

**GÉRARD MORISSET  
ET L'ORFÈVRE**

par Robert Derome  
Professeur  
département histoire de l'art  
université du Québec à Montréal

L'intérêt porté par Gérard Morisset à notre art religieux, où l'orfèvrerie occupe une large place, est considérable. Parti du constat que pratiquement rien n'était connu sur nos artistes et leurs oeuvres, Morisset ne tarda pas à étudier l'orfèvrerie en même temps que la peinture, la sculpture et l'architecture, lorsqu'il visitait les nombreuses églises, les collections et les communautés religieuses du Québec afin de compiler les dossiers de l'Inventaire des Oeuvres d'Art du Québec. Le fruit de cette cueillette prit d'abord la forme de volumineux et importants dossiers à l'Inventaire, aujourd'hui conservés au ministère des Affaires culturelles du Québec. Morisset fit mettre toute cette documentation sur fiches, méthode souple, simple et efficace. Nous lui devons d'avoir introduit cette méthode au Québec. Complété par des dossiers photographiques, ce fonds demeure l'un des plus riches et des plus complets en ce qui concerne l'orfèvrerie ancienne. Personne d'autre que lui n'a développé une documentation aussi riche et importante. Avec une précision toute notariale, Morisset a constitué un inventaire selon des normes rigoureuses qui demeurent encore insurpassées. Il est à souhaiter que l'accès à cette documentation demeure ouvert à tous les chercheurs qui oeuvrent dans nos universités et nos musées. L'historiographie a fait des pas de géant depuis l'époque où Morisset publiait ses premiers articles et volumes. Alors qu'aucune institution d'enseignement ne dispensait des cours d'histoire de l'art, Morisset a tenté et réussi à intéresser un vaste public à notre art ancien. À travers cette abondante moisson, nous étudierons ce qui concerne l'orfèvrerie. Après avoir tracé un profil chronologique des écrits de Morisset, nous ferons quelques réflexions globales sur sa pensée et les points saillants de ses interprétations. Par la suite, nous nous attarderons sur quelques aspects spécifiques à l'orfèvrerie.

#### *Chronologie des écrits de Morisset sur l'orfèvrerie*

Le premier écrit substantiel de Morisset sur l'orfèvrerie a été publié en 1941 dans *Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France*<sup>1</sup>.

Dans ce volume de synthèse, il consacre le même espace à l'architecture et à la sculpture (23 et 22 pages), un peu moins à l'orfèvrerie, aux facteurs d'orgue et aux autres artisans, ou à l'art au XX<sup>e</sup> siècle (chaque section a 17 pages). Seule la peinture occupe un espace plus important avec ses 42 pages. L'ordre de classement des chapitres est significatif et Morisset ne dérogera que très peu de ce modèle dans ses écrits postérieurs. Ordonné et logique, Morisset va du contenant au contenu, du général au particulier: architecture, sculpture, peinture, arts décoratifs. Peut-on également y lire une hiérarchie dans les arts? On peut en douter, puisque Morisset semble placer la peinture en tout premier par l'espace qu'il lui attribue, et par les nombreuses publications consacrées à cette discipline dès avant 1941. Par contre, dans le choix des illustrations, Morisset favorise nettement la sculpture (11 photographies), alors que l'orfèvrerie et la peinture sont sur un pied d'égalité avec 8 illustrations chacune et que l'architecture a 5 illustrations. Contrairement aux autres chapitres, celui consacré à l'orfèvrerie débute par un jugement de valeur qui explique l'intérêt de Morisset pour cet art:

« Tout autant, et peut-être plus, que dans la sculpture ornementale, les Canadiens français ont donné leur mesure dans l'orfèvrerie. Ce double résultat a une cause commune: la longueur et le sérieux de l'apprentissage, conséquence logique du caractère artisanal de ces arts appliqués ».

Dans ce volume, Morisset donne plusieurs interprétations qui seront constamment reprises dans ses écrits ultérieurs. Nous y reviendrons plus loin.

En 1942, Morisset consacre sa première monographie à un orfèvre: François Ranvoyzé. L'auteur y dévoile sans faux-fuyant sa passion pour l'artiste, déclarant que « la ranvoyzélatricie ne peut être un sentiment répréhensible. . . »<sup>2</sup>. Mêlant la religion à l'art, Morisset établit la structure hiérarchique des orfèvres à qui on doit vouer un « culte », leur érigeant des sculptures placées dans des niches de différentes grandeurs selon leur importance respective. Cette façon de procéder n'est pas sans rappeler les longues discussions et les désaccords qui opposèrent les auteurs de la décoration de la façade du Palais législatif de Québec, où l'on devait attribuer une place et un rang aux héros de notre histoire. Morisset a donc hérité de cette idéologie qui consistait à classer les héros du passé et à élever des monuments commémoratifs à leur juste mesure. Ranvoyzé figure parmi les plus grands<sup>3</sup> aux côtés de Paul Lambert, Laurent Amiot et François Sasseville, tous des orfèvres de la ville de Québec, ceux de Montréal occupant le second rang.

Outre ce volume, Morisset publie également en 1942 plusieurs articles où il traite de l'orfèvrerie<sup>4</sup>. Dans l'un d'eux, il met en vedette les superbes objets de l'Hôtel-Dieu de Montréal, qui sont malheureusement encore trop peu connus<sup>5</sup>. Morisset y découvre les splendides façonnées par des orfèvres montréalais, tels que Ignace-François Delezenne, Michael Arnoldi, Robert Cruickshank, Jean-Marie Grothé et Robert Hendery. C'est l'un des rares écrits où Morisset reconnaît à sa juste valeur l'art de ces orfè-

vres. Il conclut son article par un hommage vibrant à l'orfèvrerie:

« En somme, les belles oeuvres d'art de l'Hôtel-Dieu sont des pièces d'argenterie — des ouvrages de cet art subtil et souvent méconnu, qui ne s'impose vraiment au goût bourgeois qu'aux époques de brillante civilisation! »<sup>6</sup>

Cette appréciation n'a pas empêché la communauté des religieuses Hospitalières de Saint-Joseph de mutiler quelques années plus tard le magnifique calice de Delezenne, qualifié par Morisset « d'oeuvre la plus parfaite de l'époque ». Dans plusieurs autres articles, Morisset confirme sa préférence pour les orfèvres de la ville de Québec. Il s'intéresse davantage à l'orfèvrerie religieuse, dédaignant l'orfèvrerie de traite qu'il qualifie de pende-loques destinées aux « grands enfants des bois »<sup>7</sup>.

Toujours en 1942, Morisset rend hommage à « un chef-d'oeuvre de François Sasseville », la calice de Cap-Santé<sup>8</sup>. Dans un autre article, le mot chef-d'oeuvre est utilisé pour la lampe de sanctuaire de Robert Cruickshank à Saint-Martin (Ville de Laval)<sup>9</sup>. Cette oeuvre « si parfaite et si pure », fabriquée par un orfèvre qui possède « un métier impeccable », suscite cependant quelques commentaires désobligeants de la part de Morisset lorsqu'il utilise des formules telles que « vague insolence à force de volonté tendue », « volonté méprisante », ou « dédaigneuse originalité ». Ces réserves équivalent à un rejet de l'esthétique de tradition britannique qui ne correspondent pas aux critères élaborés par Morisset et basés principalement sur la tradition française.

En 1943, la critique a bien accueilli l'*Évolution d'une pièce d'argenterie*<sup>10</sup>. Ce petit ouvrage explique l'évolution historique de l'encensoir, tout en révélant des oeuvres fort intéressantes dont plusieurs sont aujourd'hui introuvables. La même année est publiée une monographie sur l'église de Varennes<sup>11</sup>, suivie par celle sur l'église de Cap-Santé en 1944<sup>12</sup>. Entre-temps, des articles sont publiés sur les églises de Châteauguay<sup>13</sup> et de Berthier-en-haut<sup>14</sup>, où Morisset utilise la même structure et la même approche que dans *Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France*.

L'année 1945 est beaucoup plus faste. Morisset publie l'ouvrage le plus rigoureux et le plus approfondi qu'il ait produit sur un orfèvre: *Paul Lambert dit Saint-Paul*<sup>15</sup>. Tous les documents y sont longuement cités, étudiés et confrontés. C'est de loin l'ouvrage le plus érudit de Morisset en orfèvrerie. La même année, il consacre deux importants articles à cette discipline, l'un sur l'orfèvre François Chambellan<sup>16</sup>, l'autre sur ce fascinant et curieux objet, aujourd'hui désuet, appelé l'instrument de paix<sup>17</sup>.

En 1946, Morisset fait l'éloge de la collection Carrier dont il fera l'acquisition pour le Musée du Québec en 1959<sup>18</sup>. Il s'agit là d'une heureuse initiative, qui a permis la conservation au Québec d'une collection d'orfèvrerie importante. Morisset la qualifiait de « collection d'argenterie la plus complète du Canada et peut-être des États-Unis »<sup>19</sup>. Ce commentaire nous paraît aujourd'hui quelque peu exagéré puisque la collection Carrier était principalement constituée d'ustensiles et de menus objets alors que la collection Birks, dont on connaît l'importance, était déjà en voie de formation depuis 1936, à l'époque où Gérard Morisset, Ramzay

Traquair et Marius Barbeau commençaient à s'intéresser activement à l'orfèvrerie. Quant aux collections qui se trouvent aux États-Unis, elles n'ont rien à envier à celles qui se trouvent de ce côté-ci de la frontière.

Plusieurs articles paraissent en 1947, dont des monographies sur les orfèvres Michel Levasseur<sup>20</sup> et Pierre Lespérance<sup>21</sup> ainsi qu'une étude générale sur l'orfèvrerie québécoise. Dans plusieurs articles plus généraux touchant plusieurs disciplines artistiques, Morisset fait aussi mention de l'orfèvrerie, mais toujours brièvement. En mai, il se livre à un curieux jeu littéraire qui démontre une certaine façon de concevoir l'histoire et la critique d'art. Il met en scène l'orfèvre Ranvozy dans une saynète où l'artisan s'entretient avec un client qui vient d'entrer dans sa boutique. Bien qu'amusant, ce divertissement joue allègrement avec la véracité historique<sup>22</sup>.

En 1948, Morisset reprend son idée voulant que la qualité de l'orfèvrerie repose sur l'excellence de l'apprentissage<sup>23</sup>. Il poursuit son interprétation psychologique des ancêtres de la Nouvelle-France, les décrivant comme « des êtres peu compliqués ». Voilà pourquoi, selon lui, les objets sont rudimentaires. La lecture des inventaires après décès à Montréal, de 1740 à 1760 par exemple, nous donne une toute autre image de l'orfèvrerie domestique utilisée par les gens. Malheureusement, la plus grande partie de ces oeuvres n'existe plus. En 1948 et 1949, Morisset poursuit la rédaction d'articles monographiques sur des paroisses en ajoutant celles de Kamouraska<sup>24</sup> et d'Oka<sup>25</sup>, où il réserve toujours un espace consacré à l'orfèvrerie. Il y utilise une formule qu'il répète souvent dans ses écrits: « Le véritable trésor de (. . .), c'est son orfèvrerie. Elle n'a pas la somptuosité de celle de (. . .), ni la diversité de celle de (. . .). Toutefois, elle est remarquable ».

Par sa collaboration régulière au journal *La Patrie* en 1949-1953, Morisset nous a laissé près d'une vingtaine d'articles où il est question des orfèvres, Paul Lambert, Michel Cotton, Louis-Alexandre Picard, François Sasseville, Pierre Huguet, Jacques Pagé et Roland Paradis. Trois articles sont respectivement consacrés à l'orfèvrerie de traite, aux vases d'or de Ranvozy à l'église de l'Islet et à l'orfèvrerie française au Québec. Quelques articles sur des paroisses incluent le commentaire habituel de l'auteur sur leur trésor d'orfèvrerie: Sainte-Famille (Île d'Orléans), Cap-Santé, Saint-Jean-Port-Joli, Saint-André (Kamouraska), Deschambault. Trois articles thématiques font également référence aux orfèvres et à leurs oeuvres; ils ont trait à l'apprentissage, à l'iconographie de la Passion du Christ et à l'art religieux. Ces articles constituent une très importante contribution aux connaissances sur l'orfèvrerie. Cette initiative fut suivie en 1952 par la volumineuse *Exposition rétrospective de l'art au Canada français*<sup>26</sup>, qui marque l'apogée des efforts de Morisset pour diffuser les connaissances sur nos arts. Sur les 438 numéros au catalogue, 78 étaient consacrés à l'art contemporain et 358 à l'art ancien, répartis comme suit: 122 réservés à l'orfèvrerie, 101 à la sculpture, 90 à la peinture et 43 aux arts décoratifs. L'orfèvrerie occupait donc une place de choix, confirmée par le commentaire suivant de Morisset:

« C'est assurément dans l'art de l'orfèvrerie que l'Exposition rétrospective montre avec le plus de continuité et d'élan l'évolution d'un art canadien dont on peut dire qu'il constitue une École autonome dans l'orfèvrerie française ».<sup>27</sup>

La même année, Morisset publie deux articles dans l'*Encyclopédie Grolier*. Dans la rubrique « Orfèvrerie », il situe l'ensemble de l'évolution de cet art à travers les âges en insistant sur la France, tout en effleurant dans le dernier paragraphe quelques noms d'orfèvres du Québec. Dans l'article « Arts en Nouvelle-France », il consacre deux colonnes à l'orfèvrerie.

En 1954 et 1955, il reprend trois articles déjà publiés dans *La Patrie* en 1950. En 1953, il parle des « Trésors d'art de la Province »<sup>28</sup> et, en 1954, il déclare désormais que les arts du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles ont constitué au Québec « une civilisation originale et riche »<sup>29</sup>. Le chemin parcouru est immense depuis les années 30, où il écrivait qu'on ne connaissait pratiquement rien de nos arts. Tout en continuant de privilégier le Régime français et l'influence de la France sur nos arts, Morisset ajoute quelques nouveaux articles, tels que ceux sur Paul Morand en 1954<sup>30</sup>, Nicolas et Louis-Nicolas Gaudin dit Lapoterie en 1956<sup>31</sup>, Jean-Baptiste Villain et Marc-Antoine Olivier dit Le Picard en 1966<sup>32</sup>. Comme on peut le constater, l'érudit fait bon ménage avec le vulgarisateur: de savants textes sur d'obscurs artisans côtoient les vastes synthèses de prestige publiées dans des périodiques français, là même où une trentaine d'années auparavant, Morisset avait acquis sa formation en histoire de l'art.

### *La pensée et l'interprétation*

Quelques thèmes majeurs, qui sont à la base de la pensée de Morisset sur l'orfèvrerie, semblent tenir à l'idéologie de son temps. La Nouvelle-France est une province française, qui a survécu au traité de Paris jusqu'à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle. Le succès des arts anciens repose sur l'apprentissage, la corporation des gens de métier, et le goût sûr des ancêtres. Tout cela a été gâté par l'industrialisation, qui aurait tué le goût de l'objet unique et bien fait. Tout comme les gens de son époque, Morisset évoque les traditions artisanales, les arts et les métiers manuels.

### *L'histoire de l'orfèvrerie*

Morisset n'a jamais vraiment constitué une synthèse de l'orfèvrerie. Les textes où il embrasse l'ensemble de l'évolution de cet art sont habituellement courts et se limitent à une vision schématique, où les interprétations ont tendance parfois à se piéger dans des formulations stéréotypées. Morisset commence habituellement ses textes en tentant de situer les débuts de l'orfèvrerie en Nouvelle-France. Au fur et à mesure de l'évolution de ses recherches, il nuance ses interprétations. En 1941, il écrit que l'histoire « de notre orfèvrerie ne commence véritablement que vers 1730 »<sup>33</sup>. Quatre ans plus tard, il avoue: « que des points obscurs

dans l'histoire de nos premiers orfèvres, et que d'événements encore à découvrir. Pendant plus d'un demi-siècle, soit du recensement de 1666 aux environs de 1730, (. . .) quelques personnages (. . .) se livrent à l'argenterie<sup>34</sup> ». Dès 1947, il fait coïncider les débuts de l'orfèvrerie avec l'arrivée de Michel Levasseur à Québec en 1699<sup>35</sup>. Morisset a consacré des articles à deux orfèvres du XVII<sup>e</sup> siècle: Jean-Baptiste Villain et Marc-Antoine Olivier dit Le Picard. Les documents connus sont rares et ne lui permettent pas de tirer des conclusions. Pourtant, des artisans comme René Fézeret, Jean et Jean-Baptiste Soullard ou Guillaume Baudry dit Des Buttes ont été actifs avant 1700<sup>36</sup>. C'est à cette époque que débute l'histoire de notre orfèvrerie, non pas avec des oeuvres achevées et des orfèvres de formation professionnelle comme l'aurait peut-être voulu Morisset, mais par des balbutiements, des menus travaux et des réparations exécutées par des artisans polyvalents. De plus, Morisset ne s'est pas attardé au phénomène des importations. L'histoire de notre orfèvrerie commence également là, et elle peut encore être retrouvée, tant dans nos institutions religieuses qu'à la lumière des inventaires après décès. Enfin, Morisset fonde sa chronologie sur l'étude des oeuvres qu'il connaissait, et plus particulièrement à partir de l'orfèvrerie religieuse, ce qui l'a amené à négliger l'étude des orfèvres importants qui n'ont peu ou pas produit d'objets de ce type. Ses périodes correspondent aux carrières des principaux orfèvres spécialistes de l'orfèvrerie religieuse dans la ville de Québec (Lambert, Ranvozyé, Amiot, Sasseville), ce qui est fort discutable.

L'histoire de l'orfèvrerie telle que décrite par Morisset se fonde sur les qualités artisanales du métier. Dès l'avènement de l'industrialisation, c'est la décadence selon lui. Ainsi, il parle assez peu des phénomènes de commercialisation et d'industrialisation de « ce métier d'art », comme il disait. À partir de là, l'histoire de notre orfèvrerie doit donc s'arrêter quelque part à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En 1941, il écrit « qu'aux environs de 1890 notre École d'orfèvrerie n'existe à peu près plus<sup>37</sup> ». En 1952, cette mort est avancée de quarante ans: « après 1850, sauf quelques rares réussites, notre École d'orfèvrerie est en pleine décadence<sup>38</sup> ». La même année, il écrit: « aux environs de 1900, il reste vraiment peu de choses de la brillante École d'argenterie canadienne d'autrefois. C'est la misérable rançon du progrès matériel. . .<sup>39</sup> ». En 1959, Morisset affirme: « vers 1880, l'École de Montréal, tout comme celle de Québec, cesse d'exister<sup>40</sup> ». Dans plusieurs autres articles, Morisset est tout aussi imprécis. Pourtant, en 1950, il avait adopté un point de vue évolutionniste prônant qu'il y avait continué sans mort réelle:

« Cependant l'orfèvrerie canadienne ne meurt pas tout à fait. Les villes de Québec et de Montréal ne manquent jamais d'artisans capables d'emboutir une coupe de calice ou de ciseler des plateaux et de menus objets en argent: à Montréal, Leslie et Beauchamp, à Québec, Ambroise Lafrance et Cernichiaro façonnent, quand ils en ont l'occasion, des vases liturgiques qui se ressentent évidemment de la décadence de l'art religieux de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, mais qui n'en possèdent pas moins des qualités de facture et de proportions. Quand, vers 1935, Gilles Beaugrand

façonne ses premiers vases d'église, il semble que l'École canadienne se réveille d'un long engourdissement et qu'elle retrouve dans son héritage l'élégance et la simplicité de notre orfèvrerie d'autrefois »<sup>41</sup>.

La réalité semble toutefois plus complexe et, dans l'état actuel des connaissances, nous devons humblement avouer que tout reste à découvrir en ce qui concerne l'histoire de l'orfèvrerie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

### *Les orfèvres*

Morisset a consacré plusieurs articles à des monographies d'orfèvres, en plus de deux volumes. On y voit nettement pointer ses préférences pour certains artisans. Ranvozyé fait l'objet d'un volume en 1942, immédiatement suivi d'une exposition et d'un article; Morisset lui consacra de plus une saynète ainsi qu'un autre article à propos des vases d'or de l'Islet, publié à deux reprises<sup>42</sup>. Ranvozyé est de loin son orfèvre préféré. En second lieu vient Paul Lambert, à qui il consacre une monographie imposante et un article<sup>43</sup>. Il y a ensuite une série d'articles sur les « premiers » orfèvres en Nouvelle-France: Jean-Baptiste Villain, Marc-Antoine Olivier dit Le Picard, Michel Levasseur, François Chambellan, Jacques Pagé dit Quercy, Michel Cotton et deux articles sur Roland Paradis, suivis de deux autres sur des artisans moins connus du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, Nicolas et Louis-Nicolas Gaudin dit Lapoterie. En ce qui concerne les orfèvres de traite, Morisset ne s'est intéressé qu'à Louis-Alexandre Picard<sup>44</sup> et Pierre Hugué dit Latour<sup>45</sup>. Parmi les orfèvres du XIX<sup>e</sup> siècle, il parle surtout de Sasseville<sup>46</sup>, de Pierre Lespérance<sup>47</sup> et de Paul Morand<sup>48</sup>. Bien que Morisset ait grandement louangé l'oeuvre de Laurent Amiot, il ne lui a consacré ni article, ni monographie. Dans tous ces articles, l'approche de Morisset se fonde sur les documents d'archives originaux et sur les pièces d'orfèvrerie religieuse.

### *L'orfèvrerie religieuse, domestique et de traite*

Morisset a toujours favorisé l'étude de l'orfèvrerie religieuse, se désintéressant de l'orfèvrerie domestique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du XIX<sup>e</sup>, qui est principalement de tradition coloniale anglaise. Il acceptait difficilement que l'Angleterre ait eu quelque influence sur nos orfèvres; d'ailleurs il a reproché à Marius Barbeau d'avoir dit qu'Amiot avait fabriqué de l'orfèvrerie domestique à la mode anglaise<sup>49</sup>. En effet, cette seconde influence coloniale ne concordait pas avec la notion que Morisset avait de la Nouvelle-France et de l'influence française du pays, si bien qu'il a complètement négligé l'étude des styles coloniaux de l'Empire britannique.

Morisset a consacré quatre études à des objets spécifiques qui mettent en lumière ce que nous venons de dire. Trois d'entre elles portent sur des objets religieux: l'encensoir<sup>50</sup>, l'instrument

de paix<sup>51</sup> et la tasse à quêter<sup>52</sup>. Au sujet de cette dernière, l'interprétation de Morisset est discutable puisqu'il confond tasse à quêter et tastevin. Un autre texte porte sur l'orfèvrerie de traite que Morisset juge de façon un peu rapide<sup>53</sup>. Cela est regrettable, puisque la majorité des orfèvres du Québec vécurent de ce commerce lucratif et original, propre à notre histoire coloniale et à notre économie basée sur la traite des fourrures. En fait, Morisset s'est détaché de ces objets à cause de sa formation et de son inclination à étudier le goût et l'évolution des styles. Les pièces de traite se prêtent peu à cette étude, alors que l'orfèvrerie religieuse permet des interprétations d'ordre esthétique et psychologique sur les artistes orfèvres. Morisset s'est également intéressé à la technique des orfèvres, surtout dans *Paul Lambert dit Saint-Paul*<sup>54</sup>.

### *L'école de Montréal et l'école de Québec*

Morisset pensait beaucoup en termes de continuité historique et d'école. Pour lui, les générations se transmettent un acquis, qui est appelé à se développer. Cette conception a amené l'historien et l'auteur à voir des écoles là où il n'y en avait pas, comme par exemple en orfèvrerie lorsqu'il parle de l'École de Montréal et de l'École de Québec. Le cas de ces deux villes est différent. Morisset a cependant abordé la question avec les mêmes critères d'évaluation, mais à partir de sources documentaires inégales. Les dossiers de l'Inventaire sont nettement mieux fouillés et documentés en ce qui concerne les orfèvres de Québec. Cela se comprend puisque Morisset résidait dans cette ville. Comme il a expliqué l'histoire de l'orfèvrerie au Québec par le biais des oeuvres religieuses, Montréal se trouve désavantagé puisque la majorité de ses orfèvres se spécialisèrent en orfèvrerie de traite. L'étude des migrations d'orfèvres pour la période 1760-1790 nous a justement fait voir que Québec perdait son monopole au profit de Montréal principalement à cause de la traite des fourrures<sup>55</sup>. Étant donné les nombreux va-et-vient d'orfèvres entre les deux villes, la notion d'école ne nous paraît plus indiquée, non plus que la chronologie fondée sur la production d'orfèvrerie religieuse des artistes de Québec. En outre, Morisset n'a pas mis en valeur les influences américaines et anglaises qui eurent pourtant autant d'impact sur l'orfèvrerie domestique à Québec qu'à Montréal. Par exemple, James Hanna importait à Québec de l'orfèvrerie d'Angleterre dès le début du Régime anglais, et l'illustre François Rannozy a même copié fidèlement un *porringer* américain. Il ne faudrait pas oublier Laurent Amiot, qui a imité l'orfèvrerie domestique coloniale britannique au point que plusieurs de ses pièces ressemblent à s'y méprendre à celles de l'orfèvrerie coloniale anglaise des Indes.

### *Les poinçons*

En orfèvrerie, l'étude des poinçons occupe une place très importante. Leur identification et l'attribution de ces diverses

marques aux orfèvres concernés présentent souvent des défis fort intéressants aux experts et aux collectionneurs. Morisset a fait pour l'Inventaire de nombreux relevés de poinçons, le plus souvent sous forme de dessin mais également par photographie. Louis Carrier a beaucoup collaboré avec Morisset dans l'attribution de plusieurs de ces poinçons. Cependant Morisset n'a jamais publié ces relevés, contrairement aux historiens de l'art anglophones comme Ramsay Traquair<sup>56</sup> et John E. Langdon<sup>57</sup>. Cette constatation nous amène à réfléchir sur la forme et le contenu des publications de ces trois historiens de l'orfèvrerie. Morisset a publié beaucoup d'articles dans les journaux, des périodiques ou des volumes à prix modiques. Il voulait donc atteindre un large public. Traquair, pour sa part, a conçu une synthèse de l'orfèvrerie sous forme d'ouvrage de référence encore largement utilisé. Quant à Langdon, ses dictionnaires des orfèvres, publiés à tirages limités et à prix élevés, lui ont permis de devenir l'expert reconnu de cette discipline au Canada anglais. Morisset a travaillé avec une quantité impressionnante de documents d'archives et de relevés d'oeuvres, beaucoup plus considérables que ceux utilisés par Traquair et Langdon. Ses textes fourmillent d'informations et sont conçus pour plaire à un public friand de petite histoire. Traquair et Langdon s'intéressent davantage à l'objet et à son identification, donc plutôt au collectionneur et au « connaisseur ».

\* \* \*

L'immense travail que Morisset a accompli à l'Inventaire des Oeuvres d'Art et au Musée de Québec en font l'un des historiens les plus importants qui ont contribué à l'avancement des connaissances en orfèvrerie. Ces dossiers, photographies et collections constituent désormais la base indispensable de tout travail sérieux de recherche en orfèvrerie. Par ses écrits, Morisset a de plus grandement contribué à la diffusion de ces connaissances et à la mise en valeur de ce patrimoine.

## NOTES

1. *Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France*, Québec, 1941, 170 p.
2. *François Ranvoyzé*, Québec, 1942, p. 4.
3. L'interprétation de Morisset sur la carrière de Ranvoyzé est également discutée dans: Robert Derome, « Delezenne le maître de Ranvoyzé », *Vie des arts*, vol. XXI, n° 83 (été 1976), pp. 56-58.
4. « Montréal et ses artisans », *L'enseignement primaire*, 3<sup>e</sup> série, vol. 1, n° 10 (juin 1941), pp. 891-900; « Le trésor de l'Hôtel-Dieu (Simple notes) », *Journal de l'Hôtel-Dieu*, vol. 11, n° 6 (novembre-décembre 1942), pp. 451-461; « Saint-Martin (île Jésus) après le sinistre 19 Du mai (sic) », *Technique*, vol. 17, n° 9 (novembre 1942), pp. 597-606; « L'oeuvre capricieuse de François Ranvoyzé », *L'Action Catholique*, 18 mars 1942, p. 4; « Un chef-d'oeuvre de François Sasseville », *Technique*, vol. 17, n° 8 (octobre 1942), pp. 526-539.
5. « Le trésor de l'Hôtel-Dieu (Simple notes) », *loc. cit.*
6. *Ibid.*, p. 461.
7. Montréal et ses artisans, *loc. cit.*, p. 899.
8. « Un chef-d'oeuvre de François Sasseville », *Technique*, vol. 17, n° 8 (octobre 1942), pp. 526-536.
9. « Saint-Martin (île Jésus) après le sinistre 19 Du mai (sic) », *Techniques*, vol. 17, n° 9 (novembre 1942), pp. 597-605.
10. *Évolution d'une pièce d'argenterie*, Québec, 1943, 31 p.
11. *Les églises et le trésor de Varennes*, Québec, Médium, 1943, 39 p.
12. *Le Cap-Santé, ses églises et son trésor*, Québec, Médium, 1944, 72 p. Une réédition critique de cet ouvrage a été préparée par le Musée des beaux-arts de Montréal à l'été 1980.
13. « À l'église de Châteauguay », *Technique*, vol. 18, n° 7 (octobre 1943), pp. 670-673.
14. « Les splendeurs de l'église de Berthier-en-haut », *L'Étudiant*, vol. 9, n° 2 (novembre-décembre 1944), pp. 4-5.
15. *Paul Lambert dit Saint-Paul*, Québec, Médium, 1945, 103 p.
16. « L'orfèvre François Chambellan », *Bulletin des recherches historiques*, vol. 51, nos 1-2 (janvier-février 1945), pp. 31-35.
17. « L'instrument de paix », *Mémoires de la Société Royale du Canada*, section 1, 3<sup>e</sup> série, tome 39 (1945), pp. 143-161.
18. « L'influence de l'art français sur le nôtre », *L'Événement*, 20 juillet 1946, p. 2. La collection Carrier fut acquise par le Musée du Québec par déclaration ministérielle le 17 décembre 1959 (Information communiquée au téléphone le 25 juillet 1980 par Gaétan Chouinard du Musée du Québec, que je remercie sincèrement).

19. « L'influence de l'art français sur le nôtre », *loc. cit.*
20. « L'orfèvre Michel Levasseur », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 17 (septembre 1947), pp. 339-349.
21. « Nos orfèvres canadiens. Pierre Lespérance (1819-1882) », *Technique*, vol. 22, n° 4 (avril 1947), pp. 201-209.
22. « Un quart d'heure chez Ranvoyzé », *La Petite Revue*, vol. 16, n° 5 (mai 1947), pp. 3-5 et 34.
23. *Les arts au Canada sous le régime français*; tiré-à-part du *Annual Report of the Canadian Historical Association*, 1948, 5 p.
24. « Les églises de Kamouraska », dans *Alexandre Paradis, Kamouraska (1674-1948)*, Québec, 1948, pp. 318-341.
25. « Le trésor de la mission d'Oka », *La Patrie. Supplément du dimanche*, 13 novembre 1949, p. 18.
26. *Exposition rétrospective de l'art au Canada français. The Arts in French Canada*, Québec, Secrétariat de la Province, 1952, 118 p.
27. *Ibid.*, p. 10.
28. « Trésors d'art de la province », *La revue française de l'élite européenne*, n° 43 (février 1953), pp. 35-40.
29. « Une civilisation originale et riche. . . », *La Presse*, 23 juin 1954.
30. « L'orfèvre Paul Morand 1784-1854 », *Mémoires de la Société Royale du Canada*, section 1, 3<sup>e</sup> série, tome 49 (juin 1954), pp. 29-36.
31. « Nicolas Gaudin dit Lapoterie », *Bulletin des Recherches Historiques*, vol. 62, n° 1 (janvier-février-mars 1956), pp. 47-53; « Louis-Nicolas Gaudin dit Lapoterie », *Bulletin des Recherches Historiques*, vol. 62, n° 3 (juillet-août-septembre 1956), pp. 157-158.
32. *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1966, tome I, pp. 535-536; p. 679.
33. *Coup d'oeil. . . op. cit.*, p. 94.
34. « L'orfèvre François Chambellan », *loc. cit.*, p. 31.
35. « L'orfèvrerie canadienne », *Technique*, vol. 22, n° 3 (mars 1947), p. 93.
36. Robert Derome, *Les orfèvres de Nouvelle-France, Inventaire descriptif des sources*, « Documents histoire de l'art canadien », n° 1, Galerie nationale du Canada, Ottawa, 1974; Robert Derome, *Delezenne, les orfèvres, l'orfèvrerie 1740-1790*, Mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université de Montréal, 1974.
37. *Coup d'oeil. . . op. cit.*, p. 110.
38. *Exposition rétrospective. . . op. cit.*, p. 12.
39. « Canada. Arts en Nouvelle-France », *Encyclopédie Grolier*, Montréal, Société Grolier Québec Ltée, 1952, vol. 2, p. 546.
40. *Vancouver International Festival. The Arts in French Canada. Les arts au Canada français*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1959, p. 64.
41. « Notre art religieux », *La Patrie. Supplément du dimanche*, 27 août 1950, p. 50.
42. François Ranvoyzé, *op. cit.*; « Un quart d'heure. . . », *loc. cit.*; « L'oeuvre capricieuse. . . », *loc. cit.*; « Les vases d'or de l'église de L'Islet », *La Patrie. Supplément du dimanche*, 12 mars 1950, pp. 18 et 42, repris dans *Technique*, vol. 30, n° 4 (avril 1955), pp. 227-231.
43. *Paul Lambert. . . op. cit.*; « L'orfèvre Paul Lambert dit Saint-Paul », *La Patrie. Supplément du dimanche*, premier janvier 1950, pp. 14 et 38.
44. « L'orfèvre Louis-Alexandre Picard », *La Patrie. Supplément du dimanche*, 30 avril 1950, pp. 37-38.
45. « Un perruquier-orfèvre », *La Patrie. Supplément du dimanche*, 2 juillet 1950, pp. 26-30.
46. « Un chef-d'oeuvre de François Sasseville », *loc. cit.*; « L'orfèvre François Sasseville », *La Patrie. Supplément du dimanche*, 4 juin 1950, pp. 26 et 35.
47. « Nos orfèvres canadiens. . . », *loc. cit.*
48. « L'orfèvre Paul Morand. . . », *loc. cit.*
49. *Évolution d'une pièce d'argenterie*, *op. cit.*, p. 16.

50. *Ibid.*

51. « L'instrument de paix », *loc. cit.*

52. « La Tasse à Quêter », *Mémoires de la Société Royale du Canada*, section 1, 3<sup>e</sup> série, tome 41 (mai 1947), pp. 63-68.

53. « Bibelots et futilités », *La Patrie. Supplément du dimanche*, 15 janvier 1950, pp. 14-15.

54. Paul Lambert. . . , *op. cit.*; voir l'appendice.

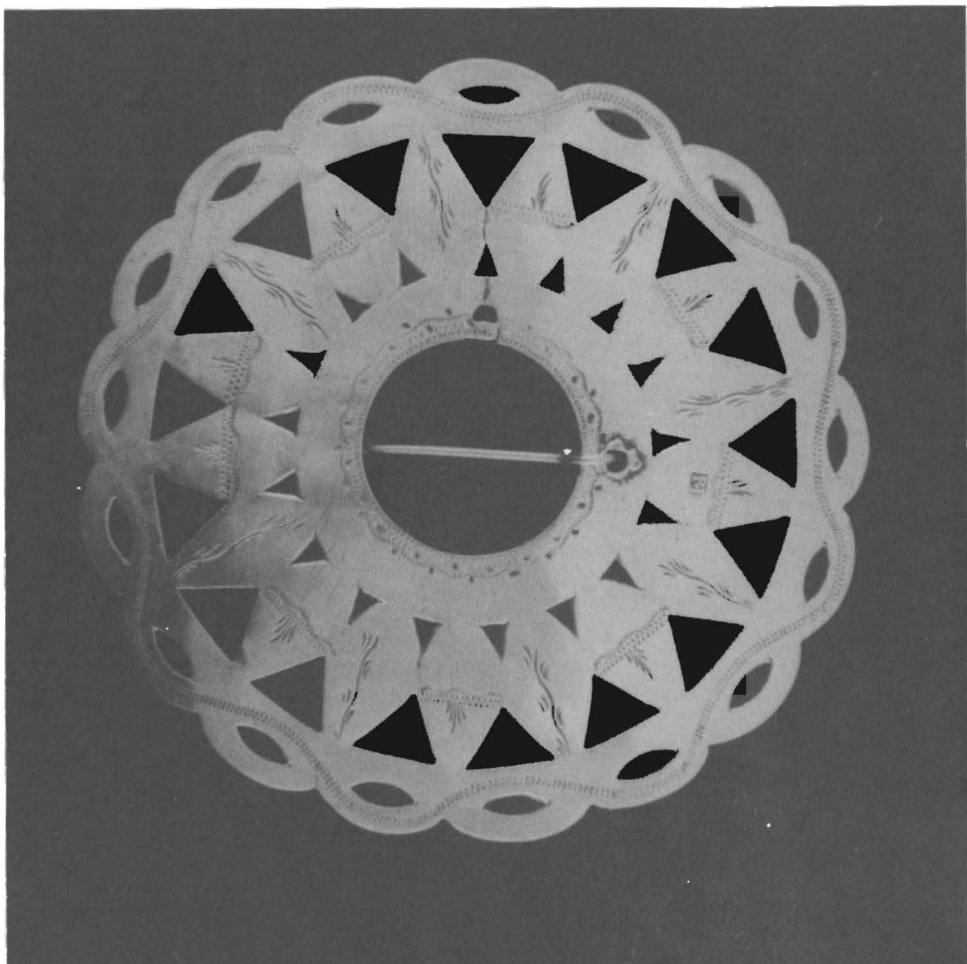
55. Robert Derome, « Les migrations d'orfèvres au Québec 1760-1790 », texte non publié d'une conférence prononcée au *Colloque sur l'art au Québec au lendemain de la Conquête*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 29 octobre 1977.

56. Ramsay Traquair, *The Old Silver of Quebec*, Torent Macmillan, 1940.

57. John E. Langdon, *Canadian Silversmiths 1700-1900*, Toronto, Stinehour Press, 1966, 249 p.



François Ranvoyzé. Ciboire, 1810. Musée du Québec, dépôt de la Fabrique de l'Islet.  
(Photo: Musée du Québec).



Pierre Huguet dit Latour. *Couette*. Musée du Québec, coll. Louis Carrier. (Photo: Musée du Québec).

## L'ORGUE AU QUÉBEC: DE L'INVENTAIRE À LA CONSERVATION

par Antoine Bouchard  
école de musique de l'université Laval