

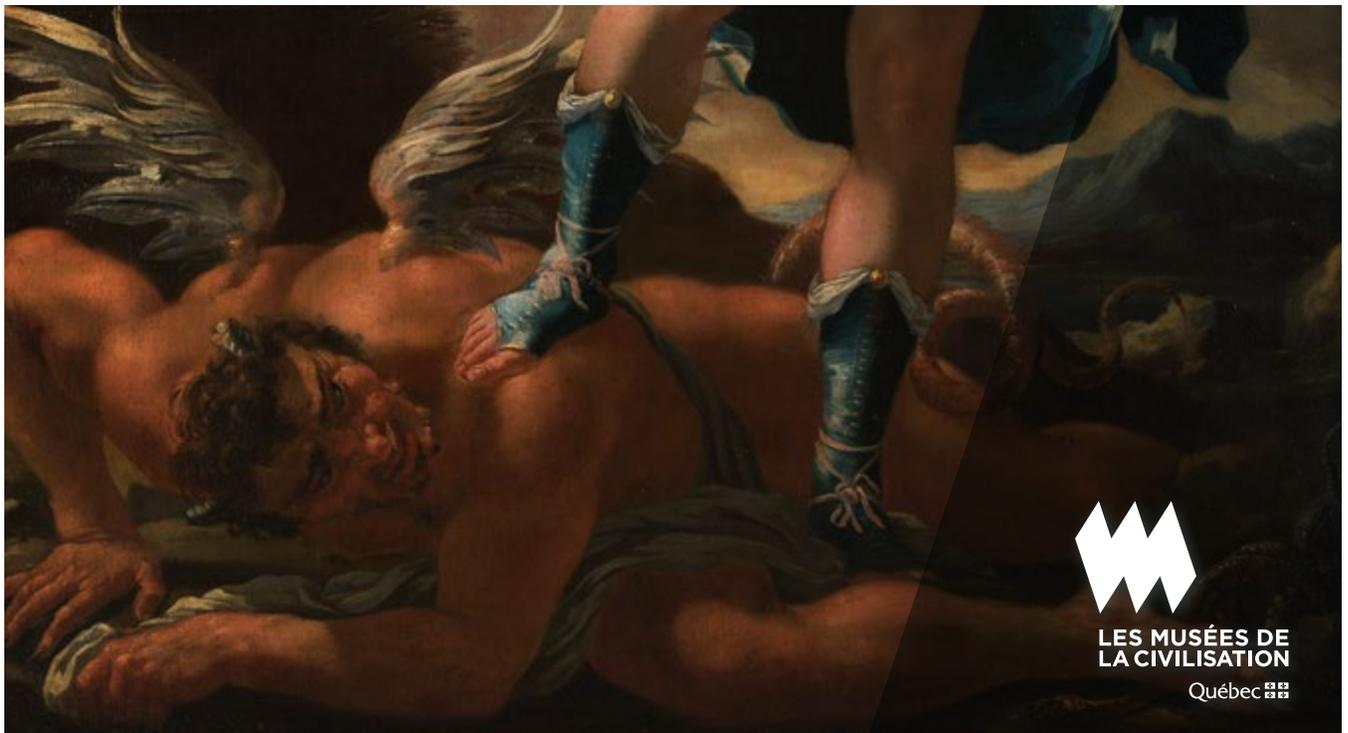


variations

Objets et savoirs, n° 2, janvier 2017

Révélation

L'art pour comprendre le monde



LES MUSÉES DE
LA CIVILISATION

Québec

Révélation

L'art pour comprendre le monde

Sous la responsabilité de la Direction des communications et de la mise en marché des Musées de la civilisation, la publication numérique *Variations* présente à travers trois collections distinctes (*Pratiques muséales; Objets et savoirs; Dialogues*) des réflexions, des recherches, des projets et des expériences muséales significatives.

Geneviève de Blois

Directrice, Direction des communications et de la mise en marché

La revue *Variations* est appuyée par le



NOTRE CULTURE, CHEZ NOUS, PARTOUT

EN COUVERTURE ET EN QUATRIÈME DE COUVERTURE

Aubin Vouet (1595-1641). *Saint Michel terrassant le démon.* Premier tiers du 17^e siècle. Huile sur toile, 152,9 x 119,9 cm. Acheté de la succession Joseph-Légaré en 1874. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger - Icône, 1991.534.

Peintre ordinaire du roi Louis XIII, Aubin Vouet a composé cette œuvre pour orner l'église du couvent des Feuillants à Paris. Les coloris vifs et les mouvements prononcés des drapés sont remarquables et typiques des œuvres de la première moitié du 17^e siècle français. Ce tableau provient du fonds des abbés Desjardins. Il est passé dans les collections de l'abbé Louis-Marie Cadieux, vicaire général du diocèse de Québec de 1833 à 1835, et de Joseph Légaré avant de gagner celle du Séminaire de Québec.

RÉALISATION DE CE NUMÉRO

Coordination : **Pierrette Lafond**

Secrétariat : **Céline Simard**

Assistance à la recherche iconographique : **Adam Proulx, Marie-Élaine Mathieu**

Révision linguistique : **Geneviève Soucy**

Design graphique : **Émilie Lapierre Pintal, Conceptrice graphique**

Infographie et accessibilité : **Simon Drolet, Direct Info**

Avec la collaboration de : **Annie Maltais, Centre de services partagés du Québec**



Musées de la civilisation

85, rue Dalhousie Québec QC G1K 8R2

Site Internet : www.mcq.org

Dépôt légal : Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2017

ISSN : 2292-6550

© Musée de la civilisation, 2017

**Les Musées de la civilisation sont subventionnés par le
ministère de la Culture et des Communications du Québec.**

MUSÉE DE LA CIVILISATION | MUSÉE DE LA PLACE ROYALE | MUSÉE DE L'AMÉRIQUE
FRANCOPHONE | MAISON HISTORIQUE CHEVALIER | CENTRE NATIONAL DE CONSERVATION ET
D'ÉTUDES DES COLLECTIONS



Révélations

L'art pour comprendre le monde

Remerciements

L'exposition **Révélations**. *L'art pour comprendre le monde* présentait des œuvres tirées de la collection du Séminaire de Québec, des pièces provenant du patrimoine d'intérêt national conservées dans les bâtiments toujours occupés par les prêtres du Séminaire ainsi que des biens provenant de la chapelle de M^{gr} Briand et de la chapelle de la Congrégation, encore utilisées pour le culte. L'équipe initiale était formée de Sylvie Brunelle, chargée de projet, et de Vincent Giguère, conservateur. Le design de l'exposition fut conçu avec Emmanuelle Champagne, architecte à la firme Éric Pelletier architectes (aujourd'hui Lemay), et le graphisme avec Sophie Lafortune de la firme Klaxon publicité. Marika Lemay, historienne de l'art, documentaliste et conservatrice-étudiante, a contribué au repérage des documents d'archives et de la documentation complémentaire sur plusieurs œuvres. La spécialiste Joanne Chagnon a contribué à la documentation et à la révision scientifique des contenus et des textes, ainsi qu'à la sélection des pièces d'orfèvrerie. L'apport des restaurateurs du Centre de conservation du Québec fut un atout considérable tout au long du projet.

Nous remercions spécialement Michael O'Malley, Sylviane Gaume, Élisabeth Forest, Rachel Benjamin, Colette Naud, Marie-Catherine Cyr, Claude Payer, Claude Belleau, Stéphane Doyon, Bernard Vallée et Marie-Ève Tousignant. Laurier Lacroix, professeur d'histoire de l'art retraité de l'Université du Québec à Montréal, et Didier Prioul, professeur d'histoire de l'art à l'Université Laval, furent généreux de leurs précieux conseils et nous leur en sommes reconnaissants. Nous tenons également à remercier tous ceux qui ont contribué de près ou de loin au succès de ce projet qui a plu tant aux prêtres du Séminaire qu'au public d'ici et d'ailleurs.





Table des matières

Mot du directeur général	2
<i>Stéphan La Roche</i>	
RÉVÉLATIONS. L'ART POUR COMPRENDRE LE MONDE. SOUVENIR D'UNE EXPOSITION SUR LA COLLECTION D'ŒUVRES D'ART DU SÉMINAIRE DE QUÉBEC.....	4
<i>Vincent Giguère, conservateur, les Musées de la civilisation</i>	
« Voir et croire », « Voir et savoir »	4
Une bibliothèque d'images... la collection beaux-arts du Séminaire de Québec ...	8
Des œuvres européennes pour un musée de peintures.	15
L'art québécois et canadien entre au musée	31
La portée culturelle de la collection des prêtres	36
L'ORFÈVREURIE DANS LA COLLECTION DU SÉMINAIRE DE QUÉBEC : DES ŒUVRES DE QUALITÉ, MAIS EN PETIT NOMBRE	42
<i>Joanne Chagnon, Ph. D., historienne de l'art</i>	
Des pièces d'orfèvrerie datant du Régime français.....	43
Des pièces d'orfèvrerie datant du Régime anglais.....	46
Notes et références	50



Mot du directeur général

En 2013, le Séminaire de Québec célébrait ses 350 ans d'existence. L'exposition *Révélation. L'art pour comprendre le monde*, présentée du 6 mars 2013 au 27 septembre 2015 au Musée de l'Amérique francophone, était l'occasion toute désignée pour rendre hommage à cette institution séculaire, révéler quelques œuvres de sa riche collection beaux-arts et souligner son importante contribution au développement artistique et culturel du Québec.

En créant la Pinacothèque de l'Université Laval en 1875, les prêtres rendent ainsi accessible au grand public leur collection de tableaux européens. Hautement estimé, le Musée de peintures, comme on le nommera rapidement, acquiert une solide réputation au pays. Les prêtres poursuivent le développement de la collection qui s'enrichit de nombreuses œuvres reçues en don ou en legs et qui témoigne de leur goût pour l'art, l'histoire, les paysages et l'architecture d'ici et d'ailleurs. Gravures à sujets canadiens, portraits des membres du clergé et autres tableaux d'artistes québécois ont longtemps orné la résidence des prêtres, le grand salon et les salles de classe du Petit Séminaire ou de l'Université, à l'époque où cette dernière était située dans le secteur du Vieux-Québec surnommé le *Quartier latin*. À l'aube des années 1960, cette galerie fait place au Musée du Séminaire qui présentera en plus des œuvres d'art du Québec et du Canada aux visiteurs.

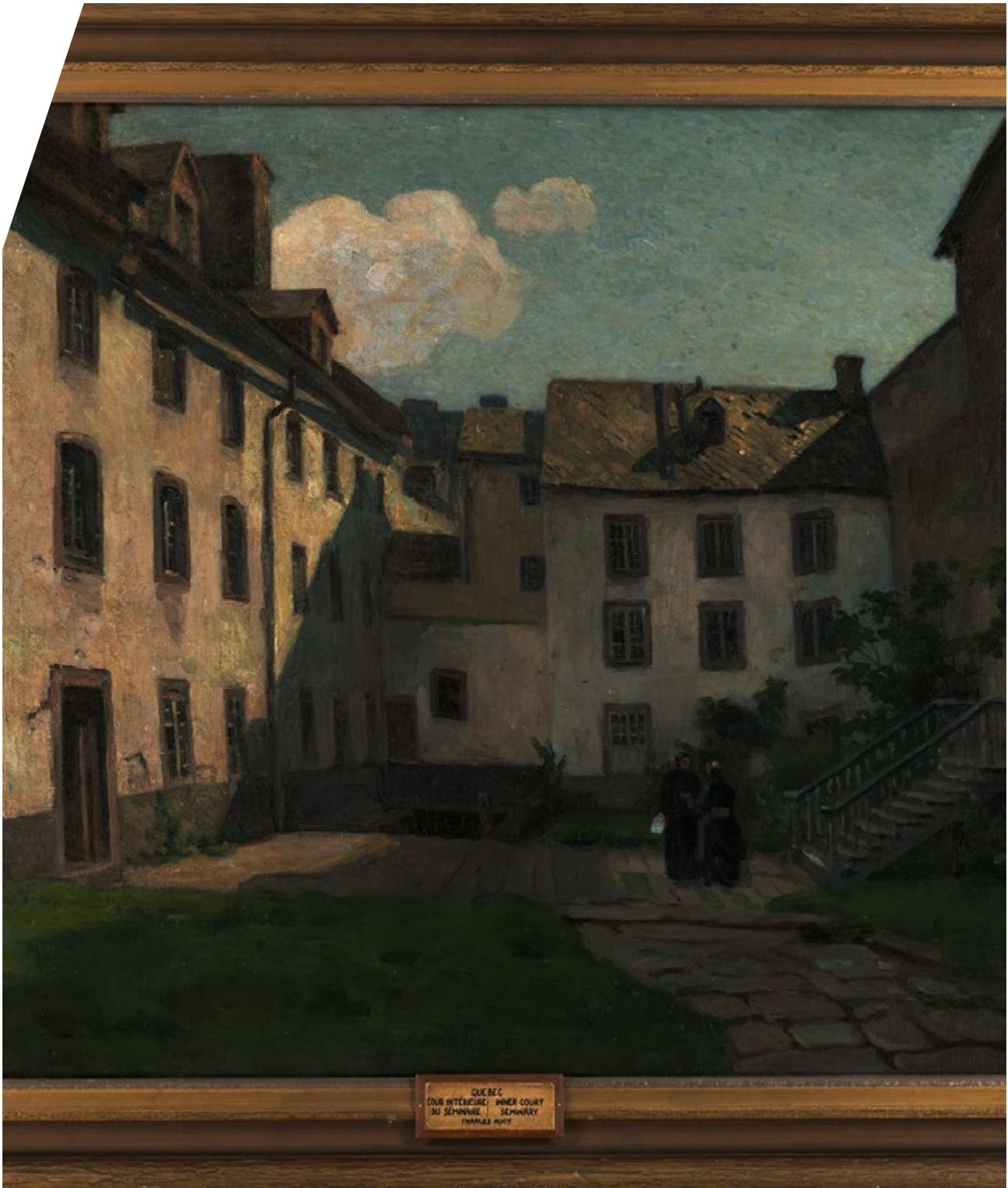
Au fil des ans, les prêtres de l'institution, grands érudits et férus d'art, ont donc acquis des œuvres tant à des fins culturelles que pédagogiques, notamment pour appuyer leur mission d'enseignement. Ils ont ainsi constitué une collection d'envergure qui regroupe aujourd'hui environ 20 000 œuvres sur papier, 1 000 pièces d'orfèvrerie, 900 tableaux et une centaine de sculptures.

Cette collection d'intérêt national a été confiée en 1995 au Musée de la civilisation. L'exposition *Révélation. L'art pour comprendre le monde* a connu un succès populaire important de fréquentation en salle. Elle emprunte une voie de diffusion élargie en devenant le sujet de ce numéro de *Variations*. Cette édition présente des textes scientifiques et des photographies inédites permettant de situer quelques œuvres dans les espaces du Séminaire et de l'Université Laval ainsi que des moments clés de leur histoire.

En tant qu'ancien étudiant du Séminaire de Québec, plusieurs œuvres présentées dans cette publication me sont familières, ayant illuminé mon passage dans cette vénérable institution d'enseignement. Je me réjouis de cette vitrine virtuelle qui nous permet aujourd'hui de poursuivre la mise en valeur de cette unique et riche collection construite par les prêtres du Séminaire.

Stéphan La Roche

Directeur général



Charles Huot (1855-1930). *La Cour intérieure du Séminaire.* Entre 1900 et 1905. Huile sur toile, 68,3 x 87 cm. Donné par l'abbé Jean-Marie Thivierge en 1990. Restauré par le Centre de conservation du Québec. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.105, photographe : Julien Auger - Icône.

Charles Huot étudie à l'école normale Laval quand s'ouvre la Pinacothèque de l'université en 1872. Il confiera y être allé souvent examiner des tableaux. En 1874, il part étudier la peinture à Paris grâce à une souscription publique mise sur pied par le directeur de l'école normale. Le peintre ne s'est jamais départi de *La Cour intérieure du Séminaire* qui est devenu la propriété de sa fille Alice. Preuve de l'attachement à l'institution, le tableau a été acquis par l'abbé André Jobin, conservateur du Musée de peintures entre 1949 et 1965, puis par l'abbé Jean-Marie Thivierge, conservateur du Musée de 1966 à 1981.



Révélation. L'art pour comprendre le monde. Souvenir d'une exposition sur la collection d'œuvres d'art du Séminaire de Québec

Par Vincent Giguère

« Voir et croire. Voir et savoir »

En 2013, dans le cadre des festivités entourant le 350^e anniversaire de la fondation du Séminaire de Québec par François de Laval (1623-1708), le Musée de la civilisation a organisé une exposition sur l'une des collections du Séminaire dont il a la garde depuis 1995. En l'absence de catalogue, le présent texte permet de laisser une trace tangible de l'exposition *Révélation. L'art pour comprendre le monde*. De fait, cet article peut être considéré comme une mise à jour de la publication *Univers Cité* rédigée par David Karel afin d'accompagner une exposition sur les collections d'œuvres d'art des prêtres du Séminaire de Québec et de l'Université Laval (Karel, 1993). Plus de 20 ans après *Univers Cité*, ce numéro de la revue *Variations* est l'occasion de diffuser plus largement les récentes recherches réalisées sur les œuvres d'art du Séminaire. C'est aussi une façon de mettre en valeur et de faire connaître la richesse des biens des prêtres du Séminaire de Québec. Bien que la collection du Séminaire fût étudiée par des universitaires,

quelle donnât lieu à quelques articles et publications, et qu'elle fît couler beaucoup d'encre vers la fin du 19^e et au début du 20^e siècle, nous avons rapidement pris conscience de l'ampleur de la tâche que constitue celle d'en produire une synthèse. Cette collection fascinante par la qualité des pièces qui la composent en art canadien et européen a reçu un traitement documentaire inégal. Nous avons alors entrepris de sélectionner quelques pièces majeures (1) et d'en réviser la documentation et l'analyse. L'exposition se divisait en deux grands thèmes : « voir et croire » et « voir et savoir » (2). Dans un premier espace se situaient les œuvres acquises par le Séminaire pour des raisons culturelles, et dans un second espace, les œuvres conservées pour des raisons culturelles. L'exposition était conçue à l'image des anciennes salles de la Pinacothèque et du Musée de peintures de l'Université Laval, c'est-à-dire de façon linéaire où, à l'aide d'un livret, le visiteur peut consulter des textes courts sur chacune des œuvres exposées. À quelques endroits, la scénographie et la mise en espace s'inspiraient des accrochages des tableaux comme on les voyait en 1875 à la Pinacothèque.

EN HAUT DE PAGE

Claude Duflos (1665-1727). *François de Laval*, premier évêque de Québec. 1708. Burin sur papier vergé, 25,1 x 18,1 cm. Commandé par l'abbé Henri-Jean Tremblay à l'artiste en 1708. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1993.15131.

Cette gravure, commandée par le procureur du Séminaire de Québec à Paris après le décès de M^{sr} de Laval (1623-1708), est probablement inspirée d'un portrait du prélat peint vers 1674 et conservé dans une collection privée en Normandie. La gravure n'est parvenue au Canada qu'en 1710 et, malgré sa large diffusion, seuls quelques exemplaires sont parvenus jusqu'à nous.

Gerome Fassio, peintre et professeur de dessin au Séminaire de Québec, en a fait une nouvelle version dessinée sur pierre et lithographiée par Nicolas Aubin à Québec en 1844.

Un bricolage d'images : entre l'accumulation et la collection

Au moment de concevoir l'exposition, nous voulions que les œuvres témoignent de la pensée des prêtres et non pas uniquement de leurs qualités esthétiques. Depuis sa fondation, le Séminaire a toujours accumulé des objets pour des motifs principalement religieux et éducatifs. D'entrée de jeu, il faut donc distinguer les notions de « collection » et d'« accumulation » d'objets ou d'œuvres. En effet, même lorsqu'il s'agit d'acquisition d'œuvres d'art, c'est pratiquement toujours la fonction religieuse de celles-ci qui transcende et supprime tout rapport à l'esthétique ou à l'histoire. Au cours du 19^e siècle, les prêtres du Séminaire développent également des collections selon une perspective encyclopédique lesquelles pourront venir en appui à l'enseignement. Ainsi, en 1806, le Séminaire ouvre le cabinet de physique et, à sa suite, plusieurs autres collections scientifiques, ethnologiques et beaux-arts jusqu'en 1875. C'est cependant avec la fondation de l'Université Laval par le Séminaire en 1852 que ces collections prennent leur sens commun et renforcent leur identité en devenant des « collections universitaires » (3) dont la fonction est principalement éducative. Au fil des recherches entreprises, nous avons constaté que si les prêtres ont constitué des collections, ils ne les ont pas forcément classées, documentées et exposées de la même façon que les conservateurs des musées du Vatican, du Capitole à Rome, du Louvre de Paris ou du British Museum de Londres et de l'Ashmolean Museum de l'Université d'Oxford, par exemple.(4) Selon les sources visuelles et les inventaires consultés, mis à part pour quelques collections de sciences naturelles, il s'agit davantage d'une accumulation éclairée et réfléchie d'objets et de leur étalage dans des espaces plus ou moins adaptés à la consultation et à l'observation. En effet, la collecte ne semble pas toujours ordonnée ou organisée en système. Elle est plutôt le fruit des intérêts personnels et des goûts des individus qui l'alimentent lors des donations et des legs. Il faut donc nuancer les notions de « collection » et de « musées », qui, dans le cas du Séminaire et de l'Université, ne peuvent pas toujours s'appliquer.



Théophile Hamel (1817-1870). *Portrait de James Bruce, 8^e comte d'Elgin et 12^e comte de Kincardine.* 1852. Huile sur toile, 99 x 71 cm. Donné par sir Francis Hincks en 1876. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.47, photographe : Julien Auger - Icône.

Ce portrait montre lord Elgin (1811-1863), gouverneur du Canada entre 1846 et 1854, vêtu de son costume d'amiral. Alors que sa main droite tient son tricorne, la gauche est posée sur la charte royale qui a permis au Séminaire de Québec de fonder l'Université Laval, première université francophone en Amérique du Nord.

En reconnaissance de son appui, le Séminaire a commandé un portrait en pied de lord Elgin à Théophile Hamel. L'original ayant été détruit, cette version de petit format peinte à l'origine du grand, a été offerte au Séminaire par sir Hincks, un administrateur colonial.

Loin de diminuer l'importance et le rôle que l'on doit attribuer aux « musées » et aux collections de cette institution dans l'histoire du Québec, ce constat permet de cerner les termes les plus appropriés pour traiter des ensembles d'objets et de leurs présentations. Ainsi, il convient

davantage de considérer certains musées de l'Université Laval comme des cabinets ou des lieux de présentation où le visiteur peut observer des collections universitaires, des objets scientifiques ou artistiques, et nourrir sa curiosité. Ce trait de caractère semble d'ailleurs être commun à une majorité de prêtres de l'institution, et ce, peu importe la période : leurs « musées » devenant le reflet d'un esprit curieux. La Pinacothèque et le Musée de peintures n'y font pas exception, tout en étant un terrain exceptionnel pour explorer les champs d'intérêts des prêtres qui ont contribué au développement des collections artistiques.

En plus des tableaux, les prêtres ont accumulé de nombreuses œuvres sur papier et les ont conservées sous forme d'albums. Ces derniers sont composés d'estampes ou de dessins collés sur des pages vierges reliées ensemble alors que d'autres sont uniquement des estampes ou des dessins classés dans des boîtes ou des portefeuilles. Si la collection de peintures paraît volumineuse avec ses quelques 900 tableaux également répartis entre l'art canadien et européen, la collection de dessins et estampes ne compte pas moins de 20 000 éléments d'Europe et d'Amérique du Nord. Elle forme une véritable bibliothèque d'images que les prêtres constituaient à la fois pour eux-mêmes, en albums, ou pour certains usages collectifs en les accrochant dans les corridors et les aires communes. Selon les documents relatifs aux acquisitions, les prêtres accumulent les tableaux et les œuvres sur papier à peu près de la même façon qu'ils accumulent les livres. La collection d'estampes pourrait d'ailleurs être considérée comme la « petite sœur » du fonds ancien de la bibliothèque, en raison de sa parenté en termes de matériaux, d'édition et de diffusion. Certaines estampes ont leurs doubles à l'intérieur des livres de la bibliothèque et, parfois, certaines pages de livres ont même été détachées et intégrées à la collection d'estampes. Comme pour les autres ensembles d'objets ou d'œuvres d'art, les prêtres ne font pas nécessairement de collecte systématique des estampes, c'est-à-dire en organisant les éléments par sujet et en ayant un souci rigoureux de compléter les séries. Ils cumulent plutôt des pièces qui croisent leurs champs d'intérêt et comblent leur curiosité sur certains sujets. Les ensembles d'œuvres sont bien souvent légués au Séminaire ou à l'Université à leur décès, contribuant ainsi à l'augmentation des collections de l'institution. Cette pratique explique le fait que plusieurs ensembles ou secteurs de la collection ont littéralement l'apparence d'un bric-à-brac d'images. D'autres ensembles

sont cependant rigoureusement constitués par un seul prêtre et possèdent des liens entre des éléments provenant de la bibliothèque, des archives, des estampes et des peintures.

D'ailleurs, la collection de l'abbé Hospice-Anthelme Verreau (1828-1901) est un cas exemplaire démontrant un collectionnement encyclopédique. En effet, il a constitué une collection *canadiana* exceptionnelle, c'est-à-dire une collection composée de documents, de livres et de publications à sujet canadien, écrits par des Canadiens ou publiés au Canada depuis le 17^e siècle et possédant une valeur historique. Les collections d'objets et de documents, les archives et la célèbre bibliothèque de l'abbé Verreau ont été léguées au Séminaire en 1901 (5). C'est d'ailleurs en acquérant le fonds d'archives de son cousin Jacques Viger (1787-1858), premier maire de Montréal, qu'il a pu constituer un ensemble d'une grande pertinence pour documenter l'histoire nationale. En témoignent notamment les nombreuses représentations de personnages historiques, dont le marquis de Montcalm et le général Wolfe ainsi que toutes les vues dessinées par James Duncan (1806-1881).



James Duncan (1806-1881). *La Rue Notre-Dame*. 1843. Lithographie sur pierre teintée crème. Lithographiée par George Matthews et imprimé par J.C. Becket, 30,5 x 42,6 cm.

Légué par l'abbé Hospice-Anthelme Verreau en 1901. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1993.36358.

Cette œuvre fait partie d'une série de six vues de Montréal dessinée directement sur la pierre par James Duncan, un artiste surtout réputé pour ses aquarelles. C'est le lithographe George Matthews qui s'est chargé de faire le tirage des impressions. La série a été publiée en deux temps, les trois premières lithographies à l'automne 1843 et les autres en janvier 1844.

La série de Duncan est complète dans la collection du Séminaire, ce qui est exceptionnel d'autant plus que toutes les œuvres sont dans un excellent état de conservation.

Ces dernières sont, entre autres, composées d'une série de six lithographies éditées par George Matthews et imprimées par J.C. Becket en 1843 et 1844. L'abbé Verreau et les archivistes qui ont pris soin de ce fonds ont même conservé les deux folios d'origine dans lesquels ces lithographies teintées étaient vendues. Chaque folio contenait trois vues de Montréal. La condition et l'historique de conservation de ces lithographies en font un ensemble unique parmi les collections *canadiana* conservées au pays. Le riche et immense fonds d'archives ainsi que les collections offertes par l'abbé Verreau sont à l'image de l'intérêt des prêtres de l'institution pour l'histoire et les arts. À ce titre, bien qu'ils ne soient pas associés à un prêtre en particulier mais plutôt à des achats faits par le Séminaire au 19^e siècle, les 31 dessins à l'aquarelle et au lavis à l'encre de James Pattison Cockburn (1779-1847) figurent parmi les vues de Québec les plus célèbres conservées par l'institution.

Plusieurs corpus ou albums d'œuvres sur papier constitués par les prêtres sont aujourd'hui des sources d'information très précieuses sur la façon dont ceux-ci ont accumulé des images, des œuvres et des objets par rapport à certaines thématiques. En effet, jusqu'en 1983 (6), mis à part quelques donations provenant de laïcs, la collection fut principalement construite par des prêtres. Ces donations sont souvent faites en raison des rapports affectifs liant le donateur au Séminaire ou à l'Université, soit parce qu'il y a étudié, y a travaillé, ou qu'il a à cœur la mission, la nature et l'usage des collections qui y sont conservées. À titre d'exemple, la collection que Geneviève Cramail a donnée en 1956 à l'Université Laval, dont nous parlerons plus loin, est composée principalement d'estampes flamandes et hollandaises de grande qualité. En somme, ces offres provenant de laïcs, souvent très cohérentes avec les collections existantes, viennent compléter cette « bibliothèque d'images » appartenant aux prêtres du Séminaire.



James Pattison Cockburn (1779-1847). *L'Église et la place du Marché de la basse-ville de Québec.* Vers 1831. Aquarelle sur mine de plomb sur papier, 15,2 x 23,9 cm. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1993.23300.

« James Pattison Cockburn, militaire britannique, fait partie des aquarellistes et des dessinateurs ayant le plus représenté le Bas-Canada. Ce topographe choisit le meilleur point de vue lorsqu'il regarde la nature, dont il tire des compositions pittoresques et poétiques. Ses vues urbaines dépeignent un net intérêt pour la vie sociale, religieuse, quotidienne ou anecdotique du lieu qu'il observe. L'artiste a laissé à la postérité une précieuse mémoire visuelle de la ville de Québec, au tournant des années 1830 » (Prioul, 2003).

Une bibliothèque d'images... la collection beaux-arts du Séminaire de Québec

L'image est traditionnellement considérée comme un objet aux significations multiples, positives ou négatives, selon la conception qu'ont les fidèles et les communautés religieuses chrétiennes de leur relation au divin. En continuité avec les coutumes et rituels religieux occidentaux médiévaux, le catholicisme romain conçoit l'image comme un support performant pour la dévotion. En pays de mission, tel le Canada au 17^e siècle, l'image religieuse est un instrument d'évangélisation et d'éducation de l'histoire des saints et de l'Église. Elle peut aussi constituer un objet transcendant ayant le pouvoir de lier l'humain au divin lorsqu'elle est sainte, bénie ou sacrée. Quant au Séminaire de Québec, il est possible de reconstituer l'histoire de certaines images religieuses, depuis l'époque où elles étaient utilisées comme appui visuel aux dévotions jusqu'au moment où on leur reconnaît aussi une dimension culturelle et artistique et qu'elles sont transférées au musée. Cette mutation du statut de l'objet au sein de l'institution témoigne à la fois des pratiques religieuses des prêtres, mais aussi de leur souci de la conservation du patrimoine et de la valeur éducative de leurs collections, tant pour l'enseignement de la spiritualité, de l'histoire que des arts.

DES ŒUVRES POUR LES CHAPELLES DU SÉMINAIRE

Dans son mémoire de maîtrise consacré à la collection d'estampes du Séminaire, Denis Martin affirme que dès les premiers temps de l'institution, les images (estampes, tableaux ou sculptures) étaient acquises, conservées et utilisées à des fins religieuses (Martin, 1980). Il appuie notamment sa réflexion sur des documents d'archives dont le « Coutumier du Séminaire » qui date probablement de la fin du 17^e ou du début du 18^e siècle.

« Toutes les Festes et Dimanches on expose dez la veille sur sa porte l'Image de son Patron, pour se souvenir de l'honorer, et on ne l'y laisse pas les jours ouvriers. » (ASQ, 1795 : 112-113)

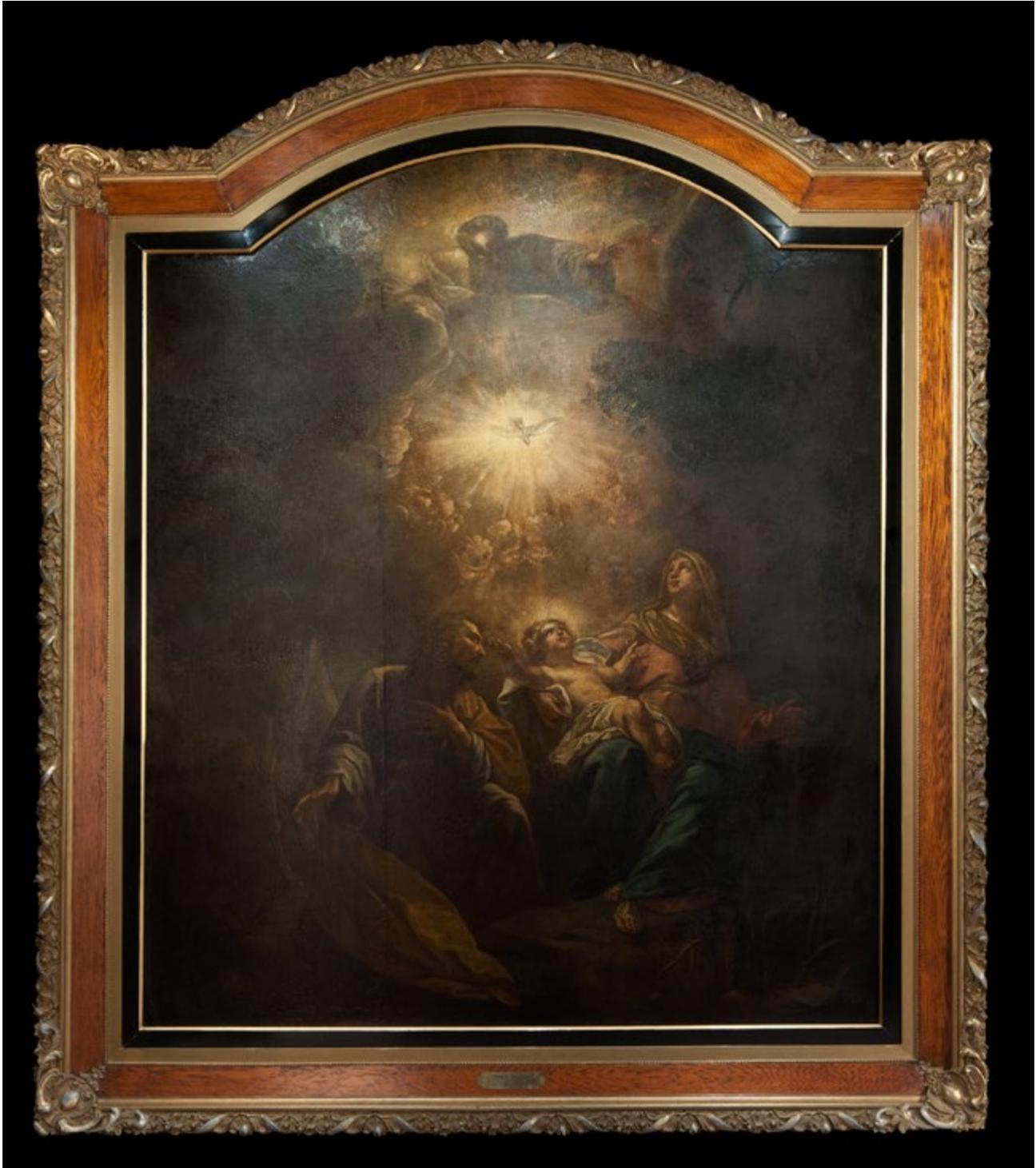
Les premières œuvres sont davantage faites de papier ou reliées dans des livres, ce support ayant l'avantage d'être facilement importable, transportable lors des déplacements et utilisable pour les missions. Les tableaux, quant à eux, demeurent des pièces relativement rares au Canada jusqu'au 19^e siècle.

LE REPOS DE LA SAINTE FAMILLE DURANT LA FUITE EN ÉGYPTE

Le premier tableau connu entré au Séminaire de Québec est le *Repos de la Sainte Famille durant la Fuite en Égypte* attribué à Jean Restout (1692-1768) (7). Les archives du Séminaire font mention de l'arrivée d'une huile sur toile en 1752. Le document en question a été écrit l'année suivante.

« Payé deux cent livres [200€] pour un tableau pour l'autel de la chapelle du Séminaire de Québec qui a été envoyé l'année dernière [...] Payé vingt six livres huit sols [26.8] pour le chassis sur lequel le tableau a été peint, la caisse dans laquelle il a été envoyé y compris l'emballage en toile grasse et paille » [sic] (ASQ, 1753 : 2-3)

Bien que le sujet du tableau ne soit pas spécifié dans le document, on a toujours prétendu qu'il s'agissait du *Repos de la Sainte Famille durant la Fuite en Égypte*, une œuvre de très grand format (8). Il faut préciser que le Séminaire des Missions Étrangères de Paris a commandé au peintre Jean Restout, vers 1739, un *Repos de la Sainte Famille durant la Fuite en Égypte* peint à l'huile sur une toile cintrée. Les prêtres de Paris l'auraient accroché dans la chapelle de leur Séminaire en tant que tableau du retable de l'autel du transept de droite jusque vers 1795. D'après les documents rassemblés aux archives des collections du Séminaire de Québec, tout porte à croire que c'est le Séminaire de Paris, maison associée depuis 1665 à celle de Québec, qui a commandé une réplique du tableau pour son institution sœur du Canada. Le tableau de Paris, aujourd'hui perdu,



Attribué à Jean Restout (1692-1768). *Le Repos de la Sainte Famille durant la Fuite en Égypte.* Vers 1750. Huile sur toile, 224 x 188,5 cm. Donné par le Séminaire des Missions étrangères de Paris en 1752. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.541, photographe : Jessy Bernier- Icône.

Cette œuvre serait le premier tableau entré au Séminaire de Québec. Elle témoigne de l'importante dévotion à la Sainte Famille, instaurée en Nouvelle-France par M^{gr} François de Laval, fondateur du Séminaire. Plusieurs artistes locaux réputés ont réalisé des copies de cette toile pour des paroisses et des communautés religieuses.

Au Séminaire, l'œuvre a été accrochée au-dessus du maître-autel de la chapelle extérieure jusqu'à l'incendie de 1888, alors que le tableau est sérieusement endommagé. Restauré entre 1907 et 1909, il est ensuite exposé à la chapelle extérieure puis au Musée de peintures de l'Université Laval.

À nouveau, cette œuvre majeure dans l'histoire du Séminaire nécessite d'importants travaux de restauration, ce qui permettrait de mieux l'apprécier.

aurait eu une répétition originale et deux répliques répertoriées, dont celle de Québec. Par contre, les dimensions de cette dernière ne concordent pas avec l'œuvre de Paris (9). L'hypothèse selon laquelle le *Repos de la Sainte Famille durant la Fuite en Égypte* serait le premier ou sinon l'un des premiers tableaux à intégrer les biens du Séminaire de Québec est plausible, notamment en raison des archives décrivant l'arrivée d'un tableau de grand format, ainsi que du sujet représenté par l'œuvre : la Sainte Famille. Celle-ci est une dévotion fondamentale dans la spiritualité de saint François de Laval, de celle des prêtres du Séminaire de Québec et des institutions liées au diocèse. On peut d'ailleurs voir dans les collections des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec un tableau représentant la Sainte Famille à la Trinité qui porte une inscription au dos rapportant cette iconographie conformément aux images de dévotions distribuées par François de Laval :

« Ce tableau a été donné en 1742 par le Rd Père Duplessis / missionnaire Apostolique en France, a Ses cheres Sœurs Religieuses / hospitalieres a Lhotel Dieu de Quebec. Il a été tiré par providence / sur les-tamplé que Monseigneur de Laval premier Eveque du Canada / fit faire pour être distribué dans toutes les familles chrétiennes de cette nouvelle Colonie après qu'il eut etabli la / Confrérie de la Ste famille en ce pays ». (Boclair, 1977 : 29)

Denis Martin rappelle que ce témoignage confirme l'activité de François de Laval dans la propagation de la dévotion à la Sainte Famille dans le diocèse de Québec et de l'importance qu'il portait au support visuel pour stimuler de la dévotion auprès des familles et des communautés. Il est donc tout à fait concevable que le Séminaire de Québec ait pu commander une copie du Restout de façon à poursuivre la volonté de son fondateur et à intégrer à Québec une image présente dans la Maison de Paris. En revanche, cette dernière a aussi pu passer cette commande à l'artiste pour des raisons similaires. C'est cette dernière version de l'historique du tableau qui a toujours été véhiculée au sein de l'institution et qui est inscrite au dossier documentaire de l'œuvre. Malheureusement, aucun livre de compte des deux Séminaires ne stipule de contrat ou de facture au nom de Restout (10). Ainsi, tant à Québec qu'à Paris, les documents sont muets ou imprécis sur l'œuvre envoyée à

Québec et ne permettent pas de confirmer la date de création et la paternité de l'œuvre. Les archives de Québec laissent croire que l'œuvre fut accrochée au retable du maître-autel de la chapelle extérieure du Séminaire de 1752 jusqu'à l'incendie de 1888. Néanmoins, malgré les incertitudes et les silences archivistiques, le tableau demeure un objet de grande importance pour l'histoire visuelle et dévotionnelle du Séminaire. Installé au retable du maître-autel, le tableau est au-dessus de la table où se déroule le rituel de l'eucharistie, lieu le plus regardé par les fidèles, devenant, par conséquent, le point focal de la chapelle. Il est donc cohérent que ce soit au retable qu'on retrouve le tableau le plus important ou le plus révélateur d'une communauté. Ainsi, le Séminaire expose le *Repos de la Sainte Famille* de façon à lui donner une valeur centrale à la fois dans le décor et l'organisation de l'espace cultuel. Cette image reflète à la fois les valeurs des prêtres du Séminaire de Québec, la dévotion de leur fondateur et du premier évêque de l'Église du Canada. La pertinence de cette image dans le contexte dévotionnel et religieux du diocèse de Québec ne fait aucun doute. Par ailleurs, signalons qu'il existe au moins une douzaine de copies connues de cette œuvre à travers le territoire québécois, toutes réalisées à partir de la version du Séminaire de Québec. Aucune étude ne les a encore répertoriées ou analysées, mais la popularité du thème et de la composition iconographique originale de Restout au Bas-Canada et au Québec sont un fait indéniable.

Le tableau du Séminaire de Québec a été rescapé de l'incendie de 1888, où il fut complètement noirci par la suie et sérieusement endommagé. Le Séminaire l'a tout de même conservé à l'abri des regards pendant 20 ans jusqu'à ce qu'il soit restauré entre 1907 et 1908 et réinstallé dans les « galeries » de la chapelle, plus précisément au bel-étage, en 1910 (ASQ, 1910 : 251). En 1912, le tableau passe enfin de la chapelle à la galerie de peintures du Musée (ASQ, 1912 : 1-2). On peut supposer que les liens affectifs et spirituels à l'image en tant qu'objet matériel lié à une dévotion importante suffisaient pour la conserver. Toutefois, bien que les travaux de restauration de 1907 aient permis de rendre visible le sujet du tableau, les nombreux repeints, masticages ainsi que l'état du vernis rendent difficile la réalisation d'une étude comparative avec les œuvres de Restout.

DÉCORER LES LIEUX SACRÉS

C'est dans cet esprit d'intégrer des œuvres d'art religieuses au décor de la chapelle extérieure que les prêtres ont fait l'acquisition de 14 œuvres provenant du fonds de 180 tableaux (Lacroix, 1998, et 1999 : 27-29) (11) rassemblés par les abbés Philippe-Jean-Louis Desjardins (1753-1833) et Louis-Joseph Desjardins en 1817 (1766-1848). De cet achat, il ne reste aujourd'hui que 4 œuvres, les 10 autres ayant été détruites lors de l'incendie de la chapelle extérieure du Séminaire en 1888. Les pièces qui ont pu être sauvées sont cependant d'un intérêt certain tant sur le plan artistique qu'historique. Par exemple, le tableau *Les Ermites de la Thébaine* (12) peint en 1786 par l'artiste français Laurent Guillot (1756-1806), alors au sommet de son art, démontre le goût néoclassique présent en France à la fin du 18^e siècle ainsi que les stratégies employées par les prêtres du Séminaire pour décorer leur chapelle.

Pour des raisons d'économie d'espace et probablement de cohérence dans les formats des œuvres accrochées, les prêtres avaient pris la décision de scinder le tableau en deux segments et d'encadrer ceux-ci séparément. Au moment de restaurer l'œuvre en 2010, la décision fut prise de refixer le tableau en une seule pièce et de réutiliser les deux anciens encadrements pour fabriquer le nouveau cadre. Ainsi, au moment de l'inauguration de l'exposition *Révélation. L'art pour comprendre le monde* en 2013, les prêtres du Séminaire de Québec ont pu admirer ce tableau dans sa composition originale pour la première fois depuis 1817. Cette restauration a d'ailleurs permis de dégager la signature et la datation inscrites par l'artiste au bas de l'œuvre. Cet exemple prouve bien toute l'importance d'investir dans des traitements de restauration et des travaux de documentation approfondis, permettant, dans ce cas précis, de confirmer enfin l'attribution et la datation d'une œuvre importante du fonds.



Laurent Guillot (1756-1806). *Les Ermites de la Thébaine*. 1786. Huile sur toile, 149,6,4 x 165,4 cm. Acheté des abbés Desjardins en 1817. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.349. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger – Icône.

Par ailleurs, une œuvre non exposée dans *Révélation*s pour des raisons de conservation, mais sensiblement plus importante que les *Ermites*, figure parmi les œuvres de grande qualité : *Saint Jérôme entendant les trompettes du Jugement dernier* de Pierre Dulin (1669-1748), peinte en 1717.

Ce tableau illustre deux idées chères à la Contre-Réforme : la méditation sur la mort et la vision extatique. Laurier Lacroix affirme que l'œuvre fut commandée par Jérôme Bignon pour la chapelle familiale située au Couvent des Dames de Saint-Thomas à Paris. Le tableau fut saisi par les révolutionnaires et placé au dépôt des Petits-Augustins en 1797 avant d'être acheté par les abbés Desjardins et envoyé à Québec en 1816-1817. Le *Saint Jérôme* a aussi été reproduit en gravure par Nicolas Tardieu (1674-1749) (13). Il existe aussi un prototype de l'œuvre de Dulin réalisé en 1641 par Giovanni Francesco Barbieri dit le Guerchin (1591-1666) et conservé à la Confraternita di S. Girolamo de Rimini (Italie). Le *Saint Jérôme* de Dulin serait arrivé à Québec en très mauvais état, et il aurait probablement été restauré par Joseph Légaré (1795-1855) avant que celui-ci en fasse deux copies, l'une vers 1824 pour l'Hôpital-Général de Québec et l'autre vers 1825 pour la Fabrique Notre-Dame-de-Foy (église de la Visitation à Sainte-Foy incendiée en 1977). Sa mauvaise condition a probablement forcé le Séminaire à commander une copie à Antoine Plamondon (1804-1895) en 1844 pour la chapelle extérieure. C'est d'ailleurs cette copie qui fut détruite lors de l'incendie de la chapelle extérieure du Séminaire de Québec en 1888 au lieu de l'original (Lacroix, 1998 : 442-443 - notice n° 15 de son catalogue).

Dans le cadre de l'exposition *Révélation*s, d'autres types d'œuvres d'art ont été sélectionnés afin de témoigner des biens ecclésiastiques et liturgiques exceptionnels conservés par les prêtres. Une œuvre d'art sculptée spectaculaire a notamment été



Pierre Dulin (1669-1748). *Saint Jérôme entendant la Trompette du Jugement dernier.* 1717. Huile sur toile, 242 x 193,5 cm. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.538.1, photographe : René Bouchard.

retenue afin d'illustrer à la fois le goût des prêtres, leurs connaissances sur les styles de l'architecture et du mobilier, et la qualité des pièces provenant des ateliers de sculpteurs québécois anciens : le tabernacle de l'atelier des frères François-Noël (1703-1794) et Jean-Baptiste-Antoine (1717-1775) Levasseur, réalisé en 1757-1758.

Ce meuble liturgique a été commandé par les prêtres du Séminaire en 1757, qui en ont fourni les plans aux frères Levasseur. Le tabernacle découle du mobilier français de l'époque et amalgame à sa forme générale classique de riches motifs végétaux de style rocaille. Les Levasseur, dont l'atelier est l'un des premiers et des plus importants en Nouvelle-France, réalisent cinq autres versions de ce meuble pour diverses paroisses de la vallée du Saint-Laurent. Installé à l'origine dans la seconde chapelle du Séminaire, le tabernacle a par la suite été transféré dans l'église de Stoneham au cours des années 1850, ce qui le sauva de l'incendie de la chapelle extérieure en 1888 (Payer, 2013 : 40-42). Lorsque Stoneham transforme la configuration du chœur de sa chapelle à la suite des réformes liturgiques apportées par le Concile Vatican II dans les années 1960, le tabernacle retourne au Séminaire de Québec, qui l'intègre alors aux collections de ses musées. Un seul élément est alors manquant : la porte de la réserve eucharistique. Au cours de la restauration du meuble par le Centre de conservation du Québec, une reconstitution de la porte

originale a été réalisée à partir de photographies anciennes. Cette œuvre exceptionnelle d'importance dans l'histoire de la sculpture au Canada et fraîchement restaurée fut présentée en primeur en 2013. Parmi les œuvres sculptées faisant partie des collections du Séminaire, un ensemble est digne de mention : les 16 bustes-reliquaires commandés par M^{gr} Calixte Marquis (1821-1904), grand collectionneur de reliques, au sculpteur Louis Jobin (1845-1928) en 1894.



Louis Jobin (1845-1928). *Reliquaires de saint Jean.* 1894. Bois doré, textile, ossements, verre, 75 x 54,5 x 30 cm. Commandé à l'artiste en 1894. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.1559.19, photographe : Julien Auger – Icône.



François-Noël (1703-1794) et Jean-Baptiste-Antoine (1717-1775) Levasseur. *Tabernacle.* 1757-1758. Bois doré, 204,3 x 269 x 66 cm. Commandé à l'atelier des Levasseur en 1757. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1994.37626.1. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Jessy Bernier – Icône.

Il s'agit de l'une des plus importantes commandes de la carrière de l'artiste. Louis Jobin a réalisé des bustes à l'antique : figures grandeur nature, à mi-poitrine, sans bras, qui reposent sur un piédoche renfermant la précieuse relique. Toujours installés dans la chapelle extérieure du Séminaire de Québec, sauf celui de saint Jean qui est conservé au Centre national de conservation et d'étude des collections, les bustes représentent le collège apostolique, composé des douze apôtres et de quatre saints (Béland, 1986 : 5, 94, 148 - Notices n° 35, 36, 37 de son catalogue).

Le Séminaire a aussi commandé un parement d'autel unique en son genre en 1850 à l'artiste d'origine anglaise Robert Clow Todd (1809-1866) pour la chapelle de la Congrégation. Réalisé à l'huile sur une toile de lin translucide, le *Parement d'autel de l'Adoration des bergers* fut installé pour la première fois devant le tombeau de l'autel de la chapelle, à l'occasion de la fête de Noël de 1850. Rétroéclairée grâce à deux lampes placées sous l'autel, l'œuvre s'apparente à un vitrail en raison de la translucidité de la mince toile. L'effet obtenu devait contribuer à l'émerveillement entourant cette fête. Todd s'est inspiré de l'*Adoration des bergers* de Guido Reni (1575-1642) ou de la gravure de François de Poilly (1622-1693), d'après Reni, réalisée au burin entre 1685-1693 (Prioul et Chagnon, 1991 : 490-491 - Notice n° 226 du catalogue) (14). La facture soignée de la copie sur toile confirme l'habileté du dessinateur. Le parement

et le tabernacle ainsi que la collection d'orfèvrerie sont de bons exemples d'objets culturels qui sont passés de l'église au musée en raison de leur valeur culturelle indéniable. Les prêtres du Séminaire ont eu le souci de préserver pour la collectivité et pour réaliser leur mission d'enseignement.



Robert Clow Todd (vers 1809-1866). *Parement d'autel de l'Adoration des bergers*. 1850. Huile sur toile, 76,5 x 184,3 cm. Commandé à l'artiste en 1850. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.80. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger – Icône.



Des œuvres européennes pour un musée de peintures

Le dernier musée à voir le jour au sein de l'institution est la Pinacothèque de l'Université Laval en 1875, constituée d'œuvres d'art provenant surtout des collections de l'artiste et collectionneur Joseph Légaré. Celui-ci avait ouvert sa première galerie en 1833 dans une maison du Vieux-Québec située sur la rue Sainte-Ursule. Le public pouvait y entrer gratuitement et y contempler sa collection d'estampes, de tableaux canadiens et européens, dont plusieurs provenant du fonds des abbés Desjardins, achetés en 1817 et en 1821. La galerie de Légaré a cependant fermé ses portes et est déménagée à trois reprises. Ce geste d'ouvrir gratuitement sa galerie avait toutes les apparences d'une stratégie visant à éduquer ses contemporains aux beaux-arts (Giguère, 2013 : 177). À la mort de Joseph Légaré en 1855, sa

veuve, Geneviève Damien (1800-1874), conserve la galerie jusqu'en 1872, année où elle fait transporter l'ensemble de la collection au Séminaire de Québec. Après son décès en février 1874, ses deux gendres, le notaire Charles Cinq-Mars et l'avocat Charles-Narcisse Hamel, s'entendent avec le Supérieur du Séminaire, l'abbé Thomas-Étienne Hamel (1830-1913), frère de Charles-Narcisse, pour une vente au montant de 1 600\$ ou 400£. Le Séminaire acquiert donc un ensemble dont il connaissait déjà le potentiel, la valeur et la qualité, et ce, à un prix beaucoup plus avantageux que celui d'une évaluation de l'époque le chiffrant à 22 000\$ (4 422£) (Porter, 1981 : 362-363). Les liens de famille unissant les Légaré-Hamel au Séminaire, le prix d'achat, la proximité géographique, la notoriété de la collection et l'occasion



EN HAUT DE PAGE

Jules-Ernest Livernois (1851-1933). *La pinacothèque de l'Université Laval.* 1876. Photographies, émulsions gélatino-argentiques sur papier albuminé, 11,8 x 8,8 cm. Musée de la civilisation, fonds d'archives du Séminaire de Québec, PH1998-3266.

EN BAS DE PAGE

Jules-Ernest Livernois (1851-1933). *La pinacothèque de l'Université Laval.* 1876. Photographies, émulsions gélatino-argentiques sur papier albuminé, 11,5 x 8,8 cm. Musée de la civilisation, fonds d'archives du Séminaire de Québec, PH1998-3269.

de l'utiliser comme composante d'un futur musée de peintures universitaire, ont probablement été les facteurs qui ont contribué à favoriser le transfert des œuvres d'art de Légaré vers l'institution d'enseignement de Québec. L'acquisition du contenu de la première galerie d'art du Bas-Canada par une institution universitaire constitue un événement important dans l'histoire de l'art et de la muséologie au Québec, car dès 1875, la Pinacothèque est ouverte et exploite abondamment la collection européenne de Légaré.

Les circonstances de l'acquisition ainsi que la présentation de cette collection dans un lieu d'enseignement laissent supposer que l'Université et le Séminaire tenaient à poursuivre le projet pédagogique de Légaré (15). Cependant, la plupart des tableaux canadiens, dont plusieurs sont de la main de Légaré, sont plutôt accrochés dans les aires de circulation et les salles d'enseignement.

« Nous plaçons dans nos corridors du Séminaire quelques peintures de troisième ordre qui ont appartenu à l'ancienne collection Légaré et qui sont même dus, je crois, la plupart, à son pinceau. À cause de nos nombreux externes, y aura-t-il danger à les laisser ainsi exposées? L'avenir dira prochainement peut-être, si les appréhensions de quelques-uns sont fondées » (ASQ, 1875).

Un des documents témoignant de cet achat historique consiste en un exemplaire du catalogue de la « Quebec Gallery » de Légaré publié en 1852 alors que sa galerie est située sur la rue Sainte-Angèle dans le Vieux-Québec, et qui porte les marques, notes et indications présumées de l'abbé Thomas-Étienne Hamel. Ces annotations semblent être des prix pour la plupart, alors que dix œuvres portent l'inscription « au secret ». Ces œuvres ont été retirées des aires du Séminaire et de la Pinacothèque, parce qu'elles étaient, selon l'avis de David Karel, inconvenantes pour une maison d'enseignement religieux (Karel, 1993 : 22). Ces inscriptions dateraient de 1887. Par contre, il est probable que certaines remontent au moment de l'achat à la succession de la veuve de Légaré.

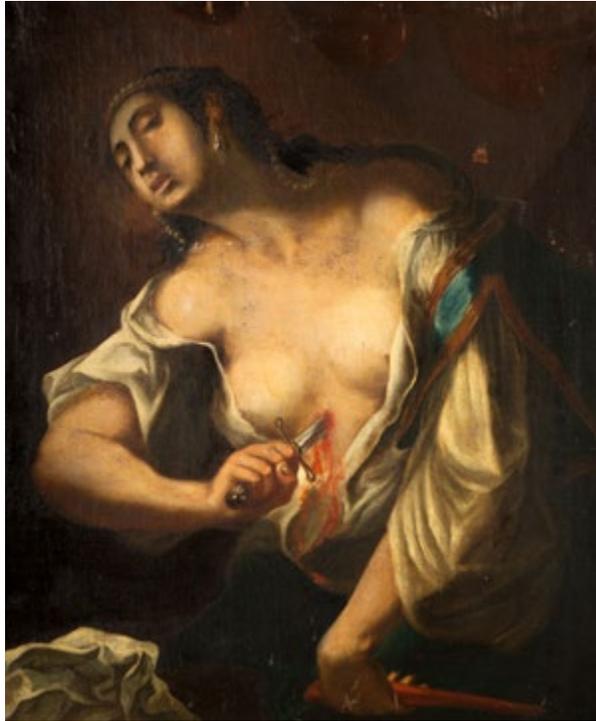
Dans le cadre de l'exposition *Révélation*s, c'est le tableau *Portrait de dame* qui a été choisi pour représenter le groupe des œuvres « au secret »; une œuvre désormais attribuée à l'école anglaise de la fin du 18^e siècle, mais qui fut longtemps donnée au peintre anglais Thomas Lawrence (1769-1830).



École anglaise. *Portrait de dame*. Fin du 18^e siècle. Huile sur toile, 92 x 71 cm. Acheté de la succession Joseph-Légaré en 1874. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.406, photographe : Julien Auger – Icône.

Ce tableau a été remis ou « mis au secret », probablement en raison de la réputation des modèles présumés : Emma Hamilton (1765-1815) ou Sarah Siddons (1755-1831) (16). La première fréquentait la haute société anglaise et a été la maîtresse de l'amiral Horatio Nelson (1758-1805), un héros national. La seconde était une femme de théâtre, intellectuelle et libertine. Finalement, l'œuvre n'a été présentée à la Pinacothèque qu'à partir de 1904. Elle porte les traces de mauvaises interventions de restauration assez anciennes réalisées probablement au fer à repasser au dos de l'œuvre (17). Cela expliquerait l'absence quasi complète de relief sur la couche picturale, notamment la main gauche de la dame, sévèrement endommagée, au bas du tableau.

Une autre peinture, *La mort de Lucrèce*, n'avait pas pu être exposée dans *Révélation* étant donné son mauvais état de conservation et son sujet qui se prêtait mal au reste du propos. Il s'agit d'un tableau attribué autrefois au Guerchin et réattribué plutôt à l'école italienne du 17^e siècle en 2013 à l'occasion de l'événement spécial « Rares et précieux : Les livres de l'Enfer et les tableaux mis au secret », tenue du 6 au 9 février 2014 au Musée de l'Amérique francophone (18).



École anglaise. *Portrait de dame.* Fin du 18^e siècle. Huile sur toile, 92 x 71 cm. Acheté de la succession Joseph-Légaré en 1874. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.406, photographe : Julien Auger – Icône.

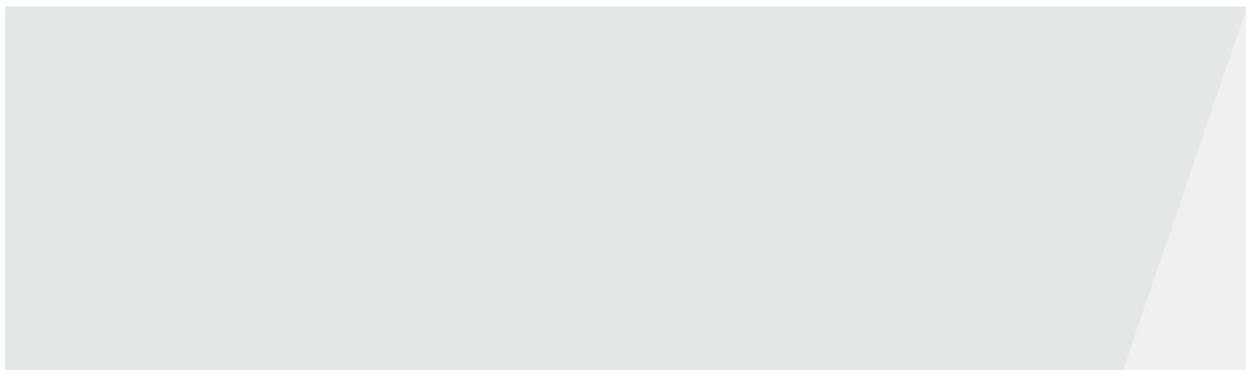
La composition de cette œuvre montre Lucrèce, une dame romaine qui, après avoir été violée, se suicide afin de ne pas

être accusée d'adultère. Elle est dépeinte en se poignant au bas du sternum, sa tunique est généreusement ouverte et lui dénude la poitrine et les épaules. Nous pouvons déduire qu'à la fois le sujet et la composition expliquent le destin de l'œuvre et sa conservation « au secret » ou en réserve jusqu'à 2014.

L'un des tableaux exceptionnels acquis par Légaré et intégrés ensuite aux collections du Séminaire est probablement le *Saint Jérôme* de Claude Vignon (1593-1670) daté aux environs de 1630.

L'artiste, qui puise dans un répertoire où se côtoient le Caravage, Manfredi, Lanfranco, Ribera, Rubens et Simon Vouet, se distingue des peintres français de son époque par les effets dramatiques, la théâtralité et les ambiances ténébreuses dans lesquels il place souvent ses personnages. La construction d'une figure par des lignes de contour à la fois nettes et ondulées ainsi que l'attitude de celle-ci ont conduit la spécialiste de Claude Vignon, Paola Pacht Bassani, à confirmer la paternité du tableau à cet artiste (Bassani, 1992 : 274-275). À l'origine, l'œuvre proviendrait du Séminaire de Saint-Magloire de Paris. En 1817, le tableau était inventorié comme le « n° 1 » du fonds des abbés Desjardins. Il fut ensuite acheté par l'abbé Louis-Marie Cadieux (1785-1838) avant de passer en 1838-1840 dans la collection de Joseph Légaré (Lacroix 1998 : 487 - Notice n° 54 de son catalogue). Ce sont ces tableaux jugés acceptables ou exceptionnels par leur qualité qui ont eu le privilège d'être accrochés à la Pinacothèque de l'Université Laval et dans les espaces connexes et d'être le sujet de notices descriptives dans les catalogues d'accompagnement donnés aux visiteurs.

Un autre tableau intéressant pour son histoire est le *David contemplant la tête de Goliath*, attribué à Pierre Puget et daté de 1671.





Claude Vignon (1593-1670). *Saint Jérôme dans le désert.* 17^e siècle. Huile sur toile, 156,2 x 152,4 cm. Acheté de la succession Joseph-Légaré en 1874. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.537. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger – Icône.

Claude Vignon a abordé le thème de saint Jérôme à plusieurs reprises. Le jeu habile des contrastes de lumière et les lignes de contour très nettes du personnage soulignent les influences caravagesques chez l'artiste. Saint Jérôme est l'un des quatre docteurs de l'Église. On lui doit la première traduction de la Bible. Le personnage est représenté ici dans le désert accompagné d'un lion auquel, selon la légende, il aurait retiré une épine d'une patte.



Attribué à Pierre Puget (1620-1694). *David contemplant la tête de Goliath.* Vers 1670. Huile sur toile, 206 x 141 cm. Acheté d'Edward Taylor Fletcher en 1875. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.635. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger – Icône.

Pierre Puget est surtout reconnu en tant que sculpteur, ses peintures étant beaucoup plus rares. Les disproportions du corps de David ainsi que l'intensité de la lumière peuvent être interprétées comme une métaphore sur l'histoire du prophète. Jeune adolescent, David terrasse le colosse Goliath et devient, plus tard, roi d'Israël et ancêtre du Christ.

Joseph Légaré achète ce tableau des abbés Desjardins et le présente dans sa galerie de peinture. Edward T. Fletcher en fait ensuite l'acquisition avant de le vendre au Séminaire. Auparavant, l'œuvre a fait partie de plusieurs collections privées françaises.

Cette œuvre a fait partie de collections privées françaises avant d'être acquise et envoyée par Philippe-Jean-Louis Desjardins à Québec en 1820. C'est à ce moment qu'elle devint la propriété de Joseph Légaré, puis celle du juge Edward Taylor Fletcher en 1853. L'année de l'ouverture de la Pinacothèque, le Séminaire fait l'achat du *David* et de cinq autres tableaux européens auprès du juge Fletcher, dont *Le Christ prêchant les Béatitudes* de Jean-Baptiste Corneille (1649-1695) (19).



Joseph Légaré (1795-1855) d'après un tableau attribué à Pierre Puget (1620-1694). *Saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert.* Vers 1825? Huile sur toile, 112 x 77,8 cm. Acheté de la succession Joseph-Légaré en 1874. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.146. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger – Icône.

Le tableau du *David* dépeint ce dernier en jeune berger accoudé avec nonchalance sur la base d'une colonne, et tenant la tête du géant philistin Goliath après l'avoir terrassé à l'aide de sa fronde. Il s'agirait d'un des 17 tableaux connus de Pierre Puget, qui a surtout bâti sa renommée avec son parcours de sculpteur (20) (Gloton, 1994 : 31, 74-75). Élément intéressant entourant cette œuvre, il existe un tableau de Légaré où le peintre canadien emprunte la figure du David pour la transformer en saint Jean-Baptiste.

Tout en recadrant légèrement le tableau en y plaçant Jean le Baptiste plus à gauche, Légaré pose son personnage principal appuyé à un arbre – plutôt qu'à une colonne dans le cas du Puget – son bras gauche et son index levés vers le ciel, en signe de prédication auprès des autres personnages assemblés autour de lui.



Jean-Baptiste Corneille (1649-1695). *Le Christ prêchant les Béatitudes.* Vers 1691-1693. Huile sur toile, 162,7 x 120,8 cm. Acheté d'Edward Taylor Fletcher en 1875. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.543. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger – Icône.

Célèbre peintre et graveur français, Jean-Baptiste Corneille a remporté le premier prix de Rome en 1663. Sa composition montre le Christ lors du Sermon sur la montagne au moment où il prêche les Béatitudes, ces huit vertus de l'idéal chrétien fondé sur l'amour, l'humilité, la clémence et la compassion.

Provenant du fonds des abbés Desjardins, ce tableau est passé dans les collections de Joseph Légaré et de l'architecte et arpenteur Edward T. Fletcher de Québec avant de gagner celle du Séminaire.

La tête de Goliath et l'obscurité de l'espace où se trouve David font plutôt place à un espace extérieur et lumineux dans l'œuvre canadienne. Dans le cadre d'un projet de restauration, le tableau attribué à Puget a récemment fait

l'objet d'une découverte. Les restaurateurs du Centre de conservation du Québec ont constaté que la signature située sur la base de la colonne « P. Puget / 1671 » était une inscription beaucoup plus tardive que le reste de l'œuvre et qu'elle aurait été apposée à une époque ultérieure. C'est l'une des raisons expliquant une attribution possible à Puget plutôt qu'une paternité certaine. Il reste que la composition du corps de David rapproche l'œuvre de la composition sculptée de l'artiste. Le *David* est donc un tableau dont l'histoire est assez singulière, témoignant avec éloquence de la portée culturelle des tableaux des abbés Desjardins auprès des artistes canadiens. En effet, ces derniers n'hésitent pas à s'en servir ensuite afin d'y puiser des sources d'inspirations, des motifs et des solutions pour leurs propres œuvres. Plusieurs artistes tels que Légaré participent d'ailleurs à leur restauration.

LES DÉVELOPPEMENTS DE LA COLLECTION ENTRE 1875 ET 1912

Dans l'exposition *Révélation*, une cimaise était dédiée aux donations et aux legs faits à l'institution par des laïcs et des prêtres du Séminaire. On y trouvait notamment des œuvres données ou léguées par l'abbé Cyprien Tanguay (1819-1902), l'abbé Hospice-Anthelme Verreau, les Sœurs de la Charité de Québec et la collection du juge Jean-Baptiste-Édouard Bacquet (1794-1853), de madame David A. Ross née Harriet Ann Valentine (avant 1860-1922), propriétaire de la collection de son premier mari James Gibb (1799-1858), et de M^{gr} Cyril-Alfred Marois (1849-1927). Ce dernier avait acquis une quarantaine d'œuvres d'art européennes et l'institution en aurait uniquement conservé 32. Chacune mériterait d'ailleurs un examen approfondi afin de confirmer ou de donner de nouvelles attributions et de retracer le parcours historique des œuvres. Plusieurs achats de tableaux ont été effectués par le Séminaire durant cette même période, pour la plupart des portraits de prélats ou des sujets religieux destinés à orner les murs du Salon de l'Université ou des espaces à l'intérieur de l'institution.

J. PURVES CARTER ET LA GRANDE EXPOSITION DE 1908



Anonyme. *James Purves Carter dans son atelier de restauration au Séminaire.* Entre 1908 et 1910. Photographies, émulsions gélatino-argentiques sur papier, 20,2 x 25,5 cm. Musée de la civilisation, fonds du Séminaire de Québec, PH1996-252.



Anonyme. *James Purves Carter assis dans son bureau.* Entre 1908 et 1910. Photographies, émulsions gélatino-argentiques sur papier, 16,4 x 21,5 cm. Musée de la civilisation, fonds du Séminaire de Québec, PH1996-349.

En octobre 1907, le Séminaire reçoit la visite d'un « expert en art », du nom de James Purves Carter (1862-1937), un homme d'origine anglaise, dont le parcours est encore méconnu, ayant déjà prétendument travaillé à la restauration et la documentation de prestigieuses collections en Angleterre et aux États-Unis. Un article rédigé par Jacob Simons de la National Portrait Gallery de Londres (Simons, 2016) reconstitue une partie de sa biographie. Le restaurateur se nommerait plutôt Joseph Henry Carter. Pour son voyage

en Amérique du Nord, il aurait choisi de prendre le nom de jeune fille de sa mère « Purves ». Quoi qu'il en soit, le Séminaire lui donne le mandat de restaurer des œuvres incontournables de la collection et de réaliser un catalogue et une exposition pour l'année suivante, afin de marquer le bicentenaire de la mort de M^{gr} de Laval et le tricentenaire de la ville de Québec (Carter, 1908) (21). Évidemment, le *Repos de la Sainte Famille durant la Fuite en Égypte* fait l'objet d'une restauration dont Carter documente les étapes avant et après le traitement.



Anonyme. *Photographs of Paintings before and after restoration by J. Purves Carter.* 1912. In-folio, reliure de cuir à dos lisse. Photographies, émulsions gélatino-argentiques sur papier, 33,3 x 26 x 2,8 cm. Musée de la civilisation, don d'Yves Beauregard, MCQC2011-PX264 p. 06.



Anonyme. *Photographs of Paintings before and after restoration by J. Purves Carter.* 1912. In-folio, reliure de cuir à dos lisse. Photographies, émulsions gélatino-argentiques sur papier, 33,3 x 26 x 2,8 cm. Musée de la civilisation, don d'Yves Beauregard, MCQC2011-PX264 p. 07.



Antoine Plamondon (1804-1895). *Portrait de Cyprien Tanguay.* 1832. Huile sur toile, 90 x 77 cm. Légué par l'abbé Cyprien Tanguay en 1902. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.74, photographe : Julien Auger – Icône.

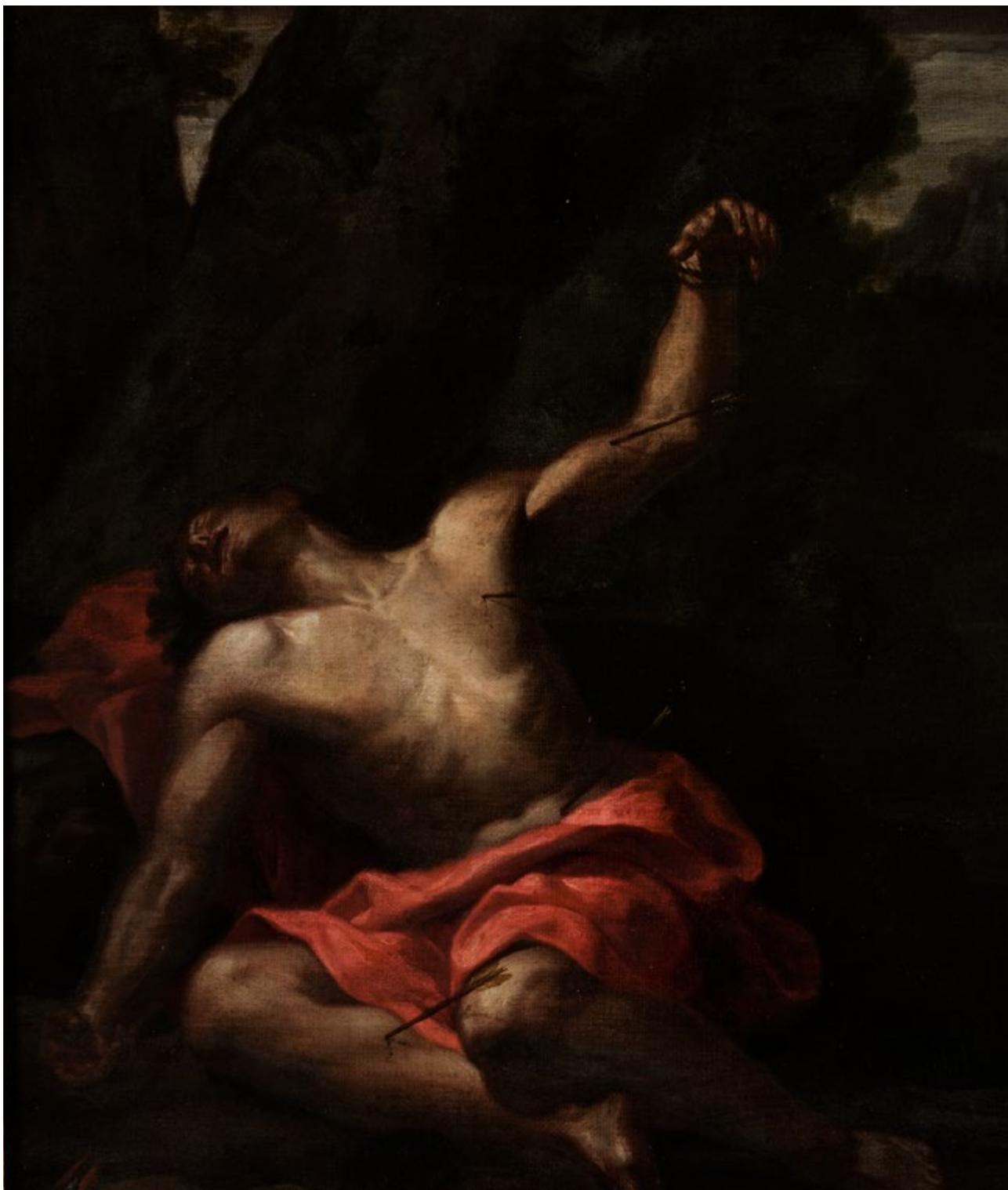
Ce tableau est l'un des rares portraits d'enfants de cette période. Cyprien Tanguay (1819-1902) y apparaît habillé de l'uniforme des séminaristes, soit une veste bleu marine, un jabot de dentelle et une fraise irrégulière. Il est accompagné des objets courants d'un élève de l'époque. Sa main gauche posée sur un livre de Cicéron signale l'importance de la culture antique, de la philosophie et de l'enseignement des humanités au Séminaire de Québec. Devenu archiviste et professeur d'histoire, l'abbé Cyprien Tanguay est reconnu comme le père de la généalogie canadienne-française par son *Dictionnaire généalogique des familles canadiennes* publié entre 1871 et 1890. Tout juste avant l'ouverture de la Pinacothèque, il donne à son institution une collection de sept portraits de la famille de Louis XV, attribués à l'école française du 18^e siècle. Ces tableaux seront d'ailleurs tous présentés à la Pinacothèque et dans les expositions du Musée de peintures de 1908 et 1913.



École italienne. *Vignes et Raisins.* Vers 1650. Huile sur toile, 88,3 x 73,9 cm. Donné par les Sœurs de la Charité de Québec en 1886. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.206. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger – Icône.

Ce tableau a servi de modèle à deux peintres canadiens importants : Joseph Légaré et Antoine Plamondon. Sujet peu commun dans la peinture au Bas-Canada, cette nature morte n'est pas composée d'une façon conventionnelle. Elle est plutôt peinte à la manière d'un paysage dont le cadrage donne une place généreuse aux raisins et laisse entrevoir la présence d'un tronc et d'un crépuscule à l'arrière-plan.

Ce tableau faisait partie de la collection du juge Jean-Baptiste-Édouard Bacquet réunissant 70 peintures. La majorité de cette collection a été donnée aux Sœurs de la Charité de Québec qui l'a ensuite offerte au Séminaire. Toutefois, d'après les archives des collections, uniquement 10 tableaux proviendraient de ce don.



École italienne. *Le Martyre de saint Sébastien.* Milieu du 17^e siècle. Huile sur toile, 67,7 x 53,1 cm. Donné par M^{sr} Cyrille-Alfred Marois en 1901. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.547, photographe : Julien Auger – Icône.

Vicaire-général de Québec et camérier secret du pape, M^{sr} Marois a acquis ce tableau à Rome. Il a offert sa collection au Séminaire en échange d'une pension versée aux étudiants moins fortunés du Petit Séminaire de Québec. De cette collection, dix tableaux n'ont pas pu être retracés.

L'ambiance sombre de la scène est propre à l'histoire de Sébastien qui, pour avoir proclamé sa foi chrétienne, fut condamné à être transpercé et roué de coups. Ce thème a donné à plusieurs générations d'artistes l'occasion d'exploiter le pathos, une pose dont le corps traduit éloquemment la souffrance et la passion.



École anglaise. *Portrait de James Wolfe.* Vers 1755. Huile sur toile, 76,5 x 63,3 cm. Légué par l'abbé Hospice-Anthelme Verreau en 1901. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.375, photographe : Julien Auger – Icône.

L'œuvre montre le général James Wolfe (1727-1759) âgé d'environ 30 ans, avant son départ pour le Canada en 1758. Bien que l'œuvre porte les initiales « J.R. », traditionnellement associées au peintre anglais Joshua Reynolds (1723-1792), l'attribution à cet artiste demeure incertaine. Ce portrait illustre bien la passion de l'abbé Verreau pour la collecte d'archives, de livres, d'images et d'œuvres d'art portant sur l'histoire canadienne. Ce travail de collecte, légué au Séminaire, a permis de documenter de manière significative l'histoire nationale. Il est encore aujourd'hui exploité par les chercheurs, les historiens et les bibliophiles canadiens.



Théophile Hamel (1817-1870). *Autoportrait au paysage.* Vers 1841-1843. Huile sur toile, 140 x 119,5 cm. Acheté à la famille de l'artiste en 1912. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.104, photographe : Julien Auger – Icône.

Théophile Hamel a peint cet autoportrait en début de carrière avant son départ pour l'Europe où il étudie de 1843 à 1846. Le peintre démontre alors l'étendue de ses talents en tant que dessinateur, portraitiste et paysagiste. Fièrement, il se représente vêtu d'une blouse d'artiste tenant son cartable à dessin et son porte-mine dans un paysage finement structuré. Par son format et son sujet, cette œuvre occupe une place unique en art québécois. Hamel a probablement laissé à ses parents son autoportrait avant son départ. L'œuvre demeurée dans la famille est passée directement au Séminaire, par l'entremise de l'abbé Amédée-Edmond Gosselin, lieu où Hamel avait enseigné le dessin en 1842-1843.

Le passage de Purves Carter au Séminaire est inégalement documenté. Les travaux de restauration qu'il a entrepris sur les œuvres d'art du Séminaire sont aujourd'hui étudiés et, avec le recul historique, il appert que ses interventions, d'inégale qualité, se révèlent utiles puisqu'elles reflètent les pratiques des restaurateurs de la fin du 19^e siècle. L'un des indices permettant de retracer les œuvres sur lesquelles il est intervenu est un textile rouge qu'il a fixé au dos de celles-ci (22). Du point de vue documentaire, l'édition du catalogue de 1908 signé par Carter est un moment important dans l'histoire des collections du Séminaire de Québec. Jamais cette collection n'a reçu un traitement monographique aussi prestigieux. L'inconvénient est que les attributions de Carter sont rarement justes, voire grandement fautives. Elles donnent plusieurs œuvres à des maîtres de l'art européen des 17^e et 18^e siècles. Si, en 1908, le livre et l'exposition sont de véritables attractions vers le Musée de peintures de l'Université Laval, les critiques ont tôt fait de nuancer, parfois sévèrement, les attributions et les appréciations de Carter (23). David Karel a d'ailleurs souligné l'impact de l'article du critique français Louis Gillet paru en 1911 dans la revue *La Canadienne* à la suite de sa visite du Musée de peintures de l'Université Laval : « Le Canada n'a pas de musées. [...] Il vaut mieux ne rien dire du Musée de Québec, conservé dans les bâtiments de l'université Laval; c'est une cargaison sans valeur apportée là en 1826 par un chanoine émigré du nom de Desjardins, un amas de toiles où on n'en rencontre pas deux ou trois qui vailent un regard. » (Gillet, 1911 : 4-7). Cette critique a suscité de vives réactions au Séminaire, notamment de la part de M^{gr} François Pelletier (1858-1944) lors d'une allocution publique et publiée dans l'annuaire de l'Université Laval en 1917.

« Quoiqu'il en soit, nous ne sommes pas émus plus qu'il ne faut de ces jugements défavorables. Tout dernièrement encore [...], nous n'avons pas hésité à faire l'acquisition d'une trentaine de toiles destinées hélas! À augmenter la collection de nos non-valeurs! Il est vrai qu'un bon nombre de ces tableaux ont appartenu jadis à des grands personnages d'Europe [...]. Mais leur grand tort sera toujours d'avoir émigré au Canada, où, semble-t-il, rien de bon, en fait d'art, ne saurait exister. » (Université Laval, 1917 : 138).

La collection de peintures européennes du Séminaire de Québec a évidemment souffert de cet épisode, mais dès 1913, l'Université avait déjà réorganisé sa collection dans les espaces du Musée selon un nouveau fil conducteur.

LE NOUVEAU MUSÉE DE PEINTURES DE 1913

Du temps de la Pinacothèque puis du Musée de peintures (appellation utilisée à partir de 1907), les tableaux étaient présentés « à touche-touche », c'est-à-dire en juxtaposant les cadres sur la cimaise et en faisant conjointement un assemblage esthétique et une économie de l'espace d'accrochage. Le nouveau fil conducteur pour le redéploiement de 418 peintures de la collection en 1913 a été pensé par le recteur de l'Université, Amédée-Edmond Gosselin (1863-1941).



J.-E. Livernois Ltée (1909-1955). *Le musée de peinture de l'Université Laval*. 1913. Photographies, émulsions gélatino-argentiques sur papier, 19,1 x 24,3 cm. Musée de la civilisation, fonds d'archives du Séminaire de Québec, PH1997-197.

David Karel signale que « La présentation des œuvres était ordonnée de telle manière que les visiteurs, en passant d'une salle à l'autre, sachent la provenance – don, legs ou achat – de chacune d'entre elles. L'accrochage des œuvres n'avait rien d'approximatif et d'une certaine façon, l'Université toute entière était devenue un musée de peintures. En effet, le parcours était très long et semblait, par le fait même, avoir atteint la dimension d'un « musée national » (Karel, 1993 : 30). Pour appuyer l'affirmation de Karel, nous avons étudié les photos et le catalogue de 1913 (24).

Il y a effectivement un nouvel accrochage, mais les prêtres ont conservé une organisation à touche-touche. Il faut donc nuancer que la réelle distinction se trouve dans le catalogue. Il s'agit du premier grand effort de l'institution pour rendre accessible l'information sur les provenances des œuvres. Cela a pour conséquence de transformer le discours axé non plus uniquement sur l'esthétique, mais sur l'historique des œuvres.

« Mais afin de conserver le souvenir des anciens possesseurs ou des généreux donateurs, on a indiqué au catalogue, pour chaque numéro, quand la chose a été possible, le nom de la collection ou du donateur. Par ce moyen et avec les données qui précèdent, il sera plus facile au visiteur de se rendre compte de la provenance de la plupart de ces tableaux » (Université Laval, 1913 : 12).

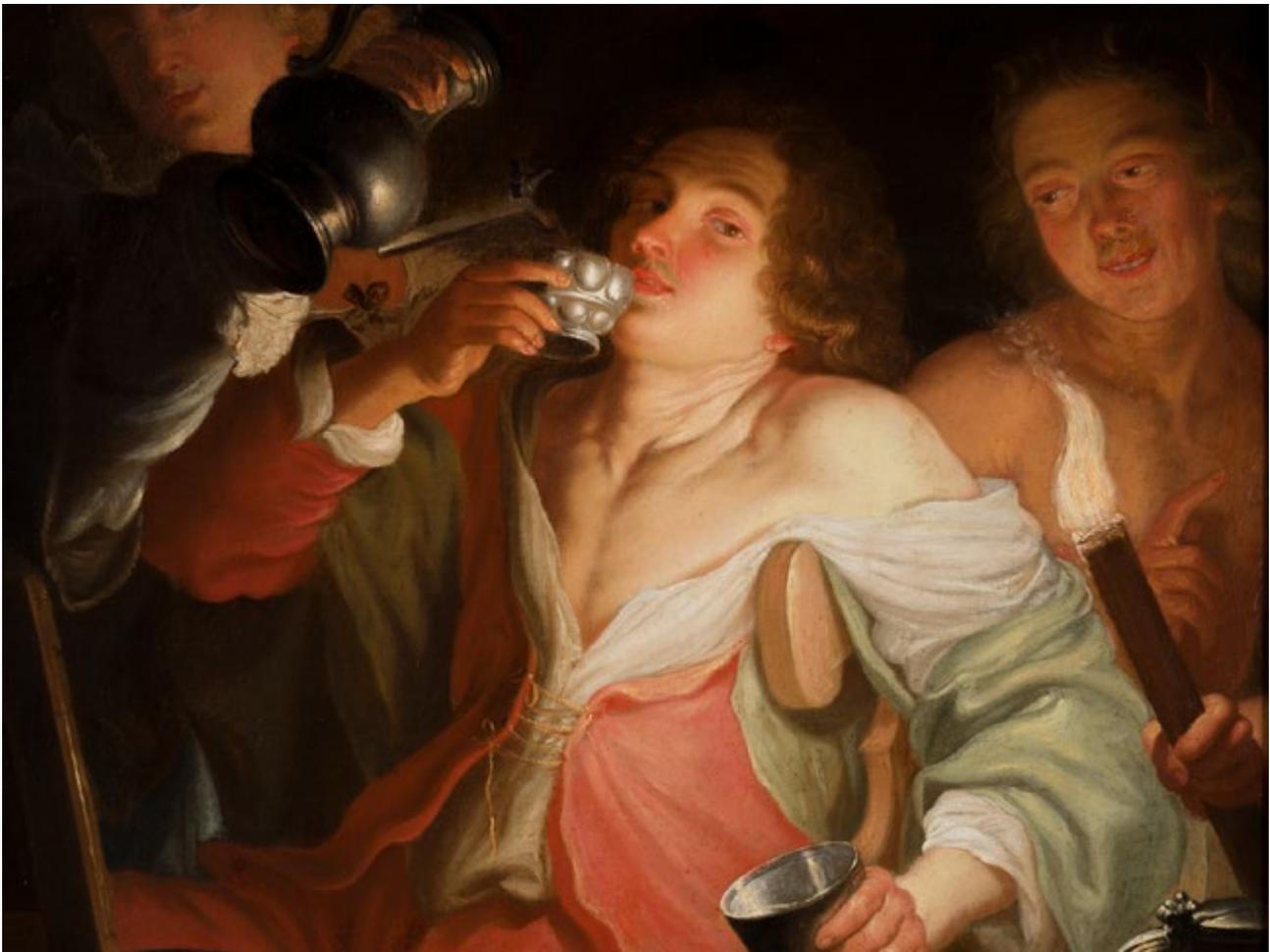
Comme nous l'avons souligné, les donateurs sont encore à cette époque principalement des prêtres du Séminaire de Québec, professeurs de l'Université Laval et enseignants du Petit Séminaire. Le « script » ou la composition des salles d'exposition reflète donc l'identité et le goût des acteurs au sein de l'institution et des individus qui gravitent autour d'elle. Ce goût se caractérise par l'art européen du paysage et de la scène de genre, mais surtout les scènes bibliques et de l'iconographie des saints. Le catalogue témoigne que ce goût a complètement intégré les espaces de circulation et les salles de classe de l'Université et n'est pas uniquement confiné à une salle des musées. Il a littéralement imprégné le bâtiment.



J.-E. Livernois Ltée (1909-1955). *Le musée de peinture de l'Université Laval*. 1913. Photographies, émulsions gélatino-argentiques sur papier, 19,3 x 24,1 cm. Musée de la civilisation, fonds du Séminaire de Québec, PH1997-198.

LES DÉVELOPPEMENTS DE LA COLLECTION ENTRE 1913 ET LES ANNÉES 1930

Les premières décennies du 20^e siècle ont été marquées au Séminaire par des legs, des dons et des achats importants en termes d'œuvres d'art. Les contributions de M^{gr} le chanoine Lionel Saint-Georges Lindsay (1849-1921), de M^{gr} François Pelletier et du Chanoine Henri-Arthur Scott (1858-1931) sont notamment dignes de mention. En janvier 1933, M^{gr} François Pelletier, doyen de la Faculté des arts, professeur de littérature grecque et ancien recteur de l'Université, fut nommé conservateur du Musée de peintures. Il est officiellement le premier conservateur de ce musée. Sa première action importante fut d'augmenter et de rééditer le catalogue de 1908 rédigé par J. Purves Carter. Cet ouvrage est publié en décembre 1933. Une copie de cette dernière édition est conservée aux archives des collections (Université Laval, 1933) (25) et compte une annexe où toutes les nouvelles acquisitions sont indiquées, un peu comme si le conservateur avait poursuivi le catalogue au fur et à mesure du développement des collections. En ce sens, ce catalogue de 1933 et son annexe manuscrite deviennent des références fondamentales pour comprendre l'histoire des collections d'œuvres d'art du Séminaire au 20^e siècle. D'autres conservateurs après lui semblent avoir poursuivi la rédaction de cette annexe au fil des années. Jusqu'en 1942, M^{gr} Pelletier entreprit des travaux de restauration, de nouvelles acquisitions ainsi qu'un réaménagement des salles du Musée (Karel, 1993 : 31).



Attribué à Jacques de l'Ange (actif à Anvers de 1631 à 1642). *La Gourmandise*. Vers 1642. Huile sur toile, 113,8 x 93,2 cm. Acheté à la succession Théophile-Hamel en 1918. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.513, photographe : Julien Auger – Icône.

Jacques de l'Ange figure parmi les artistes des écoles du nord de l'Europe qui peignent dans l'esprit du Caravage. La lumière projetée depuis une source unique irradie la scène en lui donnant de la profondeur, tout en accentuant les traits des personnages.

La Gourmandise fait partie d'un ensemble de cinq peintures flamandes sur les péchés capitaux. Seules les représentations de la luxure et de l'envie manquent (26). Probablement acquis par Joseph Légaré vers 1838, l'ensemble passe ensuite dans les collections de Théophile Hamel, avant d'être acheté par M^{gr} François Pelletier pour le Musée de peintures de l'Université Laval.



Jean-Jacques Henner (1829-1905). *Tête de femme*. Vers 1900. Huile sur toile, 24,7 x 19 cm. Légué par le chanoine Henri-Arthur Scott en 1931. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.234, photographe : Julien Auger – Icône.

L'œuvre est représentative de la période parisienne de l'artiste où il a peint de nombreux portraits de femmes vues de profil, dont les contours flous donnent un effet vaporeux aux tableaux. À la fin du 19^e siècle, Henner jouit d'une reconnaissance publique et envoie fréquemment ses œuvres dans les Salons des artistes français et les expositions universelles.

Ce tableau démontre l'intérêt du chanoine Scott pour l'art de son époque. Ce grand érudit a légué au Séminaire de Québec une importante collection de livres ainsi que des peintures et des gravures. Un ancien registre des acquisitions indique que le chanoine Scott aurait légué neuf œuvres d'art au Musée de peintures en 1931 (27), mais un inventaire demeure encore à réaliser, car un chantier de conservation préventive et de normalisation dans les collections d'archives du Séminaire a permis de trouver en 2016 une œuvre sur papier qui avait échappé aux travaux d'inventaires antérieurs et qui n'était pas encore associée au chanoine.

L'art québécois et canadien entre au musée

À la suite de M^{gr} François Pelletier, l'institution nomme successivement les conservateurs suivants à la tête du Musée : l'abbé Lucien Godbout (30 mars 1942), puis M^{gr} Walter Cannon, professeur d'anglais à la Faculté des arts de l'Université (17 janvier 1944). C'est sous la responsabilité de M^{gr} Cannon que le Musée amorce un développement et une mise en valeur de la collection d'art canadien. C'est à ce moment que quelques œuvres de la main de Joseph Légaré et d'Antoine Plamondon quittent les salles et les corridors de l'Université pour gagner les cimaises du Musée de peintures. C'est la succession de ce même conservateur qui, en 1960, offre à l'institution 18 œuvres d'art canadien.

Il faut cependant attendre le passage de l'abbé André Jobin en tant que conservateur durant les 1950 pour assister à un déploiement plus soutenu des œuvres canadiennes (Karel, 1993 : 34).

LE FONDS D'ATELIER DE SUZOR-COTÉ

À la suite du décès du peintre Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté (1869-1937), l'une des figures majeures de l'art canadien du tournant du 20^e siècle, la famille émet le souhait de créer un musée à sa mémoire. Le projet se concrétise en partie en 1957 par une donation faite par le frère de l'artiste, l'abbé J. Edouard Côté (1876-1966) au Musée de l'Université Laval. Ce don est composé du fonds



Ozias Leduc (1864-1955). *Effet gris (neige)*. 1914. Huile sur toile, 47,4 x 36,6 cm. Donné par la succession M^{gr} Walter-Cannon en 1960. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.177, photographe : Julien Auger – Icône.

Ce tableau fait partie d'une importante série de paysages symbolistes réalisés par Ozias Leduc dans les années 1910-1920. Le peintre travaille alors sur les effets de lumière, notamment dans le traitement de la neige qui n'est plus blanche mais dorée, mauve ou grise. Le combat entre l'ombre immobile des sapins et la lumière quasi mystique de la neige reflète une conception spirituelle de l'art chez Leduc.

Dès l'année de sa production, ce tableau est passé dans la collection du Secours national de France, puis dans celle de M^{gr} Cannon.

d'atelier et de biens provenant de la famille de Suzor-Coté. À sa mort en 1966, l'abbé lègue au Musée le reste de ses biens liés à l'artiste canadien. De 1964 à 1973, une salle de cette institution est consacrée exclusivement à Suzor-Coté. Ce grand ensemble provenant d'Edouard Côté est composé d'environ 200 objets, dont une cinquantaine d'œuvres (tableaux, sculptures et plusieurs dessins, esquisses et croquis), le reste étant réparti entre des pièces de mobilier, des photographies et des biens personnels du peintre. L'ensemble retrace les procédés artistiques, la démarche créative et les moments importants de la vie de Suzor-Coté (Beaulieu, 2008) (28).

LA COLLECTION DE GENEVIÈVE CRAMAIL

La collection de Geneviève Cramail, connue aussi sous le nom de la collection des sœurs Cramail, compte environ 200 œuvres dont 16 peintures, 2 aquarelles, quelques dessins, le reste étant composé d'estampes de belle qualité. La plupart de ces dernières sont des œuvres françaises, hollandaises et flamandes anciennes et parfois très rares. En réalité, on sait bien peu de choses de Geneviève Cramail, sinon qu'elle et sa sœur Henriette ont émigré au Canada en 1922. D'origine française, elles ont traversé l'Atlantique en emportant avec elles une collection héritée de leur



Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté (1869-1937). *Deux petits Acadiens*. Vers 1912. Pastel sur papier collé sur masonite, 96,5 x 78,1 cm. Légué par l'abbé J. Édouard Côté en 1966. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1993.36679.

Suzor-Coté est reconnu comme étant l'un des meilleurs pastellistes canadiens. Tout au long de sa carrière, il a valorisé l'usage de ce médium en raison de sa texture riche. Le pastel lui permettait de travailler différemment ses coloris en vue de traduire les subtilités des contrastes lumineux de ses sujets.

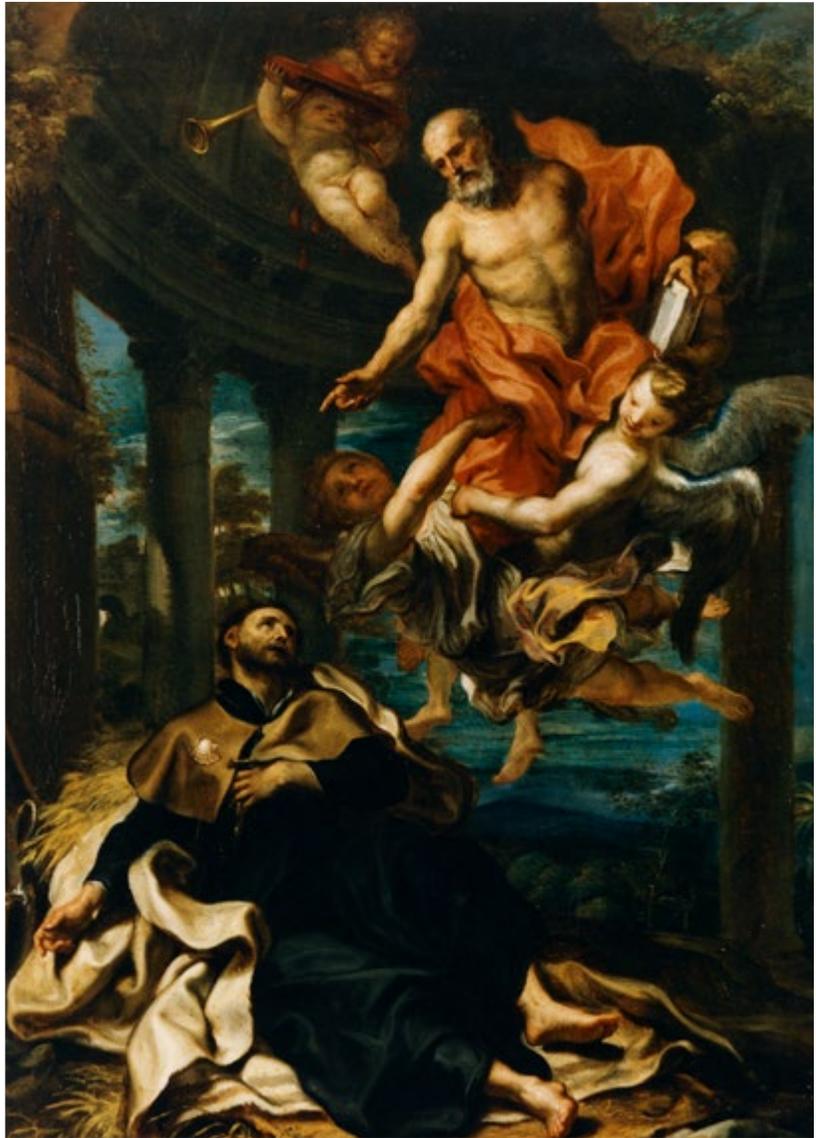
Lors d'un séjour en Acadie, Suzor-Coté aurait vu deux jeunes orphelins dans la rue après un sinistre. La composition mettrait en image ce souvenir en utilisant les figures de ses neveux Jacques et Roland, les fils de sa sœur Alice

grand-père maternel, le peintre et collectionneur Gustave Mailand. À l'origine, cet ensemble comprend l'un des tableaux européens les plus importants importés au Canada à cette époque : *Saint Jérôme entendant les trompettes du Jugement dernier* du peintre français Jacques-Louis David (1748-1825), un tableau réalisé à Rome en 1779-1780, signé et daté de 1780. Les dames Cramail donnèrent ce tableau et quelques œuvres de leur collection à la Fabrique Notre-Dame de Québec, peu après l'incendie de la basilique-cathédrale survenu l'année de leur arrivée à Québec. Un rare catalogue de vente fait état des autres œuvres dont elles se sont départies plus tard. Nous savons aussi que quelques œuvres ont pu intégrer les collections du Musée national des beaux-arts du Québec. L'histoire et le destin de la collection Cramail demeurent encore aujourd'hui nébuleux. Selon certaines sources, quelques-unes de ces œuvres auraient trouvé preneurs aux États-Unis. L'ensemble qui est sous la garde du Musée de la civilisation est le fruit d'une donation de Geneviève Cramail en 1956 à l'Université Laval.

Les œuvres sont données uniquement par Geneviève, sa sœur Henriette étant décédée en 1937 (29). Les noms d'artistes indiqués au bas des encadrements des tableaux seraient des attributions assez crédibles pour la plupart, mais aucune étude sérieuse sur cette collection n'a encore été réalisée.

L'une des très belles œuvres de cette collection fut d'ailleurs réattribuée récemment, *Saint Roch mourant*, donnée jusqu'alors au peintre italien Domenico Zempieri dit Le Dominiquin (1581-1641). Grâce à un entretien avec un collectionneur détenant un dessin préparatoire à l'œuvre et probablement de la main de l'artiste de l'école génoise Gregorio Ferrari (1647-1726), il fut possible d'amorcer un travail de comparaison et de statuer que l'œuvre donnée par Geneviève Cramail serait plutôt de Gregorio Ferrari ou de son cercle. Le titre est aussi corrigé pour *Saint Roch et saint Jérôme*.

Un autre tableau a pu bénéficier d'une réattribution : il s'agit du *Saint Jean l'Évangéliste* attribué autrefois à Artemisia Gentileschi (1593-1651) et aujourd'hui à Lorenzo Lippi (1606-1665). Cette fois-ci, c'est grâce à une collaboration avec la professeure Eva Struhal de l'Université Laval que cette réattribution fut possible permettant ainsi de découvrir une nouvelle œuvre d'un artiste encore aujourd'hui méconnu de la fin de l'ère baroque (Struhal, 2015 : 235-238).



Cercle de Gregorio de Ferrari (1644-1726). *Saint Roch et saint Jérôme*. Vers 1700. Huile sur toile, 56 x 41,1 cm. Donné par Geneviève Cramail en 1956. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.536.

Le tableau représente saint Roch (1295-1327) en extase et prie saint Jérôme (340-420) dans son cachot. La structure de la composition a déjà été exploitée par Ferrari pour d'autres thèmes iconographiques, notamment *Junon et Argus* conservé au Musée du Louvre. Un dessin préparatoire de cette œuvre existe dans une collection privée française. Il s'agit d'un poncif, c'est-à-dire un dessin comportant des incisions sur les lignes de contour servant à tracer les bases d'un tableau.

Geneviève Cramail connaissait forcément la valeur de la collection du Séminaire et de l'Université, unique institution conservant autant d'œuvres européennes à Québec et dont la mission est celle de l'enseignement. Il serait tout à fait plausible qu'elle ait choisi cette institution

afin que sa collection soit mise au service de l'enseignement des arts, et qu'elle soit complémentaire à l'ensemble dans lequel elle est intégrée. Le parcours des sœurs Cramail ainsi que celui de leurs parents et de leur grand-père maternel demeurent encore aujourd'hui difficiles à retracer, les



Attribué à Lorenzo Lippi (1606-1665). *Saint Jean l'Évangéliste*. Vers 1650. Huile sur toile, 70 x 57 cm. Donné par Geneviève Cramail au Séminaire de Québec en 1956. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.529, photographe : Red Méthot – Icône.

archives de Québec semblant assez muettes à leur sujet. Il ne fait aucun doute qu'une démarche intégrant les détails sur les provenances et le parcours historique de la collection ainsi qu'une étude intrinsèque des œuvres seraient non seulement passionnantes mais importantes pour l'histoire des collections des musées québécois.

UN ÉPISODE OBSCUR

Paradoxalement à cette période de développement intense marquée par les acquisitions des biens d'Edouard Côté et de Geneviève Cramail ainsi que le redéploiement de la collection, le Séminaire autorise entre 1956 et 1959 les aliénations et la vente d'œuvres d'art (30). Cette décision

marque le départ de tableaux de Joseph Dynes (1825-1897), d'Antoine Plamondon, de Théophile Hamel et de Joseph Légaré, dont quelques scènes d'incendies de Québec aujourd'hui célèbres et conservées dans des musées ou des collections de Québec, de Montréal, de Toronto et d'Ottawa. Les archives du Séminaire et des collections font mention d'« échanges » avec M. Gilbert, antiquaire de Québec, en 1957. M. Léo Fleury était « aide permanent » du conservateur, M. l'abbé André Jobin, et il aurait servi d'intermédiaire auprès des acquéreurs potentiels ou des antiquaires. Ces événements expliquent notamment les différences entre les inventaires des biens achetés à la succession de la veuve de Joseph Légaré et l'actualité de la collection d'œuvres d'art du Séminaire.



Christoffel Jegher (1596-vers 1652-53) d'après Pierre Paul Rubens (1577-1640. *Suzanne et les Vieillards*. Vers 1635. Gravure sur bois sur papier vergé, 57,5 x 44 cm. Donné par Geneviève Cramail en 1956. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1993.28712.

Jegher et Rubens ont fait revivre l'art de la gravure sur bois, une méthode d'impression dévalorisée à l'époque. En fait, cette œuvre serait l'une des dernières gravures sur bois issues de la tradition baroque.

Selon certains spécialistes, Rubens aurait dessiné la composition sur le bois avant que Jegher la grave en relief. La complexité et le dynamisme des courbes et des traits croisés ainsi que le rendu des riches tonalités de cette gravure sont remarquables.

La portée culturelle de la collection des prêtres

En étudiant attentivement la construction et la composition de la collection d'œuvres d'art des prêtres du Séminaire de Québec, celle-ci se révèle comme un ensemble parfois inégal, fragmentaire, éclaté et complexe mais aussi très riche. Cette richesse se qualifie par les œuvres qu'on trouve dans la collection, mais aussi par l'information que celle-ci offre quant à la compréhension du développement des arts au Québec. Elle est également complexe à bien des égards : d'abord en raison des réseaux de provenances, puis des usages des œuvres à l'intérieur de l'institution et enfin de la difficile détermination du statut des œuvres d'art, lequel est parfois culturel, parfois pédagogique, parfois décoratif, et parfois tous à la fois. Les œuvres voyagent de l'étranger vers l'institution mais aussi à l'intérieur même de celle-ci, entre le Séminaire, l'Université, les salles de classes et les musées. Les recherches réalisées jusqu'à maintenant sur les collections d'œuvres d'art, d'objets scientifiques, d'artefacts ethnologiques et archéologiques, sur le fonds ancien de la bibliothèque ainsi que les fonds d'archives et de photographies ont permis de constater que les collections constituent un véritable réseau d'objets et de documents qui dialoguent ensemble.

Certains objets qui, au premier regard, ont un sens difficile à saisir dans les collections du Séminaire, peuvent être documentés et expliqués lorsque les chercheurs rétablissent les liens entre ces objets, les collections, les archives et les

livres du prêtre qui en était propriétaire. En reconstituant sans discrimination ces réseaux d'objets et de documents, ceux-ci peuvent livrer leur histoire, leur sens et leur valeur au sein de l'institution, sur les prêtres qui les ont possédés ou, plus largement, sur la culture visuelle et artistique québécoise. Les prêtres construisaient des ensembles d'objets dans un but avoué : celui de l'enseignement. Ce travail d'enquête sur le sens et l'histoire des biens du Séminaire occupera des générations de chercheurs et alimentera notre compréhension du rôle et de l'action des prêtres du Séminaire dans l'émancipation culturelle des citoyens d'ici, tout en apportant une profondeur nouvelle aux objets et aux œuvres ainsi que des indices concrets sur la portée culturelle de ceux-ci.

Il ne fait aucun doute aujourd'hui que cette collection offerte à la société québécoise par le biais d'un dépôt au Musée de la civilisation contient des œuvres de qualité, dont quelques-unes exceptionnelles et rares. Par contre, un bon nombre de pièces, voire la majorité, demeurent encore méconnues, incomprises, ou n'ont tout simplement pas encore été découvertes. Pour les chercheurs et les passionnés d'histoire de l'art, cette collection est donc un véritable cadeau; un cadeau à l'image des prêtres, qui stimule la curiosité, fait avancer les connaissances et appuie l'enseignement.



École italienne. *Bouquet de fleurs dans un vase.* 17^e ou 18^e siècle. Huile sur toile, 99,7 x 74,5 cm. Donné par Mg^r le chanoine Lionel Saint-Georges Lindsay en 1917. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.424. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger – Icône.

Ce tableau autrefois attribué à Mario Nuzzi dit Mario dei Fiori, peintre romain reconnu pour ses natures mortes, avait été entièrement recouvert d'une nouvelle nature morte peinte au 19^e siècle. Une restauration récente a permis de mettre au jour l'œuvre plus ancienne.

M^{gr} Lindsay a acheté ce tableau à Rome en 1884 ou en 1914. Passionné d'art européen et particulièrement d'art italien, il a offert sa collection au Musée de peintures de l'Université Laval en échange d'une bourse accordée aux élèves du Séminaire de Québec.



Photographie d'une section de l'exposition *Révélation. L'art pour comprendre le monde*, présentée au Musée de l'Amérique francophone. Musée de la civilisation, 0138_relv_0067, photo Annabelle Fouquet – Perspective Photo.



Photographie d'une section de l'exposition *Révélation. L'art pour comprendre le monde*, présentée au Musée de l'Amérique francophone. Musée de la civilisation, 0138_relv_0067, photo Annabelle Fouquet – Perspective Photo.

Bibliographie

- BASSANI, Paola Pacht, 1992. *Claude Vignon 1593-1670*, Paris, Arthena, 619 p.
- BEAULIEU, Geneviève, 2008. *La « collection Suzor-Coté » au Musée de l'Amérique-française : image de l'artiste et de son atelier et leur rôle dans l'atteinte de la renommée artistique* [Mémoire de maîtrise]. Québec, Université Laval, 127 p.
- BÉLAND, Mario, 1986. *Louis Jobin, maître-sculpteur*, Québec-Montréal, Musée du Québec ; Fides, 1986, 199 p.
- BERGERON, Yves, 2002. *Un patrimoine commun : les musées du Séminaire de Québec et de l'Université Laval*. Québec, Musée de la civilisation, 214 p.
- BOISCLAIR, Marie-Nicole, 1977. *Catalogue des œuvres peintes conservées au Monastère des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec*. Québec, Ministère des Affaires culturelles, Direction générale du patrimoine, Publication du Centre de documentation, Service de l'inventaire des biens culturels, 194 p.
- DUVAL, Marie-Orphée, 2003. *La collection de portraits du Séminaire de Québec au XIX^e siècle* [Mémoire de maîtrise]. Montréal, Université du Québec à Montréal, 202 p.
- GIGUÈRE, Vincent, 2013. « Les collections et les musées du Séminaire de Québec : décrypter l'intention de l'institution », dans BRODEUR, Raymond, Hermann Giguère et Gilles Routhier (dirs) *Parce qu'ils y ont cru on le voit ! Le Séminaire de Québec célèbre ses 350 ans* [Actes du colloque]. Québec, Presses de l'Université Laval, p. 169 à 194.
- GILLET, Louis, 1911. « Un projet de musée à Montréal », *La Canadienne*, janvier, p. 4-7, cité dans : KAREL, David, 1993, *Univers cité : collections pour voir : collections pour savoir*. Québec. Musée de l'Amérique-française. (Chroniques de l'Amérique française; n°3), p. 29.
- GLOTON, Marie Christine, 1994. « Puget peintre ». *Pierre Puget. Peintre, sculpteur, architecte 1620-1694*. Catalogue de l'exposition présentée à Marseille au centre de la Vieille Charité et au Musée des Beaux-Arts du 28 octobre 1994 au 30 janvier 1995. Marseille, Musées de Marseille – Réunion des musées nationaux, p. 30-43.
- GOUZI, Christine, 2000. *Jean Restout, 1692-1768, peintre d'histoire à Paris*. Paris, Arthena, 512 p.
- KAREL, David, 1993. *Univers cité : collections pour voir : collections pour savoir*. Québec. Musée de l'Amérique-française. (Chroniques de l'Amérique française; n°3), 48 p.
- LACROIX, Laurier, 2002. *Suzor-Coté. Lumière et matière*. Montréal, Les Éditions de l'Homme, 386 p.
- LACROIX, Laurier, 1999. « Les envois des tableaux européens de Philippe-Jean-Louis Desjardins à Québec, en 1817 et 1820. Établissement du contenu ». *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XX, n°1 et 2, p. 27-49.
- LACROIX, Laurier, 1998. *Le fonds de tableau Desjardins : nature et influence* [Thèse de doctorat]. Québec, Université Laval, 4 tomes.
- MARTIN, Denis, 1980. *La collection de gravures du Séminaire de Québec : histoire et destins culturels* [Mémoire de maîtrise]. Québec, Université Laval, 241 p.
- PAYER, Claude, 2013. « Sacrée influence ». *Continuité*. Hiver, n°135, p. 40-42.
- PORTER, John R., 1981. *Un peintre et collectionneur québécois engagé dans son milieu : Joseph Légaré (1795-1855)* [Thèse de doctorat]. Montréal, Université de Montréal, 531 p.
- PRIOUL, Didier et Joanne CHAGNON, 1991. « Antependium avec l'Adoration des bergers » dans BÉLAND, Mario (dir.), *La Peinture au Québec 1820-1850*, Québec, Musée du Québec; Les Publications du Québec, p. 490-491.
- PRIOUL, Didier. *Joseph Légaré. Paysagiste* [Thèse de doctorat]. Université Laval, 1993, 388 p.
- ROSENBERG, Pierre et Antoine SCHNAPPER. *Jean Restout (1692-1768). Musée des beaux-arts de Rouen. Exposition ouverte du 17 juin au 15 septembre 1970*. Rouen, Musée des beaux-arts, 1970, 231 p.
- STRUHAL, Eva, 2015. « A Painting of 'St John the Evangelist' of Lorenzo Lippi in the former Collection du Séminaire, Quebec City ». *The Burlington Magazine*, CLVII, August, p. 235-238.
- Traité méthodique et raisonné de la peinture à l'huile : contenant les principes du coloris ou mélanges des couleurs appliqués à tous les genres, paysages, fleurs, fruits, animaux, figures, etc. : d'après les règles des grands maitres et la connaissance parfaite des effets chimiques sur les matières colorantes : suivi de l'art de la restauration et conservation des tableaux*. Par Goupil et Renauld. Paris, Renault, Libraire-Éditeur, 1876, 4^e édition. 63 p.

Archives du Séminaire de Québec

- ASQ, 1795? *Aux enfants du Séminaire de l'Enfant Jésus. Très anciens règlements du Petit Séminaire de Québec*, article second, Manuscrit MS239, p. 112-113, cité dans MARTIN, Denis. *La collection de gravures du Séminaire de Québec : histoire et destins culturels* [Mémoire de maîtrise]. Québec, Université Laval, 1980, p. 12.
- ASQ, 1753. *Comptes envoyés par le Séminaire de Paris au Séminaire de Québec*. Séminaire 8, n°38, p. 2-3.
- ASQ, 1865-1878. *Second volume du journal des usages et coutumes du Séminaire de Québec, avec quelques événements remarquables*. Août 1865-mars 1878. Manuscrit MS34-2.
- ASQ, 1875. *Manuscrit 678*, (8 janvier 1875) p. 279-280, cité dans PORTER, John R. 1981. *Un peintre et collectionneur québécois engagé dans son milieu : Joseph Légaré (1795-1855)* [Thèse de doctorat]. Montréal, Université de Montréal, p. 366.
- ASQ, 1906-1912. *Journal du Séminaire vol. VIII*. 14 novembre 1906- 31 mars 1912, p. 67. MS34-8.
- ASQ, 1910. *Journal du Séminaire vol. VIII*, 28 janvier, p.251. Manuscrit MS43-8.
- ASQ, 1912. *Journal du Séminaire Vol. IX*, 1^{er} avril, p.1 et 2. Manuscrit MS34-9.
- ASQ, 1956. *Plumitif, ou, Cahier des délibérations et décisions du Conseil du Séminaire des missions étrangères établi à Québec par M^{sr} de Laval, en 1663 – à partir du 13 février mil neuf cent cinquante*. 26 mars 1956. Manuscrit MS13-6.
- CARTER, Purves, 1908. *Descriptive and Historical Catalogue of the Paintings in the Gallery of Laval University Quebec*. By J. Purves Carter Art expert to the late Marquis of Bute, and Henry Doetsch Collections. First Edition. Québec, l'Événement Printing & Co., 230 p., Séminaire 843, n°1.
- CARTER, Purves, c1908, 1909. *Descriptive and Historical Catalogue of the Paintings in the Gallery of Laval University Quebec*. By J. Purves Carter Art expert to the late Marquis of Bute, and Henry Doetsch Collections. First Edition. Québec, l'Événement Printing & Co., 230 p., Séminaire 844 n°7.
- GOSSELIN, Amédée, 1932. *La Nouvelle Abeille*, Québec, Séminaire de Québec, vol. I, n° 9.
- UNIVERSITÉ LAVAL, 1913. *Catalogue de l'Université Laval*. Séminaire 844 n°19.
- UNIVERSITÉ LAVAL, 1917. *Annuaire de l'Université Laval pour l'année académique 1917-1918*, n°61. Québec, Imp. L'action sociale Limitée, p.138, cité dans KAREL, David, 1993, *Univers cité : collections pour voir : collections pour savoir*. Québec. Musée de l'Amérique-française. (Chroniques de l'Amérique française; n°3), p. 30.
- UNIVERSITÉ LAVAL, 1933. *Catalogue de l'Université Laval*. Séminaire 844 n°22 et 23.

Références électroniques et sites Web

- PRIOUL, Didier, 2003. « COCKBURN, James Pattison », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval / University of Toronto, 2003. URL : http://www.biographi.ca/fr/bio/cockburn_james_pattison_7F.html. Site consulté le 9 septembre 2016, mis à jour en 2016.
- SIMONS, Jacob, 2016, 2009. « Joseph Henry Carter », *British Picture Restorers, 1600-1950 c.*. URL : <http://www.npg.org.uk/research/programmes/directory-of-british-picture-restorers/british-picture-restorers-1600-1950-c.php>. Site consulté le 9 juin 2016.
- University Museums and Collections (UMAC). URL : <http://icom.museum/les-comites/comites-internationaux/comites-internationaux/comite-international-pour-les-musees-et-les-collections-universitaires/L/2/>. Site consulté le 1^{er} septembre 2016, mis à jour en 2016.
- Musée de la civilisation, 2014. *Rares et précieux : Les livres de l'Enfer et les tableaux mis au secret*. Du 6 au 9 février 2014. URL : https://www.mcq.org/rares/2014/index.php?p=budget_4&g=m01&t=m05&d=m04. Dernière mise à jour le 3 février 2014; consulté le 13 juin 2016.

Autres références

- BAILLARGEON, Noël, 1972. *Le Séminaire de Québec sous l'épiscopat de M^{sr} de Laval*. Québec, Presses de l'Université Laval, 459 p.
- BAILLARGEON, Noël, 1977. *Le Séminaire de Québec de 1685 à 1760*. Québec, Presses de l'Université Laval, 459 p.
- BAILLARGEON, Noël, 1981. *Le Séminaire de Québec de 1760 à 1800*. Québec, Presses de l'Université Laval, 297 p.
- BAILLARGEON, Noël, 1994. *Le Séminaire de Québec de 1800 à 1850*. Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 410 p.
- HAMELIN, Jean, 1995. *Histoire de l'Université Laval : les péripéties d'une idée*. Québec, Presses de l'Université Laval, 341 p.
- LAMBERT, Catherine, 2005. *Les copies européennes de peinture d'histoire de la collection de Joseph Légaré* [Mémoire de maîtrise]. Montréal, Université du Québec à Montréal, 508 p.
- PRIEUR, Louise, 2005. *La collection Joseph Légaré et la fondation de la pinacothèque de l'Université Laval : étude de cas : les paysages européens*. Mémoire MA, Montréal, Université du Québec à Montréal, 257 p.
- PROVOST, Honorius. *Le Séminaire de Québec. Documents et biographies*. Québec, La revue de l'Université Laval, 1964. (Publications des archives du Séminaire de Québec ; n°2), 542 p.



L'orfèvrerie dans la collection du Séminaire de Québec. Des œuvres de qualité, mais en petit nombre

Joanne Chagnon, PhD. Historienne de l'art

EN HAUT DE PAGE

Anonyme (Paris, France). *Croix et chandeliers d'autel*, 1678-1679. Argent, poids de la croix : 637,2 g ; poids des chandeliers : 323 g et 287,9 g. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.1010.1 ; 1991.1010.2 ; 1991.1010.3, photographe : Julien Auger – Icône.

Cette croix et ces chandeliers d'autel sont les plus anciennes pièces de la collection d'orfèvrerie du Séminaire. Bien que certains poinçons incomplets ne permettent pas d'identifier l'orfèvre, d'autres indiquent clairement que cet ensemble a été réalisé à Paris en 1678-1679. Sous Louis XIV, les fontes massives d'or et d'argent servant à financer les guerres ont causé la perte dramatique de milliers de pièces d'orfèvrerie. Des œuvres parisiennes de cette qualité demeurent aujourd'hui très rares même en France.

Le Séminaire de Québec, fondé en 1663 par M^{sr} François de Laval (1623-1708), fait partie de nos plus vieilles institutions. À l'instar des collections des Ursulines, des Augustines ou des Sulpiciens, le Séminaire devrait posséder une quantité appréciable de pièces d'orfèvrerie anciennes. Étonnamment, ce n'est pas le cas, malgré le prestige de l'établissement. À titre de comparaison, la collection des Sulpiciens renferme plus de 70 pièces d'orfèvrerie datant du Régime français (Chagnon, 2012 : 186-187) tandis que moins d'une dizaine de pièces sont conservées au Séminaire de Québec. Diverses raisons expliquent cet état de fait, tels les nombreux incendies d'importance survenus au Séminaire qui ont occasionné de lourdes pertes. Pensons au feu de 1888 qui a détruit la chapelle extérieure du Séminaire et dont il n'est resté que des décombres. La destruction des tableaux européens qui l'ornaient a retenu l'attention des chroniqueurs mais, à notre connaissance, aucun relevé des pièces d'orfèvrerie utilisées dans ce lieu de culte n'a alors été dressé.

Par ailleurs, il ne faut pas oublier que le Séminaire de Québec a régulièrement servi de résidence aux évêques, et ce, sans discontinuer entre 1766 et 1847 (31). L'installation de M^{sr} Joseph Signay (1778-1850) et de sa suite dans le palais épiscopal nouvellement construit a probablement amené le partage de certains biens dont l'usage pouvait être commun aux prêtres du Séminaire et à l'évêque. De plus, puisque les prêtres du Séminaire ont assuré la cure de la basilique-cathédrale Notre-Dame de Québec jusqu'en 1768, il est possible que des objets leur ayant appartenu y soient restés. Bref, il est légitime de croire que les pièces d'orfèvrerie, tant religieuses que civiles, ont librement circulé entre les diverses entités avant d'échoir dans l'un ou l'autre

établissement. Il se peut aussi que certaines œuvres aient atteint d'autres destinations, comme l'assiette de Pierre Hanneppier et l'ostensoir de Guillaume Loir, recensés au Séminaire en 1935 par Ramsay Traquair lors de son passage (1940 : 139), et qui n'y sont plus.

Une autre particularité surprend dans cet ensemble : les prêtres du Séminaire de Québec n'ont pas légué leur orfèvrerie personnelle à leur communauté, contrairement à de nombreux Sulpiciens. La collection montréalaise s'est trouvée particulièrement enrichie d'un ensemble significatif et exceptionnel de calices marquant l'évolution formelle et ornementale de ce type de pièces d'orfèvrerie. Il faut croire que les vases sacrés des prêtres du Séminaire sont demeurés dans les paroisses où ils ont exercé ou qu'ils les ont simplement remis à leur famille. Rappelons l'usage voulant que les proches offrent un calice au nouveau célébrant lors de son ordination, ce qui explique le grand nombre de calices présents dans les différentes collections.

Finalement, il n'est pas anodin de souligner qu'en 1981, dans la foulée de la planification du futur Musée du Séminaire (ouvert en 1983), un groupe de 17 prêtres du Séminaire a acheté 8 pièces d'orfèvrerie mises en vente par la paroisse Saint-François-de-Sales de l'Île d'Orléans (Chagnon, 1999 : 94-98). L'objectif de cette acquisition était certes de préserver des œuvres importantes, mais aussi de pallier les carences de la collection du Séminaire alors qu'on voulait consacrer une salle à l'orfèvrerie dans le nouveau musée. Quoi qu'il en soit, puisque la quantité n'est assurément pas un gage de qualité, il demeure que le Séminaire de Québec conserve des pièces d'orfèvrerie intéressantes dont voici quelques exemples.

Des pièces d'orfèvrerie datant du Régime français

Datés de 1678-1679, la croix et la paire de chandeliers d'autel constituent les plus anciennes pièces d'orfèvrerie de la collection du Séminaire de Québec. Il s'agit d'œuvres réalisées à Paris par un orfèvre qui n'a pu être identifié, les poinçons de maître étant illisibles. Ces œuvres ont-elles été utilisées au Séminaire à partir du 17^e siècle ou y sont-elles entrées plus tard? Nous n'en savons rien, mais

il s'agit de pièces rares, rescapées des deux grandes fontes décrétées par Louis XIV en 1689 et 1709 pour financer ses guerres de la Ligue d'Augsbourg et de la succession d'Espagne. Le Québec détient, à l'extérieur de la France, le plus grand nombre de pièces d'orfèvrerie parisienne du 17^e siècle, soit plus du cinquième de l'ensemble des œuvres répertoriées (Bimbenet-Privat, 2002 : II, 6-7). Notons que

les orfèvres parisiens de la seconde moitié du 17^e étaient reconnus en Europe pour leur talent et pour la qualité de leur orfèvrerie, dont le titre d'argent très élevé pouvait aller jusqu'à 95-96%. Sans contredit, les œuvres conservées ici sont précieuses.

Les petites dimensions de cette garniture d'autel laissent supposer que l'ensemble a été acquis pour servir dans une chapelle. Caractéristiques du style baroque, la croix et les chandeliers présentent des formes harmonieuses au décor équilibré. Les pieds circulaires des chandeliers sont simplement ornés d'une frise ciselée de feuilles d'acanthe rapportée et soudée à une bâte qui se trouve surmontée d'un rang de godrons. Le dessus des pieds laissé uni, où la marque du Séminaire a été ciselée, se termine par une collerette également godronnée, comme celles sous la base de la tige et de la bobèche. Typique du 17^e siècle, le nœud piriforme présente un décor végétal fait en repoussé tandis que le motif ciselé de la feuille d'acanthe est repris à la base de la tige de forme balustre; un rang de larges godrons ponctue le pourtour de la bobèche. La croix d'autel puise au même vocabulaire formel et décoratif même si elle présente une base de forme ovale et des têtes de chérubins dans un décor végétal sur le nœud aussi piriforme. Comme c'est habituellement le cas, l'élégant corpus, l'inscription INRI du titulus ainsi que les ornements fixés aux extrémités de la croix sont moulés, fondus, rapportés et soudés à celle-ci. Dans le contexte où les garnitures d'autel en argent sont rares au Québec, étant plus onéreuses que celles sculptées en bois, et que cet ensemble est un exemple intéressant de l'orfèvrerie parisienne disparue, les chandeliers mériteraient d'être restaurés afin de les redresser, une intervention, somme toute, assez simple.

En Nouvelle-France, la pratique des métiers est libre. En effet, aucun contrôle officiel ne réglemente les professions ni le nombre d'artisans; la formation se fait par le biais d'un apprentissage auprès d'un maître, comme en France. Les orfèvres locaux travaillent principalement l'argent, mais la teneur des pièces qu'ils réalisent n'est pas vérifiée et la circulation des métaux précieux n'est pas contrôlée. La sévérité de la réglementation française obligeait les orfèvres à présenter leurs œuvres aux autorités qui y apposaient des poinçons afin qu'elles puissent être vendues. Étant donné que ces marques changeaient tous les ans, il est facile de dater les pièces françaises lorsque les poinçons sont

lisibles. Ce n'est pas le cas pour notre orfèvrerie et cela explique pourquoi le calice de Jean-Baptiste Deschevery dit Maisonbasse (vers 1695-vers 1745) est daté de sa période d'activité connue, soit entre 1727 et 1745, puisque nous n'avons aucune autre information, outre le poinçon de maître.



Jean-Baptiste Deschevery dit Maisonbasse (vers 1695-vers 1745). Calice. Entre 1727 et 1745. Argent, poids : 292,5 g. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.1007, photographe : Julien Auger – Icône.

Ce calice de Deschevery dit Maisonbasse est précieux, étant donné le faible nombre de pièces connues de cet orfèvre. Ce vase sacré démontre une transition notable dans les styles des calices de cette période, car la forme large de la coupe est typique du siècle précédent. Par contre, la partie supérieure de celle-ci, légèrement courbée en forme de tulipe, témoigne d'une nouvelle mode en orfèvrerie religieuse au 18^e siècle.

À peine sept pièces d'orfèvrerie façonnées par Jean-Baptiste Deschevery dit Maisonbasse ont été recensées à ce jour, si l'on exclut la dizaine de cuillers à potage et de fourchettes qui portent son poinçon. C'est dire si le calice du Séminaire est important et qu'il doit s'agir d'un modèle cher à Deschevery dit Maisonbasse puisque le Musée des beaux-arts du Canada en conserve un similaire (inv. 27770). Ce calice est caractéristique des pièces produites ici au début du 18^e siècle avec son pied bordé d'une frise ajourée, ornée de feuilles d'acanthe séparées par des rangs de perles, le tout soudé sur une bâte décorée de godrons. Le pied en

profil de talon renversé est surmonté d'un large ombilic qui se termine par une collerette formée de godron tout comme celle sous la coupe. Notons que le nœud est une transition entre le nœud ovoïde et le nœud balustre qui deviendra à la mode au 18^e siècle. La coupe, encore large comme c'était le cas au siècle précédent, présente une lèvre légèrement courbée annonçant ce qui deviendra la forme tulipe de plus en plus en vogue au 18^e siècle.



Guillaume Loir (maître à Paris en 1716). *Ciboire.* 1749-1750. Argent, poids : 410,8 g. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.1000.1 ; 1991.1000.2, photographe : Julien Auger – Icône.

Les ciboires de Guillaume Loir s'avèrent rarissimes. Cette pièce, aux formes et aux motifs très équilibrés de style classique, est représentative de son travail en orfèvrerie religieuse. Selon les règles de l'Église catholique, seulement trois vases sont sacrés : le ciboire, le calice et la patène. Le rituel oblige à dorer les parties de ces pièces qui sont en contact avec les espèces consacrées.

Le Séminaire de Québec possède deux calices, un ciboire ainsi qu'une boîte contenant les ampoules aux saintes huiles de l'orfèvre parisien Guillaume Loir (vers 1694-après 1769) dont le grand-oncle, Alexis I, était un des orfèvres du roi Louis XIV. Guillaume Loir, qui est bien représenté dans plusieurs collections québécoises, a produit des œuvres de style classique aux formes et aux décors très équilibrés. Preuve de la qualité de son travail, ses calices ont particulièrement servis de modèles aux orfèvres d'ici durant plus d'un siècle. Tant en France qu'au Québec, il n'existerait plus que quatre ciboires de Loir; ce vase sacré est utilisé dans le rituel de la messe catholique pour conserver les hosties consacrées et les distribuer aux fidèles lors de la

communion. Le ciboire du Séminaire est un bel exemple du travail épuré de l'orfèvre qui respecte les prescriptions du rite catholique : ainsi, ce vase sacré est muni d'un couvercle, pour protéger les espèces consacrées, qui est toujours surmonté d'une croix afin de rappeler le sacrifice du Christ. Soulignons que la boîte renfermant les ampoules aux saintes huiles, acquise en 1981 par les prêtres du Séminaire, provient de la paroisse Saint-François-de-Sales. Pour sa part, la fabrique de Neuville conserve un ensemble identique à celui-ci réalisé par le même orfèvre.

Deux œuvres exceptionnelles d'orfèvrerie civile datant du Régime français font aussi partie de la collection du Séminaire : une écuelle couverte et une cuiller à ragoût.



Edme-Pierre Balzac (maître à Paris en 1739). *Écuelle couverte.* 1748-1749. Argent, poids : 783,6 g. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.1011.1_3, photographe : Julien Auger – Icône.

Les écuelles couvertes du Régime français sont d'une grande rareté au Canada. Edme-Pierre Balzac, qui a fait son apprentissage avec Guillaume Loir, est peu représenté dans les collections canadiennes. Ce récipient servant à consommer des aliments chauds est d'une grande simplicité. L'orfèvre a mis de l'avant la qualité du métal laissé uni, concentrant l'ornementation sur les oreilles en forme de palmettes.

De nombreuses écuelles réalisées par des orfèvres locaux et français se retrouvent dans les différentes collections québécoises, mais moins d'une dizaine d'entre elles sont couvertes. Rappelons que l'écuelle, qui sert à consommer des aliments chauds, constitue l'élément principal du couvert de table jusqu'à la fin du 18^e siècle. Seules les classes aisées possédaient des écuelles en argent, la plupart des gens utilisant plutôt celles en faïence ou en étain. Peu représenté au Québec, l'orfèvre parisien Edme-Pierre Balzac (maître 1739) a réalisé un récipient d'une grande sobriété où la qualité du métal est mise de l'avant, seules les oreilles en forme de palmettes étant ornées.

Il peut sembler curieux de mettre de l'avant un objet aussi simple qu'une cuiller à ragoût alors qu'on retrouve un très grand nombre de cuillers à potage, de fourchettes et d'ustensiles de service en argent dans les collections des institutions religieuses et des musées. Cette cuiller à ragoût, avec son motif de queue de rat au dos du cuilleron, caractéristique du début du 17^e siècle, a la particularité d'avoir longtemps été la seule pièce connue témoignant

de l'activité de Joseph Pagé dit Quercy (1701-vers 1730), un orfèvre né à Québec. Le Musée des beaux-arts de Montréal a récemment acquis une jolie boucle de soulier (inv. 210.749) portant le poinçon de cet orfèvre. Ces objets du quotidien démontrent bien le niveau d'aisance atteint par certains habitants de la Nouvelle-France, tout en nous informant des modes alors en cours.

Des pièces d'orfèvrerie datant du Régime anglais

Le passage de la colonie à l'Angleterre, en 1764, a eu pour effet de stopper l'importation de pièces françaises, mais l'arrivée d'orfèvres britanniques a permis de renouveler le vocabulaire formel et décoratif de cet art, particulièrement pour l'orfèvrerie civile. Ignace-François Delezenne (1718-1790) est le seul orfèvre d'ici à avoir travaillé sous les deux régimes, il est aussi un des seuls à avoir modifié son poinçon de maître au cours de sa longue carrière, ce qui permet une datation plus précise de ses œuvres. Le Séminaire de Québec détient quatre pièces d'orfèvrerie domestique réalisées par Delezenne dont une écuelle et un gobelet. Sans conteste, le martinet et le poêlon de table

se distinguent dans cet ensemble, car aucun autre orfèvre d'ici n'a réalisé de telles pièces.

La fonction du poêlon appelle une forme simple et explique l'absence de décor, ce qui n'en fait pas un objet spectaculaire. Par contre, l'existence d'un poêlon de table en argent dans nos collections nous informe sur l'opulence de certaines tables dans la colonie.

Nous ne pouvons pas douter du soutien apporté par les prêtres du Séminaire aux artisans locaux devant les deux grands ensembles réalisés par François Ranvozyé (1739-1819) et par Laurent Amiot (1764-1839), deux



Ignace-François Delezenne (1718-1790). *Poêlon de table.* Entre 1764 et 1790. Argent, bois; poids : 373,8 g.

Réalisé par l'un des plus grands orfèvres canadiens, ce poêlon de table est une pièce unique. Il n'existe aucun autre exemple produit par un orfèvre d'ici. Delezenne est le seul orfèvre local à avoir autant travaillé sous les Régimes français et anglais.

Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.1018. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger – Icône.

orfèvres réputés de Québec. Le premier, formé par Delezenne, est reconnu comme étant l'orfèvre le plus créatif et le plus fantaisiste que nous ayons eu. Le travail en repoussé de figures d'angelots, de motifs de fleurs et de fruits est typique de Ranvoyzé qui s'est inspiré, entre autres, de l'esprit baroque du 17^e siècle dans les premières décennies de sa prolifique carrière. Quant à Laurent Amiot, il a bénéficié de l'appui du Séminaire de Québec pour aller étudier son art à Paris de 1782 à 1787. Il en a rapporté le style Louis XVI qu'il a introduit dans l'orfèvrerie locale, dont son fameux feston de feuilles de laurier, un motif récurrent chez Amiot dont la qualité technique du travail est irréprochable.

Toutes les œuvres de François Ranvoyzé de la collection du Séminaire sont intéressantes et méritent notre attention, c'est indéniable.



François Ranvoyzé (1739-1819). *Encensoir.* Entre 1771 et 1794. Argent, poids : 758,4 g. Legs de M^{sr} Jean-Olivier Briand en 1794. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.1026.1. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger – Icône.

Les biens ayant appartenu aux évêques du diocèse de Québec des 17^e et 18^e siècles sont rares. Cet encensoir et sa navette font partie de l'argenterie personnelle de M^{sr} Briand, qui a été léguée au Séminaire.

L'encensoir et la navette se démarquent cependant, car ils ont été légués au Séminaire par M^{sr} Jean-Olivier Briand (1715-1794), premier évêque catholique nommé après la Conquête. La répétition des motifs décoratifs d'une pièce à l'autre ne laisse aucun doute sur l'ensemble que forment ces pièces. De plus, la navette présente, à l'intérieur d'un cartouche surmonté d'un globe portant une croix, le dessin, en repoussé, d'une crosse d'évêque, ce qui identifie clairement le propriétaire initial.



François Ranvoyzé (1739-1819). *Navette.* Entre 1771 et 1794. Argent, poids : 175,1 g. Legs de M^{sr} Jean-Olivier Briand en 1794. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.1027, photographe : Julien Auger – Icône.

Signe d'appartenance au prélat, la navette porte un motif en repoussé présentant une crosse d'évêque à l'intérieur d'un cartouche. La répétition des motifs décoratifs d'une pièce à l'autre montre bien qu'il s'agit d'un ensemble.

L'encensoir est un brûle-parfum utilisé durant le rituel de la messe et lors de certaines cérémonies religieuses. Il est toujours accompagné d'une navette, un petit récipient en forme de bateau contenant les grains d'encens qui seront consumés dans l'encensoir.

L'ostensoir de Laurent Amiot a été acquis par la paroisse Saint-François-de-Sales de l'Île d'Orléans en 1809 et a ensuite été offert au Séminaire de Québec par l'abbé Émile Jobidon, en 1983. Avec sa base rectangulaire posée sur des pieds pour la surélever, son nœud en forme de vase Médicis caractéristique du style Louis XVI et ses têtes d'angelots dans des nuages ornant le pourtour de la lunule contenant l'hostie, cet ostensor de Laurent Amiot représente bien la pratique d'un orfèvre qui avait atteint une très grande maîtrise de son art. Au Moyen Âge, à la demande des fidèles qui voulaient voir le Saint Sacrement exposé, on plaça une hostie consacrée dans une monstrance afin de pouvoir montrer l'objet de leur adoration. Le terme ostensor est apparu au 18^e siècle alors que cet objet était aussi couramment appelé le soleil en référence aux rayons entourant l'hostie symbolisant le corps du Christ.



Laurent Amiot (1764-1839). *Ostensoir*. 1809. Argent, poids : 1074,1 g. Donné par l'abbé Émile Jobidon en 1983. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec, 1991.1033.1, photographie : Julien Auger – Icône.

Cet ostensorio provient de la paroisse Saint-François de l'Île d'Orléans. C'est pour répondre à la demande des fidèles qui voulaient voir le Saint Sacrement exposé qu'a été créé cet objet déposé au-dessus de la réserve eucharistique sur le tabernacle du maître-autel.

Bibliographie

- BAILLARGEON, Noël, 1981. *Le Séminaire de Québec de 1760 à 1800*. Québec, Presses de l'Université Laval, 1981, 297 p.
- BAILLARGEON, Noël, 1994. *Le Séminaire de Québec de 1800 à 1850*. Québec, Presses de l'Université Laval, 1994, 410 p.
- BIMBENET-PRIVAT, Michèle, 2002. *Les orfèvres et l'Orfèvrerie de Paris au XVIIe siècle*. Paris, Commission des travaux historiques de la ville de Paris, 2 t.
- CHAGNON, Joanne, 2012. « L'orfèvrerie des Messieurs de Saint-Sulpice », dans : LACROIX, Laurier, *Les arts en Nouvelle-France*. Québec, MNBAQ; Publications du Québec, (Arts du Québec), 2012, p.186-187.
- CHAGNON, Joanne, 1999. « Œuvres d'art de l'église de Saint-François-de Sales », *Les Chemins de la mémoire. Biens mobiliers du Québec*. Québec, Commission des biens culturels; Publications du Québec, tome III, p. 94-98.
- TRAQUAIR, Ramsay, c1940, 1973. *The Old Silver of Quebec*. Toronto, Macmillan of Canada, 168 p.

Autres références

- DEROME, Robert, 1974. *Les orfèvres de Nouvelle-France*. Ottawa, Galerie nationale du Canada, (Documents d'histoire de l'art canadien no 1), 242 p.
- TRUDEL, Jean, 1974. *L'orfèvrerie en Nouvelle-France*. Ottawa, Galerie nationale du Canada, 239 p.



Photographie d'une section de l'exposition *Révélation. L'art pour comprendre le monde*, présentée au Musée de l'Amérique francophone. Musée de la civilisation, 0138_relv_0100, photo Annabelle Fouquet – Perspective Photo.

Notes et références

1. Un livret comptant 87 notices sur les œuvres accompagnait l'exposition. De plus, nous avons profité de ce projet pour présenter une vingtaine de photographies importantes permettant de situer les œuvres dans les espaces du Séminaire et de l'Université. Trois catalogues anciens ont aussi été exposés.
2. Ces expressions, précédemment utilisées dans les recherches réalisées par Yves Bergeron et David Karel sur ces mêmes collections du Séminaire, se veulent un rappel de leurs contributions. Voir les ouvrages cités en bibliographie.
3. Dénomination utilisée par l'University Museums and Collections (UMAC), un comité international pour les musées et les collections universitaires sous la responsabilité de l'UNESCO. URL : <http://icom.museum/les-comites/comites-internationaux/comites-internationaux/comite-international-pour-les-musees-et-les-collections-universitaires/L/2/>. Site consulté le 1^{er} septembre 2016, mis à jour en 2016.
4. Lors de la fondation de l'Université Laval en 1852, la charte de la reine Victoria autorise l'érection de l'Université Laval en reconnaissant la valeur scientifique du Séminaire et en signalant la présence de collections et de musées destinés à l'enseignement. Voir Bergeron, Yves, 2002, *Un patrimoine commun [...]*, p. 54.
5. À ce sujet, certaines contradictions sont présentes dans les archives des collections puisque certains documents, notamment le catalogue de l'Université Laval de 1913 (Université Laval, 1913 : 8), mentionnent un don en 1900, alors que d'autres indiquent 1901 (portée et contenu du fonds d'archives et répertoire des acquisitions avant 1980). La date de 1901 correspond plutôt au legs du prêtre. Il est possible que les objets aient été donnés en 1900 et les archives léguées uniquement en 1901.
6. Cette date délimite le cadre de ce texte puisqu'elle détermine le moment où les collections conservées au Musée du Séminaire passent sous la garde de la Société du Musée du Séminaire, une corporation distincte de la Société des prêtres du Séminaire de Québec.
7. Le tableau fut longtemps attribué à Jean-Baptiste (1684-1745) ou Carl Van Loo (1705-1765) avant d'être attribué à Jean Restout par Pierre Rosenberg et Antoine Schnapper en 1970. Voir à ces auteurs : Jean Restout (1692-1768). *Musée des beaux-arts de Rouen. Exposition ouverte du 17 juin au 15 septembre 1970*.
8. Dans un article daté de juin 1932 portant sur la deuxième chapelle du Séminaire (1750-1888), M^{re} Amédée-Edmond Gosselin affirme que le tableau fut donné par le Séminaire des Missions Étrangères de Paris en 1752. « À part le tableau de la Sainte Famille, œuvre de Van Loo, envoyé au Séminaire de Québec par celui des Missions-Étrangères de Paris, en 1752, l'intérieur de la chapelle était resté sans ornements. », Voir : Gosselin, A., *La Nouvelle Abeille*, vol. I, n° 9, p. 90.
9. Dans les notices de deux œuvres de Restout intitulées *Le Repos de la Sainte Famille durant la Fuite en Égypte* (n°P.99 et n° P.100), Christine Gouzi mentionne l'œuvre de Québec et souligne qu'elle serait une « copie inversée » (p. 260), une donnée indiquant que le tableau (n°P.100) fut probablement gravé. En comparant l'image de la notice n°P.100 de l'ouvrage de Gouzi avec l'œuvre 1993.541 du Séminaire de Québec, nous avons constaté que cette dernière n'est pas inversée. Elle respecte l'ordre de la composition du tableau conservé aujourd'hui à l'église Saint-Étienne (n°P.100). La différence du format est notable, et particulièrement le cintrage de la toile dans la partie supérieure de l'œuvre. Les études et les archives ne permettent pas de certifier si l'œuvre est bel et bien une réplique de la main de Restout ou une copie. L'original du Séminaire de Paris fut exposé au Salon de Paris en 1739 avant d'être accroché dans la chapelle des Missions Étrangères de Paris. En 1795, il aurait été placé au dépôt des Petits-Augustins. Il fit enfin partie de la vente de la collection du cardinal Fesch à Rome, le 18 mars 1845. Ensuite, la trace du tableau est perdue. La réplique de Québec figure parmi les rares témoins de l'œuvre qui était aux Missions Étrangères de Paris. Voir : Gouzi, Christine, Jean Restout, 1692-1768, *peintre d'histoire à Paris*, p. 259-260.
10. Lors de la préparation de l'exposition, nous avons pu établir des liens avec les archives des Missions étrangères de Paris au sujet de l'envoi ou de la commande de ce tableau, mais aucun document n'a pu être retracé dans leurs fonds sur les inventaires des biens mobiliers ou les livres de compte. Nous remercions Mme Brigitte Appavou, archiviste aux Archives des Missions Étrangères de Paris, pour sa collaboration.
11. Dans sa thèse de doctorat soutenue en 1998 et un article paru dans les annales d'histoire de l'art du Canada, Laurier Lacroix définit cet ensemble de tableaux comme un fonds et non pas une collection, comme l'ont nommé les historiens qui l'ont précédé. Il compare l'ensemble à un fonds de commerce, composé dans l'objectif d'une vente, contrairement à une collection, construite selon les intérêts esthétiques ou historiques d'un individu et destinée à la contemplation. Les abbés Desjardins ne semblent pas avoir opéré une sélection des tableaux. Il s'agit d'un geste commercial ayant pour objectif avoué de décorer les églises du Canada. Voir : Lacroix, Laurier, « Les envois des tableaux européens de Philippe-Jean-Louis Desjardins à Québec (...) » dans *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*.
12. L'iconographie traite des ermites chrétiens retirés dans la Thébaïde, un lieu isolé, sauvage et désertique de l'Égypte antique, pour se consacrer à la prière et à la pénitence.
13. Le British Museum conserve un exemplaire de cette gravure : n° d'inventaire 1877,0811.1083 : Nicolas Tardieu d'après Pierre Dulin, exécuté entre 1689-1697. Eau-forte et burin sur papier, 441 x 327 cm (coup de planche et trait carré non spécifiés). Édité par Pillot. Aucun exemplaire de cette estampe n'a été retracé dans les fonds du Séminaire de Québec.
14. Le British Museum conserve un exemplaire de cette gravure (n° d'inventaire 1860,0114.395). Bien que cela soit surprenant, le Séminaire de Québec ne conserverait pas d'exemplaires de cette estampe dans ses collections d'œuvres sur papier. Il aurait été cohérent que l'institution fournisse à l'artiste un modèle pour le parement qu'il commande. Il est cependant possible qu'un exemplaire se trouve dans un livre illustré du fonds ancien de la bibliothèque du Séminaire.
15. Plusieurs éléments nous incitent à voir le projet de galerie comme un projet pédagogique. « D'une part, en tant qu'artiste et collectionneur, Légaré se montre particulièrement engagé dans la structuration de l'enseignement au Bas-Canada et la promotion des beaux-arts au pays. Il est membre du comité de régie de la Société d'éducation de Québec de 1841 à 1849, et il participe à l'organisation d'expositions d'artisans et d'artistes bas-canadiens, dans des projets de création de nouvelles galeries, même d'une galerie nationale à Québec, ou d'événements publics visant à stimuler l'intérêt général pour les arts. » Voir : Porter, John, 1981. *Un peintre et collectionneur québécois engagé dans son milieu, Joseph Légaré (1795-1855)*, p. 217 à 237. « À notre avis, l'ouverture à trois reprises de sa galerie et les diverses occasions qu'il a saisies afin d'exposer sa production personnelle et ses collections, notamment à la Literary and Historical Society of Quebec, traduisent son intérêt permanent pour la sensibilisation et l'éducation de ses contemporains à l'art. » Voir : Giguère, Vincent, 2013. « Les collections et les musées du Séminaire de Québec », p. 177.

16. Dans son mémoire de maîtrise, Marie-Orphée Duval donne le titre « Sarah Siddons » au portrait. Bien que son travail nous permette de retracer avec justesse l'historique et la bibliographie des œuvres, nous avons des réserves quant à l'identité du modèle. Voir Duval, Marie-Orphée, 2003. *La collection de portraits du Séminaire de Québec au XIX^e siècle*, p. 100-101, notice n° 1 de son catalogue raisonné.
17. Cette pratique peut sembler contraire aux principes de la restauration, mais elle est bel et bien répertoriée parmi les techniques pour restaurer ou rentoiler les œuvres à la fin du 19^e siècle. Voir : *Traité méthodique et raisonné de la peinture à l'huile [...] suivi de l'art de la restauration et conservation des tableaux [...]*, p. 59-61. Nous sommes reconnaissants à Sylviane Gaume, restauratrice au Centre de conservation du Québec, pour ses explications sur cette pratique.
18. Le site Web des Musées de la civilisation propose une visite virtuelle de l'exposition. URL : <https://www.mcq.org/rares/2014/>. Dernière mise à jour le 3 février 2014; consulté le 13 juin 2016.
19. L'achat est décrit aux Archives du Séminaire dans le manuscrit MS34-2. Voir : ASQ, 1865-1878. *Second volume du journal des usages et coutumes du Séminaire de Québec, avec quelques événements remarquables*, p. 587. « Samedi 16 janvier 1875. On apprend que M. le Supérieur a acheté pour le Séminaire, à bas prix, 5 tableaux que possédait un Mr Fletcher, lequel les avait eus de Mr Jos. Légaré peintre – ainsi la collection de l'Université (la pinacothèque) se complète. »
20. L'auteure garde une certaine réserve sur l'attribution. Voir : Gloton, Marie Christine, 1994. « Puget peintre », *Pierre Puget. Peintre, sculpteur, architecte 1620-1694*, p. 31, 74-75 - notice n° 16 de son catalogue.
21. Voir : ASQ, 1906-1912. *Journal du Séminaire* vol. VIII, p. 67, Archives du Séminaire de Québec. Purves Carter a publié des articles et de courtes publications dans lesquels il parle de la collection du Séminaire et de l'Université, mais le catalogue accompagnant l'exposition de 1908 et qui recueille sa documentation est le suivant, voir : Carter, Purves, 1908. *Descriptive and Historical Catalogue of the Paintings in the Gallery of Laval University Quebec*.
22. Plusieurs hypothèses sont étudiées sur l'utilité de ce textile et de sa couleur, notamment une protection contre les impacts et les changements climatiques. L'historienne de l'art Annick Tremblay réalise actuellement une étude qui avancera des explications scientifiques et historiques sur cette pratique.
23. Le catalogue fut réédité en 1909. Un exemplaire est disponible aux archives sous la cote Séminaire 844, n° 7. Voir : Carter, Purves, c1908, 1909. *Descriptive and Historical Catalogue of the Paintings in the Gallery of Laval University Quebec*.
24. Le catalogue de l'exposition de 1913 qui est conservé aux archives du Séminaire porte l'ex-libris d'Amédée-E. Gosselin et il est annoté par lui. Ces notes sont des commentaires ou des corrections sur les notices des œuvres d'art exposées. Voir : Université Laval, 1913. Catalogue l'Université Laval. ASQ Séminaire 844 n° 19.
25. Le Catalogue de l'Université Laval de 1933 porte la cote Séminaire 844 n° 22 aux archives du Séminaire. Il est une édition très semblable à celles de 1913 et de 1923. La « suite du catalogue du Musée de peinture de l'Université Laval » est une liste manuscrite des tableaux n° 341 à 1050 qui complète le catalogue de 1933, et porte la cote Séminaire 844 n° 23.
26. Le Musée de l'Hermitage, la Gemäldegalerie de Kassel et le Milwaukee Art Museum, conservent des exemplaires comparables de la série de Jacques de L'Ange sur les péchés capitaux. L'Ashmolean Museum de l'Université d'Oxford conserve une version « ricordi », c'est-à-dire à l'échelle réduite, des sept péchés capitaux peints à l'huile sur cuivre, série réalisée après celle de 1642.
27. Le registre indique qu'il s'agirait probablement d'un don en 1930, alors que la collection semble avoir bel et bien été léguée en 1931. Le cadre du présent texte ne permet pas de faire la lumière sur toutes les subtilités de l'acquisition des biens du chanoine Scott par le Séminaire, mais un examen systématique des archives permettra de discerner lesquels auraient pu être donnés en 1930, le cas échéant.
28. La donation et le legs de l'abbé J. Edouard Côté ont été étudiés par Geneviève Beaulieu, dans le cadre de son mémoire de maîtrise. Voir : Beaulieu, Geneviève, 2008, *La « collection Suzor-Côté » au Musée de l'Amérique-française*.
29. Une notice nécrologique parue dans l'*Action Catholique* le 22 novembre 1937 et retranscrite dans le répertoire des acquisitions avant 1980 stipule que les parents de Mlle Cramail étaient Henri Cramail et Mathilde Mayland ou Mailand. La donation est annoncée le 26 mars 1956 et mentionnée dans le *Plumitif* du Séminaire : « En terminant, monseigneur le Recteur fait part aux membres du Conseil du généreux don fait par Mlle Cramail à l'Université : ce don étant constitué de peintures, de gravures et de livres. » Voir : ASQ, 1956. *Plumitif ou Cahier des délibérations et décisions du Conseil du Séminaire des missions étrangères établi à Québec par M^{sr} de Laval, en 1663 – à partir du 13 février mil neuf cent cinquante*.
30. Dans sa thèse de doctorat, John R. Porter (1981 : 366) situe les aliénations entre 1957 et 1959, David Karel dans le catalogue *Univers Cité* (1993 : 33) les date entre 1956 et 1958. Didier Prioul, dans sa thèse de doctorat, mentionne que des tableaux de Légaré ont été vendus ou échangés par le Séminaire à l'antiquaire Gilbert de Québec, par l'entremise de Léo A. Fleury. L'auteur réussit à identifier plusieurs tableaux touchés par la vente. Fleury a revendu les œuvres au Musée de la Province de Québec (aujourd'hui Musée national des beaux-arts du Québec) et à d'autres institutions et collectionneurs en 1957 (Prioul, 1993 : 195, 239, 242) et en 1958 (Prioul, 1993 : 210, 224, 234, 251, 264). En 1955, le MNBAQ aurait aussi acheté un tableau de Légaré de l'antiquaire Gilbert de Québec et dont le propriétaire précédent était le Séminaire de Québec (Prioul, 1993 : 255). Didier Prioul mentionne aussi qu'une œuvre appartenant au Séminaire se retrouve sur le marché de l'art new-yorkais en 1948 (1993 : 213).
31. Pour plus de détails sur la présence des évêques au Séminaire voir : Baillargeon, Noël, 1981. *Le Séminaire de Québec de 1760 à 1800*, p. 57-71; 1994. *Le Séminaire de Québec de 1800 à 1850*, p. 57-64.

Variations



MUSÉE DE LA
CIVILISATION
Québec



MUSÉE DE LA
PLACE ROYALE
Québec



MUSÉE DE L'AMÉRIQUE
FRANCOPHONE
Québec



MAISON
HISTORIQUE
CHEVALIER
Québec



CENTRE NATIONAL
DE CONSERVATION
ET D'ÉTUDES
DES COLLECTIONS
Québec

Photographie d'une section de l'exposition *Révélation. L'art pour comprendre le monde*, présentée au Musée de l'Amérique francophone. Musée de la civilisation, 0138_relv_0037, photo Annabelle Fouquet - Perspective Photo.