
La contribution du peintre américain James Bowman (1793-1842) au premier décor intérieur de l'église Notre-Dame de Montréal*

On ne saurait prétendre bien connaître la production picturale québécoise du XIX^e siècle sans tenir compte de l'apport des peintres étrangers de passage. Si nous devons à Gérard Morisset d'avoir élargi en partie les horizons d'une problématique à l'origine centrée sur "nos gloires nationales"¹, il nous faut bien admettre qu'aujourd'hui encore on se passionne davantage pour l'oeuvre d'un Antoine Plamondon ou d'un Jean-Baptiste Roy-Audy que pour la carrière de ces peintres itinérants qui n'auraient séjourné au Québec qu'à un moment donné de leur carrière. Il est vrai que la tâche n'est guère facile. La carence documentaire, la production éparse ayant maintes fois connu un sort peu enviable et la fragmentation des renseignements qui ne couvrent souvent qu'une courte période de la carrière de ces artistes demeurent parmi les problèmes les plus évidents qui attendent l'historien de l'art. À cet égard, le cas du peintre James Bowman (Pennsylvanie, 1793-Rochester, N.Y., 1842) est tout à fait caractéristique. Citoyen du monde avant la lettre, on le retrouve aussi bien en Europe qu'aux États-Unis ou dans les colonies de l'Amérique du Nord Britannique, que ce soit dans le Haut ou le Bas-Canada, à Montréal, Québec ou Toronto. En somme, sa carrière demeure pour le moins obscure, sa production pour ainsi dire méconnue, et l'inventaire de son oeuvre très fragmentaire². De récentes recherches nous auront permis par contre d'éclaircir un volet important de sa production, soit sa contribution au premier décor intérieur de la présente église Notre-Dame de Montréal.

Un peintre itinérant

Si les séjours successifs du peintre James Bowman à Québec, Montréal et Toronto entre 1831 et 1835 demeurent fort mal connus, nous n'en savons guère plus sur sa formation européenne et sa carrière américaine³. Né dans le comté d'Allegheny (Pennsylvanie) en 1793, Bowman aurait commencé à gagner sa vie comme charpentier. Ce n'est que vers 1816 qu'il s'initie aux rudiments de l'art pictural auprès d'un certain Turner avant d'amorcer sa carrière de portraitiste itinérant dans les villes de Pittsburg, Philadelphie et Washington. Afin de parfaire sa formation, il s'embarque pour l'Europe vers 1822 où, d'après une annonce publiée beaucoup plus tard dans les journaux, il aurait séjourné successivement à Londres, Paris et Rome⁴. De retour aux États-Unis, en 1829, il ouvre un atelier à Pittsburg. L'année suivante son nom est mentionné dans les journaux de Charleston où il peint les notables de l'endroit. À l'automne de 1831, il quitte Boston pour la ville de Québec. Deux ans plus tard, il s'établit à Montréal pour gagner Toronto au mois d'octobre de 1834. Un an plus tard, on le retrouve à Détroit où, prenant épouse, il se fixe pour une courte période avant de poursuivre sa route vers différentes villes des États de Pennsylvanie et de New York. En octobre 1841, il dispose d'un dernier atelier à Rochester où la mort viendra le surprendre au prin-

temps suivant, à l'âge de quarante-neuf ans. Ces déplacements pour le moins mouvementés prouvent à quel point il est pour l'instant téméraire de vouloir entreprendre une étude exhaustive de l'homme et de son oeuvre. Ne nous permettraient-ils seulement de saisir à quel point James Bowman représente le parfait prototype du peintre itinérant se déplaçant continuellement de ville en ville afin de solliciter, à chaque endroit qu'il visite, de nouvelles commandes.

Bowman à Québec

Muni d'une lettre de recommandation de l'évêque de Boston, une ville où il était établi depuis peu, James Bowman débarque à Québec à la fin de l'été 1831. Il se présente d'abord chez les Ursulines avec pour mission d'y livrer le portrait de leur "chère soeur St-Georges", une de leurs anciennes religieuses. Il profite de l'occasion pour exhiber, "comme preuve de sa capacité", un second portrait: celui de Mgr. Fenwick, évêque de Boston. Il n'en faudra guère plus pour convaincre nos religieuses de faire appel, l'année suivante, à ses services à titre de professeur "de peinture à l'huile"⁵. Dès son arrivée à Québec, Bowman s'établit à l'hôtel Albion sur la Côte du Palais offrant ses services à la clientèle locale (fig. 1):

M. BOWMAN, peintre d'histoire et de portrait, prend la liberté d'offrir ses très-humbles services aux respectables familles de cette ville. M. B. ayant étudié plusieurs années dans les académies d'Europe soit à Londres, Paris et Rome, sous les plus grands maîtres et dans plusieurs genres, ose espérer l'encouragement des connaisseurs, et mériter par sa conduite et ses ouvrages la bienveillance des personnes les plus délicates et les plus distinguées⁶.

À la fin du mois de décembre 1831, il quitte l'hôtel Albion et s'installe chez Mlle Morigeau, rue Couillard, où il expose ses plus récents travaux:

AUX AMATEURS DE LA PEINTURE.

M. BOWMAN, peintre d'histoire et de portrait, prend la liberté d'offrir ses très-humbles services aux respectables familles de cette ville. M. B. ayant étudié plusieurs années dans les académies d'Europe soit à Londres, Paris et Rome, sous les plus grands maîtres et dans plusieurs genres, ose espérer l'encouragement des connaisseurs, et mériter par sa conduite et ses ouvrages la bienveillance des personnes les plus délicates et les plus distinguées.

M. Bowman réside à l'Albion Hôtel.

30 septembre 1831.

(1) *Aux amateurs de la peinture*, Annonce parue dans *The Quebec Gazette — La Gazette de Québec*, 30 septembre 1831, p. 2.

Mr. B. has among some late pieces of his work, a Portrait of His Excellency Lord Aylmer, which he had the honor of taking a few weeks ago, and which may be seen at his above-mentioned residence, with other specimens of his work⁷.

C'est vraisemblablement au cours de l'année suivante qu'il s'adjoint le jeune Thomas Valin (vers 1810-1857) comme apprenti⁸.

Au printemps 1833, James Bowman effectue un premier séjour à Montréal où il expose au Palais de justice un tableau "de l'intérieur de la Chapelle des Capucins à Rome"⁹. Fait intéressant, il s'agissait non pas d'une oeuvre conventionnelle mais d'un "tableau de perspective" ou "diorama", un procédé optique mis au point en 1822 par Jacques Daguerre (1787-1851)¹⁰ à qui l'on doit également l'invention du daguerréotype. Nul doute que la nouveauté de l'attraction dut grandement plaire au public montréalais puisque, en juillet 1833, Bowman exposera de nouveau son diorama à Québec. À cette occasion, le rédacteur du *Québec Mercury* ne cachera pas son admiration pour le travail de l'artiste:

From the manner in which the perspective is treated, and the light thrown on the picture, the dimensions of the church and the figures are magnified so as to appear of their actual size, and an ocular deception is produced, the effect of which is as pleasing as it wonderful. We regard this as one of Mr. Beaumont's [*sic*] happiest efforts, and recommend it to the public, as an exhibition of extraordinary merit and curiosity, which derives, also, an additional interest from being the first painting of the kind which has been exhibited in Quebec¹¹.

Ce n'est pas "sans quelque appréhension du peu de mérite de cette pièce" que le peintre Antoine Plamondon se rendit à l'invitation du rédacteur du *Québec Mercury*. Il ne tardera pas d'ailleurs à faire connaître sa réaction au grand public par le biais d'un article peu flatteur qu'il fit paraître dans *Le Canadien*:

(...) quelle pitié ce tableau n'inspire-t-il pas! Que ces moines sont donc défectueux! comme ils sont mal dessinés! (...) Point de caractère, point d'expression dans aucune des têtes (...) Le faible effet que produit ce diorama, qui cependant paraît avoir ébloui quelques aveugles en peinture, n'est pas assez grand pour racheter les énormes défauts que l'on rencontre dans cette composition (...) En un mot ce diorama est une vraie caricature de la chapelle des Capucins à Rome, (quoiqu'en dise MM. les journalistes de Québec).¹²

Cette prose hargneuse n'eut pas l'heur de plaire, on s'en doute bien, au rédacteur du *Québec Mercury*; elle déclencha même une polémique entre le peintre et le journaliste¹³. Bien que redoutée¹⁴, la réaction de

Plamondon, qui considérait avoir à montrer au public “quelque chose d’un peu plus important qu’un diorama”¹⁵, aurait sans doute été beaucoup moins forte si James Bowman s’était confiné à ce genre. Or, le peintre américain venait tout juste d’offrir à la nouvelle église Saint-Patrice de Québec un grand tableau de la *Crucifixion* pour son maître-autel¹⁶, sans compter que depuis son arrivée à Québec, deux ans plus tôt, il multipliait sans cesse sa production de portraits. Comment d’autre part Plamondon pouvait-il réagir face à ces cours de peinture que Bowman donnait chez les Ursulines de Québec alors que lui, devait, à la même époque, se déplacer jusqu’à Sainte-Anne-de-la-Pocatière pour remplir une tâche analogue¹⁷. C’en était décidément trop pour un peintre qui avait toujours considéré la ville de Québec comme son fief artistique¹⁸.

Bowman à Montréal

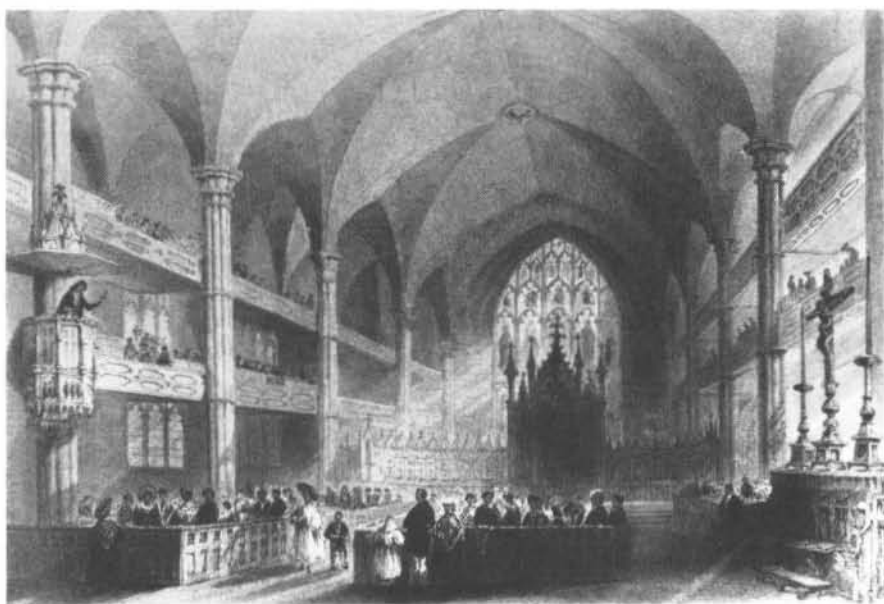
C’est vraisemblablement au début de l’été 1833 que Bowman quitte Québec pour Montréal. Ce départ semble avoir été moins motivé par la critique défavorable de Plamondon que par la perspective de contrats alléchants. Lors de son premier séjour dans la région montréalaise le peintre aurait établi des contacts prometteurs avec les Sulpiciens. Ceci expliquerait qu’on le retrouve au Lac des Deux-Montagnes dès l’été 1833, peignant dans l’église la cérémonie de “(...) la distribution des présents donnés par le Pape aux sauvages de ce village”¹⁹. Parmi une centaine de personnages représentés dans le tableau, on signale au premier plan “(...) le Rev. Mr. Quiblier, Supérieur du Séminaire de Montréal (...) distribuant ces présents”²⁰. C’est ce même Joseph-Vincent Quiblier (1796-1852) qui, peu de temps après — si ce n’était déjà fait — commandera au peintre James Bowman les six tableaux des chapelles latérales de la nouvelle église Notre-Dame de Montréal et, l’année suivante, un chemin de croix pour la même église.

Inaugurée en juin 1829 et considérée dès lors tant par les citoyens de la ville que par la majorité des étrangers de passage comme le plus remarquable monument de toute l’Amérique, la nouvelle église Notre-Dame de Montréal était la fierté des Sulpiciens qui en assuraient la desserte. L’oeuvre de James O’Donnell (1774-1830) s’inspirait de nouveaux concepts architecturaux puisés à même le vocabulaire néo-gothique. On n’avait rien épargné pour faire de la nouvelle église un monument digne de la ferveur religieuse de la nation qui l’avait érigée. Par contre, l’édifice ne sera pas achevé avant 1843 alors qu’on érigeait les deux tours de sa façade. Des difficultés financières entraînèrent également de sensibles modifications quant au décor original qu’O’Donnell avait prévu pour l’intérieur de son bâtiment. Si l’on a pu terminer le sanctuaire peu après l’inauguration de l’église (fig. 2), il faudra cependant attendre jusqu’en 1833 afin de compléter le décor des chapelles latérales²¹.

Alors que l'on avait récupéré de l'ancienne église huit grands tableaux pour orner le sanctuaire²², les six chapelles latérales en étaient encore dépourvues à l'été 1833²³. Le 5 septembre de la même année, on apprend par *La Minerve* que lors "de la translation et de l'inauguration des reliques de St. Maximin", cérémonie prévue pour le lendemain, on placera dans la chapelle du saint "(...) un tableau peint par M. Bowman; on en posera aussi d'autres du même artiste dans les autres chapelles²⁴". Ces autres chapelles étaient respectivement dédiées à saint Joseph, à la Vierge, à sainte Anne, à saint Amable et à saint Roch²⁵. Bowman dut vraisemblablement achever cette importante commande avant la fin de l'année: le 30 décembre 1833, il reçut de l'abbé Quiblier la somme de soixante-cinq "livres courant" pour son travail²⁶.

Il ne fait pas de doute que le peintre se soit acquitté de sa tâche à la satisfaction du commanditaire puisque le 17 février 1834, Thomas Valin signe au nom de Bowman un nouveau reçu au montant de cinquante livres courantes "(...) en avance du coût des tableaux du chemin de croix"²⁷. Les fidèles de l'église Notre-Dame de Montréal n'ayant pu s'adonner jusque là à ce nouvel exercice religieux²⁸, on comprendra que l'abbé Quiblier ait voulu remédier à cette situation dès l'achèvement du décor intérieur de la nouvelle église²⁹. C'est ainsi que visitant l'atelier de Bowman en octobre 1834, le rédacteur de *l'Ami du peuple* notera:

Nous avons eu le plaisir de visiter l'atelier de peinture de M. Bowman, et nous y avons admiré plusieurs tableaux qui



(2) John Henry Le Keux d'après William Henry Bartlett, **Interior of the Cathedral, Montreal**. Gravure sur acier, 1838. 19,6 cm × 24,9 cm. Coll.: Fabrique de Notre-Dame de Montréal, Montréal. Photo: Inventaire des Biens culturels, Montréal.

sont dignes des talents dont il a déjà fait preuve. Ceux qui intéressent davantage le public sont les 14 tableaux représentant les 14 stations du chemin de la croix, que M. Bowman exécute pour l'église paroissiale. Ces tableaux, qui ont été offerts à l'église par les souscriptions de 14 dames généreuses, doivent être achevés dans le mois de mars prochain, et pourront être offerts à la dévotion du public à l'époque où les chrétiens font le chemin de la croix. Quelques personnes ont fait des plaintes de la lenteur avec laquelle cet ouvrage se faisait; mais elles avaient, sans doute, peu réfléchi à la longueur de chaque tableau. Il n'y a pas encore un an que ces tableaux ont été commencés, et l'exécution de chaque tableau, pour être faite avec soin, demanderait certainement beaucoup plus d'un mois.

Ces tableaux sont de grandeur presque nature, autant que nous avons pu en juger par ceux qui sont achevés, ils surpasseront de beaucoup ce qu'on pouvait attendre de la précipitation avec laquelle ils sont faits et du prix modique qui doit récompenser l'artiste.³⁰

Un événement imprévu est toutefois survenu entre la visite à l'atelier du journaliste et la publication de son compte-rendu comme en témoigne cet entrefilet paru le même jour:

Nous venons d'apprendre que M. Bowman et son élève, M. Valin, ont été appelés à faire différens ouvrages dans les États-Unis et qu'ils ont quitté Montréal pour trois ou quatre mois. Ce voyage va retarder de beaucoup l'exécution des tableaux dont nous avons parlé.³¹

En fait, ce n'était pas aux États-Unis que Bowman se rendait avec son apprenti mais bien à Toronto. Dès son arrivée, il offrit ses services à la population locale et mit en vente certaines de ses oeuvres³². Tout en lui réservant un accueil chaleureux, la presse torontoise rapporte curieusement ce qui suit à son sujet: "(Bowman) is now engaged to paint twenty historical pictures for the great cathedral of Montreal, ten of which are in shed and the other ten, are in hand"³³. Ces propos nous paraissent quelque peu invraisemblables du fait que tout nous incite à croire que le peintre ait renoncé à compléter son contrat avec les Sulpiciens de Montréal. Autrement, on voit mal pourquoi il planifiait de Toronto un voyage à Rome pour le printemps de 1835³⁴. Bowman abandonnera finalement ce projet de voyage. Il prolongera son séjour à Toronto au moins jusqu'en mars 1835³⁵ avant de se diriger vers la ville de Détroit où on le retrouve à l'automne de la même année³⁶. Demeuré inachevé, son chemin de croix ne fut donc jamais accroché dans l'église Notre-Dame de Montréal³⁷.

Le fait que Bowman n'ait pas respecté ses engagements obligea les Sulpiciens à commander un nouveau chemin de croix à un autre artiste. En 1836 Monsieur Quiblier fait donc appel au peintre Antoine

Plamondon pour remplir cette tâche qui sera complétée trois ans plus tard³⁸. En décembre 1839, il faisait l'objet d'une grande exposition à la Chambre d'assemblée à Québec. Le rédacteur du journal *Le Canadien* souligne alors que: "(...) les mêmes tableaux avaient été entrepris par un autre peintre (...), lequel a été obligé de renoncer à son entreprise, après le quatrième tableau, à cause de l'infériorité de son travail³⁹". Cette version des faits est non seulement flatteuse pour Plamondon mais elle a aussi pour effet de donner beau jeu au commanditaire. Nul doute qu'on la tenait de Plamondon à qui l'abbé Quiblier avait refilé les quatre grands tableaux de Bowman, ne sachant sans doute quoi en faire. Faut-il ajouter que le peintre n'eut rien de plus pressant que de s'en débarrasser comme nous l'apprend une lettre de Plamondon au Supérieur des Sulpiciens:

De très mauvais peintre, copiant de très mauvaises gravures, ne pourront vous faire que de très mauvais tableaux du chemin de la croix, telle que les 4 que vous avois déjà faites M. Bowman. Ses tableaux sont placé dans des corridors noir du couvent des Ursullines de Québec, ils sont si exécrablement mal faites, qu'on m'en a donné que *deux piastres* chaque, encore êtesseque pour me faire plaisir qu'ell les ont acheter à ce prix.⁴⁰

Cinq ans après avoir fait l'objet de l'admiration du rédacteur de *L'Ami du peuple*, les tableaux de Bowman se voyaient attribuer, par la plume mesquine d'Antoine Plamondon, le statut de misérables croûtes! Ces quatre tableaux ne nous étant pas parvenus, il nous est impossible de juger de la qualité effective de ces oeuvres. Par contre, nous avons récemment mis à jour deux toiles de Bowman provenant des anciennes chapelles latérales de l'actuelle église Notre-Dame de Montréal. Ces toiles datant de 1833 peuvent nous fournir un éclairage privilégié sur la production religieuse du peintre.

Deux oeuvres de James Bowman provenant des anciennes chapelles de l'église Notre-Dame de Montréal

Dès sa construction, la présente église Notre-Dame de Montréal fut très appréciée pour son architecture majestueuse. Par contre, il n'en alla pas de même pour son décor intérieur original. Napoléon Bourassa (1827-1916) ira d'ailleurs jusqu'à comparer l'intérieur de l'église à un "disgracieux amphithéâtre d'hypodrome"⁴¹. En fait, comme le note Franklin Toker, "(...) cet intérieur était moins minable qu'inachevé"⁴². C'est pourquoi, en 1874, sous la direction de Victor Bourgeau (1809-1888), on travaillait "(...) à décorer l'église, à éclairer les voûtes par des coupes, à orner les autels, à rendre le chœur et l'autel principal dignes des plus grandes églises"⁴³. Ces travaux de rénovation entraîneront une modification radicale de son aménagement intérieur.

Bien qu'ils n'aient jamais fait l'objet d'une attaque en règle⁴⁴, les tableaux des chapelles latérales ne semblent pas avoir été très appréciés par le curé Benjamin-Victor Rousselot⁴⁵. Aussi, le premier guide de l'église Notre-Dame de Montréal (publié en 1880) témoigne à cet effet en ne mentionnant plus des six tableaux que celui de *Saint Amable*⁴⁶. Toujours dans le même guide, on prend par ailleurs la peine de "rassurer" le visiteur en lui signalant que ce dernier "(...) tableau doit être assez prochainement remplacé par un autre venant de Rome."⁴⁷ Nous savons que certains tableaux de l'ancien sanctuaire furent intégrés au nouveau décor⁴⁸ mais il n'en fut pas de même pour ceux des chapelles. Des six tableaux de Bowman, seuls ceux des chapelles dédiées à saint Roch et sainte Anne furent conservés dans la sacristie de l'église⁴⁹.

Le Christ désignant saint Roch comme patron contre la peste

Dès 1732, l'ancienne église Notre-Dame de Montréal, construite entre 1672 et 1683, possède une chapelle dédiée à saint Roch où les fidèles de la paroisse peuvent se recueillir devant un tableau du saint⁵⁰. L'usage d'une telle chapelle fit par contre défaut jusqu'en 1833 dans l'église actuelle inaugurée en 1829. Bien qu'il en ait été question dès le mois d'avril 1832⁵¹, ce n'est qu'après la tragique épidémie de choléra survenue à Montréal cet été-là que l'on remédia à cette situation. Ainsi, lors d'une messe d'Action de grâces chantée à l'église le 6 février 1833 "(...) aux fins de remercier Dieu de ce qu'il a bien voulu faire cesser le fléau dévastateur qui avait l'été dernier jetté tout le pays dans la consternation"⁵², on fit une quête "(...) dont le produit est destiné à payer les frais d'érection d'une chapelle à l'honneur de St. Roch, pour laquelle il y a une fondation à Montréal existant depuis nombre d'années"⁵³. Peu de temps après l'érection de cette chapelle, on y accrochait le tableau de *Saint Roch* que venait de peindre James Bowman (fig. 3). Au plus tard en 1893, on y substituera le décor actuel⁵⁴.

Le tableau de 1833 domine aujourd'hui l'entrée du nouveau musée de l'église Notre-Dame de Montréal. La scène peinte par Bowman représente saint Roch alors qu'il est désigné par le Christ comme patron contre la peste⁵⁵. Le saint occupe le centre de la composition et est facilement reconnaissable à l'un de ses attributs: un chien se tenant à ses côtés avec un pain dans la gueule. Selon la légende, c'est cet animal qui assurait l'alimentation quotidienne de saint Roch après que celui-ci, frappé par la peste lors d'un pèlerinage à Rome en 1367, se fut retiré en forêt pour y mourir; c'est là qu'un ange vint un jour le guérir. De chaque côté du personnage principal prennent place, à gauche, un ange portant l'inscription ERIS IN PESTE PATRONUS et, à droite, le regard tourné vers le saint qui dissimule mal sa surprise, le Christ pointant du doigt le message divin. La fonction votive du



(3) James Bowman, **Le Christ désignant saint Roch comme patron contre la peste**. Huile sur toile, 1833. 203 cm × 183,5 cm. Coll.: Fabrique de Notre-Dame de Montréal, Montréal. Photo: Inventaire des Biens culturels, Montréal.

tableau est ici fort explicite avec la présence à l'avant-plan de quatre malheureux affligés et la représentation, à l'arrière-plan, de l'église Notre-Dame de Montréal qui se profile à l'horizon.

Bien que nous ignorions la source principale dont se serait inspiré James Bowman pour peindre son tableau, il est vraisemblable qu'il en ait modifié considérablement le sens en y ajoutant — sans doute à la demande du commanditaire — une représentation de l'église Notre-Dame et, possiblement, les personnages de l'avant-plan qu'il aurait pu emprunter à une autre source⁵⁶. Quoiqu'il en soit, il n'est pas sans intérêt de noter qu'à la même époque où Bowman travaillait à son tableau, le graveur Adolphus Bourne mettait sur le marché une lithographie de *Saint Roch*⁵⁷ (fig. 4). Malgré des compositions d'ensemble totalement différentes, on retrouve une représentation de

l'église Notre-Dame de Montréal dans les deux cas. Dans chacune des oeuvres, le profil de l'édifice comporte des tours en façade alors qu'elles ne seront élevées qu'une dizaine d'années plus tard.

L'Éducation de la Vierge

C'est le 14 février 1734 que les marguilliers de la paroisse de Notre-Dame de Montréal conviennent d'ériger dans l'ancienne église "(...) une chapelle à l'honneur de Ste-Anne sur le terrain destiné à la sépulture des enfants parallèle à celle de St-Amable"⁵⁸. En 1792, pas moins de cinq tableaux ornaient cette chapelle dont une grande *Sainte Famille*⁵⁹. Lors de la construction de l'église actuelle, on érige à l'ar-



(4) Adolphus Bourne d'après (?) Robert A. Sproule, **Saint Roch**. Lithographie, Montréal, 1833. 24,1 cm × 16,3 cm. Coll.: Vieux Séminaire des Sulpiciens, Montréal. Photo: Rodrigue Bédard.

rière de l'édifice une nouvelle chapelle qui devra être déplacée "dans les Trumaux" lorsqu'on décidera de "(...) faire faire la Chapelle St. Roch"⁶⁰. Tout comme les autres chapelles, celle-ci reçut son tableau à l'automne de l'année 1833. Une scène aussi édifiante que l'éducation de la Vierge allait parfaitement convenir au lieu. Peu avant 1876, on remplaça l'oeuvre de Bowman par le tableau actuel provenant de Rome⁶¹. C'est sans doute à cette époque que l'on relégua le premier à la sacristie où il a malheureusement beaucoup souffert de l'incendie de la chapelle du Sacré-Coeur en 1978⁶².

Une photographie prise avant le sinistre (fig. 5) nous permet de confirmer qu'il s'agit bien ici du tableau peint par James Bowman en 1833 pour la chapelle Sainte-Anne de l'église Notre-Dame de Montréal. Ce tableau présente en effet d'évidentes parentés stylistiques avec le *Saint Roch*, notamment dans le traitement des visages. De plus, les deux oeuvres possèdent des dimensions presque identiques et des encadrements similaires, ce qui attesterait qu'elles occupaient à l'origine des emplacements analogues. Quel contraste pourtant entre la tension qui se dégage du *Saint Roch* et le caractère intimiste de *l'Éducation de la Vierge*. Représentée sous les traits d'une jeune femme, sainte Anne, assise à une table et tenant un parchemin, guide la petite Vierge dans son apprentissage des Saintes Écritures. L'enfant, penchée sur les genoux de sa mère, semble tout absorbée par sa lecture. Saint Joachim qui occupe l'extrême gauche de la composition ne peut dissimuler l'émotion que suscite chez lui pareille scène. Du paysage montagneux qui se déroule à l'arrière-plan se détache, entourée d'un halo lumineux, la colombe du Saint-Esprit.

Bien que cela l'amène à dater l'oeuvre du XVIII^e siècle, c'est avec raison que Nicole Cloutier rapproche ce tableau de deux autres *Éducation de la Vierge*: l'une conservée à l'église de Sainte-Anne-de-Bellevue et l'autre à la paroisse de La Visitation du Sault-au-Récollet. À propos de ces trois oeuvres elle écrit:

Nous sommes (...) en présence de trois huiles sur toile du XVIII^e siècle ayant une source commune. La gravure de Bazin (Nicolas Bazin, vers 1636-1730) d'après Le Brun (Charles Le Brun, 1619-1690) est très certainement à l'origine de l'iconographie du groupe de l'éducation de la Vierge. Cependant, le reste de la composition a subi une autre influence.⁶³

Cette dernière remarque prend tout son sens si l'on compare l'oeuvre de Bowman avec la gravure de Bazin (fig. 6).

Une analyse rapide des deux oeuvres peintes par Bowman a tôt fait de nous convaincre quant aux carences de sa formation artistique. Des maladresses bien évidentes — nous pensons ici au traitement quasi caricatural des personnages — pourraient d'une certaine façon donner raison aux critiques acerbes que Plamondon réserva à



(5) James Bowman, *L'Éducation de la Vierge*. Huile sur toile, 1833. 206 cm × 161,5 cm. Coll.: Fabrique de Notre-Dame de Montréal, Montréal. Photo: Inventaire des Biens culturels, Montréal.

d'autres oeuvres du même artiste. Il nous faut pourtant voir d'abord dans le *Saint Roch* et *l'Éducation de la Vierge* de Notre-Dame de Montréal deux morceaux de peinture dont la sincérité d'exécution compense assurément les déficiences techniques. À cet égard, on peut



(6) Nicolas Bazin d'après Charles Le Brun, **L'Éducation de la Vierge**. Photo tirée de: Daniel Wildenstein (sous la direction de), "Les oeuvres de Charles Le Brun d'après les gravures de son temps", *Gazette des Beaux-Arts*, tome 66 (juillet-août 1965), p. 5, no. 17.



(7) James Bowman, **Portrait de Mère Saint-Henry McLaughlin**. Huile sur toile, vers 1832. 77,5 × 62 cm. Coll.: Monastère des Ursulines de Québec, Québec. Photo: François Lachapelle.

établir un parallèle entre les tableaux de Bowman et la production picturale de certains artistes locaux contemporains tels Jean-Baptiste Roy-Audy (1778-vers 1848) et Louis Dulongpré (1754-1843)⁶⁴. Au-delà des quelques qualités plastiques des oeuvres de Bowman, il faut leur reconnaître une valeur historique certaine. Ce sont en fait les seuls tableaux religieux connus de l'artiste. De celui-ci, on ne conserve à notre connaissance qu'une seule autre oeuvre au Québec: le portrait de la *Mère Saint-Henry McLaughlin* (1780-1846) chez les Ursulines de Québec (fig. 7)⁶⁵. Il est à espérer que de futures recherches permettront de mettre à jour de nouvelles oeuvres de Bowman, que ce soit au Québec, en Ontario ou aux États-Unis⁶⁶. On pourra ainsi être en mesure de mieux apprécier l'apport d'un des nombreux artistes étrangers qui marquèrent de leurs empreintes la production picturale québécoise du XIX^e siècle⁶⁷.

Yves Lacasse
Conservateur invité
Art canadien ancien
Montréal, Québec

Notes:

- * Cet article a été réalisé dans le cadre de la recherche préparatoire à l'exposition *Antoine Plamondon (1804-1895). Le chemin de croix de l'église Notre-Dame de Montréal* qui sera présentée au Musée des beaux-arts de Montréal du 3 février au 1^{er} avril 1984.
- 1 Voir le chapitre intitulé "Les peintres étrangers" dans Gérard Morisset, *La peinture traditionnelle au Canada français*, (Montréal), Le Cercle du livre de France, (1960), p. 133-139 (dorénavant Morisset 1960).
- 2 Pour un résumé sur la question, voir J. Russell Harper, *Early Painters and Engravers in Canada*, (Toronto), Presses de l'Université de Toronto, (1970), p. 41-42 (dorénavant Harper 1970).
- 3 Voir Georges C. Groce et David H. Wallace, *The New-York Historical Society's Dictionary of Artists in America 1564-1860*, New Haven, Presses de l'Université Yale, (1957), p. 72. Repris presque intégralement dans Harper 1970.
- 4 *The Quebec Gazette* — *La Gazette de Québec*, 30 septembre 1831, p. 2.
- 5 *Archives du Monastère des Ursulines de Québec*, Les Annales, tome II: 1822-1894, p. 103 (1832) cité dans *Trésors des communautés religieuses de la ville de Québec*, catalogue d'exposition rédigé par Claude Thibault, Musée du Québec, Québec, 1973, p. 99. Les portraits de *Mère Saint-Georges* et de *Mgr Bénédicte Fenwick* furent donnés aux Ursulines de Boston en 1964 (*Ibid.*, p. 99-100).
- 6 *The Quebec Gazette* — *La Gazette de Québec*, 30 septembre 1831, p. 2.
- 7 *The Quebec Gazette* — *La Gazette de Québec*, 23 décembre 1831, p. 1 (repris le 2 janvier 1832, p. 1).
- 8 Le journal *The Patriot* (Toronto) daté du 28 octobre 1834 (p. 3) signale que:
Mr Bowman is accompanied by a young gentleman, a native of Quebec, of the name of Valin, who feeling a nature impulse towards the fine arts, has for two years past been his pupil, and as Mr Bowman speaks warmly of his talents and industry (...).
Il est tout à fait improbable que James Bowman ait eu Francis Matte (1809-1839) comme apprenti vers 1835, comme il est mentionné dans Harper 1970, p. 219; et également dans Morisset 1960, p. 138, sans précision d'époque à ce moment le peintre américain n'était plus au Bas-Canada alors que Matte, lui, travaillait chez le peintre Antoine Plamondon (voir *Le Canadien*, 9 mai 1838, p. 3).
- 9 *La Minerve*, 11 avril 1833, p. 4.
- 10 DIORAMA: "procédé d'optique consistant en un tableau complètement isolé de tout objet pouvant servir de terme de comparaison, et dont les bords ne doivent, en aucun cas, être aperçus. Les effets que l'on obtient au diorama résultent du contraste des ténèbres et de la lumière qui éclaire le tableau par devant ou le pénètre d'arrière en avant que cette lumière soit à son maximum d'intensité, ou qu'on la répande par des modifications graduées." (*Encyclopédie du dix-neuvième siècle*, nouvelle édition, volume 15, Paris, Librairie de l'Encyclopédie du XIX^e siècle, 1883, p. 258).
- 11 *The Quebec Mercury*, 13 juillet 1833, p. 3.
- 12 *Le Canadien*, 24 juillet 1833, p. 2.
- 13 Voir *The Quebec Mercury*, 27 juillet 1833, p. 3 et *Le Canadien*, 7 août 1833, p. 1.
- 14 Le 6 juillet 1833 l'abbé Louis-Joseph Desjardins écrivait à la Supérieure des Ursulines de Québec: "(...) Si vous voyez Mr. Bowman, Je crois qu'on devrait lui conseiller de ne pas solliciter de l'argent pour la montre de son Tableau de Perspective, on le censure déjà surement, par jalousie ou prévention; on lui imputerait des vûes intéressées & défavorables. Ant. Plamondon ouvrant son Atelier gratuitement aux curieux, triompherait de la Mesquinerie d'un Artiste peu Libéral (...)." *Archives du Monastère des Ursulines de Québec*, lettre du 6 juillet 1833 de l'abbé L.-J. Desjardins à la R. M. Saint-Henry citée dans *Trésors des communautés religieuses de la ville de Québec*, p. 93.
- 15 *Le Canadien*, 7 août 1833, p. 1.
- 16 Voir *La Minerve*, 15 juillet 1833, p. 3.
Le fait que dès 1836 on ait remplacé ce tableau par une nouvelle *Crucifixion* du peintre Joseph Légaré nous laisse croire que l'oeuvre de Bowman fut peu appréciée (voir John R. Porter, *Joseph Légaré 1795-1855. L'oeuvre*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1978, p. 114-115, n° 114).
- 17 Voir *La Minerve*, 26 août 1833, p. 3.
- 18 Le même scénario allait se répéter par la suite en 1835 avec le peintre d'origine anglaise Henry Daniel Thielcke (vers 1787-1874), puis en 1842 avec le peintre français Victor Ernette.
- 19 *The Quebec Mercury*, 9 novembre 1833, p. 3.
En septembre 1831, les Indiens d'Oka avaient fait parvenir au pape Grégoire XVI, nouvellement ordonné, "un collier et des souliers sauvages" en guise de présents. Le pape répondra aux Indiens "par une belle lettre et des centaines de chapelets, de croix et d'Agnus Dei" qui arrivèrent à Oka en juillet 1833. (Olivier Maurault, "M. Vincent Quiblier Prêtre de Saint-Sulpice", *Mémoires de la Société royale du Canada*, troisième série, tome XXVIII, section 1 (mai 1934), p. 143).
- 20 *Ibid.*
On ignore ce qu'il est advenu de ce tableau que l'on prévoyait à l'origine offrir au pape Grégoire XVI (selon une note trouvée "dans les vieux papiers de Mgr. Lartigue", reproduite dans *l'Inventaire des Biens culturels* (dorénavant IBC), Fonds Gérard Morisset, dossier Samuel

- [sic] Bowman, p. 13), sinon que le peintre en disposait toujours en octobre 1834 (voir *L'Ami du peuple*, 11 octobre 1834, p. 2).
- 21 Sur l'église Notre-Dame de Montréal voir Olivier Maurault, *La Paroisse. Histoire de l'église Notre-Dame de Montréal*, Montréal, Louis Carrier & Cie, 1929, 334 p. (dorénavant *Maurault* 1929) et Franklin K. B. S. Toker, *L'église Notre-Dame de Montréal son architecture, son passé*, traduit de l'anglais par Jean-Paul Partensky, (Montréal), Hurtubise HMH, (1981), 302 p. (dorénavant *Toker* 1981).
 - 22 *Québec, Montréal, Archives de la Chancellerie de l'Archevêché de Montréal*, "INVENTAIRE GÉNÉRAL fait le 27 Février 1843 des biens Fonds, Argenteries, Ornaments, linges et meubliers appartenant à la Fabrique de la Paroisse de Notre-Dame de Montréal, Conformément à la Visite de Monseigneur L'Evêque", Dossier Notre-Dame et Saint-Sulpice, 1836-1843, document 843-4 (dorénavant *QMACAM*, Inventaire de 1843). A l'origine, cette installation n'aurait été faite que sur une base transitoire si l'on en croit Joseph Bouchette: "(...) at the high altar, there are places assigned for 12 large historical paintings (...)" (*The British Dominion in North America...*, vol. 1, Londres, Longman, Rees, Orme, Brown, Green, and Longman, 1832, p. 220).
 - 23 Il est quelque peu étonnant que les autorités ecclésiastiques n'aient pas récupéré les tableaux des chapelles de l'ancienne église pour les installer dans les chapelles de la nouvelle, d'autant que les vocables étaient les mêmes à une exception près (voir *Québec, Montréal, Archives nationales du Québec*, greffe J.G. Delisle, 27 février 1792, minute 2897, Inventaire des biens de la fabrique de l'église paroissiale de Notre-Dame (dorénavant *QMANQ*, Inventaire de 1792)). Peut-être s'était-on déjà départi de ces tableaux lors du démantèlement du décor intérieur de l'ancienne église au profit de quelques églises ou chapelles communautaires?
 - 24 *La Minerve*, 5 septembre 1833, p. 2.
 - 25 *QMACAM*, "Procès-Verbal de la Visite Episcopale à Ville-Marie, 1843", Dossier Notre-Dame et Saint-Sulpice, 1836-1843, document 843-7.
 - 26 *Québec, Montréal, Archives de la paroisse de Notre-Dame* (dorénavant *QMAPND*), boîte 19, chemise 2. Un reçu au montant de £1-12 d'un certain Michel Bouchard en date du 30 mai 1834 pour "6 cadres pour recevoir la toile des tableaux des 6 chapelles de l'Eglise paroissiale" (*QMAPND*, boîte 19, chemise 3) nous confirme que Bowman exécuta la totalité de l'ouvrage prévu.
 - 27 *QMAPND*, boîte 19, chemise 2.
C'est en additionnant ce paiement avec celui effectué pour les six tableaux des chapelles latérales — dont il ignorait l'existence — qu'Olivier Maurault prétend que Bowman reçut 115 livres pour son chemin de croix (*Maurault* 1929, p. 163). La même erreur apparaît dans le "Rapport de travail d'inventaire artistique de la province fait par Mademoiselle Antonine Bernier aux archives de Notre-Dame de Montréal" (une copie dactylographiée (10 pages) de ce rapport est annexée au dossier de l'église Notre-Dame de Montréal du Fonds Gérard Morisset, I.B.C.).
 - 28 Cette situation s'explique sans doute du simple fait que l'année où Mgr Joseph-Octave Plessis — par son *Mandement du 5 décembre 1822* — autorisait cette pratique, on songeait déjà à construire une nouvelle église paroissiale.
 - 29 Les Sulpiciens qui avaient fait ériger, dès le milieu du XVIII^e siècle, le Calvaire du Lac des Deux-Montagnes allaient, on le comprend, se montrer très favorables à ce nouvel exercice lié aux épisodes de la Passion du Christ. (Voir John R. Porter et Jean Trudel, *Le Calvaire d'Oka*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1974, 125 p.).
 - 30 *L'Ami du peuple*, 11 octobre 1834, p. 2.
Chacun des tableaux mesurait plus d'un mètre cinquante de hauteur sur près de deux mètres cinquante de largeur puisque leurs encadrements seront réutilisés pour le chemin de croix de Plamondon (dont six stations sont conservées au Musée des beaux-arts de Montréal) qui devait éventuellement remplacer les oeuvres de Bowman (*QMAPND*, boîte 42, chemise 9).
 - 31 *Ibid.*
 - 32 *The Patriot* (Toronto), 28 octobre 1834, p. 3.
 - 33 *Ibid.*
 - 34 *The Patriot* (Toronto), 5 décembre 1834, p. 3.
 - 35 Le journal *The Patriot* mentionne pour la dernière fois sa présence à Toronto le 6 mars 1835 (p. 2).
 - 36 Groce et Wallace, *op. cit.*, p. 72.
 - 37 Contrairement à ce qu'avance Olivier Maurault (*Maurault* 1929, p. 114).
 - 38 Une mauvaise lecture de Maurault a amené Toker à écrire que le chemin de croix de Bowman datait de 1839 et qu'il était postérieur à celui de Plamondon (*Toker* 1981, p. 194).
 - 39 *Le Canadien*, 6 décembre 1839, p. 2.
 - 40 *QMAPND*, Lettre d'Antoine Plamondon à l'abbé Joseph-Vincent Quiblier en date du 10 décembre 1839, boîte 30, chemise 36.
 - 41 Napoléon Bourassa, "Causerie artistique", *Revue canadienne*, vol. 4, n° 10 (octobre 1867) cité dans Roger le Moine, *Napoléon Bourassa l'homme et l'artiste*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1974, p. 210.
 - 42 *Toker* 1981, p. 141.
 - 43 "Montréal et ses monuments. La paroisse Notre-Dame", *L'Opinion publique*, 25 juin 1874, p. 303.

- 44 Le seul commentaire qu'ils semblent avoir suscité date de 1847 alors qu'un correspondant de *L'Aurore des Canadas* déplore que les tableaux du nouveau chemin de croix de l'église Notre-Dame (le troisième après ceux de Bowman et de Plamondon) soient dépourvus de tout mérite, "comme ceux des chapelles". (*L'Aurore des Canadas*, 3 décembre 1847, p. 2).
- 45 Curé à Notre-Dame de Montréal de 1866 à 1882.
- 46 Anonyme, *Notice sur l'église de Notre-Dame de Montréal*, Montréal, Eusèbe Senécal, 1880, p. 9: "Le tableau, vieille peinture faite dans le pays par un peintre qui n'avait jamais eu de maître dans son art, représente le Saint arrêtant par la puissance de Dieu, les ravages d'une vaste incendie."
On sait que saint Amable était invoqué contre les incendies qui s'arrêtaient dès qu'on présentait ses reliques aux flammes (voir Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome 3, vol. 1, Paris, Presses universitaires de France, 1958, p. 59-60).
- 47 *Ibid.* Nous ignorons ce qu'il est advenu aujourd'hui de l'oeuvre de Bowman.
- 48 De ces tableaux, le guide de 1880 mentionne le *Saint Ignace recevant les règles de son Ordre* et la *Présentation de la Vierge au Temple* (et non de l'Enfant Jésus comme il est dit). (*Notice sur l'église Notre-Dame de Montréal*, p. 11 et 12).
- 49 Il n'est pas impossible que l'on puisse un jour associer des oeuvres actuellement anonymes aux quatre autres tableaux de Bowman, la fabrique de Notre-Dame ayant pu s'en départir au profit d'une autre église ou d'une institution religieuse.
- 50 André Laberge, *L'ancienne église Notre-Dame de Montréal. L'évolution et l'influence de son architecture (1672-1830)*, thèse présentée à l'École des gradués de l'Université Laval en vue de l'obtention du grade de maître ès arts (histoire de l'art), septembre 1982, dactylographié (dorénavant Laberge 1982), p. 76.
- 51 QMAPND, Livre des délibérations, 1778-1833, 1^{er} avril 1832, p. 338.
- 52 Romuald Trudeau, *Mes Tablettes*, n° 11 (p. 598 du volume 3 de l'exemplaire dactylographié conservé à la Salle Gagnon de la Bibliothèque municipale de Montréal).
- 53 *Ibid.*
- 54 Le guide de l'église Notre-Dame de Montréal publié en 1880 ne fournit curieusement aucune description de la chapelle Saint-Roch, si ce n'est qu'une simple mention. Il est alors possible de croire qu'à cette époque la chapelle n'avait pas encore été touchée par les travaux de rénovation (*Notice de l'église de Notre-Dame de Montréal*, p. 14). C'est d'ailleurs ce que viendraient confirmer les délibérations des marguilliers du 21 janvier 1893: "Résolu de demander à l'assemblée de demain (...) une Autorisation générale pour l'exécution de tous les travaux requis dans l'année et en particulier le parachevement de l'autel de St. Roch." (QMAPND, Livre des délibérations, 1889-1901, p. 78).
- 55 Sur l'iconographie et la légende de saint Roch voir Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome 3, vol. 3, p. 1155-1161.
- 56 Il n'est pas à exclure que ces personnages soient un apport personnel de l'artiste.
- 57 Selon Mary Allody qui attribue l'oeuvre à Robert A. Sproule (1799-1845), cette lithographie datée du 20 juin 1833 ne fut apparemment pas terminée avant le 4 juillet de la même année (Mary Allody, *Printmaking in Canada/Les débuts de l'estampe imprimée au Canada*, Toronto, Royal Ontario Museum, (1980), p. 101).
- 58 QMAPND, Livre des délibérations, 1657-1778 cité dans Laberge 1982, p. 98.
- 59 QMANQ, Inventaire de 1792, p. 21.
Olivier Maurault associe curieusement l'*Éducation de la Vierge* de Bowman à ce tableau de la *Sainte-Famille* (Maurault 1929, p. 32; repris dans Toker 1981, p. 193).
- 60 QMAPND, Livre des délibérations, 1778-1833, 14 avril 1833, p. 347.
- 61 "La décoration intérieure de l'Église Notre-Dame de Montréal", *Le National*, 18 mars 1876, p. 2.
- 62 Très enfumé et légèrement abîmé autant que nous avons pu en juger, le tableau est aujourd'hui entreposé en attendant d'être restauré.
- 63 Nicole Cloutier, *L'iconographie de sainte Anne au Québec*, thèse présentée à la Faculté des Études supérieures de l'Université de Montréal en vue de l'obtention du grade Philosophie doctor (Ph.D.), mars 1983, dactylographié, p. 222-223.
- 64 Il n'est pas sans intérêt de noter que Gérard Morisset attribuait le *Saint Roch* de Bowman à Dulongpré (voir Morisset 1960, p. 69-70).
- 65 *Archives du Monastère des Ursulines de Québec*, lettre du 24 septembre 1831 de l'abbé L.-J. Desjardins à la R.M. Saint-Henry citée dans *Trésors des communautés religieuses de la ville de Québec*, p. 99.
Il existe actuellement deux portraits de la Mère Saint-Henry (née Marie-Louise McLaughlin) au Monastère des Ursulines de Québec: un premier que nous reproduisons ici et un second de plus grandes dimensions (reproduit dans *Trésors des communautés religieuses de la ville de Québec*, p. 96) que Gérard Morisset attribuait à Bowman (IBC, Fonds Gérard Morisset, dossier Samuel (sic) Bowman). Selon nous, il ne fait aucun doute que ce dernier tableau, probablement peint par une religieuse après le décès de la Mère Saint-Henry survenu en 1846, relève d'une tentative de reconstitution historique. Tout en empruntant à Bowman la physionomie du personnage tel qu'il l'avait peint vers 1832, on aurait voulu ici souligner d'une façon beaucoup plus explicite les hautes fonctions occupées par l'ancienne supérieure des Ursulines. Ainsi, on s'explique pourquoi, dans cette seconde version, la religieuse, placée près d'une fenêtre donnant sans doute sur les jardins du Monastère, est représentée écrivant.

Notons ici que le portrait de Sir Archibald Acheson, comte de Gosford, conservé au Château de Ramezay à Montréal n'est pas de la main de Bowman, contrairement à ce qu'avance Gérard Morisset (*IBC*, Fonds Gérard Morisset, dossier Samuel [sic] Bowman; repris dans *Harper* 1970, p. 42). C'est simplement en se basant sur la signature "S.B." apparaissant au bas du tableau, à gauche, que l'historien de l'art a attribué le tableau à Bowman auquel il prêtait le prénom de Samuel.

- 66 Sur la carrière de Bowman à Toronto voir: *The Patriot*, 28 octobre 1834, p. 3; 7 novembre 1834, p. 2; 5 décembre 1834, p. 3; 23 décembre 1834, p. 3; 16 janvier 1835, p. 3; 6 mars 1835, p. 2. Nous possédons également plusieurs mentions d'oeuvres peintes lors de ses nombreux séjours dans différentes villes américaines. Ainsi, pour la seule période allant de janvier 1830 à mai 1831, les journaux de Charleston (Virginie) mentionnent six portraits de Bowman (Anna Wells Rutledge, "Artists in the Life of Charleston, Through Colony and State from Restoration to Reconstruction", *Transactions of the American Philosophical Society*, Philadelphie, volume 39, 2^e partie (novembre 1949), voir pp. 236-239 incl. Il est à noter que la Société historique du Wisconsin posséderait toujours un portrait du Gouverneur Dodge attribuable à Bowman (Groce et Wallace, *op. cit.*). Ajoutons également que nous comptons deux portraits donnés par les Ursulines de Québec à leurs consœurs de Boston (voir note 5).
- 67 L'auteur tient à remercier Mgr Fernand Lecavalier pour l'intérêt constant manifesté lors de cette recherche. Nos remerciements s'adressent également au professeur John R. Porter de l'Université Laval qui a bien voulu relire notre manuscrit et lui apporter les corrections nécessaires.

The contribution of the American painter James Bowman (1793-1842) to the first interior decoration of the Church of Notre-Dame in Montréal

The American painter James Bowman appears to be a perfect example of the important role played by foreign artists passing through Lower Canada in the first half of the nineteenth century. Despite a relatively short-lived and not very well-known career, it is known that he practised his art in many cities in the United States (Pittsburgh, Philadelphia, Washington, Charleston, Boston, Detroit and Rochester) and in British North America (Québec City, Montréal and Toronto). Recent research permits one to throw some light on an important aspect of his production, namely his contribution to the first interior decoration of the present Church of Notre-Dame in Montréal.

Having left Boston, Bowman arrived in Québec at the end of the summer of 1831 and succeeded, for a time, in the capital of Lower Canada, in carving out a career as a portraitist and painter of religious canvasses, to the dismay of Antoine Plamondon (Ancienne-Lorette, 1804 - Neuville, 1895) who considered the city as his own private preserve. Having left Québec at the beginning of the summer of 1833 Bowman then settled in Montréal. It was at this point that he was given the important commission of six paintings for the side chapels of the new Church of Notre-Dame in Montréal, inaugurated in 1829 and then considered as an architectural master-work. In 1834 the Sulpicians made a further demand upon Bowman's abilities, namely to endow the parish church for Montréal with fourteen large paintings of the Stations of the Cross. The magnitude of the project may quickly have discouraged the painter who abandoned his studio to settle in Toronto in October of the same year, without completing this undertaking. Thus it was that a new commission for the Stations of the Cross for the Church of Notre-Dame was given to Plamondon, while Bowman's four completed paintings (lost to this day) found their way to the Ursulines in Québec.

Of Bowman's work for the Church of Notre-Dame in Montréal there remain only the two paintings for the side chapels that have recently come to light: *Saint-Roch* and the *Education de la Vierge*. It is above all important to note in these two works, beyond a certain clearly evident awkwardness stemming from the incomplete artistic formation of the painter, accomplished passages of painting. What is more, one must recognize in them a historical value since there is only one other work by this artist that remains in Québec: the portrait of *Mère Saint-Henry McLaughlin* at the Ursulines in Québec.

Yves Lacasse

Translation D.F. Andrus