

---

## SHORT NOTE / NOTE ET COMMENTAIRE

### La Source gravée de *L'Agonie au jardin des Oliviers* d'Antoine Plamondon (1804-1895)



fig. 1 Antoine Plamondon, *L'Agonie au jardin des Oliviers*, 1882, huile sur toile, 198 x 223 cm, signée et datée sur le monticule: "A. Plamondon 1882", coll. Église de Neuville. (Photo: Inventaire des biens culturels, Québec.)

Antoine Plamondon (Ancienne-Lorette, 1804 - Neuville, 1895) est considéré comme l'une des figures dominantes de la peinture québécoise du 19<sup>e</sup> siècle. La réputation enviable dont jouissait le peintre se traduisit en 1836 par la prestigieuse commande d'un chemin de croix pour la nouvelle église Notre-Dame de Montréal. Terminés en 1839, les quatorze tableaux

furent, à la fin de la même année, exposés à la Chambre d'Assemblée à Québec où ils méritèrent au peintre les éloges les plus enthousiastes. Au même moment, Plamondon apprenait que, pour des raisons d'orthodoxie religieuse, l'église Notre-Dame de Montréal se voyait dans l'obligation de lui refuser son travail: les quatorze scènes de la Passion sélectionnées par l'artiste ne correspondaient pas aux épisodes habituels du chemin de croix. D'abord remisé à l'atelier du peintre et ensuite transporté à Montréal, le chemin de croix de Plamondon orna finalement la nef de la nouvelle église Saint-Patrick à compter de 1847. À la fin du 19<sup>e</sup> siècle, on entreposa de nouveau les oeuvres, et c'est sans doute à cette époque que plus de la moitié d'entre elles disparurent. Au début des années 1930, les six tableaux qui restaient du chemin de croix initial prirent place sur les murs de l'Institution des Sourds-Muets de la rue Saint-Laurent à Montréal, pour se retrouver enfin, à partir de 1961, dans les collections du Musée des beaux-arts à Montréal.

La présentation de l'exposition *Antoine-Plamondon (1804-1895). Le chemin de croix de l'église Notre-Dame de Montréal* au Musée des beaux-arts de Montréal, au printemps 1984, nous avait amené à tenter un premier essai de reconstitution de l'ensemble du chemin de croix initial peint par Antoine Plamondon de 1836 à 1839. Il nous avait dès lors été possible de démontrer que les oeuvres de Plamondon découlaient toutes de diverses sources européennes peintes ou gravées, bien que les compositions des neuvième et onzième stations (*Pilate se lave les mains* et *Jésus mis en croix*) demeurent toujours inconnues<sup>1</sup>. Dans le catalogue de l'exposition, nous n'avions pu également résoudre entièrement le problème de la première station du chemin de croix. Si la description que nous possédions de ce tableau représentant *L'Agonie au jardin des Oliviers*<sup>2</sup> nous incitait à rapprocher cette oeuvre, aujourd'hui disparue, du tableau reprenant le même sujet peint par Plamondon, à la fin de sa carrière, pour l'église de Neuville (fig. 1), il reste que nous ignorions la source commune de ces deux oeuvres<sup>3</sup>. Depuis lors, l'information manquante nous a aimablement été communiquée par M. Laurier Lacroix qui a repéré à la Bibliothèque nationale de Paris une gravure de François de Poilly (1622-1693) représentant *L'Agonie au jardin des Oliviers* (fig. 2) dont aurait pu s'inspirer Plamondon. Cette gravure reprend, en l'inversant, une composition peu connue de Guido Reni (1575-1642) conservée au Musée Municipal de Sens (fig. 3)<sup>4</sup>.

En adoptant un format horizontal très allongé pour les stations de son chemin de croix<sup>5</sup>, Plamondon dut modifier sensiblement la composition de



Reni, tout comme il allait le faire à Neuville en 1882. Si l'on compare le tableau de Neuville avec la gravure de François de Poilly, on note que l'artiste a fait disparaître tous les angelots tenant les instruments de la Passion qui occupent la partie supérieure de la gravure ainsi qu'une partie de l'avant-plan. Plamondon n'a conservé, en somme, que les éléments narratifs essentiels à une bonne compréhension de la scène: le Christ en prière, l'ange tenant la croix et présentant à ce dernier le calice, les disciples endormis et le groupe de Judas venu se saisir du Christ "avec des glaives et des bâtons". Compte tenu des modifications apportées aux trois disciples endormis et au groupe de Judas, il nous apparaît probable que Plamondon ait eu recours à une source complémentaire à la gravure d'après Reni. Cette hypothèse est d'autant plus plausible que Plamondon a ajouté à sa composition une représentation de la ville de Jérusalem "qui paraît faiblement dans le lointain, à travers les ombres de la nuit". Quoi qu'il en soit<sup>6</sup>, le tableau de Neuville ne peut être utilisé qu'à titre indicatif en regard de la première station du chemin de croix. Même si les deux oeuvres partageaient la même composition, il est évident que *L'Agonie au jardin des Oliviers* peinte pour l'église Notre-Dame devait surpasser de beaucoup le tableau de Neuville, oeuvre de facture maladroite, au rendu peu convaincant, peinte par Plamondon à un âge très avancé<sup>7</sup>. Si l'on en croit un correspondant du *Journal de Québec*, il appert que la première version de *L'Agonie au jardin des Oliviers* était de bien meilleure qualité.

Il y a des circonstances où l'art va presque aussi loin que la nature, et c'est dans ce magique tableau du jardin des Oliviers que le peintre a trouvé le secret de l'imiter sans jamais l'outrepasser. Admirez donc ce pinceau tantôt ferme et vigoureux tantôt tendre et moëlleux, quelquefois énergique et rapide comme la pensée qu'il exprime, quelquefois lent et paisible, sans être jamais timide ni traîné; d'autres fois, pour ainsi dire plaintif et désolé et coulant sur la toile comme les larmes de la douleur, toujours abondant, toujours riche, toujours harmonieux, toujours varié comme la circonstance<sup>8</sup>.

Une critique aussi enthousiaste surprendra sans doute ceux qui ont aujourd'hui tendance à considérer les oeuvres religieuses de Plamondon comme peu intéressantes et dépourvues d'originalité du simple fait qu'elles s'avèrent être, pour la majorité, des copies. Les tenants de ce point de vue oublient trop facilement la part de création du peintre (transposition, re-composition, composition du coloris, etc.) et plus encore, le contexte artis-



fig. 3 Guido Reni, *L'Agonie au jardin des Oliviers*, huile sur cuivre, 67 x 43 cm, coll. Musée municipal de Sens. (Photo: tirée de *The Age of Caravaggio*, p.177.)

tique dans lequel il évoluait. Comme le note avec à-propos John R. Porter en parlant de Plamondon:

[...] ses copies directes et ses variations à partir de toiles et de gravures rencontrées ou acquises sur le vieux continent (Plamondon étudia la peinture à Paris de 1826 à 1830) contribuèrent à élargir le domaine visuel des Canadiens et leur connaissance relative de l'art européen des siècles passés. Plamondon favorisa ainsi une accélération du processus de rattrapage culturel par rapport à la tradition européenne<sup>9</sup>.

L'oeuvre de Guido Reni—et particulièrement ses compositions connues par la gravure au 19<sup>e</sup> siècle—est demeurée l'une des références picturales

importantes de Plamondon tout au long de sa carrière. Outre les deux versions de *L'Agonie au jardin des Oliviers*, rappelons que l'artiste livra en 1850 à l'église de Saint-Augustin de Portneuf un *Saint Michel terrassant Lucifer*, peint deux ans plus tôt, d'après une reproduction de l'oeuvre de Reni conservée à l'église de la Conception à Rome. Ajoutons enfin que les églises de Saint-Anselme et de Saint-Joachim possèdent toutes deux un *Saint Jean Baptiste prêchant dans le désert* peint par Plamondon, et dont la composition est empruntée à un tableau du Guide aujourd'hui conservé au Musée de Leeds<sup>10</sup>.

**Yves Lacasse**

Adjoint à la conservation

art canadien ancien

Musée des beaux-arts de Montréal

#### Notes

<sup>1</sup> Yves LACASSE, *Antoine Plamondon (1804-1895). Le chemin de croix de l'église Notre-Dame de Montréal / The Way of the Cross of the Church of Notre-Dame de Montréal*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1984, pp. 53-73.

<sup>2</sup> On notait au premier plan deux personnages entourés d'"une lumière éclatante": le Christ agenouillé, "ses mains et ses yeux tournés vers le ciel", et un ange "profondément craintif et respectueux" qui lui présente un calice. Les disciples du Christ "qui dorment paisiblement et qui paraissent insensibles aux souffrances de leur bon maître" occupent le second plan. Enfin, on apercevait la ville de Jérusalem "qui paraît faiblement dans le lointain, à travers les ombres de la nuit". (Selon la description parue dans *Le Canadien* du 6 décembre 1839, p.2).

<sup>3</sup> Yves LACASSE, *op. cit.*, pp. 53-54.

<sup>4</sup> *The Age of Caravaggio*, Metropolitan Museum of Art, New York, et Electra Editrice, Milan, 1985, pp. 176-178, cat. 52 (ill.), notice de D. Stephen PEPPER. La composition de Guido Reni fut également gravée par Jérémias Falck (1619-1677).

<sup>5</sup> Les dimensions des six stations du chemin de croix conservées au Musée des beaux-arts de Montréal varient de 153 à 153,3 cm sur 240,5 à 242 cm.

<sup>6</sup> Il n'est pas impossible que ces modifications apparaissent sur la gravure de Jérémias Falck que nous n'avons pu examiner.

<sup>7</sup> La même constatation peut être faite si l'on compare la version de *La Déposition de la croix* peinte par Antoine Plamondon en 1839 pour le chemin de croix de l'église Notre-Dame de Montréal (aujourd'hui conservée au Musée des beaux-arts de Montréal) et la version de l'église de Cap-Santé datée de 1876 (voir Yves LACASSE, *op. cit.*, p.69, fig.30 et 31).

<sup>8</sup> *Le Canadien*, 6 décembre 1839, p.2.

<sup>9</sup> John R. PORTER, "Antoine Plamondon (1804-1895) et le tableau religieux: perception et valorisation de la copie et de la composition", *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. VIII, n° 1 (1984), pp. 4-5.

<sup>10</sup> La version conservée à Saint-Anselme est signée et datée de 1857 (ou 1855) et celle de Saint-Joachim est signée et datée de 1869.