

## Antoine Plamondon (1804-1895)

Gérard Morisset

Numéro 3, mai-juin 1956

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55333ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Morisset, G. (1956). Antoine Plamondon (1804-1895). *Vie des Arts*, (3), 6-13.



# ANTOINE PLAMONDON

(1804-1895)

Joseph Légaré, maître d'Antoine Plamondon en 1819 ! C'est ce qu'on apprend à la lecture d'un brevet d'apprentissage que Maître Parent, notaire à Québec, a dressé le 1er mars de cette année-là. On se demande sérieusement qu'est-ce que ce rapin autodidacte a pu enseigner de valable à ce gosse de quinze ans. Il a appris son métier en restaurant les tableaux de la collection Desjardins — et sans doute en a-t-il abîmé quelques-uns; mais il ne pouvait communiquer à son apprenti autre chose que les rudiments du dessin et les connaissances élémentaires qu'il possédait sur l'utilisation des couleurs minérales. Car il ne faut pas oublier que pendant les guerres de la Révolution et de l'Empire, nos peintres, à défaut de produits d'importation, ont dû façonner eux-mêmes leurs couleurs; plus tard, en 1842, Plamondon continuera ses expériences sur des terres provenant de la région de Chicoutimi et de la Beauce.

A sa majorité (1825), Plamondon quitte l'atelier de son maître et s'établit à Québec, dans une maison de la côte du Palais. Il a tout juste le temps de peindre quelques portraits et des tableaux d'église, comme les *Ex-voto de sainte Anne* de Notre-Dame et de Cap-Santé. Déjà résolu de gagner Paris, il rencontre un mécène qui le met en mesure de laisser le Canada dès le mois de juillet 1826.

De son séjour en France, on ne connaît que des anecdotes banales, négligeables. Chose certaine, il puise auprès de son maître, Paulin Guérin, le goût du portrait honnête, et aussi l'habitude des harmonies terreuses et l'abus de ce qu'on appelle alors le ton local; il a

l'occasion d'examiner les oeuvres des jeunes peintres romantiques, Géricault, Bonington, Delacroix; il participe en quelque sorte à l'effervescence des milieux artistiques de Paris; enfin, il voyage en France, en Italie et en Belgique.

De retour à Québec à l'automne 1830, il ouvre un atelier rue de la Sainte-Famille et l'annonce à sa future clientèle; quelques mois après, il s'installe dans une maison appartenant à l'Hôtel-Dieu; au reste, il change souvent d'atelier, car il ne se plaît nulle part, semble-t-il : il a le goût de la bougeotte. Cet homme fantasque, tout d'une pièce, ce frais émoulu de Paris qui se proclame « élève de l'Ecole française », ne supporte aucune contradiction, même nulle concurrence. Dès 1833, il se prend de querelle avec le peintre américain Bowman et le rosse d'importance, pour des raisons futiles d'ailleurs; cinq ans plus tard, il attaque violemment l'artiste Thielcke qui ose se dire supérieur à lui, Plamondon, comme peintre d'église; en 1850, c'est Thomas Fournier qui trinque pour avoir vanté exagérément les qualités décoratives de la sculpture sur bois dans les sanctuaires et les salles à manger. On n'en finirait pas d'énumérer les polémiques hargneuses que Plamondon suscite pour un oui, pour un non, et qu'il nourrit à sa manière de vocables mal sonnants, d'épithètes cinglantes et de points d'exclamation. Qu'il se croie le grand artiste de son temps, le seul artiste, il le dit, il l'écrit ou le fait écrire, il l'affirme péremptoirement — ce qui dresse contre lui tous ses confrères, sauf Théophile Hamel.

Antoine PLAMONDON par lui-même (1882).

Musée de l'Université Laval.

Cliché *Inventaire des oeuvres d'art*.



Pendant le même temps, il a peint, et cette fois avec quelle patience, quel sain réalisme et quelle fougue, plusieurs centaines de portraits parmi lesquels il existe des chefs-d'oeuvre authentiques. S'il n'a pas édifié une fortune, du moins a-t-il vécu à l'aise en célibataire endurci, réfugié à Neuville dans un paysage enchanteur, cultivant sa vigne entre l'exécution minutieuse d'un portrait et le bousillage d'une grande copie d'après Raphaël ou Jouvenet; il s'est permis des largesses aux personnes de son entourage, tel le don de mille dollars qu'il fait à l'église de Neuville pour faire l'acquisition d'un orgue; et à sa mort, il a laissé des biens suffisants pour créer autour de lui un peu de bonheur et de reconnaissance.

◀ Portrait de Pierre Pelletier, par Antoine Plamondon, vers 1835. Musée de la Province.

*La Chasse aux Tourtes*, par Antoine Plamondon, ▶ 1853. Art Gallery de Toronto.

*Clichés Inventaire des oeuvres d'art*

Cet homme qui piaffe sans cesse, qui pourfend ses ennemis avec une vigueur rageuse, un vocabulaire de cocher et un style des plus plâtreux, on voudrait le voir aussi vigoureux dans sa peinture, aussi matamore devant ses toiles. Il l'est parfois, mais c'est l'exception. Je crains que l'exemple de son maître parisien ne se soit imposé à lui comme une solution de facilité. Dans ses toiles religieuses, la chose est certaine; dans ses portraits, beaucoup moins.

En dépit de ses continuelles jérémiades, Plamondon compte dès 1832 et jusqu'aux environs de 1850 une clientèle considérable. On peut affirmer que pendant sa longue existence, il a vécu de sa peinture. Il a brossé, et Dieu sait avec quelle insouciance et parfois avec quel goût médiocre, des centaines de tableaux de sainteté, compositions originales et copies; il en reste environ la moitié; sauf quelques rares oeuvres, les autres ne valent pas cher.

Portrait de Mme Amable Dionne (détail), par Antoine Plamondon, 1834. Musée de la Province.





Comme artiste, il est inculte. Sans doute connaît-il nombre de chefs-d'oeuvre pour les avoir admirés sur commande dans les musées européens; sans doute peut-il citer, sans risque d'erreur, des quantités de noms d'artistes et épingle sur chacun d'eux des titres d'oeuvres et des anecdotes; sans doute est-il prêt à accepter, sans examen, les conclusions des rares ouvrages qu'il possède sur l'histoire de la peinture. En réalité, son savoir est mince; sa formation est purement technique; sa sensibilité,

pourtant assez vive, est souvent vulgaire. A l'instar d'un certain nombre de Canadiens qui sont allés, suivant l'expression consacrée, se perfectionner à Paris dans leur art respectif, et cela sans s'être préalablement nantis d'une base culturelle solide, Plamondon est revenu de sa grande aventure parisienne — et c'en était une à l'époque 1830 — avec une multitude de connaissances et d'impressions chaotiques, avec des idées presque neuves mais mal assimilées; en somme, avec un mince vernis de culture générale.

Tel nous le révèle sa prose. Il a beaucoup écrit; même trop. On ferait plusieurs gros bouquins avec les chroniques et les protestations qu'il a publiées dans les journaux de Montréal et de Québec; et peut-être ferait-on des livres aussi copieux en réunissant les lettres qu'il a éparpillées aux quatre vents de la Province. Et quelle prose! Style réaliste mais hargneux; phrases vengeresses mais souvent boîteuses; épithètes sarcastiques mais inopérantes, à cause de leur inutile violence. Le personnage s'y campe lui-même avec inconscience: vaniteux, vindicatif, irascible, avide de gloriole et d'argent, intransigent, antipathique; et malgré tout, digne d'intérêt par sa verve et sa sincérité. Il a toujours raison, c'est entendu; mais c'est aussi fort agaçant. Parfois il est bon enfant; et l'on sent alors, à certains détours de phrase, qu'un compliment bien troussé lui tournerait la tête — ce qui lui est arrivé à plusieurs reprises.

Si l'on pénètre au fond de son caractère, n'y trouve-t-on pas un froussard qui hurle aux arbres de la forêt pour se donner du courage dans l'inquiétude du silence; un homme qui crie sa compétence et son génie pour n'avoir pas à en établir la preuve; un exemplaire hors série de don Quichotte, qui d'ailleurs n'a pas manqué de Sancho Pança. Ainsi le voit-on prendre les devants à chaque querelle qu'il provoque, attaquer à fond pour n'avoir pas à se défendre, faire flèche de tout bois et se dégonfler après avoir lancé son dernier trait.

Son attitude serait probablement la même devant ses modèles s'il n'y avait, au bout des séances de pose, la critique de l'oeuvre et le versement de la somme convenue. Le fils du paysan de l'Ancienne-Lorette et de l'aubergiste du quartier Saint-Roch semble perdre son aplomb devant les personnages qu'il peint. Il les craint. Même une nonne de vingt ans lui en impose. De là son extrême application au travail, ses réussites éclatantes, ses défaillances inexplicables. Car dans le portrait il ne s'agit plus des recettes magiques de Guérin, ni des bénéfices du ton local, ni des

exemples des maîtres; ce n'est pas le moment de figoler des détails oiseux ni d'escamoter les ruses de la lumière et de la matière, comme il le fait dans ses grandes machines d'église. Il s'agit de camper ses personnages à l'avantage de leur physique, de saisir la ressemblance des visages et des accessoires; il s'agit de faire vrai. Quand le client verse la somme de cent louis pour le portrait de sa femme ou pour le sien propre, il veut en avoir pour son argent; et c'est justice à une époque où le peintre est à la disposition de la société de son temps. Aucune tricherie; nulle interprétation fantaisiste; nulle défaillance dans l'observation. Le peintre doit donc se pencher sur ses modèles, les observer avec insistance et, si c'est possible, rendre leur âme quasi visible.

Portrait de Mlle Perrault, par Antoine Plamondon, 1834.  
Musée de la Province.

*Cliché Inventaire des oeuvres d'art*





Cliché *Inventaire des oeuvres d'art*

Portrait de Mme Paradis, par Antoine Plamondon, 1841. Coll. part.

C'est l'honneur de Plamondon d'avoir assumé toutes les obligations matérielles et morales du portraitiste, de les avoir comprises avec intelligence et acceptées avec courage. Encore faut-il restreindre cette conscience du peintre à une courte période de sa carrière, 1830-1850; car après cette dernière date, l'artiste relâche la plupart du temps son attention et se contente de peindre de chic. N'importe. Pendant ces années, il édifie un véritable monument de portraits magnifiques et vivants; ils sont dispersés dans des collections particulières et dans quelques musées.

Les plus attachants appartiennent à l'époque

1832-1842. Elle s'ouvre par l'effigie d'un enfant, le futur généalogiste Cyprien Tanguay — l'auteur du *Dictionnaire généalogique des familles canadiennes françaises*; élève au Séminaire de Québec, il a alors treize ans; dans son costume bleu à passe-poil blanc et avec sa fraise flasquée autour du cou, avec son jabot et ses dentelles, il pose depuis quelques heures devant le peintre, et son maintien s'en ressent un peu. Mais quelle souplesse dans l'exécution de cette toile aimable et quelle harmonie dans les tons ! D'autres enfants, garçons et filles, poseront devant le même artiste; il ne fera pas mieux.

Dans ce portrait, Plamondon se dégage de l'emprise de son maître Guérin. Deux ans plus tard, il oublie tout à fait les recettes de son professeur et il donne enfin sa mesure. En 1834, trois personnes bien différentes posent devant lui, Amable Dionne, sa femme et la soeur de celle-ci; ces portraits s'imposent par la solidité de leur composition, l'éclat de leur coloris, la simplicité des plans et la largeur de la technique. Observez comment l'artiste rend les lourdes boucles de l'abondante chevelure de Mme Dionne : sur un fond sombre mais chaud, il applique, d'un pinceau plat, des touches irrégulièrement espacées qui marquent à merveille les reflets de la lumière sur cette somptueuse coiffure. Le métier est franc; le coup de brosse tombe sur la toile avec une précision et une fougue étonnantes pour l'époque; l'ensemble est vivant, enlevé en une seule séance de pose. Le peintre a conquis sa manière.

Les gravures qui illustrent cette étude me dispensent d'écrire de longs commentaires sur cette remarquable galerie de portraits. Ils sont précieux au double point de vue esthétique et historique. Ils le sont également à un autre point de vue, celui du costume. On se plaît à dire que nous avons toujours été en retard d'une génération sur la civilisation de l'Europe occidentale. C'est vrai à l'égard des idées, des courants littéraires, de l'architecture, de la musique... Sûrement pas à l'égard de la mode. Les portraits de Roy-Audy, de Légaré, de Plamondon et de Théophile Hamel, presque tous datés, attestent que nos arrière grands-parents suivaient « la mode de Paris et de Londres », dans le costume aussi bien que dans le mobilier. Voyez le portrait de *Madame Paradis* (1842); il a son pendant au Musée Carnavalet, portant la même date; et les spécialistes de la mode trouveraient dans l'un et l'autre les détails vestimentaires illustrés dans le *Magasin pittoresque* de l'année précédente.

En dépit de son titre et de sa composition, la *Chasse aux tourtes* est un portrait-groupe; j'ai analysé naguère cette peinture, qui date de 1853 (l'esquisse, apparemment disparue, a été

faite en 1850). Elle est légèrement inégale, comme presque toutes les oeuvres que l'artiste a produites après sa retraite à Neuville. Les personnages et les accessoires sont indiqués avec verve; la composition est établie avec adresse et elle est animée autant qu'il se peut; l'arbre qui sert de repoussoir est peint avec un certain sens décoratif; mais c'est le paysage qui gâte l'ensemble par sa sécheresse et la fadeur de son coloris : il manque d'atmosphère.

Ainsi Plamondon s'achemine précocement vers la vieillesse, encore actif en dépit des années, toujours prêt à accepter des commandes, mais considérablement amoindri par de petites infirmités, par son orgueilleux isolement et par sa haine morbide de toute concurrence. Mil huit cent cinquante, c'est l'époque où le Bas-Canada est envahi par nombre d'artistes étrangers — Palmer, Krieghoff, Bell-Smith, Verner, Hawksett.; où la peinture étrangère commence à se vendre facilement, surtout si elle vient d'Italie; où l'esprit colonial, jusqu'à plus ou moins latent, s'insinue chez les nouveaux riches, même chez les hommes cultivés. Il n'en faut pas davantage pour que l'artiste se sente isolé. A Napoléon Bourassa qui va le reconforter à Neuville, Plamondon apparaît comme un exilé, un incompris, un homme génial qui abandonne le combat faute d'appui moral et matériel. Au reste, c'est ce qu'il écrit dans le *Courrier du Canada* quand son confrère Falardeau, établi à Florence depuis quelques années, vient vendre ses copies à Montréal en 1862.

Classique aux premiers jours du romantisme, romantique au temps de l'académisme officiel, il a compris peu de chose à son propre destin. C'est l'erreur tragique de ses quarante dernières années. Il se survit sans gloire. Et quand il s'éteint à Neuville le 4 septembre 1895, c'est une surprise. « Quoi, il n'était pas encore mort! » Il était entré depuis longtemps dans sa légende.

Gérard MORISSET  
de la Société royale du Canada





*Cliché Inventaire des oeuvres d'art*

Portrait de Cyprien Tanguay (1819-1901), en costume d'écolier du Séminaire de Québec,  
par Antoine PLAMONDON, 1832. Musée de l'Université Laval, Québec.