

# Le Carnet de l'ÉRHAQ

---

François Baillairgé, professeur de dessin

Laurier Lacroix

---

Référence :

LACROIX, Laurier, « François Baillairgé, professeur de dessin », *Le Carnet de l'ÉRHAQ*, n° 4, printemps 2020, p. 53-67.

URL : <https://erhaq.uqam.ca/wp-content/uploads/sites/37/2020/10/Le-Carnet-de-l'ÉRHAQ-no-4-5-Lacroix.pdf>

## Laurier Lacroix

François Baillaigé, professeur de dessin

En décembre 1979, la revue *Macula* faisait paraître sous la plume de l'historien d'art Jean-Claude Lebensztejn l'édition du *Journal* du peintre maniériste florentin, Jacopo de Pontormo (1494-1557)<sup>1</sup>. Si je me permets de mentionner d'entrée de jeu cette référence, c'est qu'elle est pour moi un modèle d'analyse d'un document du genre de celui du *Livre des dépenses et affaires*, tel que le nomme François Baillaigé, journal rédigé entre le 26 septembre 1784 et octobre 1800.

Ce texte commande plus qu'une édition critique qui ferait parler le *Journal* de lui-même, mais un commentaire qui positionnerait de manière épistémologique l'étude de ce que BANQ présente comme le « journal personnel » de Baillaigé. Ce manuscrit est, pour reprendre les mots de Lebensztejn, l'un des moins « littéraires » qui soient : « Le plaisir d'écrire y paraît à peu près nul », selon son expression<sup>2</sup>, bien qu'on y trouve un poème en date du 6 juillet 1787<sup>3</sup>. On pourrait ajouter dans le cas de Baillaigé que la difficulté d'écriture est telle qu'elle impose une difficulté de lecture, qu'elle demande de la part du lecteur une attention constante pour compléter les phrases, les formes inversées qui ont recours aux abréviations et aux métonymies, sans compter une grammaire qui n'est pas encore normalisée.

Alors que le *Journal* de Pontormo est commencé lorsque l'artiste se sent vieillir et qu'il est malade, celui de Baillaigé relate au contraire le tracé d'un jeune artiste. Baillaigé a 25 ans lorsqu'il entreprend de noter les circonstances de ce qu'il entrevoit comme une carrière remplie et fructueuse. La suite des pages lui donne raison.

En contrepartie des dépenses quotidiennes et des dettes, Baillaigé inscrit les recettes dans ce long mémorandum sans pourtant les comptabiliser. Le succès a un prix comme on s'en rend compte à la lecture de ce *Journal* d'un gestionnaire avisé qui note scrupuleusement ses dépenses et « affaires ». Le terme « affaires » recouvrant une foule d'activités, dont des événements publics : changement de

régime politique ou incendies ; des faits de la vie en société : mariage, baptême, décès ; des informations à caractère privé dont ses fréquentations, traitées de manière discrète ou encore les gageures perdues.

Les dépenses de Baillaigé nous apprennent une quantité de choses sur son alimentation, sa tenue vestimentaire et son entretien, son logement, sa santé et ses loisirs, dont son intérêt pour la lecture, le théâtre et le jardinage, sa participation à la vie civique (prêt d'argent) et religieuse (parrain de plusieurs enfants), son collectionnement, son commerce d'œuvres d'art, et surtout l'organisation de son travail : les commandes reçues, la sous-traitance et la présence d'apprentis. Depuis Gérard Morisset<sup>4</sup>, qui fut propriétaire du manuscrit et l'article de Jean Bruchési<sup>5</sup>, on a principalement utilisé le *Journal* pour retracer les commandes de tableaux, de miniatures, de sculptures religieuses, navales, domestiques de Baillaigé avec les multiples détails qu'ils évoquent. Le *Journal* se prête à plusieurs formes de lectures.

La page titre (fig. 1) affirme que cette liste est à son usage personnel comme l'affirme le « Pour » de la page liminaire « Pour François Baillaigé », en même temps qu'il fait étalage de toutes ses qualifications, comme s'il cherchait à s'en convaincre en l'écrivant en capitales sur la première page de ce document très personnel. « Peintre et Sculpteur & Architecte et Maître de dessin », professions qu'il cumule et expose fièrement par une imposante graphie, avant de fournir son adresse identifiée par le terrain dont il est le propriétaire.

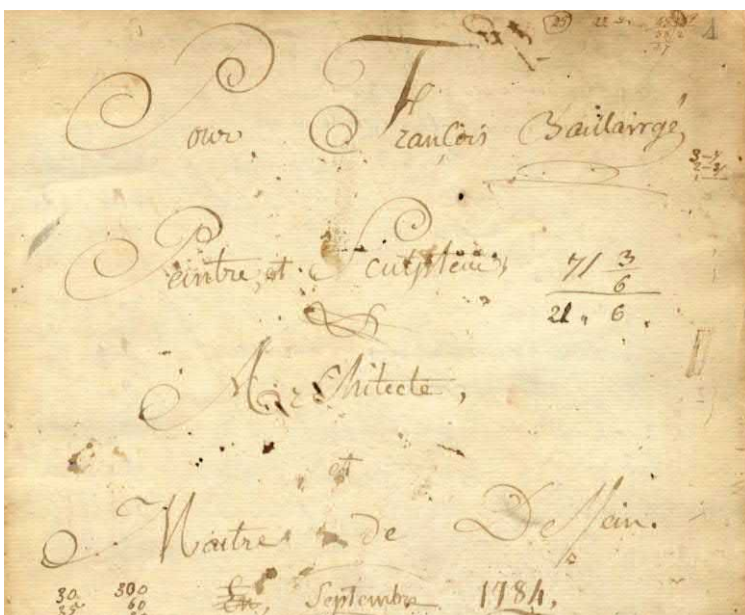


Figure 1 : Page titre (détail) du *Livre des dépenses et affaires* (Journal) de François Baillaigé. Crédit photo : BANQ, Québec.

Aucun artiste à Québec ne pouvait prétendre à une telle diversité d'expertise, à un champ de compétences aussi varié. Le *Livre de comptes* sera la preuve de l'ampleur du talent de Baillairgé dans les différents secteurs où il souhaite exercer. Il a raison de présumer de l'avenir de sa carrière et, à ma connaissance, il est le seul document qui fournit autant d'indications aussi précieuses sur le déroulement quotidien de la vie d'un atelier au XIX<sup>e</sup> siècle. Il faut donc le lire comme le journal d'un apprentissage de la vie professionnelle et sociale, comme celui de l'autonomie d'une carrière hors de l'atelier paternel et comme le résumé du roman de l'affirmation de soi, comme individu, citoyen, homme d'affaires et créateur.

Que révèle cette comptabilité du nombre de chaussettes données à laver, des jours de travail chômés, de la boisson consommée sinon le besoin quasi obsessionnel d'affirmer son autonomie, de contrôler son univers. Le travail seul semble importer, de là l'importance de noter les jours fériés et de maladie, comptabilisés comme autant de pertes.

Ce *Journal* est utile pour connaître le complexe système monétaire qui a alors cours dans la colonie britannique, le prix de certaines denrées, l'attention que Baillairgé reçoit de la part des dignitaires. Plusieurs formes rhétoriques y apparaissent depuis l'abréviation d'un nom ou d'un titre jusqu'au discours direct. Ainsi, après avoir pris connaissance du nombre de bouteilles de vin consommées dans un mois, on peut presque entendre le verbatim d'une conversation avec un prêtre ou un haut fonctionnaire venu passer une commande. C'est dire que l'on suit les différentes activités qui se déroulent dans l'atelier de Baillairgé, depuis le fait de recevoir les clients afin de discuter des contrats jusqu'aux différentes étapes de l'évolution des œuvres commandées. Le mouvement des pièces sculptées qui entrent et sortent selon les diverses phases d'achèvement est soigneusement compilé. Toutes les œuvres sont en quelque sorte nivelées par ces mentions laconiques que ce soit la sculpture d'écureuils pour l'orfèvre Michel Forton ou d'imposantes figures de proue ou encore le dais de l'église Notre-Dame. Chacune des œuvres fait l'objet d'autant de lignes que de dépenses encourues sans commentaire sur le degré de satisfaction ou l'intérêt de son travail.

De toutes les activités qui se déroulent dans l'atelier, l'une d'entre elles m'intéresse plus spécialement et elle se réfère au quatrième rôle que s'accorde

Baillaigé, celui de « maître de dessins ». En 1985, dans un séminaire de maîtrise à l'Université Concordia, nous avons examiné un ensemble d'œuvres sur papier que Baillaigé avait rapporté de Paris<sup>6</sup>. Ces estampes et dessins révélaient une partie de la formation académique qu'il avait reçue et son intérêt pour le dessin dont il n'avait pas appris à maîtriser toutes les règles. Que pouvait donc enseigner ce jeune professeur qui disposait d'une formation aussi limitée ?

Le *Journal* ne dévoile pas cette information, mais il permet indirectement de prendre la mesure de l'intérêt envers l'apprentissage du dessin tel qu'on pouvait l'observer à Québec à la toute fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce sont des données périphériques aux cours mêmes que l'on y retrouve, des mentions éparses qui informent davantage sur les circonstances et les conditions de cet enseignement que sur son contenu à proprement parler. J'y retrace des informations sur le recrutement de ses élèves, les relations qui s'établissent entre l'enseignant et ses « écoliers », le matériel utilisé et très rarement l'organisation du cours et la matière enseignée. Ces pistes que le *Livre des dépenses* permet d'étudier montrent ainsi le rôle pivot que joue l'artiste dans la mise en place et l'organisation d'un milieu artistique dans la capitale du Bas-Canada.

## Recrutement

C'est une chose que d'offrir des cours privés de dessin, s'en est une autre de recruter des élèves. Baillaigé utilise deux moyens pour faire connaître son intention d'offrir de tels cours : des annonces publiques et son réseau social.

Le *Livre des dépenses et affaires* (le *Journal*) fait état à quatre reprises d'annonces parues dans *La Gazette de Québec* (5 décembre 1789, 26 août 1790, 7 juillet 1791 et 20 février 1794), une seule comporte une mention des cours de dessins, celle du 7 juillet 1791. On retrouve une autre annonce des cours de dessins, non mentionnée dans le *Livre des dépenses* sans doute parce qu'elle fut l'objet d'un troc. Elle paraît dans *The Quebec Herald and Universal Miscellany* du 26 octobre 1789 (fig. 2). Ce périodique qui paraît de 1788 à 1792 a été fondé par l'acteur britannique et imprimeur québécois William Moore pour qui Baillaigé avait réalisé les caractères titres et la vignette du journal (fig. 3), ainsi que nous l'apprend le *Journal des dépenses* du 22 novembre 1788, deux jours avant la parution du premier numéro.

QUEBEC, Oct. 26, 1789.

**FRANCIS BAILLAIRGE,  
CARVER & PAINTER.**

**B**EGS leave to inform the Public, that besides his other busineses, he continues to give lessons at his house in St. Lewis-street, from twelve to two o'clock every day, (Sundays and holydays excepted.) Where he teaches drawing plans, civil architecture, perspectives and landscapes, flowers and human figures, with true proportion and on anatomical principles; giving also the geometrical rules necessary for the scales.

He cannot call in town in the daytime on account of business at home, but will wait on any pupil in the winter after sun set, or at any other time provided he has a number of pupils and they allow a handsome price.

Pupils attending his house to pay a guinea for the first month and half a guinea for each month after.

Figure : 2 Annonce parue dans *The Quebec Herald and Universal Miscellany*, 26 octobre 1789.

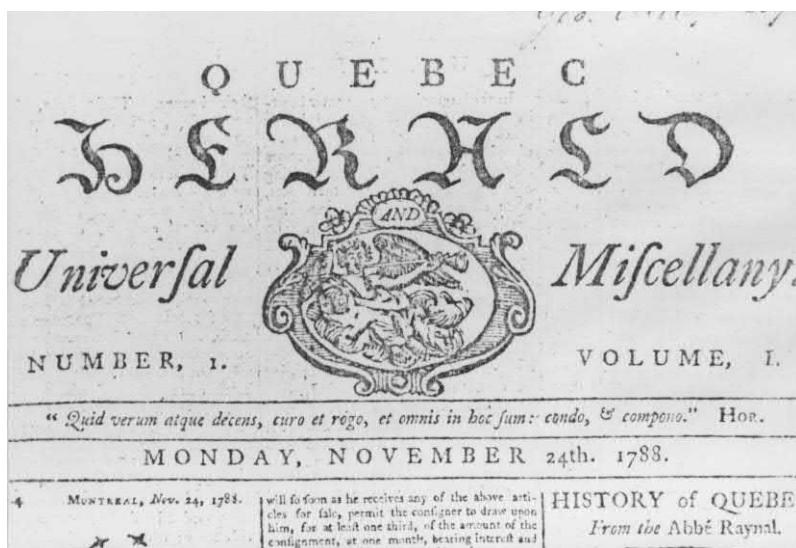


Figure 3 : Vignette du *The Quebec Herald and Universal Miscellany* (1788) dessinée et gravée par François Baillairgé.

Ces annonces sont précieuses puisqu'elles fournissent quantité d'informations : sur l'horaire des cours qui n'interviennent pas avec les principales périodes de travail, soit entre midi et 14h (1789) ou en fin de journée de 18h à 20h (1791). Les cours sont offerts tous les jours sauf les dimanches et jours fériés, intra-muros, rue Saint-Louis. Les prix varient en fonction de la durée de l'inscription et vont d'une guinée et demie pour le premier mois à une demie guinée par la suite. L'annonce du *Quebec Herald* suggère qu'on y enseigne le dessin de plans, d'architecture civile, de perspectives et de paysages, de fleurs et de figures humaines avec les vraies proportions et les principes anatomiques afférents en indiquant les règles géométriques pour l'échelle.

Ces annonces – si ce n'est celle du 26 octobre 1789 – ont trouvé un faible écho auprès des lecteurs amateurs de dessin, car elles ne sont pas suivies d'une croissance du nombre d'élèves. Cette constatation m'amène à déduire que c'est par son réseau social que Baillaigé recrute ses étudiants au moyen des contacts qu'il fait dans ses rencontres professionnelles, de loisir ou dans ses autres activités sociales. Ce sont certains clients ou marchands avec lesquels il fait affaire qui se retrouvent parmi les noms des élèves, fils de sa clientèle attirée par la réputation grandissante que connaît l'artiste au fil des ans.

### **Identité et provenance des élèves des cours de dessin**

Un relevé des noms des élèves cités dans le *Journal* nous apprend que 47 personnes se sont inscrites à des cours auprès de Baillaigé entre 1784 et 1800. Si Baillaigé recrute dans son cercle d'amis, fils de ses fournisseurs en 1784 et 1785, le réseau des personnes intéressées s'agrandit à partir de 1789. Le nombre d'élèves se maintient entre deux et cinq par année, à l'exception de l'année 1788 où nulle mention indique leur présence dans l'atelier. 1789 et 1790 sont les plus achalandées avec sept personnes inscrites chaque année. On dénote la présence de deux femmes : Mlle Lelièvre en 1785 et Miss Davidson en 1793. À partir du nom des 47 élèves inscrits<sup>7</sup> on constate que sa clientèle se compose à peu près également entre des personnes du milieu anglophone (22) et donc protestant que de la population francophone (25).

### **Liste des étudiants anglophones (ordre alphabétique)**

Coffin, M. (1792)

Cowan, Henry (1798)  
Davidson, mademoiselle, fille de James (1793-1794)  
Downs, Bill (1800)  
Dunn, Thomas, ses deux fils (1797)  
Ewing, Thomas (1795-1796)  
Finlay (fils) (1791-1792)  
Fraser (1784-1785)  
Fraser, 2 élèves (1800)  
Godard, James, fils (1797-1798)  
Grant, James (1784-1785)  
Keith, deux élèves de l'école de monsieur (1786)  
Keith (1787)  
Lees (Lée) Thomas, fils (1798-1799)  
Reed, William (1795)  
Sterling (1790)  
Sullivan, James (1795)  
Terrill, John (1790-1791)  
Wills, Jack et Jean (1790-1791, 1794)

### Liste des étudiants francophones (ordre alphabétique)

Audy, Jean-Baptiste (1796)  
Baillairgé, Pierre (1785)  
Berthelot, Amable, fils (1794-1795)  
Boucher (1799)  
Dunière, Louis, trois membres de la famille (1789)  
Laflèche (1790)  
Laforce, Pierre (1791)  
de Lanaudière, Xavier (1790)  
Lelièvre, mademoiselle (1785)  
Létourneau, Michel (1789)  
Martel, Joseph (1792-1793)  
Mennut, 3 fils (1791)  
Montmollin (1787)  
de Montmollin, Jacques (1785)  
de Montmollin, François [Francis David ?] Godot (1786)  
Panet, Narcisse (1789-1792, 1794)

Parent, Narcisse (1789)  
Perrault, Jacques (fils) (1796-1797)  
Perreault, Louis (1789)  
Taché, Pascal, fils (1800)  
Vallier, petit (1790)

Il est difficile de déduire l'âge des élèves qui demande une recherche généalogique plus poussée. Baillairgé annonçait que ces cours s'adressaient aux « jeunes Messieurs » (*The Quebec Gazette*, 7 juillet 1791). Les mentions n'indiquent pas le prénom de l'élève inscrit sous le nom de son père ou comme fréquentant une école. Les quelques indications que j'ai pu recueillir suggèrent qu'il s'agit d'adolescents et de jeunes gens entre 12 et 18 ans. Amable Berthelot, par exemple, vient de terminer ses études au Séminaire de Québec, il a 17 ans. On reconnaît parmi les élèves : Pierre Baillairgé, James Sullivan (14 ans), Jean-Baptiste Roy-Audy (18 ans), trois garçons dont la carrière les relie au milieu artistique tout comme Michel Létourneau, Jack Wills et Joseph Martel.

Les étudiants semblent principalement originaires du milieu des marchands et commerçants (Lelièvre, Dunière, Ewing), des professions libérales, du fonctionnariat et de l'armée<sup>8</sup> (Grant, Montmollin, Panet, de Lanaudière, Laforce, Finlay, Coffin, Berthelot).

La durée du temps d'études est également difficile à déterminer. Elle varie de quelques leçons à deux ou trois semestres, comme c'est le cas pour James Grant, un certain Fraser, Narcisse Panet, Jean Wills ou Amable Berthelot qui figurent parmi les plus assidus. Ainsi le champ couvert varie grandement d'une personne à l'autre. Fait à noter, même si les annonces indiquent que les cours se donnent au domicile de Baillairgé, celui-ci mentionne qu'il se déplace auprès de certains de ses élèves. Par exemple, en février 1786 il se rend à l'école de M. Keith ou, plus tard, chez les Coffin, le 2 avril 1792.

Le *Journal* mentionne également que l'élève James Sullivan, apprenti de l'orfèvre Michel Forton, pose comme modèle le 26 juin 1795 pour le *Saint Michel terrassant le dragon* de l'église Saint-Louis de Lotbinière. Cette mention rappelle l'atmosphère des ateliers européens où la familiarité parmi ceux qui le fréquentent les amène à poser les uns pour les autres<sup>9</sup>. Qui plus est, la connaissance de ses élèves entraîne souvent des commandes de portraits des

parents ou des élèves eux-mêmes, portraits en miniature, dessinés ou peints dont la quasi-totalité n'a pas encore été localisée.

### **Matériel utilisé**

Le *Journal* fournit également certaines indications sur le matériel utilisé. Baillaigé se fait le fournisseur de porte-crayons<sup>10</sup>, de pierre noire et de sanguine qu'il vend à ses élèves. Ceci suggère qu'il enseigne la technique deux crayons, pierre noire et sanguine, sans passer à l'étape des rehauts à la craie blanche. Ses propres dessins utilisent l'une ou l'autre manière, ne combinant pas les deux manières.

Utilise-t-il règles et compas pour enseigner les rudiments des dessins techniques et architecturaux, ainsi que les règles de perspective comme il l'avait lui-même étudié<sup>11</sup> ?

Quels sont ses modèles ? Baillaigé annonce pouvoir enseigner également le dessin de fleurs et de la figure humaine selon les connaissances anatomiques et les proportions. Utilise-t-il à cette fin des gravures pédagogiques ou ses propres travaux ? Aucun dessin de ses étudiants n'a été retrouvé à ce jour, ce qui empêche de répondre à cette question. Certains de ses élèves ont-ils assez progressé pour dessiner d'après la bosse ? L'artiste disposait-il de modèles sculptés ou bien est-ce que ses propres travaux pouvaient être pris comme exemples pour guider les dispositions artistiques de ses élèves ? Autant de questions qui demeurent pour le moment sans réponses.

### **Organisation du cours et matière enseignée**

C'est par le biais de l'annonce du 26 octobre 1789 que l'on connaît le contenu des cours offerts par Baillaigé : dessins de plans, d'architecture civile, de perspectives, de paysages, de fleurs et de figures humaines. Aux mentions des élèves Laflèche et Martel, Baillaigé indique qu'ils souhaitent obtenir une formation basée sur les principes de la géométrie.

L'importance du dessin est reconnue comme la base de toute formation artistique :

C'est par le dessein qu'on commence à s'initier dans les mystères de la Peinture ; & ceux qui s'y dévouent, consacrent pour en acquérir la connaissance, l'âge dans lequel la main docile se prête plus aisément à la souplesse qu'exige ce genre de travail<sup>12</sup>.

Le but de l'exercice selon l'*Encyclopédie* est d'acquérir de la souplesse :

Il faut que le poignet devenu mobile glisse lui-même sur le papier & parcoure en se portant d'un côté & d'autre, sans raideur, l'étendue des traits que l'on se propose de former. Cette façon de dessiner est d'autant plus essentielle que l'on doit avoir grand soin de commencer par copier des desseins, dont la grandeur des parties développe la main<sup>13</sup>.

Les méthodes d'enseignement utilisées au XVIII<sup>e</sup> siècle insistent sur une approche méthodique. Est-ce que Baillaigé disposait de manuels comme ceux préparés par Charles-Nicolas Jombert<sup>14</sup> ou reprend-il certains aspects des méthodes qu'il a lui-même suivies lors de son séjour en France ? Tout l'enseignement du dessin au XVIII<sup>e</sup> siècle est basé sur l'imitation comme l'explique Agnès Lahalle dans son ouvrage *Les écoles de dessin au XVIII<sup>e</sup> siècle*<sup>15</sup>.

Baillaigé possédait des gravures à la manière de crayon de Gilles Desmarteau, démarquant des dessins de professeurs à l'Académie qui servaient de modèles pédagogiques<sup>16</sup> (fig. 4). Ces modèles sont diffusés à l'École royale gratuite de dessin fondée en 1767 dont le directeur Jean-Jacques Bachelier a produit de nombreux outils pédagogiques dont l'influence a été déterminante non seulement en France, mais également dans plusieurs pays d'Europe. Ses méthodes insistent sur le silence et la concentration qui sont de rigueur pendant toute la durée de la leçon.



Figure 4 : Gilles Demarteau, *Tête d'homme barbu, de profil à droite, d'après Jean-Baptiste-Marie Pierre*, gravure à la manière de sanguine, entre 1771 et 1776, 47, 5 x 54,5 cm. (MNBAQ 1975.260)

Pour Bachelier, l'enseignement du dessin débute par celui de la géométrie pratique, « base de tous les arts mécaniques ». Selon le directeur :

On doit commencer l'éducation, mais elle ne doit être qu'élémentaire pour les élèves qui se destinent aux arts de goût ; il leur suffit de connaître d'abord les lignes, les angles et les formes, de distinguer une courbe dont le centre est près ou loin, si elle est circulaire ou elliptique et d'opérer géométriquement<sup>17</sup>.

La maîtrise de la « figure » repose donc sur l'analyse et la maîtrise de formes géométriques et des rapports qui s'établissent entre leurs proportions :

Dans les ovales de têtes que l'élève s'exerce à tracer, il apprend à placer l'œil "dont la longueur se divise en trois parties, et une de ces parties donne la hauteur", le nez et la bouche, décomposés puis assemblés ainsi dans l'ensemble de la tête qui "contient trois grandeurs de nez"<sup>18</sup>.

La relation entre arithmétique, géométrie et dessin est soulignée et permet d'acquérir un répertoire visuel articulé sur un beau idéal défini par des règles d'équilibre. D'ailleurs, on conserve des dessins de Baillaigé reprenant des têtes de Raphaël reconnu comme un maître des proportions et de l'expression<sup>19</sup>.

L'évolution de cet apprentissage entraîne d'autres règles :

C'est pourquoi lorsqu'on veut mettre les élèves au dessin la meilleure méthode est de commencer par leur faire copier, crayonner, tracer, ébaucher, peindre des personnages, des animaux, des fleurs, des paysages, non pas pour, de tous ces élèves, n'en faire que des peintres mais pour leur apprendre à manier et conduire le crayon, la plume, le pinceau avec exactitude, avec légèreté, avec goût et avoir pour ainsi dire le compas dans l'œil<sup>20</sup>.

Copier fournit donc une base pour faciliter l'apprentissage du dessin. C'est par l'imitation que l'individu s'instruit et se perfectionne.

Pour ces exercices, Baillaigé utilise-t-il pour les dessins qu'il avait rapportés de Paris et dont un certain nombre est conservé ? On remarque sur plusieurs d'entre eux des marques de trous dans les angles, signe qu'ils ont été punaisés à plusieurs reprises<sup>21</sup>. Les élèves de la ville de Québec se trouvaient de cette manière en contact avec des modèles étudiés dans les ateliers parisiens de la même période (1778-1781) et recevaient par l'intermédiaire de Baillaigé les bénéfices provenant de sa propre formation.

\*  
\*   \*  
\*

En plus de lui permettre de diversifier ses sources de revenus, l'enseignement du dessin est un moyen pour Baillairgé de transmettre une partie des connaissances qu'il a acquises à Paris. Si ces leçons apportent au développement économique du pays en initiant les jeunes personnes aux notions de la géométrie appliquée à la préparation des plans et à l'ornementation, l'artiste-professeur ajoute à la transmission du savoir artistique dans la colonie<sup>22</sup>. Il s'agit d'une école embryonnaire – les élèves étaient-ils regroupés ? –, alors que les cours offerts précédemment et ceux des décennies suivantes seront sur le modèle de cours privés. Il faudra attendre les années 1870 avant que soit offert aux artistes en herbe un programme de cours structuré<sup>23</sup>.

Si l'enseignement de Baillairgé fut relativement peu fréquenté, l'atelier devient un centre de gravité autour duquel circulent de jeunes personnes désireuses de développer un talent personnel ou des aptitudes professionnelles. On reconnaît dans ses élèves des aspects de la mixité sociale que constituait la ville de Québec. En ce sens, tout autant que les commandes que Baillairgé a honorées, ces cours de dessin offrent une fenêtre pour mesurer la richesse et la diversité de la scène artistique québécoise au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Notes

<sup>1</sup> Jean-Claude Lebensztejn, « Le dossier Pontormo », *Macula*, n<sup>os</sup> 5 et 6, 1979.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 444.

<sup>3</sup> « Pour délasser Mon esprit de la peinture,  
Je fatiche mon corps, a lagriculture.  
Perche a fait le diton, un beau Christe en sculpture,  
et bientôt il frera un vrai [abréviation illisible] de Nature.  
de ce grave medecin admirons la stature,  
Cest de la tête aux pieds un vrai [abréviation illisible] en Natture. »

<sup>4</sup> L'historien de l'art Gérard Morisset a cité le *Journal* de Baillairgé à quelques occasions. Voir *Technique*, vol. 28, n<sup>o</sup> 10 décembre 1953, p. 657-661.

<sup>5</sup> Jean Bruchési, « Le Journal de François Baillairgé », *Les Cahiers des Dix*, n<sup>o</sup> 19, 1954, p. 111-127.

<sup>6</sup> François Baillaigé (1759-1830). *Un portefeuille de dessins académiques*, Laurier Lacroix (dir.), Montréal, Galerie d'art Concordia, 1985. Les autres collaborateurs sont : Jean-Pierre Duchesne, Gilbert L. Gignac, Monique Nadeau-Saumier, Virginia Nixon et Anne Page.

<sup>7</sup> Les noms sont souvent mentionnés de manière cursive et la graphie peut prêter à interprétation.

<sup>8</sup> Des renseignements tirés des recensements de la ville de Québec et du *Dictionnaire biographique du Canada* permettent d'identifier un certain nombre de ces personnes. Jean-Baptiste Audy est alors menuisier, il deviendra peintre. Amable Berthelot deviendra avocat. Thomas Coffin est secrétaire du gouverneur. Un certain James Grant décède avant 1792, sa veuve, Susannah Coffin épouse John Craigie qui forme avec son beau-frère, Thomas Coffin et d'autres associés la Compagnie des forges de Batiscan. Louis Dunière est négociant établi sur la rue du Cap-au-Diamant, son neveu est Jean Wills. John Ewings deviendra boulanger. Hugh Finlay occupe la fonction de directeur des postes. Alexander Fraser commandera une maison à Baillaigé en 1789. John Frederick et John Samuel exploitent un commerce de marchandises sèches. Francis Godot est officier de la 60<sup>e</sup> infanterie. Keith, maître d'école et ministre presbytérien. Pierre Laforce est notaire. Un certain Xavier de Lanaudière et connu comme traducteur français en 1805. Mlle Lelièvre pourrait être la fille de Roger Lelièvre, boucher ; Jean-Pascal Létourneau, serrurier, est le beau-frère de François Baillaigé dont il a épousé la sœur, Marie Baillaigé. Alexandre Menut, aubergiste et marchand, est protestant. Jacques et François Montmollin sont les fils de David-François de Montmollin (1721-1803), ministre de l'Église d'Angleterre à Québec. Narcisse Panet serait le fils du juge Panet. Louis Perrault est connu comme arpenteur en 1805.

<sup>9</sup> Negro, Emilio, *La Scuola dei Carracci, dall'Accademia alla bottega di Ludovico*, Modena, Artioli, 1994 ; Bevers, Holm, *Drawings by Rembrandt and his Pupils : Telling the Difference*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2009.

<sup>10</sup> « Les premiers essais se bornent ordinairement à tracer des lignes parallèles en tous sens, pour apprendre à faire usage d'un crayon de sanguine qu'on enchâsse dans un porte-crayon. Ce porte-crayon, long d'environ un demi-pied, est un tuyau de cuivre, du diamètre d'une grosse plume ; il est fendu par les deux bouts de la longueur d'un pouce & demi, pour qu'il puisse se prêter aux différentes grosseurs des crayons qu'on y adapte, & qu'on y fait tenir en faisant glisser deux petits anneaux qui resserrent chaque bout du porte-crayon, & qui contiennent, par ce moyen, le petit morceau de pierre rouge qu'on y a inséré. » Jacques Savary des Bruslons, *Dictionnaire portatif de commerce*, Bouillon, Aux dépens de la Société typographique, tome II, 1770, p. 328. En ligne, <https://books.google.ca/books?id=qPkBSyVsxbcC&pg=PA326&lpg=PA326&dq>. Consulté le 20 septembre 2019.

<sup>11</sup> On retrouve dans la collection du MNBAQ plusieurs dessins de Baillaigé se rapportant à des études de perspective appliquées à l'architecture. Voir David Karel, Luc Noppen et Claude Thibault, *François Baillaigé et son œuvre (1759-1830)*, Québec, Musée du Québec, 1975.

<sup>12</sup> Diderot et D'Alembert, *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences*, vol. IV, Paris, Briasson, 1754, p. 890. En ligne <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/recherche/>. Consulté le 20 septembre 2018.

<sup>13</sup> M. De Felice, *Encyclopédie ou Dictionnaire universel raisonné des sciences humaines*, tome XIII, Yverdon, 1772, vol. 13, p. 555. En ligne : <https://play.google.com/books/reader?id=i8pSAAAACAAJ&hl=fr>. Consulté le 25 septembre 2018.

<sup>14</sup> Charles-Nicolas Jombert, *Méthode pour apprendre à dessiner sans maître*, Paris, Jombert, 1744 et *Méthode pour apprendre le dessin*, Paris, Jombert, 1755 (Réimpression Genève, Minkoff Reprint, 1973, Paris, 1975).

<sup>15</sup> Agnès Lahalle, *Les écoles de dessin au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Presses universitaires de Rennes, 2006.

<sup>16</sup> Voir *François Baillaigé (1759-1830). Un portefeuille de dessins académiques* (1985), catalogue numéros 2, 3, 4, 5 et 6. Collection du MNBAQ 1975.259; 1975.258; 1975.260; 1975.261; 1978.402 et 1975.261.

<sup>17</sup> Cité par Lahalle. En ligne, <https://books.openedition.org/pur/6994?lang=fr>. Consulté le 20 septembre 2018.

<sup>18</sup> Texte de *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné* cité par Lahalle. Voir note 16.

<sup>19</sup> Voir *François Baillaigé (1759-1830). Un portefeuille de dessins académiques* (1985), catalogue n<sup>os</sup> 16 et 17. Collection du MNBAQ 1975.245; 1975.246.

<sup>20</sup> Cité par Lahalle, voir note 16.

<sup>21</sup> Voir, par exemple, une *Étude de jambe d'après le Martyre de saint André du Dominiquin* conservé au MNBAQ 75.243r ou la *Tête d'homme barbu portant un bonnet, d'après Michel-Ange Slodtz*, MNBAQ, 75.244. *François Baillaigé (1759-1830). Un portefeuille de dessins académiques* (1985), catalogue numéros 15r et 38r.

<sup>22</sup> On sait que certains de ses contemporains, Louis Dulongpré et William Berczy, par exemple, ont également offert des cours privés.

<sup>23</sup> Une initiation au dessin était donnée dans plusieurs collèges et couvents, Marie-Dominic Labelle, « Au-delà du langage des mots. L'enseignement du dessin au Séminaire », *Cap-aux-Diamants*, vol. 4, n<sup>o</sup> 1, printemps 1988, p. 29-32. En 1870 à Montréal, l'école dirigé par l'abbé Chabert offre un programme agencé sur le modèle académique, Céline Larivière-Derome, « Un professeur d'art au Canada au XIX<sup>e</sup> siècle : l'abbé Joseph Chabert », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 28, n<sup>o</sup> 3, décembre 1974, p. 347-366.

## Pour citer

Laurier Lacroix, « François Baillaigé, professeur de dessin », *Le Carnet de l'ÉRHAQ*, n<sup>o</sup> 4, printemps 2020, p. 53-67. [<https://erhaq.uqam.ca/wp-content/uploads/sites/37/2020/10/Le-Carnet-de-l'ÉRHAQ-no-4-5-Lacroix.pdf>].