

## Les tableaux Desjardins Un héritage fructueux

Laurier Lacroix

---

Volume 5, Number 3, Fall 1989

Le Québec et la Révolution française

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/7533ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Lacroix, L. (1989). Les tableaux Desjardins : un héritage fructueux. *Cap-aux-Diamants*, 5(3), 43–46.

# LES TABLEAUX DESJARDINS UN HÉRITAGE FRUCTUEUX

par Laurier Lacroix\*

Après une longue période de silence, le sujet des tableaux Desjardins revient d'actualité. L'exercice d'évaluation des influences et des retombées de 1789 au Québec, au moment de la commémoration du bicentenaire de la Révolution française, ravive un intérêt pour ces œuvres que nous espérons durable. Car si depuis 1817 les Québécois disposent d'un legs artistique aussi important qu'involontaire de la Révolution, ils en ont jusqu'ici peu tenu compte dans leur politique de sauvegarde et de mise en valeur du patrimoine. Les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle avaient consacré quelques pages à ces tableaux européens, pour la plupart restaurés à cette époque. Au début des années 1930, Gérard Morisset en a rappelé l'importance. Cependant, ces œuvres passent complètement inaperçues lors des campagnes de sauvetage et d'interprétation des années 1970. Cette portion de notre patrimoine artistique occupe peu de place dans la pensée nationaliste récente, car l'image que les Québécois se sont fabriqués de leur passé retient davantage les témoignages de l'architecture et de la culture matérielle que de la peinture. Si de surcroît cette forme d'art présente des sujets religieux, alors elle ne correspond vraiment plus aux critères admis. Il y a de bonnes raisons de croire qu'une fois la célébration estivale passée, les tableaux Desjardins retourneront dans leur anonymat empoussiéré, dissimulés derrière des épaisseurs de vernis que cet éclairage trop éphémère n'aura pas permis de dégager.

## Collection ou regroupement?

De quoi parle-t-on au juste en utilisant l'expression tableaux Desjardins, plus couramment connus sous le nom de «collection» Desjardins? D'un ensemble de plus de cent quatre-vingt tableaux religieux de grand format venus de France à Québec en 1817 et 1820. Le vocable «collection» ne saurait s'appliquer ici, car il ne réfère pas à un regroupement d'œuvres qui rencontrerait les conditions d'une collection. Le propriétaire, à l'origine de cette appellation, l'abbé Philippe-Jean-Louis Desjardins, les a achetées en France à partir de 1803 dans le but de les revendre au Bas-Canada. Il agissait alors davantage comme un marchand ou un agent d'affaires. Réunies pour le transport et la revente, les œuvres ne peuvent donc pas constituer une véritable collection!

Mais comment des tableaux arrivés au Québec presque vingt ans après la prise de la Bastille peuvent-ils être reliés à la commémoration de 1789? En fait, très peu, sinon que la venue sur le marché français de ces toiles découle de politiques mises de l'avant au cours de la Révolution: saisie des biens du clergé, obligation pour les



*Disparu lors de l'incendie qui détruisit la basilique en 1922, ce tableau de la «Pentecôte» a été exécuté par le peintre et dessinateur Claude Vignon (Tours 1593-Paris 1670), auteur, entre autres, de nombreuses œuvres religieuses. (Photographie de J.E. Livois, Archives de la paroisse Notre-Dame-de-Québec; cliché: Pierre Cayer, SRP Université Laval).*

prêtres réfractaires de quitter le pays (26 août 1792), création du Museum (Louvre) en 1793. La sauvegarde et l'envoi de ces tableaux outre-Atlantique appartient à l'idéologie contre-révolutionnaire.

Les frères Desjardins, les abbés Philippe-Jean-Louis (1753-1833) et Louis-Joseph (1766-1848) passent dans le diocèse de Québec en 1793 et 1794 fuyant, via l'Angleterre, un pays devenu hostile à leur croyance et à leur pratique religieuses. Ils répondent à l'invitation de l'évêque



L'abbé Philippe-Jean-Louis Desjardins (1753-1833) se réfugie au Bas-Canada en 1793 pour échapper à la Révolution. De retour en France en 1802, il achète et fait parvenir au Canada plusieurs tableaux qui influenceront l'évolution des arts au Canada.  
(Huile sur toile de Antoine Plamondon, Monastère de l'Hôtel-Dieu).



de Québec, mgr Jean-François Hubert qui, encouragé par le gouvernement britannique, accepte tous les prêtres exilés qui veulent servir l'Église catholique dans la colonie canadienne. Philippe, qui avait une excellente formation



Cette toile intitulée «Notre Sauveur sur la croix» est l'œuvre du peintre, dessinateur et graveur flamand Antoine Van Dyck dont les œuvres religieuses sont célèbres pour leur douceur expressive.  
(Photographie de J.-E. Livernois. Archives de la paroisse Notre-Dame-de-Québec; cliché: Pierre Cayer, SRP Université Laval).

théologique et une personnalité très forte, occupe à Québec plusieurs fonctions importantes: comme celles de professeur au Séminaire de Québec, chapelain de l'Hôtel-Dieu, aumônier des ursulines et vicaire-général du diocèse. Plus modeste, Louis-Joseph sert d'abord comme missionnaire dans la région de la Baie-des-Chaleurs avant d'être nommé vicaire, puis curé (1805) à Notre-Dame de Québec. En 1807, un accident le conduit à l'Hôtel-Dieu de Québec où il devient le chapelain de la communauté.

### De retour en France

L'ascendant dont jouit Philippe sur le clergé local et son succès dans les cercles mondains de Québec lui attirent des critiques amères. Aussi, en 1802, quand la situation politique en France montre des signes de stabilité et que la liberté d'expression religieuse est rétablie, il retourne dans son pays. Quelque temps après, il profite d'«occasions» dont il ne dévoile pas les sources pour acheter des tableaux qu'il espère revendre rapidement et avec profit dans le Bas-Canada. Il n'avait cependant pas prévu les conséquences du Blocus continental, ni la police napoléonienne qui l'accuse de complot, à cause d'un échange de correspondance avec Edward Augustus, duc de Kent, le garde prisonnier de 1810 à 1813. Il doit attendre 1816 pour réaliser son projet, et acheminer par la voie du ministre plénipotentiaire de France aux États-Unis, Hyde de Neuville, une première cargaison de 120 tableaux vers l'Amérique. De New York, ceux-ci transitent par le poste de douanes de Saint-Jean avant d'arriver à Québec à la fin de février 1817. Le second envoi de 60 œuvres accompagne les bagages de mgr Joseph-Octave Plessis en 1820 lors de son retour d'Europe.

Une fois les œuvres traversées et à bon port, il reste maintenant à régler la question principale, soit celle de leur vente. Louis-Joseph Desjardins doit alors utiliser tous ses contacts et toute sa diplomatie pour convaincre le clergé local qu'il a soudainement besoin de ces toiles. Philippe a vu juste: la colonie manque de peintres capables de réaliser des tableaux adaptés à l'échelle et au décor religieux et qui ne fassent pas rire par leurs mauvaises compositions, leurs grossièretés anatomiques et leurs barbouillages. L'abbé Desjardins n'apprécie guère les talents picturaux de François Baillairgé qui monopolise alors le décor architectural, sculpté et peint des églises de la région de Québec.

### Des tableaux recherchés

Au cours des mois qui suivent la première arrivée, tous les espoirs sont permis, l'on assiste à une véritable ruée. Le Séminaire, les fabriques



de Notre-Dame de Québec, Notre-Dame des Victoires, Saint-Roch, Saint-Michel de Bellechasse, Saint-Antoine-de-Tilly, jusqu'à Nicolet, la Baie-du-Febvre, Verchères et Saint-Denis-sur-Richelieu s'arrachent plusieurs pièces de façon à former des ensembles, sinon stylistiquement du moins iconographiquement cohérents. Le 1<sup>er</sup> janvier 1818, Louis-Joseph rapporte à son frère que les deux tiers de l'envoi ont trouvé preneur et que les rentrées de fonds sont importantes, même si les prix doivent être gardés bas pour contrer les dires de calomnieux qui accusent les Desjardins de s'enrichir sur le dos des fabriques. Le goût somptuaire des prêtres et la qualité des œuvres l'emportent. Malheureusement plusieurs œuvres majeures de ce premier envoi ont disparu dans des incendies.

Les tableaux Desjardins formaient un ensemble assez disparate d'œuvres de l'École française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, auxquelles se joignaient celles des écoles italienne et hollandaise. Ils représentaient néanmoins comme une vue en coupe, un échantillonnage du talent de ces époques et de ces pays et du goût français, en particulier pour la peinture religieuse. Claude Vignon, Simon Vouet, Mathias Stomer, Philippe de Champaigne, le frère Luc (Claude François), Pierre Puget, Pierre d'Ulin, Carle Van Loo, Daniel et Claude-Guy Hallé, Jean-Jacques Lagrenée et François-Guillaume Ménageot en offrent quelques exemples sans compter des œuvres d'ateliers ou des copies d'après Raphaël, Reni, Allori, Strozzi, Battoni, Rubens, Jordæns, Van Dyck, Baugin, Le Brun, Jouvenet, et Boucher. S'il s'avère difficile pour un prêtre de réunir des tableaux assortis par le style, le format et le coloris, le clergé se laisse guider plutôt par le désir de former un ensemble unifié par les sujets. Il s'y trouve majoritairement des tableaux représentant les scènes populaires du Nouveau Testament, des scènes reliées à la nativité et à la passion du Christ, et des sujets tirés de la vie des saints et principalement de celle de la Vierge.

Une fois le premier engouement passé et les acheteurs potentiels comme les autres prêtres français, titulaires de paroisses sollicités, le rythme des ventes change. Les transactions se font dès lors à l'unité, selon les moyens des paroisses moins favorisées où dont le décor ne prévoit pas l'intégration de plusieurs tableaux. Aussi Louis-Joseph voit-il d'un mauvais œil l'annonce que lui fait son frère d'une deuxième cargaison, plus modeste en nombre il est vrai, mais pour laquelle il ne peut trouver d'acheteurs. Le nouvel arrivage donne l'occasion à quelques paroisses de constituer des ensembles (Château-Richer, Saint-Henri-de-Lévis) et c'est principalement de ce second lot et des œuvres invendues du premier envoi que les ursulines de Québec se voient gratifiées.



*Le peintre Pierre D'Ulin (1669-1748) est l'auteur de ce tableau de «Saint Jérôme» exécuté en 1717. (Photo: Kedl, Musée du Séminaire de Québec).*

### Le marché change

Il existe une règle du marché que nous connaissons bien de nos jours mais qui trouve déjà son



*Cette toile de François-Guillaume Ménageot (1744-1816) intitulée «La Vision de Sainte-Thérèse d'Avila» provient des tableaux que les abbés Desjardins achètent et revendent dans les principales institutions religieuses du Bas-Canada au début du XIX<sup>e</sup> siècle. (Musée des augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec).*



application à cette époque dans le secteur: l'offre crée la demande. La présence inopinée de plusieurs tableaux va susciter un besoin grandissant d'œuvres. Ce n'est plus vers les tableaux trop chers, aux sujets parfois trop exotiques ou éloignés des dévotions locales que se tourneront les paroisses, mais bien vers des copies ou des originaux produits localement. Les plus populaires de ces tableaux se rapportaient au sacrement du baptême, comme par exemple le «Baptême du Christ» de Claude-Guy Hallé. L'original, alors dans la chapelle du Séminaire de Québec, fut copié plus de vingt fois. L'on peut

artistes européens qui devaient imiter les œuvres de leurs prédécesseurs. Pour les jeunes peintres québécois, la copie des tableaux Desjardins fut souvent, il est vrai, le sujet de leurs premières réalisations. Ils exécutaient souvent des commandes, qui jouèrent le double rôle de formation fondamentale et d'outil d'insertion sur le marché de l'art.

Parmi les retombées les plus stimulantes des envois Desjardins, il faut noter la naissance de la collection de l'artiste Joseph Légaré. Non seulement Légaré utilise-t-il certains tableaux Desjar-

*Ce tableau de Philippe de Champaigne (1602-1674) «Jésus chez Simon le Pharisien» domine le portique d'entrée de la chapelle extérieure des ursulines. (Monastère des ursulines de Québec).*



rattacher à la popularité de ce thème deux tableaux conservés à l'église de Saint-Henri de Lévis: «Saint-François de Paul ressuscitant l'enfant de sa sœur», de Simon Vouet, et «Diacre Philippe baptisant l'eunuque de la reine de Candace» que j'attribue à Jean-Simon Berthélemy. Joseph Légaré a copié ces deux toiles à plusieurs reprises, en tout ou en partie. Dans le même courant, «le Baptême de Saint-Augustin» de Louis de Boulogne fut copié deux fois par Antoine Plamondon. Autre exemple «le Christ en croix» de Charles Monnet fut également copié à cinq reprises par Jean-Baptiste Roy-Audy et Plamondon en particulier.

### **Des modèles appréciés**

Le notaire Gérard Morisset a déjà souligné l'intérêt des tableaux Desjardins pour la formation d'une école de peinture au Québec au XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, une nouvelle génération d'artistes à laquelle appartiennent Jean-Baptiste Roy-Audy, Joseph Légaré, Antoine Plamondon, Yves Tessier, Francis Matte et Thomas Valin. Ils réalisent leurs premières commandes en copiant des tableaux Desjardins. Les tableaux ne jouent pas ici le rôle traditionnel qui leur est assigné dans la formation académique. Ils ne font pas partie de l'apprentissage des jeunes

dins pour les copier et pour inspirer ses propres compositions, mais encore désire-t-il s'entourer d'un certain nombre de ces œuvres pour satisfaire sa soif naissante de collectionneur. Sa collection mène à son tour à une importante réalisation, soit l'ouverture dès 1833 d'une galerie où il expose des tableaux et des gravures à Québec. Il contribue ainsi au développement culturel de la ville tout en faisant apprécier davantage l'art pictural.

Si les tableaux Desjardins sont considérés comme peu importants dans le contexte politique français de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ils deviennent au Québec, dans un milieu attaché aux valeurs de l'Ancien Régime et privé d'œuvres picturales valables, la stimulation nécessaire à l'origine de plusieurs carrières artistiques. Ils favorisent en outre le développement de la peinture d'histoire au XIX<sup>e</sup> siècle et forment la base d'une véritable collection, celle de Joseph Légaré, acquise par le Séminaire de Québec en 1874. ♦

*\*Professeur au département d'histoire de l'art, Université du Québec à Montréal*