁶. Le personnage portant monocle, un binocle en sautoir, soulève une pierre sur laquelle sont inscrits les chiffres 1 à 12, sans doute une allusion aux travaux d'Hercule. Il s'apprête à la lancer sur deux personnages alors qu'il en piétine un troisième. Du ciel surgit un éclair qui s'abat sur la statue de Minerve.

Peut-on y reconnaître la figure de Henri-Gustave Joly de Lotbinière (1829-1908), chef de l'opposition, fustigeant ainsi ses ennemis du gouvernement et abattant *La Minerve*? Bresdin prend donc acte contre Dansereau et Ouimet, quelques jours avant la démission du gouvernement. Pour sa part, le secrétaire de rédaction, Tartanpion, expliquant « Notre gravure », pastiche le récit de Thémamène qui, dans l'acte V de *Phèdre* de Racine (strophes 1529-1530), relate la lutte énergique d'Hippolyte contre le monstre : « ... Et d'un coup de pied, lancé d'une main sûre / Il leur fit dans le flanc, une large blessure. »

64. Le texte continue en présentant les collaborateurs : acrobates et saltimbanques, auteurs « d'articles locaux » « dont le service sera organisé par des pigeons voyageurs, descendant en ligne directe de ceux qui auraient pu servir pour le siège de Paris ».

65. *L'Acrobate*, numéro prospectus, 5 septembre 1874, p. 2.

66. Il s'agit d'une feuille d'études recto verso (BNF, Est. B 16 a Rés.) montrant d'un côté un personnage avec une tête gigantesque brandissant une pancarte. Deux individus s'enfuient devant une sculpture de Minerve. Au dos, plusieurs études pour les personnages en fuite, vus de dos. Le dessin le plus élaboré (collection privée New-York, provient de la Galerie Arsène Bonafous-Murat. Il est reproduit dans le catalogue publié par la galerie : *Rodolphe Bresdin 1822-1885*, mai 1992, numéro 110, mine de plomb, plume et encre de chine sur calque fin monté sur velin, 35, 2 x 27,2 cm) montre le géant en question portant une pierre sur laquelle est inscrit « 50,000 acres », surmontée de l'écrêteau avec le mot « Limites ». Le personnage s'apprête à lancer cette masse sur deux individus, alors qu'il en piétine un troisième. De son regard part un éclair qui foudroie une sculpture représentant Minerve qui est supportée dans sa chute par un équilibriste, la tête en bas, soutenant l'écrêteau « Tanneries ». À l'arrière-plan un paysage urbain dans lequel on distingue d'autres personnes qui prennent la fuite. Le tout est surmonté par les tours de l'église Notre-Dame.

Numéro Prospectus. Un No.-5 Centims. 5 Septembre 1874.

L'ACROBATE

JOURNAL DES CABRIOLES POLITIQUES, ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES
UN NUMÉRO TOUS LES SAMEDIS.

ABONNEMENTS :		DIRECTEURS-PROPRIÉTAIRES :		ANNONCES :	
Mostréil, 1 an,	\$2.50	WIALLAARD, FRÈRES		Les annonces se traitent de gré à gré, et seulement au bureau du journal.	
6 mois,	1.30			Affranchir toutes les lettres.	
3 mois,	0.70			Toutes les demandes et communications doivent être adressées à M. le Rédacteur en chef, au bureau du journal, ou à la poste.	
Pour les autres villes, les frais de poste à charge de l'abonné.		BUREAU PARTICULIER :			
Les abonnements partent du 1er de chaque mois.		87 RUE ST. JACQUES			

LE SCANDALE DES TANNERIES

Sans Deloubert 1874.

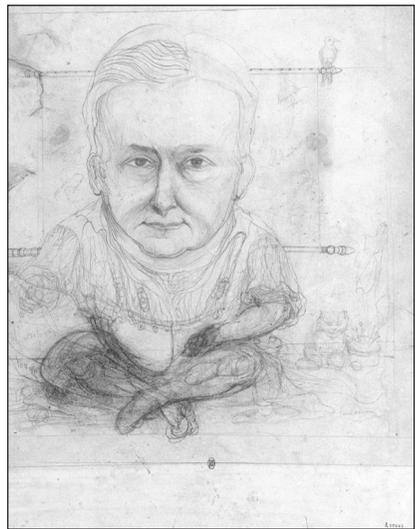
Le Scandale des Tanneries, 1874, gravure sur bois rehaussée à l'aquarelle, 34 x 28,8 cm. *L'Acrobate*, 5 septembre 1874.

Photo: Socami.

Le bois gravé (ses dimensions de 34 x 28,8 cm sont proches du dessin Bonafous-Murat) est rehaussé à l'aquarelle : bleu pour les personnages du bas, le sac et Minerve et violet pour la pierre. Les figures sont délimitées par une légère incision dans le bois. Les tailles sont grossières et seuls les vêtements et la chevelure sont plus fouillées, les autres parties sont traitées au moyen de sommaires hachures parallèles.

Le transfert du dessin sur le bois est-il dû à Breskin ? Ce serait le seul exemple documenté de bois gravé de l'artiste ce qui pourrait ainsi expliquer l'absence de maîtrise de la technique. De nombreuses modifications entre le dessin et la gravure montrent que le graveur a pris plusieurs décisions face à l'interprétation du dessin⁶⁷. Qui d'autre que Breskin était apte à faire ces choix ? De plus, l'artiste fait alterner les zones sombres et claires afin de suggérer un effet de profondeur sur la surface où domine l'espace négatif de la réserve de papier. Cette maîtrise des effets à créer sur la matrice, Breskin sera appelé à les partager en enseignant les rudiments de l'estampe à Montréal.

Avant de passer à cet épisode de la vie de Breskin, mentionnons un dessin, un autre projet de caricature sans doute destiné à *L'Acrobate*⁶⁸. La *Caricature d'un personnage canadien en tailleur* montre un autre géant, assis cette fois, portant salopette et qui est en train de coudre. Les noms de *Manitoba* et de *Terre neuve* sont encore sur le sol, alors que *Nouvelle Ecosse*, *prince Edouard* et *Labrador* figurent sur une carte placés derrière lui. Un oiseau est perché à la partie supérieure de la carte et un chat se devine, près d'une pelote d'épingles, à droite du dessin. Bien que les traits du personnage, aux lignes nettes, soient clairement dessinés, il semble impossible pour l'instant d'identifier de manière certaine ce ravaudeur des provinces canadiennes qui rappelle cependant le visage de G.-É. Cartier.



Caricature d'un personnage canadien en tailleur, [1874], dessin au crayon graphite sur vélin, 33,4 x 26,5 cm.

BNF, Est., B 16 a, Rés. Photo: BNF.

67. Par exemple, l'élimination du paysage urbain à l'arrière-plan, la modification de plusieurs parties du dessin sur la droite de la gravure, le changement dans le mouvement de l'éclair.
68. En particulier, lorsque l'on compare ses dimensions (33,4 x 26,5 cm) à celle du bois gravé inséré en page couverture du journal (34 x 28,8 cm). Le dessin au crayon graphite sur vélin est conservé à la BNF, Est., B 16 a, Rés.

Bresdin professeur à L'Institut national

La personnalité excentrique de Joseph Chabert (1831-1894) nous est connue grâce aux recherches de Céline Larivière-Derome⁶⁹. L'abbé Chabert avait été élevé au sous-diaconat dans la Congrégation de Sainte-Croix avant de quitter cet ordre et d'émigrer au Canada en 1865 avec l'intention de suivre Mgr Faraud dans l'Ouest canadien (Rupert's Land).

Retenu à Montréal par la maladie, et fort de sa formation à l'École des Beaux-Arts (Paris), Chabert enseigne d'abord le dessin au petit Séminaire de Sainte-Thérèse. Ses connaissances et son ambition le conduisent à mettre sur pied l'Institut national en vue de combler les besoins des ouvriers spécialisés destinés à servir l'économie manufacturière alors en plein développement. Chabert se montre intéressé par la formation de la main-d'œuvre spécialisée à une époque où l'art et l'industrie sont étroitement associés en vue d'offrir de nouveaux produits. Il fait de l'éducation, et de la connaissance du dessin en particulier, la base par laquelle des individus et une nation peuvent affirmer leur créativité et leur supériorité face aux concurrents⁷⁰.

Un seul *Programme de l'Institution nationale École spéciale des beaux-arts, sciences, arts et métiers et industrie* est connu et il date de l'automne 1874⁷¹. La présentation des cours gratuits y est développée. Chabert conserve l'enseignement

-
69. CÉLINE LARIVIÈRE-DEROME, « Un professeur d'art au Canada au XIXe siècle : l'abbé Joseph Chabert », *RHAF*, vol. 28, n° 3, décembre 1974, p. 347-366. Voir également la notice de Joseph Chabert signée de BERNARD MULAIRE, *DBC*, vol. XII, 1990, p. 185-187. Fondé à Montréal en 1871, l'Institut national des beaux-arts ferme ses portes en 1877 pour les rouvrir en 1883, puis de 1885 à 1887. L'Institut a logé au 75 rue Saint-Jacques.
70. Ces idées sont exprimées dans le journal *Le Propriétaire et l'Ouvrier* fondé par Chabert et destiné à servir « les intérêts de tous les Propriétaires, chefs d'Atelier, d'Usine, de Chantier, etc., des Artistes, Artisans, Industriels, Commerçants et Ouvriers de tout art, métier ou profession. » Le prospectus est daté du 24 juin 1875 et le premier et seul un numéro est édité le 31 juillet 1875. Chabert reprend ses idées lors d'une conférence publique parue sous le titre : *La guerre au Canada publiée par les classes ouvrières de Montréal avec le concours empressé des clubs Cartier, National et Letellier représentants des idées et des intérêts du Canada entier*, Montréal, 1881.
71. *L'Opinion publique*, 12 novembre 1874, p. 561 écrit : « Nouvelles. On nous annonce que M. l'abbé Chabert, qui a rouvert ces jours derniers, son École des Beaux Arts, se propose de recueillir des souscriptions pour deux brochures qu'il a préparées, et qui ont pour titre *L'Art du Dessin et Du présent et de l'avenir, en Canada, des Beaux Arts, des Arts et Métiers et de l'Industrie*. Ces ouvrages devront servir pour l'enseignement des élèves et seront d'un grand intérêt pour les amateurs. Le but de M. Chabert en publiant ces brochures, est d'activer le mouvement qui se produit en faveur des beaux arts, et d'aider son entreprise. Il compte sur l'encouragement du public et des personnes qui favorisent l'École des Beaux Arts, actuellement sans ressources. »

du dessin, mais celui de la gravure est confié à Bresdin qui est présenté en ces termes : « M. Bresdin présente au monde artistique une carrière illustre dans l'art de la gravure, par son exécution et son génie créateur. Les originaux de M. Bresdin ont été non seulement appréciés à juste titre, mais recherchés par le ministère des Beaux-Arts de Paris et les amateurs de Londres⁷². » [p. 4].

Le descriptif des cours de la « section de la gravure » est des plus impressionnants, on y mentionne un enseignement complet portant sur la

Gravure sur bois,

Gravure sur pierre,

Gravure à l'eau-forte, sur acier, sur cuivre, sur zinc.

Caractère de la gravure à l'eau-forte : Outillage ; Préparations diverses ; Dessin à la pointe sur la planche ; Calque et décalque ; De la morsure ; Des épreuves, Procédés particuliers ; Planches de zinc et d'acier ; Théories diverses.

Divers modes d'impression de la gravure à l'eau-forte.

Exercices et impressions aux ateliers de L'École. [p. 10].

Le prospectus suggère que Bresdin maîtrisait toutes les techniques d'impression, alors qu'en France il s'en était tenu au travail à l'eau-forte confiant à d'autres imprimeurs le soin de traiter ses lithographies. En fait, le document insiste sur le métier d'aquafortiste qui était sa spécialité. De plus, le texte laisse entendre que Bresdin aurait mis au service de l'Institut son équipement, ce qui est fort probable et aurait ainsi évité que Chabert se procure ce matériel coûteux et spécialisé.

On peut cependant se demander si cet enseignement eut cours et quels fruits il porta ? En effet, aucun des élèves connus de l'Institut ne s'est jamais réclamé de l'enseignement de Bresdin⁷³. Les recherches sur l'estampe originale à Montréal montrent que peu d'artistes l'ont pratiqué aussi tôt⁷⁴. C'est pourtant ce travail qui intéressait le graveur qui reçut au moins une autre commande importante.

72. Il s'agit de la première mention d'une incursion de Bresdin sur le marché anglais.

73. Une liste de ces élèves a été publiée par EMILE FALARDEAU (*Artistes et artisans du Canada*, 1943), elle est reprise par LARIVIÈRE-DEROME, *op.cit.*, p. 366.

74. Voir YVES CHÈVREFILS, *John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur montréalais : la montée et la chute du premier médium moderne d'illustration : la gravure sur bois de reproduction*, mémoire, UQAM, 1985 ; ROSEMARIE TOVELL, *Un nouvel art : L'estampe originale au Canada de 1877 à 1920*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1996.

La Prédication apostolique dans les différentes parties du monde

La Presse du 28 octobre 1905 publie non seulement des informations inédites sur le séjour de Bresdin, mais elle reproduit une lithographie dont aucun exemplaire pour l'instant n'a refait surface⁷⁵ : *La Prédication apostolique dans les différentes parties du monde*.

La réduction de ce dessin, écrit-on, ne donne qu'une idée vague du travail de l'artiste, travail qui ne peut être reproduit avec quelque exactitude par les presses à tirage rapide. Néanmoins, malgré ses inévitables imperfections, cette reproduction montre avec quel soin, quelle conscience l'artiste se complaisait dans les plus menus détails décoratifs. Le cadre de la vignette centrale et les deux guirlandes fleuries de chaque côté sont de véritables merveilles d'exécution⁷⁶.

Cinq médaillons circulaires entourent un grand médaillon central représentant une scène se déroulant dans un port très animé. Un religieux se tient au centre où il reçoit les hommages de deux couples, placés de part et d'autre. Dieu le père, entouré d'angelots domine la scène, alors qu'une guirlande d'angelots et de fleurs forment le cadre du médaillon surmonté d'un livre ouvert et orné d'un cœur à la base. Ainsi, l'état de missionnaire se présente comme un renoncement au monde, l'acceptation d'une mission divine sous le signe de l'amour. Sur le pourtour, dans les médaillons des angles, on voit le missionnaire exerçant son apostolat aux quatre coins du monde, identifiés par des indices dans l'architecture, la végétation et les coiffures⁷⁷. Le médaillon central, en haut, représente pour sa part les apôtres recevant leur mission du Christ au nom de la foi. Des guirlandes de fleurs et des rinceaux encadrent la composition. La date 1874 est inscrite en bas, à gauche, alors que la signature de Bresdin «de France» se lit en bas au centre.

Le propriétaire de la lithographie, l'architecte Michel Helbronner, publie dans *La Revue moderne* de septembre de 1924 un court texte sur Chien-Caillou dans lequel il révèle le commanditaire de l'œuvre et son importance.

75. «L'original de ce dessin, très bien conservé, appartient à M. Michel Helbronner, architecte, qui le tient de M. Galibert, à qui l'avait donné Chien-Caillou, et qui a bien voulu nous en donner communication.» *La Presse*, 29 octobre 1905. Même si le texte mentionne un dessin, on reconnaît la technique de la lithographie. La comparaison avec le dessin conservé au Fogg Art Museum (Harvard University Art Museum, 49,2 x 30,9 cm, encre noire sur papier calque collé sur carton (1994.72), repr. MAXIME PRÉAUD, *op. cit.*, p. 25) montre bien l'aspect linéaire du dessin en comparaison avec les effets de volume et de clair-obscur de l'estampe.

76. *La Presse*, 29 octobre 1905. La reproduction originale mesure 24,4 x 21 cm.

77. On devine des pagodes dans le médaillon du haut, à gauche; à droite, les personnages ont les cheveux relevés; en bas à gauche figure une scène de martyr et à droite, les personnages portent des turbans.



La Prédication apostolique dans les différentes parties du monde, 1874, lithographie reproduite dans *La Presse*, 28 octobre 1905, p. 5.

Photo: Katrie Chagnon.

Le dessin à la plume est une des œuvres que l'artiste a faite et laissée au Canada [...] Détail curieux, cette gravure fut exécutée à Montréal en 1874, à l'intention des Messieurs de Saint-Sulpice à qui, pour une raison ou pour une autre, elle ne fut jamais livrée.

Dans cette composition nous retrouvons toute l'originalité, tout l'amour de la nature de l'artiste et dans son exécution règnent tout le détail et le fouillé qui ont rendu ses œuvres célèbres.

Cette œuvre a d'autant plus de valeur artistique qu'elle est une des rares gravures que Chien-Caillou ait composés au Canada⁷⁸.

En signalant le rôle des sulpiciens dans la création de cette œuvre, Helbronner invite à faire un lien avec Monsieur Desmazures, p.s.s. mentionné dans *La Presse* du 28 octobre 1905.

Le sulpicien français Adam-Charles-Gustave Desmazures (1818-1891) arrive à Montréal en 1851, sans doute sous les conseils de Monsieur Faillon, supérieur de la compagnie. Il avait joint l'ordre en 1844 et fut ordonné en 1848. À Montréal, Desmazures s'occupe activement du Cercle littéraire et du Cabinet de lecture dont il dirige la publication, *L'Écho du cabinet de lecture paroissial*. Disposant d'une certaine fortune, il agrandit à ses frais l'Académie Visitation des religieuses de la congrégation Notre-Dame. En 1873, au moment de l'arrivée de Bresdin, il est vicaire à la paroisse Saint-Jacques.

Homme d'esprit⁷⁹ et historien à ses heures⁸⁰, Desmazures partageait les mêmes intérêts que Chabert pour l'enseignement de l'art⁸¹ et participa même à l'exposition d'ouverture de l'Institution nationale⁸². Il donna également une série de conférences publiques sur l'archéologie sous les auspices de l'Université Laval

78. Helbronner continue: « Elle est pour ainsi dire une œuvre du Terroir exécutée par un artiste de France qui aimait nos grands bois d'érables, nos champs et ce ciel qui jadis fut le témoin des sacrifices de nos premiers missionnaires au Canada. » « Chien-Caillou », *La Revue moderne*, septembre 1924, p. 9.

Chabert avait immigré dans le but d'accompagner les missionnaires que Mgr Faraud avait recrutés pour son vicariat apostolique d'Athabasca-Mackenzie dans Rupert's Land. BERNARD MULAIRE, *op.cit.*

79. « Les saillies les plus piquantes de son esprit, dont la verve était intarissable, ne blessèrent jamais ses confrères, tant on les savait exemptes de fiel. » APSSM, H. ICARD, « Notes biographiques de Desmazures », 20 octobre 1891, p. 3.

80. Il publia, entre autres, *Colbert et le Canada, établissement de la Nouvelle-France*, Paris, Imprimerie de Mme Veuve Eugène Belin, 1879.

81. Ainsi cette conférence « Entretien sur les arts industriels » au profit de l'Institut des artisans, présidé par Napoléon Bourassa, et publiée en 1870. En 1867-68, Desmazures avait réalisé un long voyage en Europe, le menant de l'Angleterre à la Sicile en passant par l'Allemagne. Un journal, illustré de ses dessins, est conservé aux APSSM.

82. « Beaux-arts », *La Minerve*, 5 janvier 1871, p. 2.

à Montréal⁸³. Le message de l'estampe à sujet missionnaire représente d'une manière sublimée le projet de Desmazures qui voyait dans ses cours : « le couronnement d'études qui l'avaient toujours occupé et une dernière forme d'apostolat⁸⁴. »

Est-ce que les sulpiciens et Desmazures, en particulier, pourraient être à l'origine d'une autre commande, la page titre d'un hebdomadaire intitulé *Le Réveil du Canada* (V.G. 139)⁸⁵ et se présentant comme un « Journal Critique Lit[t]éraire et Évangélique (sic) » ?

Le programme du journal représente plusieurs des intérêts du sulpicien qui ne dut certainement pas être impressionné par la connaissance de Breskin en matière d'orthographe. L'encrage irrégulier de la pierre rend cette image encore plus difficile à lire. Les lettres du titre sont décorées et placées sur un fonds de feuillage très dense qui s'interrompt au niveau du mot *Évangélique*. Le tout est entouré d'un cadre formé de pilastres sur les côtés et d'un arc à la partie supérieure. Les pilastres, ornés de bougies placées sur des glands, reposent



Le Réveil du Canada, non daté, lithographie, 22,8 x 17,4 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum.
Photo: Photoservice Rijksmuseum.

83. Ces conférences furent réunies sous le titre *Cours d'archéologie: les Indes, l'Égypte, l'Assyrie, la Palestine*, Montréal, Université Laval de Montréal, 1890.

84. H. ICARD, *loc. cit.*, p. 3.

85. *Le Réveil du Canada*, 1874, lithographie, deux exemplaires connus d'un seul état, épreuve sur vélin blanc à marges étroites, 22,8 x 14,4 cm, BNF, Ef, 363 rés. T. 2 et au Cabinet des estampes du Rijksmuseum, Amsterdam. Cet exemplaire est mieux encré et permet une meilleure lisibilité, c'est celui que nous avons choisi de reproduire, sa largeur est de 17,4 cm.

de manière instable sur une sorte de boulet retenu par des chaînes qui sont attachées à un livre sur lequel on distingue l'inscription : « Sainte Bible. aimez-vous Le un (sic) les autres. Ce [q]ue Vous ne Voudriez pas que on vous fit ne faites pas aux autres. » Ainsi, la doctrine religieuse semble supporter, dans un équilibre précaire, l'intention complexe de cette publication qui n'est demeurée qu'à l'état de projet.

Comme on le voit, la majorité des réalisations connues sont associées à l'année 1874 et on ignore toujours comment Bresdin a pu occuper les deux années subséquentes de son séjour⁸⁶. Quelques dessins pour un projet d'illustrations des romans de *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe et de *La Case de l'oncle Tom* de H. B. Stowe lui sont attribués⁸⁷. Leblond signale également deux autres œuvres demeurées inachevées⁸⁸. Ce maigre dossier ne peut que susciter de nouvelles découvertes.

86. Parmi les occupations possibles mais quelque peu loufoques, sa fille rapporte à MARIUS-ARY LEBLOND (*op. cit.*, p. 201-203) « comment au Canada, Bresdin récupéra dans un abattoir des cornes de bœufs pour en faire des peignes, qu'il fut incapable de vendre, et comment il dépensa ses derniers sous pour acheter des arbres aux branches fourchues, comme dans ses propres gravures, afin d'en faire des fourches et des râtaux pour les paysans, qu'il ne vendit pas davantage. » cité par PRÉAUD, 2000, p. 12.

87. David Becker, spécialiste des dessins de Bresdin, me signale (courriel du 30 juillet 2006) l'existence d'un dessin intitulé *Robinson Crusoé*, sans doute un projet de couverture, et daté 1875 (ancienne collection Claude Roger-Marx). « The title « Robinson Crusoe » is in large letters in the center of the drawing, above a heart-shaped element enclosing his signature « Illustré par Rodolphe Bresdin 1875 ». Two male indians stand on either side of this. A tortoise is in the lower left corner, a ram in the lower right. Robinson Crusoe stands full-length above the title, with a rifle and fur hat. On either side of him are two deer, one of which derives from the standing deer in VG 136, the other of which derives from the deer lying down in VG137. »

88. MARIUS-ARY LEBLOND (*op. cit.*, p. 186) attribue à Bresdin deux autres œuvres demeurées inachevées réalisées pendant son séjour à Montréal : « un bel adolescent noir présente une grappe de fruits à une jeune fille de sa race assise au pied d'un grand arbre aussi tors que feuillu ; on y voit, au premier plan, une jeune africaine presque nue avec, sur la poitrine un collier d'où pend une petite croix. » Cette feuille est reproduite par CLAUDE ROGER-MARX, *L'Amour de l'art*, vol. 9, n° 4, 1928, p. 139. Sur l'autre dessin : « une jeune femme de colon en robe 1830 et coiffée d'une large capeline approche une négresse à madras tandis que, dans le fond, près d'une sorte de grotte, des fillettes blanches ont pour compagnes des enfants crépus. Blancs et noirs ne forment, dans un décor de rochers, de lianes, de « savantes et délicates végétations », qu'une même famille, harmonie bénie de la Nature. » Ce dessin est conservé au Metropolitan Museum of Art (52.508.11) sous le titre *Group of Figures in a Rocky Landscape*. Je remercie David P. Becker pour ces précisions.

Retour en France

Les velléités de Breskin de s'établir à la campagne se poursuivent et il garde contact avec d'autres Français établis au Québec. Lebond cite les noms de trois correspondants et reproduit leur lettre que Rodolphine conservait. Il s'agirait d'un certain Boulac, établi au lac Mégantic; d'un dénommé Vannier, responsable de la colonisation dans le comté de Mergermette (sic) et d'un Barthélémy, établi à Pabos⁸⁹. La graphie des noms n'a pas permis d'identifier de qui il pouvait s'agir. Une autre lettre à un ami, employé du consulat de France à Québec et daté du 31 décembre [1876], montre que Breskin rêve alors de s'établir en Amérique du sud, soit au Chili ou au Brésil⁹⁰. Ces démarches sont restées vaines, l'artiste ne disposant pas des sommes nécessaires pour le transport et l'installation de sa famille. Son désir de quitter le Québec demeure bien ferme.

De même que plusieurs légendes entourent les conditions de la venue de Breskin à Montréal, de même l'imagination a pourvu à l'absence d'informations fiables pour expliquer les circonstances de son retour en France.

Il semble qu'une fois son départ décidé, quelque part au cours de l'été 1876, Breskin fit tout en son possible pour réunir à Montréal la somme nécessaire à son voyage, pendant qu'à Paris, une collecte s'organisait. Catulle Mendès, par l'intermédiaire du journal *La République des lettres*, s'adressa à Victor Hugo afin d'obtenir un soutien pour Breskin. Le 26 octobre, le poète envoie à la revue *La Sieste de Jeanne*⁹¹, dont la publication aurait permis le retour de l'exilé volontaire et malheureux. Le poème qui décrit le sommeil de l'enfant n'est pas sans évoquer le caractère onirique de certaines des images de Breskin.

Oh! comme nous serions surpris si nous voyions,
 Au fond de ce sommeil sacré, plein de rayons,
 Ces paradis ouverts dans l'ombre, et ces passages
 D'étoiles qui font signe aux enfants d'être sages,
 Ces apparitions, ces éblouissements!

89. Nos recherches dans les monographies paroissiales et nos requêtes auprès des sociétés historiques locales n'ont pas permis d'identifier ces personnes.

90. VAN GELDER, *op. cit.*, 1976, tome I, p. 201. La lettre porte l'adresse du 225 Mignonne. Breskin écrit : « Or nous sommes dans la misère absolue et nous aurions toutes peines du monde à faire les frais du transport d'ici à New York. Jugez si nous pourrions payer les frais du passage et de l'installation une fois arrivés. Et cependant nous voudrions bien partir ainsi que beaucoup de familles sérieuses d'ici qui ne peuvent y tenir, les affaires étant plus mauvaises que jamais, et le travail manquant complètement. » Il signale « plusieurs manifestations d'ouvriers, qui ont même arrêté des voitures de boulanges dans les rues... »

91. Le texte sera repris dans *L'Art d'être grand-père* publié en 1877.

Le moment du départ de la famille Bresdin n'est pas connu, mais on retrouve l'artiste à Paris à la fin mars 1877⁹² où d'autres déboires l'attendent.

* * *

Le sujet de la présence de Bresdin à Montréal soulève encore plusieurs interrogations et demeure l'objet de frustration en raison du manque de documentation et de la difficulté d'interpréter les œuvres qu'il y a créées. Son emploi du temps pour l'année 1874 s'est enrichi au cours de cette enquête, deux œuvres ont été mises à jour qui permettent de faire des liens avec des dessins, mais il reste à mieux établir la nature de ses activités au cours des deux autres années qu'il a séjourné sur nos rives, alors qu'il se serait davantage adonné au dessin et possiblement à l'enseignement.

Ce séjour, même rapide, met en évidence le rôle de plusieurs immigrants venus au même moment que Bresdin, alors que se mettent en place des mécanismes réguliers d'immigration de France vers le Canada favorisant la venue de personnalités, tels les Helbronner, Galibert et Wiillard. Il démontre comment le graveur s'inscrit dans une jeune mais dynamique communauté française (Desmazures, Chabert) intéressée à l'enseignement et à la formation des ouvriers. Bresdin fut rapidement entraîné dans un mouvement où culture et politique, enseignement et religion se côtoient et s'entremêlent contribuant à la mise en place d'institutions qui vont se consolider au cours de la décennie suivante. Ce milieu d'immigrés fait certes preuve de solidarité et semble vivre dans une forme d'autarcie, on remarque cependant leur volonté de s'intégrer en participant aux questions, enjeux et défis qui se posent dans leur nouvelle communauté et auxquels ils apportent des réponses dues à leur expérience.

On voit Bresdin fréquenter le milieu du journalisme alors en pleine ébullition et s'intéresser à l'illustration et à la caricature, ce qui lui permet de s'engager dans les débats locaux. Ses contacts littéraires français ne semblent pas avoir été mis à profit. Quelle était alors la fortune de Baudelaire, de Banville ou Gautier à Montréal? La confirmation de sa participation à *L'Acrobate* révèle que l'artiste se serait aventuré du côté de la caricature et de la gravure sur bois, expériences nouvelles et demeurées sans suite pour lui. De plus, il a développé une pratique de la lithographie avec deux estampes importantes au plan de leur sujet et de leur iconographie: *L'Apothéose de sir George-Etienne Cartier* et *La Prédication apostolique dans les différentes parties du monde*.

92. Bresdin emprunte cent francs à l'imprimerie Lemercier le 21 mars 1877. VAN GELDER, *op. cit.*, 1976, tome I, p. 118.

Odilon Redon a résumé ainsi l'aventure canadienne de Bresdin : « Il rêva des forêts vierges et alla au Canada, alors qu'il était âgé; mais il en revint déçu : son rêve avait été plus beau que le réel⁹³. ». L'interprétation des œuvres de Bresdin repose en grande partie sur la personnalité de cet artiste et la lecture psychologique que l'on porte sur son tempérament de bohème désorganisé et masochiste. Le séjour montréalais nous amène à modifier cette image. Si Bresdin est un créateur original qui poursuit de manière intègre son projet artistique, Montréal va lui fournir les conditions de se confronter à des réalités nouvelles et de démontrer sa capacité d'adaptation et son engagement face à cet environnement différent. La pratique de l'enseignement et de la caricature politique, l'exploitation de nouvelles techniques d'estampes révèlent le pragmatisme d'un artiste qu'on a confiné au rang des artistes maudits et mésadaptés du XIX^e siècle.

93. O. REDON, *op. cit.*, p. 81.

ANNEXE

[Non signé], « Rodolphe Bresdin », *La Presse*, 28 octobre 1905, p. 5.

« Rodolphe Bresdin. Un aqua-fortiste de grand talent qui n'est devenu célèbre qu'après sa mort — Bresdin, dit « Chien-Caillou, » est venu à Montréal il y a trente ans. Il y est demeuré six ans. Ses déceptions, ses misères, son départ, les traces qu'il a laissées.

L'actualité parisienne a rappelé l'attention sur un célèbre aqua-fortiste, Rodolphe Bresdin, qui a traversé sa malheureuse existence en portant le sobriquet incompréhensible de « Chien-Caillou. »

Un journal du matin a rappelé samedi que « Chien-Caillou » avait séjourné à Montréal pendant quelques années, et il demandait si quelqu'un avait conservé le souvenir du passage de ce famélique parmi nous.

Voici, au sujet de ce personnage, quelques notes qui ne manquent pas d'intérêt.

Chien-Caillou appartenait à cette race de bohèmes qui ne peuvent jamais triompher de la misère en dépit de leur réel talent et de leur application au travail. La « guigne », qui pour la plupart des gens n'est qu'un mythe, est pour eux une réalité cruelle et implacable qui les accable sans pitié. La faim, le froid, l'isolement, la maladie, l'humiliation sont leur état normal. Qu'un travail acharné leur procure une croûte toutes les vingt-quatre heures et leur permette de s'étendre sur un grabat, alors ils sont joyeux et renaissent à l'espérance. Ce qui les soutient dans cette vie d'épouvantable misère, c'est la satisfaction qu'ils éprouvent à se livrer à un travail noble, à un labeur artistique. La majorité de ces malheureux ne sont pas des artistes, mais des artisans. Seulement, tous se croient marqués du sceau divin, et cette illusion leur permet de braver l'adversité et de vivre de vache enragée en attendant l'heure du triomphe, c'est-à-dire l'heure où la foule reconnaîtra leur mérite et leur permettra de prendre régulièrement leur part de chaleur et de nourriture.

Peu de bohèmes ont enduré ce qu'a souffert Chien-Caillou. Incapable de se mettre en rapports avec les amateurs ou les éditeurs, il était la proie des exploiters qui lui arrachaient des gravures pour un denier et les revendaient à prix d'or à des « snobs » qui les prenaient pour des originaux des maîtres de l'École Flamande.

Comment, pourquoi Chien Caillou est-il venu au Canada? On n'est pas fixé à cet égard. Cependant, un homme qui l'a connu à Montréal croit se rappeler qu'il a été envoyé ici par M. Bossange, alors agent d'émigration à Paris, à qui le gouvernement avait demandé un bon graveur de billets de g[bl]anque.

Nul mieux que Chien-Caillou n'était en état d'accomplir ce travail ; mais la « guigne » veillait jalousement sur sa victime, et dès que le pauvre diable de graveur, alléché par l'aubaine, eut débarqué à Montréal, le gouvernement avait résolu d'utiliser la mécanique pour tracer les arabesques de son papier-monnaie.

À cette époque, c'est-à-dire il y a plus de trente ans il n'y avait pas ici de débouchés pour le talent de Chien-Caillou, et il serait tout aussi bien mort de faim à Montréal qu'à Paris ; si M. l'abbé Desmazures, M. Galibert et M. Arthur Dansereau (sic) ne fussent généreusement venus à son secours. Touché de sa détresse, chacun fit sa part pour améliorer le sort du pauvre hère, et ce n'était pas chose très facile, attendu que le malheureux artiste n'était pas dépourvu de dignité et qu'il fallait éviter d'ajouter une humiliation à sa misère.

Pendant un certain temps, M. Arthur Dansereau l'employa à l'*Album de la Minerve*, publication illustrée où Chien-Caillou put un instant exercer son talent. Il reçut également du séminaire quelques commandes d'imagerie religieuse qu'il exécuta de son mieux ; mais ces travaux ne lui convenaient que médiocrement, car c'était un artiste méticuleux, fouilleur, un miniaturiste dont le burin ne pouvait guère s'astreindre au travail hâtif et superficiel. N'importe, il vécut pendant ce temps, et à part ses aspirations artistiques qui n'avaient alors aucune satisfaction, le temps qu'il a passé parmi nous est peut-être un des meilleurs de sa triste existence.

Inspiré par M. Arthur Dansereau, alors directeur de la « Minerve », il résolut de consacrer un carton à la mémoire de Sir Georges Cartier. Après s'être bien pénétré des notes historiques que lui communiqua M. A. Dansereau, il se mit au travail et burina, trois mois durant, l'apothéose de Cartier, œuvre compliquée, fouillée, dans un cadre de 20 pouces sur 12 environ. C'était nous dit quelqu'un qui a vu la pierre, un vrai travail de Bénédictin. Mais l'œuvre quoique très avancée, ne fut pas terminée. L'unique épreuve qui avait été tirée fut égarée pendant dix ans, et on la retrouve toute mutilée et toute froissée au fond d'un tiroir où la poussière la confisait de son mieux.

« La Presse » du 10 novembre 1894 a publié, en même temps que quelques notes relatives à Chien-Caillou, un « fac-simile » de cette épreuve. Ce « fac-simile », très imparfait d'exécution, donne cependant une idée de l'ensemble de l'œuvre, très belle de composition, de mouvement, de naïveté dans les attitudes et d'une décoration éblouissante de richesse.

Aujourd'hui, nous reproduisons un dessin de Chien-Caillou réduit de moitié, représentant [«] la prédication apostolique dans les différentes parties du monde. » L'original de ce dessin, très bien conservé, appartient à M. Michel Helbronner, architecte, qui le tient de M. Galibert, à qui l'avait donné Chien-Caillou, et qui a bien voulu nous en donner communication.

La réduction de ce dessin ne donne qu'une idée vague du travail de l'artiste, travail qui ne peut être reproduit avec quelque exactitude par les presses à tirage rapide. Néanmoins, malgré ses inévitables imperfections, cette reproduction montre avec quel soin, quelle conscience l'artiste se complaisait dans les plus menus détails décoratifs. Le cadre de la vignette centrale et les deux guirlandes fleuries de chaque côté sont de véritables merveilles d'exécution.

Pendant son séjour à Montréal, Chien-Caillou habitait un petit logement rue Saint-André, tout près de la rue Ontario.

Ne pouvant vivre ici de son travail et pris de la nostalgie, Chien-Caillou adressa une demande à la Société des Gens de Lettres pour être rapatrié. Pendant que la docte société organisait une souscription pour faire revenir le malheureux artiste, ses protecteurs ici l'expédiaient à leurs frais à Paris. Son arrivée surprit les hauts fonctionnaires de la Société des Gens de Lettres qui crurent un moment à une manœuvre indélicate du pauvre diable ; mais ils eurent bientôt l'explication du retour de Chien-Caillou et toute pensée défavorable à l'artiste se dissipa entièrement.

Le retour dans sa patrie ne modifia pas sa situation, et la misère noire fut sa compagne jusqu'au moment où la mort vint les séparer en 1884.

Aujourd'hui, les amateurs éclairés et les experts s'arrachent ses œuvres à prix d'or, et tel dessin de Chien Caillou qui, de son vivant, ne lui aurait pas donné une livre de pain, peut maintenant faire vivre une famille dans l'aisance pendant un an.

Disons pour terminer, que la pierre sur laquelle Chien-caillou a lithographié L'apothéose de Sir Georges Cartier, a servi longtemps de pierre à encre dans divers ateliers d'imprimerie de la ville.

Laurie La Croix