

Un Québécois à Paris

Mario Béland

Number 41, Spring 1995

Dix rendez-vous avec notre histoire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8711ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Béland, M. (1995). Un Québécois à Paris. *Cap-aux-Diamants*, (41), 79–79.

Un Québécois à Paris

Cette scène d'intérieur a été signée et datée en 1888 par Sinaï Richer (1863-?), avec mention écrite de la ville de Paris. La carrière et la production de ce peintre québécois sont à ce point méconnues que le récent *Dictionnaire des artistes de langue française* les confond avec celles de ses père et frère, tous deux artistes et prénommés Joseph.

Comme Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté, Sinaï Richer aurait reçu ses premières leçons de peinture du peintre-décorateur Joseph-Thomas Rousseau (voir *Cap-aux-Diamants*, été 1990), et aurait probablement été l'élève de l'abbé Joseph Chabert, à Montréal. À compter de 1885, il est associé avec son père ou son frère à Saint-Hyacinthe. Au printemps ou à l'été de 1887, il est un des premiers artistes québécois contemporains à partir pour Paris où, d'après le *Paris-Canada*, il sera l'élève, d'abord à l'École des beaux-arts, de Jean-Léon Gérôme (1824-1904), ensuite à l'Académie Julian, de William Bouguereau (1825-1905) et de Tony Robert-Fleury (1837-1912). Il aura aussi pour maître Léon Bonnat. En 1888, il réside au 190, faubourg Saint-Denis. En 1890, il expose au Salon de Bruxelles *Une rue de Vanvres*, qui lui mérite un prix, de même qu'au Salon de Versailles, un tableau d'histoire intitulé *La mort de Cadieux* «qui a été très apprécié par de bons juges». Cette année-là, *L'Union de Saint-Hyacinthe*, dans un article sur Richer, fait mention d'un tableau illustrant des «paysannes priant dans l'église». L'année suivante, il réalise un autre tableau patriotique traitant de *La défense de M^{re} de Verchères contre les Indiens*. Toujours en 1891, il expose au Salon de Paris, entre autres, ses deux tableaux historiques. Comme la plupart de ses compatriotes qui séjournent dans la ville Lumière pour des études artistiques, Richer s'adonne à la copie des maîtres à la fois pour des besoins de formation et de commandes, notamment en tableaux religieux pour des paroisses du Québec telles Richelieu et Chambly.

À la mi-juin 1891, après un bref séjour en Bourgogne, il quitte Paris pour faire «une courte excursion au Canada» où il a reçu d'importantes commandes. D'après *L'Union de Saint-Hyacinthe* du premier juillet, Richer est accueilli à la gare de sa ville natale par une foule considérable, avec les plus grands honneurs, fanfare, bouquets de fleurs et adresse de bienvenue. Peu après son arrivée, il expose ses toiles «représentant deux des plus belles pages de notre histoire» dans l'atelier de son frère Joseph, en plus d'aider ce dernier à décorer le plafond du bar de l'*Hôtel du Canada* de cette ville. De retour à Montréal au mois d'août suivant, il présente,

dans les locaux du photographe L.-G.-H. Archambault, rue Notre-Dame, une exposition de peintures comportant ses tableaux d'histoire et nombre de copies réalisées dans la capitale française, dont la plupart sont déjà vendues. D'après *La Minerve* du 20 août, «il y a là des tableaux d'un grand mérite, tels que *Au Sermon* copié d'après La Boulaye». Toujours en 1891, outre un grand portrait de Barthélemy Joliette commandé pour la Ville de Joliette, il peint *Le premier défriche-*



Sinaï Richer «Au Sermon, souvenir de la Bresse», d'après Paul de La Boulaye, 1888; huile sur toile 99 x 81 cm. Don de Georges-Étienne Ménard.

(Photo Musée du Québec, Jean-Guy Kérourat).

ment qu'il présente à la Ville de Sherbrooke, à l'occasion du centenaire de la colonisation des Cantons-de-l'Est. En décembre, les journaux rapportent que Richer «va passer l'hiver à Paris pour travailler à ses œuvres actuellement sur chevalet». En 1892, *La mort de Cadieux* est reproduite dans *Le Monde illustré*, accompagnée d'un poème de Louis Fréchette. Dans un long article sur l'artiste paru dans *L'Union* du 12 septembre, signé par un ami et admirateur, on lit, à l'intérieur d'une énumération de titres d'œuvres, qu'«un autre tableau qui a excité l'admiration du public qui a été le voir est *Au Sermon* souvenir de Bresse, copié d'après La Boulaye. Cette toile appartient à M. Geo. Côté, de St-Hyacinthe». La prédilection de Richer pour les sujets à caractère historique et folklorique le classe, avec les Eugène Hamel, Napoléon Bourassa et Suzor-Côté, parmi les premiers peintres d'histoire québécois. Par la suite, l'artiste, établi à Saint-Hyacinthe, fera carrière essentiellement comme peintre-décorateur religieux dans diverses paroisses du sud-ouest de la

province et ce, jusque vers 1901 où, travaillant alors aux États-Unis, nous perdons sa trace.

Il ne fait aucun doute que la présente scène montrant des «paysannes priant dans l'église» correspond à la toile intitulée *Au Sermon, souvenir de la Bresse* qui a été exposée au Salon de 1879 (n° 1714) et reproduite la même année dans *l'Illustration*. Acquis par l'État et prêté au Luxembourg, le tableau de La Boulaye a été mis en dépôt au Musée de Lyon en 1897, avant d'être transféré au Musée du Brou, en 1926, ensuite au Musée de l'Ain en 1989, ces deux derniers étant à Bourg-en-Bresse. D'ailleurs, l'architecture évoquée dans la composition correspond à celle de l'église de Brou située dans cette même ville et construite au début du xvi^e siècle. Dans l'ouvrage *Artistes de l'Ain* publié en 1933, H. Huteau décrit et commente la composition dans le détail. Notons que le tableau de facture lisse, dans un ensemble bien sombre, éclaire les visages d'une lumière douce, faisant ainsi ressortir les différences d'âge et de comportement entre les deux femmes du premier plan. En outre, le tableau devait faire l'objet d'un poème de Gabriel Vicaire (1848-1900) intitulé *Au Sermon* et dédié à de La Boulaye.

Quant au tableau de Richer, il devait rester la propriété de la famille Côté, manufacturiers de Saint-Hyacinthe, jusqu'à sa récente acquisition par le propriétaire actuel. Le sujet du tableau s'apparente dans son esprit à deux autres copies d'un même modèle réalisées à Paris par Suzor-Côté et Joseph Saint-Charles. Comme dans celle de *Au Sermon*, la scène du tableau intitulé *Le pain bénit* nous montre de fait des paysannes dans une église.

Le McMichael Canadian Collection est le seul musée canadien à conserver une œuvre de Sinaï Richer. Le Musée du Québec ne possédait donc rien de ce rapin comme il y en a tant eu à la fin du xix^e siècle. À cet égard, à l'instar de *L'Incrédulité de saint Thomas* de Eugène Hamel acquis en 1991 (voir *Cap-aux-Diamants*, automne 1992, p. 70), le tableau bien conservé et bien documenté *Au Sermon* présente un grand intérêt historique, formel et iconographique pour notre collection en ce qu'il éclaire le séjour d'études des artistes québécois de cette période en Europe, et plus particulièrement leur formation et leur perfectionnement à Paris, en ce qu'il documente le phénomène de la copie profane, et en ce qu'il ajoute comme sujet nouveau et révélateur du goût de l'époque. ♦

Mario Béland
conservateur de l'art ancien