

## La peinture française à l'Université Laval

Gérard Morisset

Numéro 19, été 1960

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55223ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

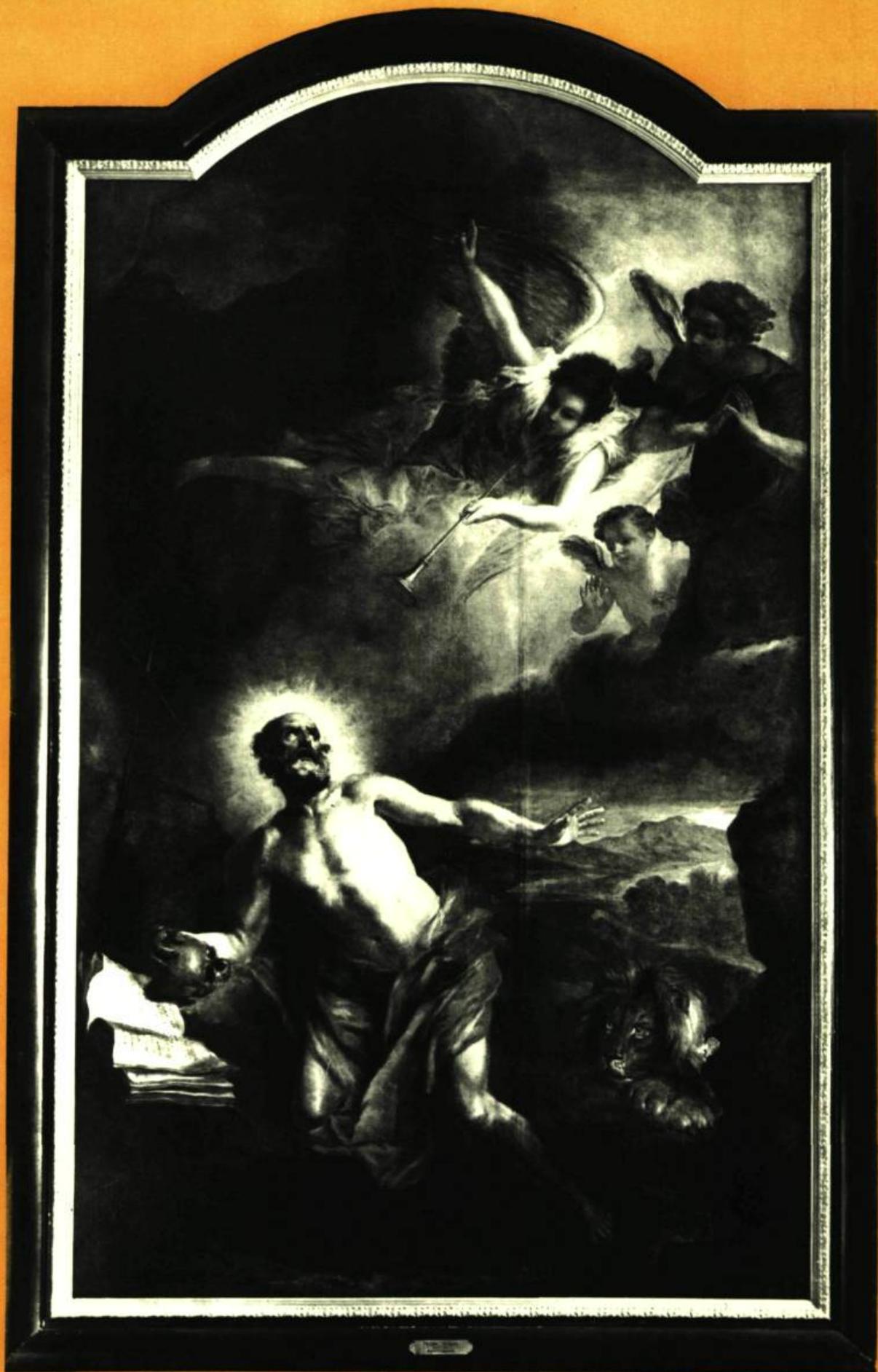
0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Morisset, G. (1960). La peinture française à l'Université Laval. *Vie des Arts*, (19), 12–17.



*SAINTE JÉRÔME TERRIFIÉ PAR LA VISION DU JUGEMENT DERNIER.*

*Signé et daté : D'ulin fecit 1717. Avant la Révolution, ce tableau ornait la Chapelle des Dames Saint-Thomas à Paris. Il fut déposé en 1797 au Musée des Monuments Français. Québec, Musée de l'Université Laval.*



DEUX ANGES.

*Non signé; attribué à Charles Lebrun.*

*Ce tableau provient du Séminaire de Saint-Sulpice à Paris. Il fut acquis par le Séminaire de Québec en 1817. Québec, Musée de l'Université Laval.*

## LA PEINTURE FRANÇAISE À L'UNIVERSITÉ LAVAL

Gérard Morisset  
de la Société royale

DANS L'ANCIENNE NOUVELLE-FRANCE, toutes les institutions civiles et religieuses d'une certaine importance possédaient des tableaux de l'École française — toiles de sainteté, portraits, figures d'expression. C'étaient généralement des dons. Vers 1642, la duchesse d'Aiguillon envoie à l'Hôtel-Dieu de Québec, en même temps qu'une toile de Raphaël, des petits tableaux acquis à la vente Rubens et des toiles exécutées à Paris. Un peu plus tard, Mme de Bullion donne son portrait à l'Hôtel-Dieu de Montréal, en plus de quelques tableaux religieux. Vers 1695, l'Hôtel-Dieu de Québec reçoit le portrait de Louis XIV et, vers 1725, l'Hôpital-général de la même ville reçoit de Paris le portrait du jeune Louis XV. En 1735, le même souverain donne l'ordre d'expédier son portrait au Conseil supérieur de Québec, sans doute pour stimuler le zèle des officiers de justice.

En parcourant l'histoire de nos institutions religieuses et nos monographies paroissiales, on constate

que les tableaux français étaient nombreux en Nouvelle-France. Qu'on songe qu'à la mission d'Oka, il y a douze tableaux de Nicolas Lefebvre (1733) et un de Frontier (1749), et qu'à l'Hôtel-Dieu de Québec, il y a au moins trois peintures des Coypel et nombre d'autres de l'époque 1745.

Après le traité de Paris, je note l'entrée au pays de quelques tableaux, tel le *Saint Antoine de Padoue* de Jean-Jacques Lagrenée, à l'église de la Baie-du-Febvre; j'en note d'autres qui ont été expédiés vers l'année 1800 et qui ont presque tous disparu.

Les plus belles toiles françaises qui existent encore dans la Province proviennent de la collection Desjardins. J'ai raconté naguère l'odyssée de ces cent cinquante tableaux enlevées de certaines églises parisiennes, inventoriés par Alexandre Lenoir, vendus vers 1797 à un financier qui, peu après, a fait faillite. L'abbé Desjardins aîné en fait l'acquisition en 1803. Il les destine, dit-on, aux églises du Bas-Canada; mais ce n'est qu'en 1816



**SAINT MICHEL TERRASSANT LUCIFER.**

*Non signé; attribué à Aubin Vouet.  
 Cette toile provient de l'église des Feuillants à Paris.  
 Québec, Musée de l'Université Laval.*

Des toiles que l'abbé Demers avait achetées pour la chapelle du Séminaire, il reste trois oeuvres intéressantes : un *Saint Jérôme* de Claude Vignon, *Deux anges* de Charles Le Brun et un *Saint Jérôme* de Pierre d'Ulin.

Vignon, que Charles Sterling qualifie de *précurseur français de Rembrandt*, a campé son personnage dans une grotte, en compagnie d'un lion; il s'agit donc d'une scène de clair-obscur, comme on en rencontre quelques autres dans l'oeuvre de cet artiste. D'autre part, Paul Jamot rattache Vignon aux peintres de la réalité au XVII<sup>e</sup> siècle, en compagnie des Lenain et de Georges de Latour. Il est certain qu'une partie de l'École française du XVII<sup>e</sup> siècle a été fortement influencée par le Caravage et par des peintres espagnols comme Velasquez, Valdès Léal et Zurbaran. Au reste, Vignon a séjourné à Naples et à Madrid et il a essayé de fondre ces deux tendances du réalisme. Il y a souvent réussi; et son *Esther devant Assuérus* (Louvre, 1624) est un morceau de peinture à la fois somptueux et poétique. Dans le *Saint Jérôme*, la somptuosité réside uniquement dans le brun chaud du fond, le gris subtil et le verdâtre du manteau du saint. On ignore la date exacte de ce tableau; il a probablement été exécuté avant l'année 1640.

Les *Anges* de Charles Le Brun proviennent de la chapelle du Séminaire de Saint-Sulpice, à Paris. C'est une composition extrêmement habile, forte en couleur et pourtant froide. À vingt ans d'intervalle, la peinture de la réalité est devenue académisme; peinture solide mais suave, trop jolie pour être belle. On y reconnaît le Charles Le Brun du *Christ aux Anges*, c'est-à-dire l'artiste du morceau de bravoure. Dans le décor de la chapelle de Saint-Sulpice, sans doute ces deux *Anges* jouaient-ils un rôle décoratif au-dessus d'une porte ou d'une baie; isolée du décor, cette toile perd beaucoup à être examinée de près.

Avec le *Saint Jérôme* de Pierre d'Ulin (1717), nous sommes en pleine exploitation du classicisme et du clair-obscur; et dans cette tendance où se sont illustrés des peintres comme les Van Loo, les Lagrenée, Michel-Ange Chasles, Ménageot et tant d'autres, le fort en thème est Pierre d'Ulin. Il était doué d'une adresse manuelle peu commune, ce qui lui permettait d'esquisser rapidement et sans repentir, de vastes compositions mythologiques ou religieuses. « L'Académie l'exclut de ses concours comme trop formidable », écrit Siret dans son *Dictionnaire des artistes*. Il a eu en son temps une popularité considérable; et c'est lui qui fut chargé de l'exécution des dessins du *Couronnement de Louis XV*. La *Vision de saint Jérôme* fut longtemps considérée par les artistes comme l'une des meilleures compositions de l'époque. Ils allaient la voir dans la charmante chapelle des Dames Saint-Thomas et en admiraient fort l'ordonnance. Parmi ces artistes, il s'en est trouvé un qui venait du Bas-Canada, François Beaucourt; passant à Paris vers 1775, il a fait une copie de l'oeuvre de d'Ulin. Il en peindra une autre en 1793 pour l'église de Varennes.

qu'il peut en faire l'expédition. L'année suivante, la collection est mise aux enchères dans la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Québec. Dans la foule des amateurs qui se pressent dans la nef autour du gouverneur Sherbrooke et de Mgr Plessis, il y a deux hommes intéressés à l'acquisition des plus belles pièces. L'un est l'abbé Jérôme Demers, supérieur du Séminaire; l'autre est un jeune peintre de vingt-deux ans, Joseph Légaré.

Pour la chapelle du Séminaire, Demers fait l'acquisition de quatorze grandes toiles, dont dix ont péri dans le sinistre du 1<sup>er</sup> janvier 1888; on en connaît quelques-unes par les copies que Légaré en a faites. Le jeune peintre s'intéresse sans doute à la peinture d'église; et il fait l'acquisition d'un *David* de Pierre Puget et d'un *Saint Michel* d'Aubin Vouet. Mais il aime aussi les sujets profanes; et il jette son dévolu sur un tableau de *Fleurs* de Monnoyer, un *Buveur* de Grimou et une *Marine* de Joseph Vernet. Jusqu'à la mort de l'abbé Desjardins cadet (1848), Légaré a fait de nombreuses acquisitions de tableaux de l'École française. À sa mort en 1855, l'artiste a laissé une collection de plus de cent soixante tableaux; elle est entrée au Musée de l'Université Laval en 1874.

Il ne peut être question de dresser un inventaire complet des tableaux de l'École française que possède l'Université Laval. Ce travail a déjà été fait, et je renvoie le lecteur aux quinze études que j'ai publiées dans le *Canada français* d'octobre 1933 à octobre 1936. Je voudrais insister sur quelques toiles fort peu connues des amateurs, toiles qui créent en quelque sorte l'atmosphère sympathique de ce minuscule musée.

Légaré, qui était un autodidacte et qui a conquis lentement sa culture, s'est parfois trompé dans ses acquisitions. C'est notamment le cas d'un *Saint Michel terrassant Lucifer* par Aubin Vouet. Regardez bien saint Michel : c'est un modèle qui pose et qui est ravi de poser. Mais avant de se camper devant le chevalet, il est passé chez le coiffeur qui lui a fait une mise en plis impeccable; rentré chez soi, il s'est lavé à fond, il s'est appliqué de la poudre rose sur tout le corps, il s'est pommadé avec soin, il a dessiné ses lèvres au bâton rouge; bref il a fait sa toilette avec d'autant plus de conscience que lui, prince de la lumière et de la beauté, veut l'emporter doublement sur son ennemi Lucifer, prince des ténèbres et type même de la laideur. Ce n'est pas tout, Lucifer n'a pas de quoi se vêtir, ou si peu; l'archange, lui, arbore sa garde-robe : il choisit sa plus belle écharpe dorée, endosse sa tunique la plus somptueuse, chausse des amours de brodequins et empoigne délicatement son

épée toute ciselée. Le voilà prêt à combattre son ennemi. Mais tous les paysages ne sont pas propres à encadrer cette lutte de gala; au lieu d'un fond de nuées qui aurait le mérite de la vraisemblance, il choisit un paysage terrestre avec un ciel magnifique, des montagnes élégantes, des arbres touffus et une atmosphère de printemps. La lutte sera dure, soit; mais elle se fera dans un paradis terrestre d'opéra comique. Et Satan ? Il sait d'avance qu'il aura le dessous; donc, il s'écrase sur le sol, grimace tant qu'il peut et, en guise de riposte, agite ses ailes ridicules. Il s'est, lui aussi, débarbouillé avant cet étrange duel; s'il n'est pas éblouissant comme l'archange, c'est qu'il est *maudit*, ce que le peintre a interprété par un brunissement irrémédiable mais égal de la peau — comme si Lucifer avait fréquenté une plage à la mode . . . Le combat a probablement eu lieu; pas tellement âpre cependant, car il n'y a pas trace de lutte, ni même de blessures chez les combattants. L'archange est debout,

LE BUVEUR. Hauteur : 1' 9½", Longueur : 2' 4"

D'abord attribué à Honoré Fragonard, ce tableau peut être avec plus de légitimité, considéré comme l'oeuvre de Alexis Grimou (1678-1733) né à Argenteuil, Seine-et-Oise; mort à Paris. Québec, Musée de l'Université Laval.



trionphant, l'épée au poing, prêt à transpercer Lucifer. S'il ne le fait pas, c'est que ce n'est point la peine... Et Satan enfonce ses griffes dans la terre et déroule au loin sa tortueuse queue de dragon... En fait d'académisme rebutant, on a rarement vu mieux.

Légaré a eu la main moins lourde quand il a fait l'acquisition de deux autres toiles du XVII<sup>e</sup> siècle, les *Béatitudes* de Jean-Baptiste Corneille et le *Martyre de sainte Catherine d'Alexandrie* de François Chauveau.

Avec le *David* de Pierre Puget, Légaré aurait fait une affaire d'or si la toile avait été en meilleur état; et puis, il a eu le tort de la restaurer. Elle est signée et datée de 1671. C'est le sujet classique: David contemplant la tête de Goliath; accoudé à un tambour de colonne, il tient par les cheveux la tête du géant. La composition serait bien équilibrée s'il n'y avait tant de repeints, tant de surfaces trop claires qui nuisent aux parties authentiques de la composition. Car aux endroits où le restaurateur n'a pas eu à intervenir, on trouve un métier large, une pâte généreuse et des harmonies de couleur d'une subtilité ravissante. Les armes de Goliath, qui meublent la partie gauche du premier plan, constituent une nature morte peinte avec rigueur.

Un tableau de Jean-Baptiste Monnoyer, *Fleurs*, est en parfait état de conservation; il est aussi l'une des plus belles pièces de l'ancienne collection Légaré. Somptueux de couleur, composé avec goût, peint avec une vivacité qui n'exclut pas la minutie, il est non la représentation d'un bouquet de fleurs, mais un détail de bouquet. Bien avant le téléobjectif, l'oeil de l'artiste a su isoler un coin de bouquet, le recomposer à loisir et en tirer des effets décoratifs d'une puissance et d'un charme infinis. Ce qui plaît dans cette surface bien ordonnée, c'est assurément le rouge velouté du ton dominant, qui a l'éloquence des fonds de certains vitraux; c'est aussi la légitimité du coup de pinceau qui provoque le mouvement des formes sans le trahir et crée des tourbillons d'une admirable intensité de vie.

Le *Buveur*, autrefois attribué à Fragonard, est en réalité une oeuvre d'Alexis Grimou (1678-1733), peintre aujourd'hui méconnu, mais populaire à Paris au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Descendant d'un soldat suisse, bohème et pilier de taverne, il a peint des scènes de genre, des portraits d'acteurs et de musiciens ambulants, des buveurs, des hommes de rien. Comme Pierre d'Ulin, Grimou est un classique épris de clair-obscur, et il faut



FLEURS : H : 2' 3½",  
L : 2' 2".  
Cette toile non signée  
est attribuée à  
J.-Baptiste Monnoyer.  
Québec, Musée de  
l'Université Laval.

reconnaître que les sujets habituels de ses tableaux le poussaient dans cette voie. Dans la belle peinture de l'Université Laval, la couleur est chaude et la touche, onctueuse.

Des trois Vernet qui ont laissé un nom dans l'École française, le plus doué, j'oserais dire le seul original, a été le peintre des *Ports de France*, Joseph. Né dans la ville d'Avignon en 1714, il s'est épris de la mer à son premier voyage en Italie, de Marseille à Civita-Vecchia. La mer, les pêcheurs, les bateaux, les tempêtes, les naufrages, les marines paisibles ou tumultueuses, les cascades, voilà les sujets familiers de Joseph Vernet. « C'est un grand magicien que ce Vernet, a écrit Diderot. On croirait qu'il commence par créer un pays et qu'il a des hommes, des femmes, des enfants en réserve, dont il peuple sa toile comme on peuple une colonie, puis il leur fait le ciel, le temps, la saison, le bonheur, le malheur qu'il lui plaît. » Il y a du vrai dans cette phrase sautillante de Diderot. Mais il ne faudrait pas croire que la mer de Vernet soit conventionnelle; elle est, au contraire, observée à fond et rendue avec un métier tantôt large dans les scènes de tempête, tantôt fondu dans les marines sereines. On peut s'en rendre

compte en examinant l'orageux *Port de Cherbourg*, au Musée de la Province, et le calme *Port de mer*, à l'Université Laval; autant la technique du premier est large, autant celle du second est délicate — comme si l'artiste n'avait utilisé que de fins pinceaux.

Le Musée de l'Université Laval possède d'autres tableaux de l'École française. Par exemple : deux esquisses du même Joseph Vernet, le *Port de Bordeaux* et un *Port de mer* non identifié, deux tableaux de *Batailles* de Joseph Parrocel, des portraits de la famille de Louis XV, des portraits de femmes... Ils suscitent des commentaires dans le genre de ceux qu'on vient de lire. Nous n'avons pas su conserver nos tableaux, encore moins que nos monuments. Et pourtant, il nous en reste quelques-uns qui méritent d'être restaurés. Par exemple, le *Saint Jérôme* de Jacques-Louis David à la cathédrale de Québec; le *François de Paule* de Simon Vouet à l'église de Saint-Henri (Lévis), les quatre tableaux de l'église de Tilly, les trois Renou et la *Sainte Claire d'Assise* du Frère Luc à l'église de la Présentation, les tableaux de la Baie-du-Febvre et de Saint-François (Montmagny), de Saint-Roch-des-Aulnaies et de Champlain... Il serait temps d'y songer.

*MARINE AU DONJON. Claude-Joseph Vernet, 1748. Québec, Musée de l'Université Laval.*

