

## Joseph Saint-Charles, 1868–1956

François Laurin

Volume 2, numéro 2, 1975

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1077395ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1077395ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

### ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Laurin, F. (1975). Joseph Saint-Charles, 1868–1956. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 2(2), 55–64. <https://doi.org/10.7202/1077395ar>

## JOSEPH SAINT-CHARLES, 1868-1956

« L'histoire de l'art québécois se déroule selon les trois temps de la critique décrite par Jean Starobinski: "le temps de la sympathie spontanée, de la complicité instinctive avec l'auteur; le temps de l'étude objective, par le recours aux diverses "techniques"; le temps de la réflexion libre, du choix interprétatif" <sup>1</sup>. Ces trois phases se succèdent ou se croisent au cours du récent développement de l'histoire de l'art au Québec. "La sympathie spontanée" peut embrasser le champ [sic] d'étude dans sa totalité par besoin de retrouver les sources d'une histoire du Québec, de "refaire" un passé qui nous soit propre, ou alors, les affinités peuvent être individuelles, liant l'historien à une seule période ou à un artiste particulier. Ce premier temps ne néglige pas nécessairement l'étude empirique fondée sur l'observation et la collection des données objectives, mais le cadre théorique de chercheur est le plus souvent basé sur l'intuition. L'organisation individuelle du matériel documentaire favorise la perpétuation d'une tradition de type oral: la confiance établie d'un historien à l'autre sert de caution aux références, et l'analyse s'arrête à des arguments d'autorité plus qu'aux documents premiers qui ne sont pas divulgués par ceux qui s'en instituent les gardiens.

"Le temps de l'étude objective" naît d'une réaction contre l'individualisme et le secret qui entoure les conclusions des recherches. L'accumulation d'un matériel de base, sa classification et son étude selon diverses "techniques", devient une entreprise nécessaire et collective étant donné l'ampleur du travail; ce qui suppose la création des centres de recherches et d'études, le plus souvent issus de l'université ou d'un organisme gouvernemental.

"Le temps du choix interprétatif" ne découle pas nécessairement des deux premiers, et souvent précède l'analyse objective, se fondant sur des conceptions personnelles de l'histoire, sur une approche intuitive ou l'expression de valeurs collectives. Un temps vient où il est impératif de "faire la théorie", "de mettre un peu d'ordre, de rechercher ce qu'il y a de commun dans des choses en

apparence hétéroclites" <sup>2</sup>. Face à des choix divers, à un appareil documentaire qui s'accroît sans cesse, matériel de base et analyse selon diverses techniques, un moment d'arrêt se révèle indispensable. » <sup>3</sup>

Ces trois paragraphes traduisent assez bien, comme il est mentionné aux premières lignes, la problématique de l'art québécois ou, si nous préférons, de l'art canadien francophone. Ils méritent d'être cités car ils nous permettent de comprendre pourquoi l'histoire de l'art canadien doit être repensée <sup>4</sup>: la deuxième étape mentionnée, celle de l'étude objective, a été ignorée jusqu'à récemment. Aussi bien à l'intérieur des temps de la « sympathie spontanée » ou du « choix interprétatif » surgissent des caractères d'intuition, des indices non vérifiables objectivement parce que liés soit à des éléments d'autorité, dans la plupart des cas d'historiens d'art « importés », comme ce fut souvent le cas (et encore aujourd'hui...), soit à des éléments poétiques, ce qui constitue la majeure partie de notre histoire de l'art francophone: quiconque s'intéresse quelque peu à l'art canadien réalise rapidement que nos dits historiens ou critiques d'art, parce que bien fréquemment des poètes, littérateurs ou gens cultivés d'une « certaine sensibilité », se refusent à toute étude ou analyse de type « objectif ». De là les nombreuses répétitions d'erreurs, les jugements erronés, les analyses bien rédigées « à la française » mais en rien enrichissantes quant à la connaissance d'un artiste ou d'une période: ainsi toute cette série de textes sur des peintres particuliers qui peuvent

1. Dominique Fernandez, « Psyché et Actéon », critique du livre de Jean Starobinski, *La Relation critique*, dans *La Quinzaine Littéraire* (16 janvier 1971), 3.

2. Claude Lévi-Strauss, dans *VH 101*, n° 2, Paris, été 1970, numéro sur la théorie, 47.

3. Lise LAMARCHE, « Armand Vaillancourt et la presse écrite », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1971, 1-2.

4. Nous disons bien « repensée » et non « répétée », comme c'est le cas des publications générales en art canadien qui ont suivi la parution en 1966 du livre de J. Russell Harper, *La Peinture au Canada des origines à nos jours*. Québec, P.U.L.





FIGURE 1. J. Saint-Charles, *Le Grand Prêtre*, pastel. Collection particulière. Il s'agit d'une étude préparatoire d'un personnage de *La Présentation de la Vierge au Temple*.

facilement s'appliquer à des centaines d'autres. « L'histoire de l'art s'est dégradée en expertise et a conçu son rôle social comme un service offert à la caste des possédants. Elle est devenue moins une histoire qu'un art »<sup>5</sup>.

Le temps de l'étude objective a fait son apparition il y a quelques années dans les universités, surtout à l'occasion de la rédaction de mémoires de maîtrise, et en 1974, il a enfin cheminé à l'extérieur du vase clos du cercle scolaire : à preuve la publication de cette revue et plus spécialement celle de *The Journal of Canadian Art History*, cette dernière étant uniquement consacrée à l'art canadien. Un problème se pose toutefois encore : ces revues rendent possible la diffusion d'informations artistiques pertinentes, mais elles ne résolvent pas le problème de la recherche « collective ». L'individualisme demeure, mais cette fois, au lieu d'être poétique ou

5. François GAGNON, *Jean Dubuffet/aux sources de la figuration humaine* (Montréal, 1972), 9.

d'autorité, il devient scientifique parce qu'il dévoile les documents premiers essentiels et vérifiables.

Nous n'entendons pas ici résoudre cette problématique de l'art canadien francophone, mais plutôt engendrer l'interrogation et démontrer par un exemple précis, celui du peintre Joseph Saint-Charles, cette ignorance de notre art canadien. Nous avons déjà indiqué, dans un article précédent<sup>6</sup>, comment la critique d'art contemporaine a pu porter des jugements intuitifs et non objectifs sur cet artiste. Citons cependant un autre exemple très récent, celui de la publication de l'*Ontario Index of Canadian Artists 1974*<sup>7</sup>. Ce catalogue renferme les noms d'environ 16 000 artistes, mais nous défions tout historien d'art canadien d'en connaître plus du quart, sinon plus du dixième ; le nom de Saint-Charles y apparaît, suivi de deux années : « 1868?-1956 ». Ce point d'interrogation n'est pas nouveau, puisque nous retrouvons une formulation semblable chez Harper, soit « 1868-après 1945 »<sup>8</sup>. D'une date de naissance, chez Harper, qui semblait sûre, à une date de mort inconnue, nous voici maintenant en face d'une date de naissance incertaine et de celle d'un décès précis. Deux expositions des œuvres de Saint-Charles figurent également dans l'*Ontario Index*, mais il s'agit d'expositions lointaines, l'une à St-Louis aux États-Unis, l'autre à Rio de Janeiro. Nous allons donc tracer, dans les quelques lignes qui vont suivre, certains jalons ignorés de la vie de Saint-Charles, tout en mentionnant ses expositions collectives ou particulières qui nous sont connues ainsi que la majorité de ses commandes officielles<sup>9</sup>.

Joseph Saint-Charles est né à Montréal le 9 juin 1868<sup>10</sup>. Fils de Bénoni Saint-Charles, charretier, et de Césarie Poupert, il était le cinquième d'une famille de six enfants qui comprenait François-Xavier (né en 1859), Marie-Albina (1861), Pierre-Napoléon (1863), Fortunat (1866) et Joseph-Arthur (1871). C'est grâce à son frère François-Xavier, et surtout à son oncle du même prénom qui fut président de la Banque d'Hochelaga (aujourd'hui

6. « Joseph Saint-Charles, un peintre méconnu », dans le *Bulletin du Centre de recherche en civilisation canadienne-française*, Université d'Ottawa, n° 9 (décembre 1974), 13-16.

7. Prepared for the Ontario Arts Conference Committee under the auspices of the Sports and Recreation Bureau, Ontario Ministry of Community and Social Services, Toronto, Louise Chénier, éditeur, non paginé.

8. Note 4, 428.

9. Une analyse plus complète de sa vie et de son œuvre fera l'objet, à moins de contraintes majeures, d'une publication future.

10. Extrait de naissance de Joseph Saint-Charles, Paroisse Notre-Dame de Montréal.



d'hui la Banque Canadienne Nationale) de 1878 à 1900, que Joseph Saint-Charles pourra se rendre à Paris quelques années plus tard pour poursuivre ses études en art. Les faits et gestes de la jeunesse de Saint-Charles nous sont presque totalement inconnus, mais nous savons toutefois qu'il a étudié les beaux-arts à Montréal sous l'abbé Joseph Chabert et qu'il a obtenu quelques contrats, sans doute en tant qu'assistant, de « décoration d'églises en compagnie de Franchère »<sup>11</sup>. Il a également suivi des cours de peinture de 1884 à 1888 à l'atelier de F. Ed. Meloche, comme l'indique cet extrait d'une lettre :

« Tu as manifesté l'intention de partir pour l'Europe, afin de continuer là-bas tes études dans l'art décoratif. Depuis 4 ans que tu fais partie de mon personnel d'atelier, j'ai pu constater des progrès toujours croissants chez toi. Ton assiduité et les talents que tu as montrés, me font espérer que les études futures aux sources mêmes de l'Art, te seront profitables »<sup>12</sup>.

En avril 1888, Saint-Charles se rend à Paris et s'inscrit à l'École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts<sup>13</sup>. Tout en suivant des cours d'histoire générale, il entreprend la copie de tableaux de maîtres<sup>14</sup>, comme c'était la coutume à cette époque, dont un *Supplice de Saint Hyppolite* dès septembre de la même année<sup>15</sup>; ce tableau n'a pas été retracé, mais il fut vendu et envoyé à Montréal en novembre ou décembre 1888<sup>16</sup>. En mai 1889, il s'inscrit également à l'Académie Julian<sup>17</sup>, dans les ateliers de Jules Lefebvre et Benjamin Constant, et exécute cette année-là deux toiles pour M. Mongenais, l'employeur de son frère F.-Xavier<sup>18</sup>. Il suit égale-

ment des cours sous la direction de Jean-Paul Laurens<sup>19</sup> et à la suite de deux échecs consécutifs dans des concours d'art, il se classe en 1890 quinzième (sur 80) dans un concours à l'École des Beaux-Arts de Paris et cinquième (sur 253 exposants) dans un autre concours grâce à la copie d'un tableau, *La Défense de la Barrière de Clichy* d'Horace Vernet (1789-1863)<sup>20</sup>, tableau qu'il exécute entre octobre 1889 et avril 1890<sup>21</sup> et qui lui ouvre les portes du Salon de Paris tout en lui accordant le droit de compétition pour le grand prix de Rome<sup>22</sup>.



FIGURE 2. J. Saint-Charles, *Jeune fille aux bras croisés*, fusain rehaussé de pastel. Collection inconnue.

En septembre 1890, Ludger Larose transporte de Paris à Montréal des tableaux de Saint-Charles<sup>23</sup>; mais les deux amis se retrouvent de nouveau à Paris avec Franchère en décembre et ils entreprennent

11. Jean CHAUVIN, *Ateliers* (Montréal, 1928), 223-224. Voir aussi l'excellent article de Céline LARIVIÈRE-DEROME, « Un professeur d'art au Canada au XIX<sup>e</sup> siècle: L'abbé Joseph Chabert », dans *Revue d'histoire de l'Amérique française*, Vol. 28, n° 3 (décembre 1974), 347-366.

12. Lettre de F.-Ed. Meloche à Joseph Saint-Charles, 19 mars 1888, archives du Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF), fonds Joseph Saint-Charles, Université d'Ottawa.

13. Lettre du directeur de l'École en date du 12 avril 1888, archives CRCCF.

14. Parmi ses principales copies, mentionnons *l'Assomption* de Murillo, le *Portrait de Hendrickje Stoffels* de Rembrandt, le *Portrait d'une femme* autrefois attribué à Champaigne, et trois huiles d'après Harpigny, Geoffroy et Mosler, en plus de celles citées à l'intérieur du texte.

15. Lettre de M.-Albina à Joseph, 28 septembre 1888, archives CRCCF.

16. Lettre de F.-Xavier, frère, à Joseph, 12 novembre 1888, et de M.-Albina à Joseph, 18 décembre 1888, archives CRCCF. Cette dernière lettre laisse croire que cette peinture n'est pas demeurée de façon définitive à Montréal.

17. Carnet de dépenses de J. Saint-Charles lors de son séjour à Paris, 7 mai 1889, archives CRCCF.

18. Lettres de F.-Xavier, frère, 2 juin et 26 décembre 1889, et de M.-Albina, 31 mars 1890, à Joseph, archives CRCCF.

19. Lettre de Pierre-Napoléon à Joseph, 9 octobre 1889, archives CRCCF.

20. « Le Canada à Paris », dans *La Presse* (26 juillet 1890), 3, et « Canadians in Paris », dans *The Montreal Gazette* (30 juillet 1890), 3.

21. Lettres de P.-Napoléon à Joseph, 9 octobre 1889, et de F.-Xavier, frère, à Joseph, 3 avril 1890, archives CRCCF.

22. Voir note 20, « Canadians in Paris ».

23. « Les Peintres canadiens », dans *La Presse* (5 septembre 1890), 1.





FIGURE 3. J. Saint-Charles, *Jeune fille assise*, fusain rehaussé de pastel. Ottawa, Collection du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa.

alors avec Franchère les peintures de la chapelle du Sacré-Cœur de l'église Notre-Dame de Montréal<sup>24</sup> commandées par le curé Sentenne. Trois tableaux seront exécutés par Saint-Charles, *La première messe à Montréal*, *Le serment de Dollard et de ses compagnons* et *L'adoration des mages*, le tout pour la somme de \$1750, ce qui permettra à Saint-Charles de poursuivre plus longuement son séjour à Paris<sup>25</sup>. Au début de l'année 1891 il remporte la médaille d'or offerte par le gouvernement français, ce qui le rend hors concours à Paris<sup>26</sup>. Il revient

24. « Beau succès », dans *La Minerve* (6 décembre 1890), 3. Parmi les autres compositions religieuses d'église encore non datées, mentionnons *La Présentation de la Vierge au temple* du Grand Séminaire de Montréal (Fig. 1) et *L'Assomption de la Vierge* en la chapelle Notre-Dame du Bon Secours à Montréal également.

25. Lettre de F.-Xavier à Joseph, 4 décembre 1890, archives CRCCF.

26. « Hommage au Mérite », dans *Le Monde Illustré* (7 février 1891), 646.

ensuite pour quelque temps à Montréal<sup>27</sup> et repart en mars 1891 pour Paris avec Suzor-Côté<sup>28</sup>. Toujours préoccupé par les tableaux de l'église Notre-Dame qui ne seront pas encore terminés en mars 1892<sup>29</sup>, Saint-Charles réalise toutefois durant les quatre années qui suivent toute une série de portraits, autant pour des Montréalais que pour des Parisiens. Après un autre court séjour à Montréal, il se rend à Rome au début de 1896<sup>30</sup>, puis retourne à Paris en mars ou avril 1897<sup>31</sup>. Il reviendra définitivement au Canada en 1898<sup>32</sup>.

Ces dix années passées en majeure partie en Europe et consacrées à l'étude de l'art (Fig. 2 et 3) ont déjà fait de Saint-Charles un peintre hautement estimé au Canada. Son nom était mentionné dans les journaux, si nous excluons les courts textes sur son départ, dès septembre 1888<sup>33</sup> et il exposait son premier tableau à Montréal dans les bureaux du *Montreal Star* en février ou mars 1889<sup>34</sup>. En juillet 1890, il se voit comparé par la presse canadienne à Fréchette en poésie et à Hébert en sculpture<sup>35</sup>, et son portrait paraît la même année dans différents journaux<sup>36</sup>. Ses activités importantes à Paris sont l'objet d'une mention autant dans *The Dominion Illustrated* que dans *L'Électeur*, *La Minerve*, *Le Monde Illustré*, *The Montreal Gazette*, *Paris-Canada*<sup>37</sup>, *La Patrie* et *La Presse*. En 1891, il participe de Paris à sa première exposition annuelle de printemps à Montréal avec quatre huiles<sup>38</sup> et en 1892 il a déjà réalisé les portraits d'au moins trois médecins parisiens ou montréalais, détail assez significatif pour un jeune artiste qui n'avait que 19 ans lors de ses premières études à Paris. En mars

27. *Ibid.*, et lettre de M.-Albina à Joseph, 22 juillet 1891, archives CRCCF.

28. « Personnel », dans *La Minerve* (12 mars 1891), 3.

29. Lettre du curé Sentenne à Joseph, 25 mars 1892, archives CRCCF.

30. Lettre de M.-Albina à Joseph, 25 février 1896, archives CRCCF.

31. *Ibid.*, 16 mars 1897.

32. *Ibid.*, 20 janvier 1898.

33. S.C., « Nos artistes à Paris », dans *Le Monde Illustré* (8 septembre 1888), 147.

34. Lettre de F.-Xavier, frère, à Joseph, 7 février 1889, archives CRCCF.

35. « Un nouvel artiste canadien », dans *Le Monde* (25 juillet 1890), 4.

36. « M. Joseph Saint-Charles », dans *Le Monde Illustré* (18 octobre 1890), 392, et « Joseph Saint-Charles, Esq., Artist », dans *The Dominion Illustrated* (8 novembre 1890), 310.

37. Nous tenons à remercier Laurier Lacroix à Paris pour ses précieux renseignements concernant les mentions de Saint-Charles dans *Paris-Canada*.

38. Catalogue of the Annual Spring Exhibition of Oil Paintings, Water Colour Drawings, Statuary, etc. (1891), 13.



1895, il expose cinq tableaux au Art Association dont son autoportrait (Fig. 4)<sup>39</sup> et il profite alors de son séjour au Québec pour peindre le portrait du Président de l'Assemblée législative du Québec, l'hon. P.-E. Le Blanc<sup>40</sup>. Dans un article sur l'exposition de printemps de 1897, 8 Canadiens français sur un total de 95 exposants présentent 19 tableaux (sur un total de 289); Saint-Charles ne participe pas à cette exposition, mais sa renommée est assez imposante pour que son nom soit tout de même mentionné dans cet article<sup>41</sup>. Ce sont là tous des



FIGURE 4. J. Saint-Charles, *Autoportrait à la cigarette*, huile sur toile. Collection particulière.

critères qui démontrent la forte personnalité artistique de Saint-Charles à cette époque, alors que ce dernier est encore étudiant en Europe.

S'il est difficile de suivre pas à pas le séjour de Saint-Charles à Paris et à Rome de 1888 à 1898, des problèmes encore plus complexes se posent à compter de son arrivée définitive au Canada. Nous

39. Catalogue of the Sixteenth Annual Spring Exhibition of Oil Paintings [...] etc., Art Association of Montreal, 6-30 mars 1895, 14.

40. Voir Ernest GAGNON, *Le Palais législatif de Québec* (Québec, 1897), 39.

41. Louis FRÉCHETTE, « Le Salon », dans *La Presse* (10 avril 1897), 4.

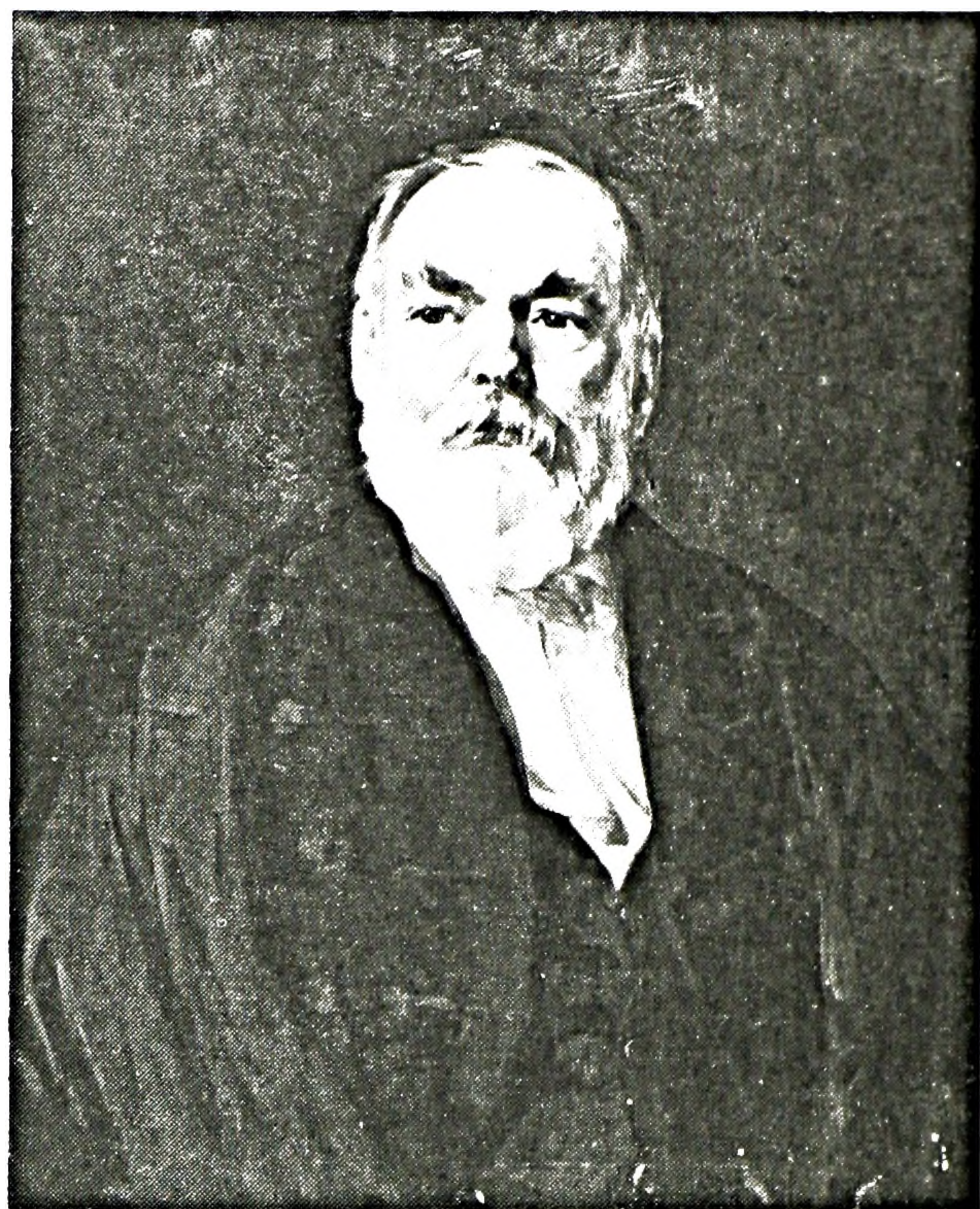


FIGURE 5. J. Saint-Charles, *Juge L. Champagne*, huile sur toile. Québec, Musée du Québec.

nous limiterons donc, comme nous l'avons fait jusqu'ici, à ses activités les plus importantes et les moins équivoques. Il commence à enseigner le « dessin à main levée » au Conseil des Arts et Manufactures à Montréal l'année de son retour au pays<sup>42</sup> et participe à nouveau en 1900 et 1901 aux expositions annuelles de printemps<sup>43</sup>. C'est également en 1901 qu'il devient Membre associé du Royal Canadian Academy of Arts et qu'il remporte une médaille de bronze lors d'une exposition à Buffalo<sup>44</sup>. En 1903, il expose encore quatre tableaux au Art Association<sup>45</sup> et son nom figure au catalogue de l'exposition universelle de St-Louis aux États-Unis en 1904 alors qu'il soumet, entre autres, le portrait du *Juge L. Champagne* (Fig. 5)<sup>46</sup>. Le 14 février 1905, à l'âge de 36 ans, il épouse Marie-Anna Cheval Saint-Jacques en la paroisse Saint-

42. « Pour l'instruction », dans *La Minerve* (1<sup>er</sup> décembre 1898), 6, et (3 décembre 1898), 5.

43. The Art Association of Montreal, Catalogue of the 19<sup>th</sup> Annual Spring Exhibition [...], the Art Gallery Phillips Square, 16 mars 1900, 13 et 20, et *ibid.*, Catalogue of the 20<sup>th</sup> [...], 8 mars 1901, 12, 20 et 34.

44. Catalogue of the Exhibition of Fine Arts, Pan-American Exposition, Buffalo, 1901, 129.

45. Voir note 43, Twenty-First Spring Exhibition, 12 mars-4 avril 1903, 12 et 24.

46. Official Catalogue of Exhibitors, Universal Exposition, Saint-Louis, U.S.A., 1904, 127.





FIGURE 6. J. Saint-Charles, *Femme en plein air*, huile sur toile. Collection de Mademoiselle Anna Saint-Charles.

Louis-de-France: un seul enfant naîtra de ce mariage, Anna, le 13 août 1920. En mars et avril 1905 il présente sept peintures au Art Gallery, dont un portrait de son frère François-Xavier<sup>47</sup>, et il participe également aux expositions de la Art Association en 1906<sup>48</sup>, 1908<sup>49</sup>, 1909, alors qu'il expose *Femme en plein air* (Fig. 6)<sup>50</sup>, en 1910<sup>51</sup>, année qui consacre le début d'un enseignement de quinze ans du dessin à l'Université de Montréal<sup>52</sup>,

et en 1911 avec un seul autoportrait<sup>53</sup>. Cette même année, il réalise les statues d'Édouard VII et de la reine Victoria pour orner la grande salle de la Législature au Parlement de Québec<sup>54</sup> ainsi que le portrait de Trefflé Berthiaume, président de la société de publication La Presse<sup>55</sup>.

Il exhibe encore cinq tableaux en 1912 au Art Association, dont le portrait mentionné précédemment<sup>56</sup>, huit en 1913<sup>57</sup>, et il peint en plus le portrait de Sir François Langelier, alors lieutenant-gouver-

47. The Art Association of Montreal, Catalogue of the Twenty-Second Spring Exhibition [...], 17 mars-8 avril 1905, 11 et 22.

48. *Ibid.*, Twenty-Third Spring Exhibition, 23 mars-14 avril 1906, 15 et 28.

49. *Ibid.*, Twenty-Fourth Spring Exhibition, 24 mars-11 avril 1908, 13 et 22. À noter qu'il n'y a pas d'exposition en 1902, 1904 et 1907.

50. *Ibid.*, Twenty-Fifth Spring Exhibition, 2 au 24 avril 1909, 25.

51. *Ibid.*, Twenty-Sixth Spring Exhibition, 4 au 23 avril 1910, 25.

52. Richard H. HAVILAND, « Joseph A. St-Charles, A.R.C.A. », dans *The Standard* (11 mars 1939), 20.

53. Voir note 47, Twenty-Seventh Spring Exhibition, 9 mars-1<sup>er</sup> avril 1911, 20. Nous connaissons six autoportraits de Saint-Charles et deux seuls d'entre eux sont datés, l'un de 1895 (Fig. 4) et l'autre de 1913; pour ces raisons il s'avère difficile de préciser lequel des six a été exposé en 1911.

54. « Pour orner la grande salle de la Législature », dans *La Presse* (20 mai 1911), 18.

55. « Belle et enthousiaste fête de famille », dans *La Presse* (7 août 1911), 1-2.

56. Voir note 47, Twenty-Ninth Spring Exhibition, 14 mars-6 avril 1912, 26. À remarquer qu'il n'y a pas de 28<sup>e</sup> exposition.

57. *Ibid.*, Thirtieth Spring Exhibition, 26 mars-19 avril 1913, 26.



neur de la province de Québec<sup>58</sup>. En 1914, il exécute le portrait du Sénateur Landry (1911-1916) à Ottawa<sup>59</sup> et en 1918 expose quatre peintures à la 35<sup>e</sup> exposition de printemps à Montréal<sup>60</sup>. Trois de ses œuvres sont en montre à la 37<sup>e</sup> exposition de printemps, dont un autoportrait<sup>61</sup>, ainsi qu'à la 38<sup>e</sup> exposition<sup>62</sup>. En 1922, quatre tableaux le représentent à la 39<sup>e</sup> exposition du futur Musée des Beaux-Arts<sup>63</sup>, une *Tête de Jeune Fille* en 1923<sup>64</sup>, le portrait de M. Pellessier en 1924<sup>65</sup> et celui du Dr Lemieux en 1925<sup>66</sup>. Cette même année il commen-

ce à enseigner le dessin à l'École des Beaux-Arts de Montréal, position qu'il occupera jusqu'en 1942<sup>67</sup>. Enfin il soumet trois peintures en 1927 au Art Association<sup>68</sup> et termine le portrait de l'hon. Hector La Ferté, Orateur de l'Assemblée législative, en 1928<sup>69</sup>.

Par la suite ses activités officielles s'avèrent plus obscures. Soulignons toutefois que Saint-Charles était reconnu également comme peintre de l'Association du Barreau de Montréal et qu'il a exécuté au long de sa carrière picturale les portraits de huit bâtonniers : J. A. C. Madore (1899-1901), S. Beaudin (1902-1903), H. Gervais (1908-1910), E. Pélissier (1923-1924), N.-K. Laflamme (1925-1926), P. Saint-Germain (1926-1927), R. Monty (1928) et H.-N. Chauvin (1933-1934)<sup>70</sup>. Il a également réali-

58. « Le Portrait de Sir François, une œuvre d'art », dans *La Presse* (13 août 1913), 2.

59. Lettre de H. Landry à Joseph Saint-Charles, 15 avril 1914, archives CRCCF. Ce tableau se trouve actuellement dans le corridor S du Parlement d'Ottawa.

60. Du 4 au 27 avril 1918 ; catalogue p. 23.

61. Du 25 mars au 17 avril 1920 ; catalogue p. 21.

62. Du 1<sup>er</sup> au 23 avril 1921 ; catalogue p. 21.

63. Du 21 mars au 15 avril 1922 ; catalogue p. 25.

64. Voir note 47, Fortieth Spring Exhibition, 16 mars-14 avril 1923, 20.

65. *Ibid.*, Forty-First Spring Exhibition, 27 mars-20 avril 1924, 22.

66. *Ibid.*, Forty-Second Spring Exhibition, 2 au 26 avril 1925, 19.

67. Archives de l'École des Beaux-Arts de Montréal.

68. Voir note 47, Forty-Fourth Spring Exhibition, 24 mars-18 avril 1927, 10 et 20.

69. « Un portrait présidentiel », dans *L'Événement* (23 juin 1928), 3. Il s'agit là de son quatrième portrait d'orateur : les autres sont ceux de Sir Évariste Le Blanc (1892-1897), H.-B. Rainville (1900-1904) et Antonin Galipeault (1916-1919).

70. Lettre de Rodrigue Bourdages, gérant du Palais de Justice de Montréal, à l'auteur, 21 mars 1975.



FIGURE 7. J. Saint-Charles, *Paysage*, huile sur toile. Québec, Musée du Québec.





FIGURE 8. J. Saint-Charles, *Promenade*, huile sur toile. Collection de Mademoiselle Anna Saint-Charles.

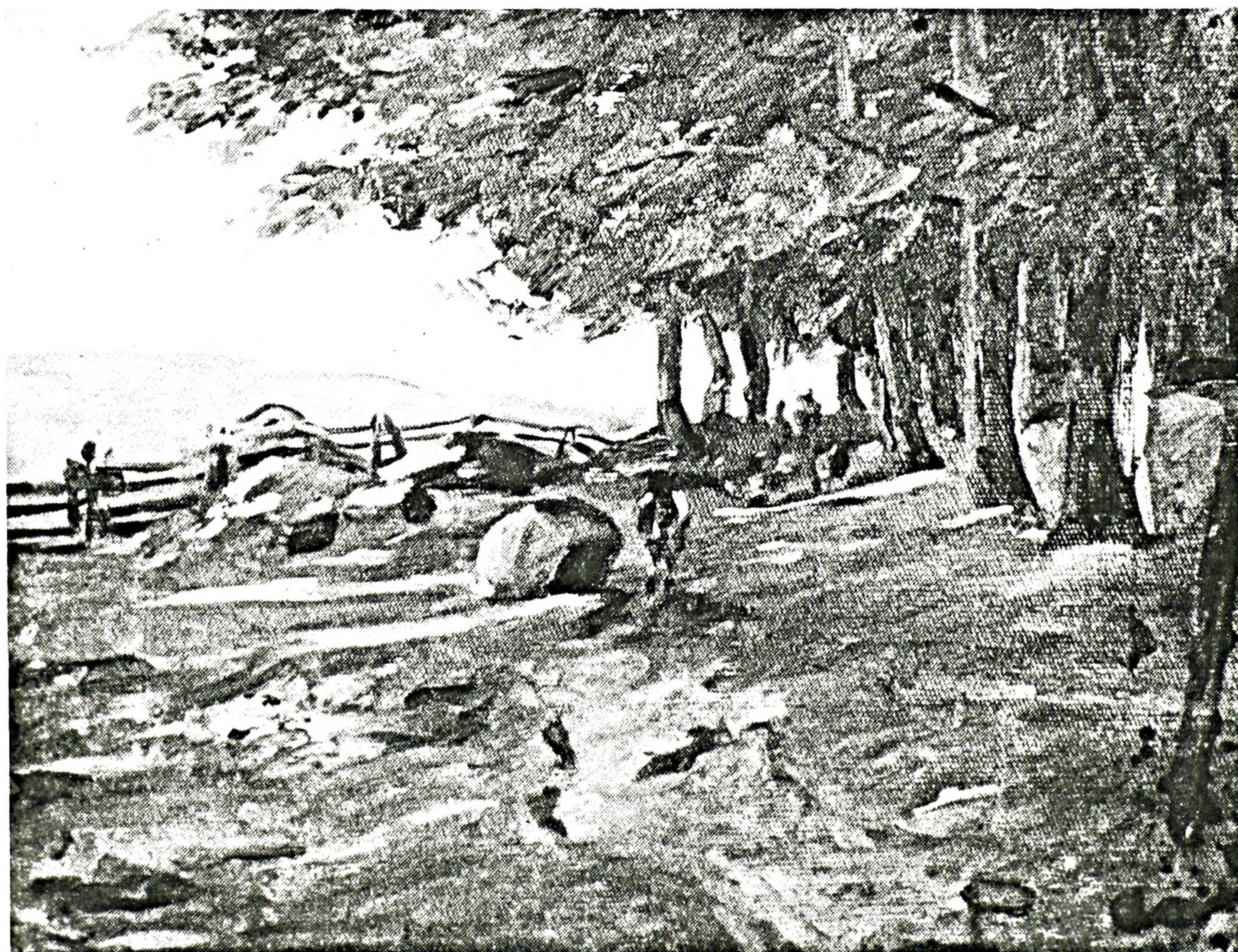


FIGURE 9. J. Saint-Charles, *Paysage aux rochers*, huile sur toile. Collection de Mademoiselle Anna Saint-Charles.



sé trois portraits pour le Régiment des Fusilliers du Mont-Royal, soit ceux du lieutenant-colonel MacKay (1902-1907), du major J.-E. Pelletier et du lieutenant-colonel Émile Ranger (1922-1924).

Il faut ensuite attendre l'année 1933 pour l'exposition officielle d'une huile de Saint-Charles, le portrait du Dr Mireault<sup>71</sup> qui sera volé le lendemain de l'exposition et retrouvé en septembre de

la suite surtout des paysages et très peu de commandes officielles; il décède à Montréal le 26 octobre 1956, à l'âge de 88 ans. Après sa mort il n'a connu qu'une seule exposition collective en 1962<sup>75</sup>, et deux expositions individuelles, l'une en 1966 à Montréal, alors que trente-sept tableaux étaient présentés<sup>76</sup>, la seconde et dernière en 1971 à l'Université d'Ottawa<sup>77</sup>.



FIGURE 10. J. Saint-Charles, *Jeune fille au turban*, fusain et pastel. Collection de Madame Marthe Deslandes.

la même année<sup>72</sup>. Un de ses paysages est exposé à Rio de Janeiro en 1944<sup>73</sup> et il connaît véritablement sa première exposition importante en décembre 1945 et janvier 1946, aux côtés d'Edmond Dyonnet, Ozias Leduc et Elzéar Soucy alors que trente de ses œuvres sont en montre<sup>74</sup>. Saint-Charles réalise par

Il est surprenant de constater que Saint-Charles a surtout connu la gloire au cours de la première moitié de son vivant, plus particulièrement entre les années 1888 et 1928. Pourtant il s'agissait d'une époque où il réalisait la plupart de ses commandes officielles et ne s'accordait que peu de temps pour traduire ses propres fantaisies picturales: toutes ses commandes officielles furent des portraits, presque toujours de personnalités masculines, mais en quantité il a laissé plus de 200 paysages (Fig. 7,

71. Voir note 47, Fiftieth Spring Exhibition, 16 mars-16 avril 1933, 15.

72. Lettres du secrétaire du Art Association à J. Saint-Charles, 18 avril et 12 septembre 1933, archives CRCCF.

73. Catalogue de l'exposition « Pintura Canadense Contemporanea », Museo Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil, 1944, 25.

74. Catalogue de l'exposition Edmond Dyonnet, R.C.A., Ozias Leduc, A.R.C.A., Joseph Saint-Charles, A.R.C.A., et Elzéar Soucy, Musée de la province de Québec, décembre 1945-janvier 1946, non paginé.

75. Catalogue du Musée du Château de Ramezay de Montréal, Société d'Archéologie et de Numismatique, 1962, 29.

76. La Galerie Nationale du Canada, Oeuvres de Joseph A. St-Charles, A.R.C.A., Centre d'Art du Mont-Royal, ?-10 octobre 1966.

77. Du 27 mars au 7 avril.



8 et 9), un nombre plus important que ses portraits, même féminins (Fig. 10).

Quelques jours avant la mort de Saint-Charles en 1956, Louis-Joseph Doucet écrivait un poème en l'honneur de son ami :

**Jos. St-Charles au lit, le grand artiste**

Mon ami tient le lit, St-Charles grand artiste,  
Digne d'atteindre au cœur de la postérité.  
Puissant au modelé, psychique portraitiste,  
Paysagiste aussi de virtuosité.

Mon ennui serait grand s'il vient à disparaître.  
À l'atelier chez lui, je le vois à Berthier,  
Remontant jusqu'à Gill qui me le fit connaître,  
Où je salue Anna, l'épouse, sa moitié.

Son profil glorieux honore encor sa vie.  
Après son cours à Rome il atteint grand renom,  
Fit des portraits, couteux [sic], dignes d'envie

Dont nous parlons toujours et que nous retenons,  
Ministres souriants, vierges que l'on devine,  
Comme le grand Chardin des figures divines !<sup>78</sup>

Ce poème traduit bien, certes avec de fières passions et de nombreuses maladresses, la considération et l'estime vouées à Saint-Charles par la majorité de ses contemporains et par ceux qui l'ont connu. La critique artistique des trente dernières années a négligé et étouffé sous d'autres noms de peintres plus jeunes et devenus alors célèbres, parce

qu'ils œuvraient dans un climat plus favorable, toute une génération d'artistes francophones, celle de nos premiers étudiants exilés à Paris pour parfaire leurs études en art. Que l'histoire de l'art, dans sa totalité, demeure juge unique de la valeur des peintres et sculpteurs, qu'elle consacre, avec le temps, certains noms et en rejette d'autres, nous semble un processus indispensable et normal dans une société à l'intérieur de laquelle certains principes établis, dits d'esthétique, sont régulièrement remis en question. Mais qu'une histoire de l'art (nous allions dire de type régionaliste et dépendante de ségrégations linguistiques) opère des choix fondamentaux par ignorance, subjectivité ou « pressions amicales » demeure une contradiction intrinsèque de son essence même. Nous sommes conscients, à l'intérieur de ce texte, de la « sympathie spontanée » qui nous amène à écrire sur Saint-Charles ; cette sympathie constitue fréquemment le point de départ d'une recherche, ce qui explique que tel historien d'art préfère s'intéresser au XVIII<sup>e</sup> siècle et tel autre au XX<sup>e</sup>. Mais la sympathie spontanée, croyons-nous, peut être partagée et engendrer la naissance d'un temps de « l'étude objective ». Or ce temps, dans le contexte actuel de notre histoire de l'art, surgit comme une nécessité.

François LAURIN,  
*Université d'Ottawa*

78. Lettre manuscrite de Louis-Joseph Doucet en date du 12 octobre 1956, archives CRCCF.