

Des gravures de collection

Denis Martin

Number 28, Summer 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18353ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martin, D. (1985). Des gravures de collection. *Continuité*, (28), 39–40.

DES GRAVURES DE COLLECTION

Plus de 25 000 oeuvres amassées pendant près de trois siècles: un véritable panorama de l'histoire de la gravure. Telle est la collection du Séminaire de Québec.

En 1649, Claude Mellan réalisait un tour de force inégalé dans l'histoire de la gravure. D'un seul trait enroulé en spirale depuis le centre jusqu'au bord de la planche de cuivre, ce maître du burin créait la *Sainte Face* ou *Voile de Véronique*. En modulant l'épaisseur du trait, ou «taille unique», l'artiste faisait apparaître successivement le visage du Christ, le voile et les lettres de l'inscription. Hallucinante de précision et de réalisme, cette gravure demeure, encore aujourd'hui, plus qu'un simple témoignage de virtuosité; c'est un véritable éloge du métier, de la main des burinistes du XVII^e siècle.

DES «CABINETS DE CURIOSITÉS»

La *Sainte Face* de Claude Mellan est l'une des oeuvres les plus remarquables de la vaste collection de gravures du Musée du Séminaire de Québec, qui compte plus de 25 000 pièces. Il s'agit là d'une des plus imposantes collections du genre assemblée par une institution religieuse au Québec. D'une grande variété et d'une grande qualité, ces oeuvres constituent un étonnant panorama de l'histoire de la gravure. Estampes originales, copies de grands maîtres, oeuvres de reproduction, gravure sur bois, burins, eaux-fortes, lithographies, tout un itinéraire qui, de styles en techniques, nous introduit à l'histoire du goût et de la



curiosité, depuis le XVII^e siècle jusqu'à nos jours.

L'histoire de la collection du Séminaire remonte au Régime français. Dès cette époque, l'institution de Mgr de Laval, affiliée au Séminaire des Missions Étrangères de Paris, est un lieu privilégié d'importation et de diffusion d'oeuvres gravées dans la colonie. Instrument d'évangélisation et support des dévotions privées, l'imagerie religieuse fait alors partie intégrante des mémoires d'approvi-

Achille-Louis Martinet (1806-1877) d'après Ingres, «L'Apothéose d'Homère», 1877, eau-forte, (56,9 x 57,1 cm). Peinte en 1827 pour décorer un des plafonds du Louvre, «L'Apothéose d'Homère» de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) fut détachée de son emplacement originel en 1855 et présentée à l'Exposition universelle de Paris la même année. (photo: Musée du Séminaire de Québec)

sionnement envoyés en France par les prêtres du Séminaire. Cependant, l'imagerie profane compte aussi parmi les articles d'importation, et quelques ec-

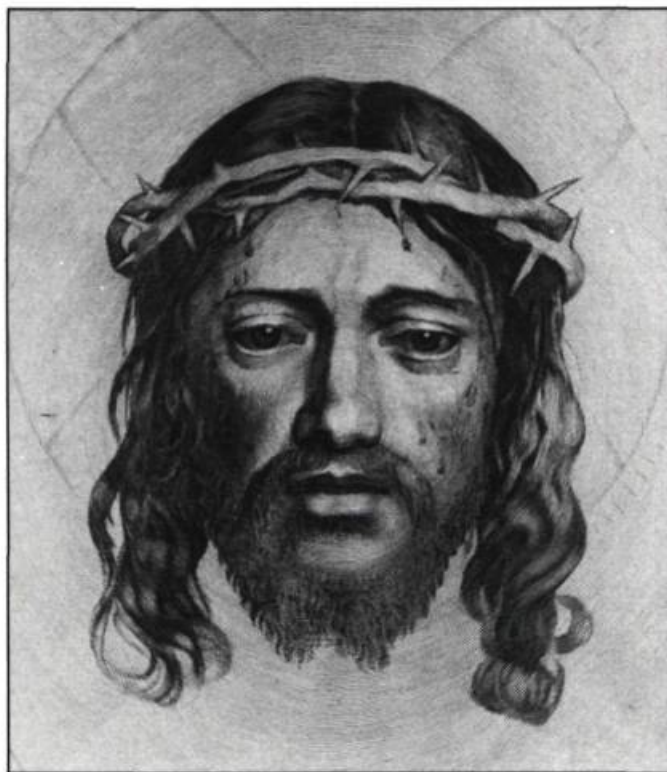
clésiastiques possèdent, selon la mode du temps, de petits «cabinets de curiosités», des amorces de collections, comme celle de quelque cent vingt estampes qu'avait Jean-Baptiste Marquiron à sa mort, en 1743.

Ce n'est toutefois qu'à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle que se manifeste au Séminaire un véritable «esprit de collection» des oeuvres gravées. Les voyages des prêtres en Europe, de plus en plus fréquents après 1850, sont le point de départ de plusieurs collections personnelles, qui, au décès de leur propriétaire, iront progressivement enrichir les al-

burns de la «voûte» des archives ou décorer les murs de l'institution. Les amateurs de l'époque pillent littéralement les boutiques d'imagerie de Londres, de Paris et de Rome, amassant des trésors de «vues» et de paysages variés, de reproductions d'oeuvres d'art anciennes et contemporaines et, bien sûr, des oeuvres traitant les traditionnels sujets de piété.

DONS ET LEGS

L'acquisition, en 1874, de la
(suite à la page 40)



La « Sainte Face » ou « Voile de Véronique » (54 X 38,2 cm), gravée en 1649 par Claude Mellan. Cet oeuvre exécuté d'un seul trait enroulé en spirale depuis le centre est un véritable éloge du métier de buriniste. (photo: Musée du Séminaire de Québec)

riche collection de gravures du peintre Joseph Légaré marque une étape importante de l'histoire des collections du Séminaire. Après cette date, les dons et legs venant de religieux et de laïcs collectionneurs se succèdent à un tel rythme qu'en 1901 l'artiste Raab, venu restaurer quelques toiles du Musée, s'émerveille devant la richesse des gravures conservées à la voûte des Archives: selon lui, le Séminaire possède alors «... la plus belle collection qu'il y ait en Amérique»¹.

Parmi les dons importants faits au Séminaire, il faut signaler, en 1893-1894, celui de dix-neuf gravures provenant de la Chalcographie du Louvre et offertes par la République française. En 1904, le collectionneur de l'abbé Hospice-Anthelme Verreau et, en 1931, celle du chanoine Henri-Arthur Scott viendront s'ajouter au fonds déjà imposant du Séminaire. Plus près de nous, il convient de mentionner la donation, en 1956, de la précieuse collection Cramail, qui comporte, entre autres, quelques gravures originales d'Albrecht Dürer, un maître de l'école allemande, mort en 1528.

Longtemps reléguées dans les cartons des Archives et donc inaccessibles au grand public, les innombrables gravures des collections du Séminaire n'ont pas connu, jusqu'à tout récemment, le sort qu'elles méritaient. La restauration et la mise en valeur de ces oeuvres appartiennent désormais au nouveau Cabinet des oeuvres sur papier du Musée du Séminaire de Québec, où des conditions de conservation idéales, notamment l'accrochage magnétique des estampes, permettront au curieux et à l'amateur de mieux apprécier cet inestimable patrimoine culturel et artistique. ■

1) Archives du Séminaire de Québec (ASQ), *Journal du Séminaire*, vol. 1V, 26 octobre 1901, p. 148.

Denis Martin

Chercheur au doctorat et auteur d'une thèse de maîtrise consacrée à l'histoire des collections de gravures du Séminaire de Québec.

SAVOIR ENCADRER

L'acidité, l'humidité, le froid, la colle menacent-ils vos oeuvres sur papier? Deux solutions simples: un bon montage et un bon encadrement.

Vous venez d'acquérir, par intérêt ou par sentiment, ou vous venez de terminer une oeuvre; vous la faites encadrer avec un carton décoratif auquel elle est fixée au moyen de colle ou d'un ruban autocollant. L'encadrement est fermé par un panneau de bois, de carton brun ondulé ou de mousse...

Un jour, la colle se dessèche et l'oeuvre glisse dans le cadre, risquant ainsi de s'endommager. Le papier est taché à l'endroit de l'adhésif. Fréquemment, le papier qui est en contact avec le carton ou l'endos de l'encadrement jaunit.

Il y a plusieurs soins à apporter aux oeuvres sur papier afin d'en prolonger la vie et d'en préserver la beauté: contrôle de la température, de l'humidité relative et de la lumière, manipulation adéquate, etc. Mais on néglige souvent l'essentiel: le montage et l'encadrement.

LES ERREURS À ÉVITER

La détérioration qui affecte votre oeuvre est provoquée par l'hydrolyse des fibres de papier

attaquées par les produits chimiques contenus dans certains matériaux d'encadrement commerciaux. Ces produits, souvent acides, pénètrent le papier de l'oeuvre, le rendant ainsi friable et fragile. Il arrive aussi que le papier gondole, parce que le moyen choisi pour le fixer entrave les mouvements d'expansion et de contraction du papier, qui accompagnent les fluctuations d'humidité. Parfois, l'oeuvre est accrochée sur un mur extérieur mal isolé, donc plus froid et plus humide que le reste de la salle: de la moisissure risque de se former et d'affaiblir, de tacher ou même de détruire le papier.

Afin d'éviter ces problèmes et afin de protéger les oeuvres à long terme, les restaurateurs proposent de suivre quatre règles, applicables à toute oeuvre.

— Utiliser des produits non acides, surtout pour le montage: par exemple, un carton non acide (qualité «muséale»), dont les composants ont été purifiés et auquel on a ajouté un produit