

Les portraits de François de Laval

Joanne Chagnon

Numéro hors-série, printemps 1993

François de Laval, premier évêque de Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/8251ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (imprimé)

1923-0923 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chagnon, J. (1993). Les portraits de François de Laval. *Cap-aux-Diamants*, 34–37.

Les portraits de François de Laval

Il existe une série de portraits de François de Laval réalisés pour la plupart au XIX^e siècle d'après une estampe commémorative exécutée peu après sa mort. Quant au célèbre tableau attribué au frère Luc (vers 1674), des découvertes récentes nous amènent à croire qu'il s'agirait d'une copie de la fin du XVIII^e siècle.

par Joanne Chagnon

ON PEUT ÉTABLIR D'EMBLÉE QUE L'ICONOGRAPHIE du premier évêque de Nouvelle-France et fondateur du Séminaire de Québec ne soulève aucun doute quant à l'identité du portraité.



(Fig.1) «On donne la confirmation la 1^{re} fois». Claude Chauchetière, dessin à la plume rehaussé de lavis, vers 1686.

(Archives départementales de la Gironde, Bordeaux, France).

Deux œuvres exécutées du vivant de M^{sr} François de Laval le confirment: une huile sur toile peinte en France dans les années 1670 et un tableau réalisé à Québec vers 1700. Curieusement, c'est la représentation conservée dans une collection privée européenne qui est la mieux connue. Cela s'explique aisément, si l'on conçoit qu'elle est à l'origine de l'estampe commémorative de M^{sr} de Laval qui circulait dans la colonie dès 1710. Comme la plupart des portraits diffusés de

l'évêque sont des copies faites à partir de cette estampe, on comprend dès lors que l'œuvre européenne nous soit familière. Un tableau particulièrement intéressé les historiens de l'art dans cette suite de portraits de M^{sr} de Laval: celui qui orne toujours le grand salon de la résidence des prêtres du Séminaire de Québec. Les conjectures entourant cette œuvre expliquent l'attention toute spéciale que nous lui portons.

L'iconographie du XVII^e siècle

Une des premières représentations connues de M^{sr} de Laval se retrouve dans un dessin à la plume rehaussé de lavis, réalisé par le père Claude Chauchetière (1645-1709) pour illustrer sa *Narration annuelle de la Mission du Sault depuis la fondation jusqu'à l'an 1686*. (fig.1) De prime abord, on pourrait penser qu'il s'agit d'un dessin croqué sur le vif par le jésuite; il n'en est pourtant rien. On donne la confirmation la 1^{re} fois interprète le moment où M^{sr} de Laval a administré ce sacrement au Sault-Saint-Louis (Caughnawaga) à plus de quatre-vingts Amérindiens. L'événement a eu lieu en 1676 d'après Chauchetière qui se réfère aux *Relations des Jésuites* pour la période précédant son arrivée dans la mission. Comme l'a souligné François-Marc Gagnon, l'un des mérites du dessin tient dans le fait «...qu'il s'agit de la seule représentation de M^{sr} de Laval dans l'exercice de ses fonctions.»

Le portrait conservé en Normandie dans la famille de la Varenne, dont l'aïeul était apparenté à M^{sr} de Laval, demeure une représentation plus éloquente de l'évêque. (fig.2) L'auteur et l'année d'exécution de cette œuvre ne sont pas connus, mais on ne peut douter qu'il s'agit bien d'un tableau du XVII^e siècle. L'âge apparent du portraité, le début de la cinquantaine, laisse supposer que le tableau aurait pu être peint entre 1671 et 1675 lors du séjour du prélat en France. On se souviendra que c'est en 1674 que M^{sr} de Laval, jusqu'alors vicaire apostolique, a été officiellement nommé premier évêque de la Nouvelle-France. Il se peut que sa famille lui ait alors demandé de se faire portraiturer afin de souligner cet événement.

Cette œuvre européenne est importante pour deux raisons. D'une part, il s'agit de l'un des deux seuls portraits parvenus jusqu'à nous réalisés du vivant de M^{sr} de Laval. D'autre part, ce tableau pourrait bien être l'original dont s'est servi Claude

Duflos (1665-1727) pour réaliser la gravure posthume du premier évêque de la Nouvelle-France.(fig.3) On est porté à le croire lorsque l'on compare l'huile sur toile et l'estampe. Trois éléments ressortent d'emblée: l'effigie placée dans un ovale correspond au format retenu par le peintre, les deux portraits présentent le prélat vu de trois-quarts et les proportions réservées pour le fond et la forme sont sensiblement les mêmes dans les deux œuvres. Ajoutons à cela que le rendu des vêtements, le jeu fait avec les ombres et la similitude des caractéristiques physiologiques retenues par le graveur (chevelure, réseau de rides, peau plissée du cou) sont autant d'indications que l'on retrouve sur la toile. Notons que le sens contraire de la figure dans l'estampe rend simplement compte du travail du graveur qui copie à l'identique sur sa plaque une œuvre qui sera inversée lors de l'impression.

Les détails entourant l'exécution de cette estampe ne sont pas connus. On sait qu'elle fut commandée par Henri-Jean Tremblay, procureur du Séminaire de Québec à Paris, après que l'annonce du décès de M^{sr} de Laval fut parvenue au Séminaire des Missions-Étrangères. Cette gravure est aujourd'hui très rare. S'il est impossible de déterminer le nombre d'exemplaires qui circulèrent dans la colonie, on peut cependant affirmer que l'abbé Tremblay en expédia en 1710. Les gravures étaient certes disponibles l'année précédente, mais elles «...restèrent à la Rochelle...». L'envoi de 1710 arriva à bon port et provoqua certaines réactions, comme le rapporte l'abbé Tremblay dans une lettre adressée en 1711 à Louis Ango Des Maizerets, supérieur du Séminaire de Québec:

«Le frere hubert pretend que nous avons mal fait de ne nous/ pas Servir du tableau de Mad. De Champigni qu'on a fait tres/ grossierement et que ses Images ne lui ressemblent pas. Le Tableau sur/ lequel on les a graver lui ressembloit bien en 1688.»

Le procureur peut témoigner de la ressemblance du portrait avec l'évêque, car il l'a connu lorsqu'il était à Québec de 1688 à 1692. Le frère Hubert Houssart a aussi bien connu M^{sr} de Laval puisqu'il a été son domestique durant les vingt dernières années de sa vie. Le tableau auquel il fait référence appartient à l'archevêché de Québec et a été attribué à Jacques Leblond de Latour (1671-1715), parce que ce dernier travaillait alors au Séminaire de Québec. (fig.4) C'est le seul portrait de l'évêque peint de son vivant dans la colonie. Il aurait été exécuté à la demande de Marie-Madeleine de Champigny, épouse de l'intendant, qui était suffisamment proche de l'évêque pour le convaincre de se laisser portraiturer. L'œuvre peinte vers 1700 représente M^{sr} de Laval âgé d'environ 77 ans, alors que la maladie et les années



(Fig.2) France, xvii^e siècle, huile sur toile, vers 1674. (Collection privée, France).

ont laissé leurs marques. Dans cette perspective, on comprendra que cette image du prélat corresponde au souvenir conservé par le frère Hubert qui a côtoyé l'homme malade et vieillissant. Ce portrait de M^{sr} de Laval, dont le rendu du visage accuse certaines maladroites, a été peu copié et reproduit. Qu'on ait cherché à perpétuer la représentation la plus avantageuse du

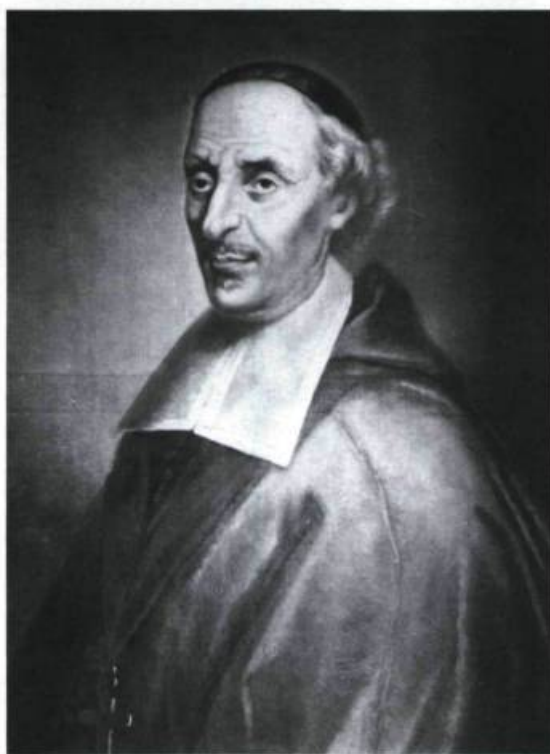


(Fig.3) Claude Duflos, burin, 1708. (Musée du Séminaire de Québec).

(Fig.4) Jacques Leblond de Latour (attr.), huile sur toile, vers 1700. Photo Eugen Kedl, 1991. (Archevêché de Québec, en dépôt au Musée du Séminaire de Québec).



(Fig.5) École canadienne [XVIII^e siècle?], huile sur toile. (Collection du Séminaire de Québec).



prélat, en faisant copier la gravure de Duflos issue du tableau européen, s'explique aisément.

Une œuvre canadienne du XVIII^e siècle?

Le Séminaire de Québec possède plusieurs portraits de M^{re} de Laval qui sont essentiellement des copies du XIX^e siècle comme on le verra plus loin. Un tableau se démarque toutefois de cet ensemble. Comme c'est le plus ancien portrait

que le Séminaire possède de son fondateur, on a longtemps cru qu'il s'agissait d'une œuvre européenne du XVII^e siècle. (fig.5) Tentons de démêler cet imbroglio. En mai 1908, le Séminaire engage le restaurateur et expert James Purves Carter afin d'établir un catalogue de sa collection de peintures. La recherche ne possédant pas la rigueur souhaitée aujourd'hui, Carter accolla aux œuvres, un peu rapidement, des noms d'artistes célèbres tels que Nicolas Poussin, Guido Reni, Salvator Rosa et autres. Du même coup, il désigne le portrait de M^{re} de Laval comme étant de la main de Philippe de Champaigne ou de son neveu Jean-Baptiste. L'attribution, ayant tout pour plaire, aura cours jusqu'à ce que l'historien d'art Gérard Morisset la rejette. Il y verra plutôt l'œuvre du récollet Claude François dit frère Luc (1614-1685) qui séjourna dans la colonie en 1670-1671. Depuis, le tableau est attribué au frère Luc sans que l'on en soit pour autant convaincu. Déjà en 1976, François-Marc Gagnon, après avoir mis en doute d'autres attributions au frère Luc faites par Morisset, concluait à propos de ce tableau: «Quoiqu'on puisse dire de ce portrait, il reste, dans l'état actuel de nos connaissances, qu'on ne peut en faire qu'une attribution très lointaine au frère Luc.» Et pour cause, puisqu'il n'y a aucune source documentaire à la base de l'affirmation de Morisset et que la comparaison stylistique est impossible à soutenir.

La découverte d'une mention dans les livres de comptes du Séminaire devrait clore le débat sur l'attribution de ce tableau au frère Luc. En date du 17 avril 1788 on relève: «payé à un peintre allemand pour/ le portrait de M^{re} de Laval qu'il a fait/ sur une image que lui avoit montré/ M^r Gravé60#.» L'expression «sur une image» renvoie directement à une impression sur papier, donc à la gravure de Duflos, et non pas à une huile sur toile. Si l'institution avait possédé un tableau du XVII^e siècle, il aurait été utilisé pour la copie et noté comme tel. D'ailleurs, la commande d'un portrait par Madame de Champigny et la réaction du frère Hubert, à préférer celui-ci à la gravure, laissaient déjà sous-entendre qu'il n'y avait aucune autre représentation contemporaine de M^{re} de Laval dans la colonie. Un élément est donc certain: le tableau du Séminaire est une copie faite d'après l'estampe de Duflos.

La mention «payé à un peintre allemand» démontre par ailleurs que Henri-François Gravé, supérieur du Séminaire de Québec, connaissait le peintre d'origine alsacienne Louis-Chrétien de Heer (vers 1750 — av. 1808). L'information retient l'attention parce qu'elle ajoute aux propos tenus par le supérieur deux mois auparavant: «La coutume est venue à Québec de se faire peindre. Le portrait du curé est très vrai. J'ai fait consentir M^{re} l'Ancien à se faire tirer, il n'est pas si bien».

Face à ces témoignages, il serait tentant de conclure que les portraits de l'abbé Augustin-David Hubert, de M^{sr} Briand et de M^{sr} de Laval sont de Chrétien de Heer, un des rares portraitistes à s'annoncer à Québec à ce moment. L'état actuel de la recherche sur ce peintre empêche cependant toute forme de précipitation.

Il est évident qu'une comparaison stylistique des trois œuvres, dans l'hypothèse où le portrait de M^{sr} de Laval correspond au paiement de 1788, pourrait être concluante. Cette démarche est toutefois impossible parce que le tableau du Séminaire a été entièrement repeint. À preuve cette surprenante dominante rouge du camaïlé porté par l'évêque. Aucun autre portrait de M^{sr} de Laval ne présente un tel anachronisme. En effet, ce n'est qu'à la fin du XIX^e siècle que le violet commencera à remplacer le bleu jusqu'alors porté par les évêques. Comme ce tableau a été retouché par au moins trois des cinq «restaurateurs» qui ont travaillé sur les collections du Séminaire entre 1875 et les années 1960, on comprendra que l'œuvre a subi plusieurs altérations. À ce stade-ci, seule une expertise du tableau, menée en laboratoire par des spécialistes de la restauration, permettrait de faire avancer la recherche.

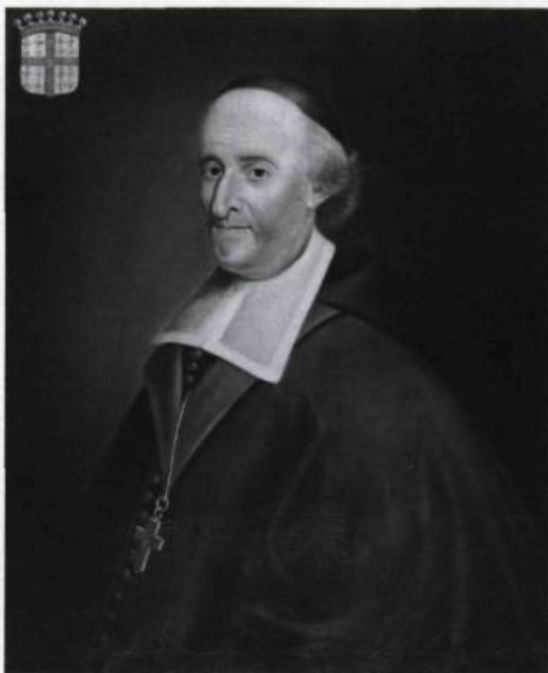
Les copies multiples du XIX^e siècle

L'effigie de M^{sr} de Laval a moult fois été copiée au XIX^e siècle à partir de la gravure de Duflos ou du portrait autrefois attribué au frère Luc. Déjà en 1810, le Séminaire commandait un pastel à Gerritt Schipper (1770-1825), un artiste itinérant de passage à Québec. Puis en 1844, une lithographie de Napoléon Aubin (1812-1890), faite d'après un dessin de Gerome Fassio (1810-1851), reprend avec quelques variantes la gravure au burin de Duflos.(fig.6) Cette nouvelle impression facilita la diffusion de l'image du prélat tout en permettant, bien involontairement, de revenir au sens original du tableau conservé en France. Dès l'année suivante, une version réduite de cette gravure ornait la page frontispice d'une biographie de M^{sr} de Laval. Par ailleurs, les ursulines de Québec possèdent une copie du portrait du prélat qui pourrait bien être du début du XIX^e siècle, mais dont le visage a été repeint. Les archives de la communauté ne contiennent aucun renseignement sur cette œuvre qui était dans la maison en 1878.

En 1851, Antoine Plamondon (1804-1895) réalise une huile sur toile à la demande du Séminaire de Québec. Puis, en 1870, c'est au tour de Joseph Dynes (1825-1897) de répondre à une commande destinée au Séminaire des Missions Étrangères de Paris. Le tableau resta finalement à Québec.(fig.7) C'est une seconde version, signée et



(Fig.6) Gerome Fassio et Napoléon Aubin, lithographie, 1844. (Archives nationales du Canada).



(Fig.7) Joseph Dynes, huile sur toile, 1870. (Musée du Séminaire de Québec).

datée de 1871 par Dynes, que l'on trouve aujourd'hui à Paris. L'effigie de M^{sr} de Laval ne devant plus y être connue, on prit soin de faire inscrire sur la toile, à la droite des armoiries: «M^{sr} François de Montmorency Laval 1622-1708 [sic] Ev. de Québec.» ♦

Joanne Chagnon est historienne de l'art.