

Le Carnet de l'ÉRHAQ

Marchands de couleurs à Québec à la fin du XVIIIe siècle : Esquisse du marché, des réseaux et du matériel de peinture de François Baillaigé

Pierre-Olivier Ouellet

Référence :

OUELLET, Pierre-Olivier, « Marchands de couleurs à Québec à la fin du XVIIIe siècle : Esquisse du marché, des réseaux et du matériel de peinture de François Baillaigé », *Le Carnet de l'ÉRHAQ*, n° 4, printemps 2020, p. 68-87.

URL : <https://erhaq.uqam.ca/wp-content/uploads/sites/37/2020/10/Le-Carnet-de-l'ÉRHAQ-no-4-6-Ouellet.pdf>

Pierre-Olivier Ouellet

Marchands de couleurs à Québec à la fin du XVIII^e siècle : Esquisse du marché, des réseaux et du matériel de peinture de François Baillaigé

Plusieurs aspects de cet article ont fait l'objet d'une conférence à Copenhague en juin 2018, lors du quatrième colloque international organisé par le Centre for Art Technological Studies and Conservation. Les communications à cet événement ont été publiées en anglais dans l'ouvrage intitulé Trading Paintings and Painters' Materials 1550-1800 (Londres, Archetype Publications, 2019) dirigé par Anne Haack Christensen et Angela Jager. Rédigée en français, cette version écourtée et légèrement modifiée correspond à la présentation effectuée lors de la journée d'étude « Regards récents sur François et Thomas Baillaigé » tenue au Musée des beaux-arts de Montréal en octobre 2018. L'auteur tient à remercier le CRSH pour son soutien financier, les membres de l'équipe de recherche pour leur engagement dans ce projet, de même que Daniel Drouin et Mario Béland pour leur appui indéfectible.

À la suite de la ratification du traité de Paris, au terme de la guerre de Sept Ans (1756-1763), le vaste territoire de l'Amérique du Nord francophone, nommé la Nouvelle-France, est cédé en grande partie par la France à l'Angleterre. Les navires battant pavillon français n'ont plus le droit de naviguer sur le Saint-Laurent. Les habitants de l'ancienne colonie deviennent des sujets britanniques. Le changement de régime marque également la cessation d'un commerce d'art établi depuis des décennies entre la colonie et la France¹. L'ancienne colonie française n'a alors d'autres choix que de reconfigurer son marché de la peinture dans cette période d'adaptation et de reconstruction. Certes, les francophones créent de nouveaux liens commerciaux avec les Britanniques. Toutefois, les réticences des autorités catholiques à commander des œuvres religieuses à des marchands protestants modifient le circuit outre-mer. Basées sur la méfiance ou sur des questions coûts, ces réticences ont néanmoins l'effet bénéfique de favoriser le développement d'une production locale. Une production qui, réalisée sur place, pouvait incidemment être vérifiée et contrôlée par les commanditaires.

Ce support de l'Église canadienne envers les peintres domiciliés, lequel était presque inexistant au temps du régime français, permet alors à certains artistes d'établir leur pratique, et ce, à une époque où les besoins des différentes paroisses sont criants².

Cette croissance de la production picturale locale a aussi comme effet corollaire de stimuler le marché des matériaux artistiques dans la colonie britannique au cours des deux dernières décades du XVIII^e siècle. À cet égard, le *Livre des dépenses et affaires* de l'artiste canadien François Baillairgé (1759-1830), dans lequel est consigné méthodiquement les activités de son atelier à la fin du XVIII^e siècle, s'avère être un document de première importance afin de déceler les divers intermédiaires, réseaux et moyens dont dispose le peintre afin d'obtenir les matériaux adéquats à son œuvre³. De fait, dans une colonie qui ne compte aucune entreprise spécialisée en matériaux d'art, nous pouvons constater, par l'analyse de ce manuscrit, que Baillairgé doit à la fois conjuguer avec des réseaux traditionnels de vente au détail – des marchands de Québec qui importent des toiles, des pigments que des pinceaux de Londres –, et faire preuve d'ingéniosité. Plus encore, par ses multiples activités, ses expérimentations, ses interrelations avec les marchands et les artistes de l'époque, l'artiste participe même la constitution et à la diversification du marché local.

Livre des dépenses et affaires

Source exceptionnelle pour l'étude de l'histoire de l'art canadien, le manuscrit de Baillairgé couvre une période allant de septembre 1784 à décembre 1800. Comme en rendait compte un article de 1954, rédigé par l'historien et sous-ministre du Secrétariat provincial Jean Bruchési (1901-1979), l'artiste y consigne ses dépenses quotidiennes, tant domestiques que professionnelles⁴. Les menus détails foisonnent, livrant des informations autant sur le régime alimentaire de Baillairgé que sur ses travaux artistiques et les revenus qui y sont associés. À tout cela s'immiscent quelques rares informations plus personnelles, à peine notées, voire également un poème et quelques dessins. Mais, dans l'ensemble, agissant comme un livre de raison, François Baillairgé y fait ses comptes et s'y réfère sans doute pour conserver la trace sommaire de ses commandes et de ses réalisations. S'il est évident que ce *Livre des dépenses et affaires* ait été précédé d'un volume – la première entrée dans les comptes présente une somme de 2 888 livres et 4 sols, soit le montant reporté d'un autre « livres des dépenses et affaires⁵ » depuis

le début de l'année 1784 –, il a sans doute été suivi d'au moins un autre livre, lequel n'a pas été retracé à ce jour. De même, il s'avère fort possible que François Baillairgé ait développé cette habitude de noter ses dépenses et affaires en prenant pour modèle son père, Jean Baillairgé (1726-1805), lequel possédait aussi un tel outil de travail. Cela est notamment attesté par deux notes glissées par François Baillairgé dans son manuscrit autographe. Ainsi, à la date du 21 octobre 1789, il mentionne qu'il a dû « signer sur le livre du Sieur Jean Baillairgé⁶ » en reconnaissance des paiements reçus pour les travaux à Notre-Dame de Québec. Puis, près de quatre ans plus tard, au moment du dernier paiement pour « des ouvrages du Cœur de leglise paroississialle de quèbec », François Baillairgé signe à nouveau « Sur le livre de Jean Baillairgé⁷ ». Bien que le manuscrit de François Baillairgé ne présente pour sa part aucune signature, il est envisageable que la somme pour le moins exceptionnelle, soit un montant de 7 000 livres en 1789, ait incité Jean Baillairgé à demander à son fils ces validations signées à même son livre de raison.

La diversité des informations consignées dans ce document nous permet également de mieux cerner les activités de l'artiste. De fait, ce document décentre l'attention généralement portée vers l'objet fini et conservé, vers des questions relatives au processus de création et, entre autres, aux interactions et aux négociations de l'artiste avec son milieu, lequel s'avère peuplé de multiples médiateurs (marchands, commanditaires, élèves, etc.). Ainsi, loin de donner une image statique de l'atelier de Baillairgé, et ce, à un moment fixe, le *Livre des dépenses et affaires* permet plutôt de retracer partiellement la genèse des œuvres dans le temps, depuis la commande, l'achat des matériaux, l'exécution et la livraison.

Par exemple, en 1787, la cathédrale Notre-Dame de Québec, soit le lieu qui constitue le plus important symbole de la catholicité dans la colonie, commande à Baillairgé un tableau représentant sainte Anne. Bien que l'œuvre n'existe plus, les différentes étapes de son exécution peuvent être retracées dans le livre de Baillairgé. Ainsi, le 9 mai 1787, il effectue une dépense auprès d'un marchand de Québec, Joseph-Marie Cherrier, en prévision de sa peinture. Il achète : « douze verges de toile grise cher cherrier payez comptant pour le tableau de S^t Anne⁸ ». Le 14 mai, il se procure d'autres matériaux chez un marchand non-identifié, soit de la « Colle forte, [et du] Noir de fumée⁹ ». Dès le lendemain, il prépare son support comme en témoigne cette note : « Commencer le tableau de S^t Anne Mis

la toile Sur le Châssis et donnez la Couche de Colle¹⁰ ». Deux semaines plus tard, le 1^{er} juin, le peintre se met à l'œuvre en décidant des grandes lignes de sa composition. Il précise dans son *Livre des dépenses et affaires* : « Commence à Midi a dessiner Le tableau de Sainte Anne, sur le fond¹¹ ». Ce travail semble toutefois laborieux pour l'artiste qui, plus de deux semaines plus tard, le 18 juin, est toujours dans l'élaboration de son œuvre. Il mentionne : « Commencer a dessiner aux net le tableau S^t Anne Sur le fond et passer une partie des jours précédents a faire les etudes des tetes¹² ».

Une fois passées ces étapes préliminaires d'invention et de disposition, le 21 juin, le peintre confirme avoir « Commencer a peindre [son] tableau de S^t anne¹³ ». Il achète le lendemain 12 pinceaux chez un marchand non identifié. Puis, deux semaines plus tard, le 6 juillet, Baillairgé prend note laconiquement de son état d'âme. Il écrit : « fattuigué du tableau jay passer hier et aujourd'hui jusque a Midi, aux jardin¹⁴ ». Puis, la même journée, il rédige un petit poème qu'il inscrit dans son *Livre des dépenses et affaires*, le seul d'ailleurs que nous pouvons retrouver dans ce document de 185 feuillets. Les deux premiers vers rendent compte de l'exigence intellectuelle de l'exercice pictural, qui doit l'absorber et lui poser différents problèmes, et dont il désire sans doute prendre momentanément une distance. Il écrit :

Pour dellasser Mon esprit de la peinture,
je fattuigue Mon Corps, a lagriculture¹⁵.

Enfin, ayant recouvré ses moyens, l'artiste termine son œuvre et en fait la livraison le 25 juillet 1787. À cette date, il note dans son livre : « Reçue de M^r. Germin perre, 25, Louïs pour le payement du tableau de Sainte Ane que jai livrée en léglise paroissiale de québec aujourd'hui¹⁶ ».

Cette suite d'événements esquisse, en raccourci, les activités de l'artiste. Le travail du peintre se trouve ainsi entrelacé autant de séances d'atelier, de moments de créativité, voire également de fatigue, que d'achats de matériaux et d'outils (toile, colle, etc.) auprès de marchands. De plus, ces différentes informations permettent de comprendre que Baillairgé ne partage pas son pinceau avec des assistants, au contraire de sa pratique sculpturale qui implique plusieurs personnes dans le processus de création. De fait, comme l'ont déjà révélé les historiens de l'art John R. Porter et Jean Bélisle, nombre d'employés,

de compagnons et d'apprentis fréquentent l'atelier de François Baillairgé afin d'œuvrer à l'avancement de ses travaux de sculpture¹⁷. Parmi ceux-ci figurent notamment, entre 1784 et 1800, des individus particulièrement liés à l'atelier de Jean Baillairgé, soit le sculpteur Antoine Jacson (années 1720-1803)¹⁸ et le menuisier Jean-Baptiste Vocel dit Belhumeur¹⁹. Ainsi, François Baillairgé ne rebute pas à confier plusieurs travaux sculptés à ses collaborateurs, tout en s'assurant néanmoins de donner les derniers coups de ciseau aux réalisations devant sortir de son atelier.

Bref, décidé à contrôler son œuvre picturale depuis la préparation de la toile jusqu'à l'application du vernis final, l'artiste réalise donc une production relativement limitée. À cet égard, afin de donner un aperçu plus juste de ce volet de sa pratique artistique, François Baillairgé consigne dans son *Livre des dépenses et affaires* des informations concernant la commande de 24 tableaux religieux entre septembre 1784 et décembre 1800. À ceux-ci, s'ajoutent la réalisation de 49 portraits dessinés ou peints, dont 12 sont identifiés par l'artiste comme étant des miniatures. Enfin, 10 autres œuvres sont peintes par Baillairgé, qu'il s'agisse de scènes allégoriques ou de paysages. Même si ce corpus pictural s'avère restreint, nous pouvons néanmoins saisir une nécessité de l'artiste d'obtenir des matériaux et des outils adéquats à son œuvre peinte.

La nature matérielle des œuvres de Baillairgé

Au gré des mentions, nous retrouvons l'achat des matériaux dans le *Livre des dépenses et affaires* de François Baillairgé ; matériaux qui recomposent, tel qu'observé dans une coupe stratigraphique, les différentes parties de ses peintures²⁰. Selon ses préférences, il se procure généralement de la toile comme support²¹. Une fois tendue sur un châssis, il étend ensuite de la colle sur la toile afin d'en réduire la porosité et protéger ses fibres. Sur ce premier enduit, une couche de préparation est appliquée. Cette préparation s'avère être blanche dans les cas du tableau de la *Prédication de saint François aux Indes*²² ou du portrait de *Pascal-Jacques Taché*²³. Dans ces deux œuvres, comme le prouve l'analyse par l'Institut canadien de conservation, il s'agit alors d'une préparation composée de carbonate de calcium et de blanc de plomb²⁴. Dans une œuvre antérieure du même artiste, soit *La Présentation au temple*, cette préparation peut également être rouge, composée de carbonate de calcium pigmentée d'oxyde de fer rouge et de faibles quantités de blanc de plomb²⁵.

Couleur	Nom de la couleur et orthographe tels qu'inscrits dans le manuscrit	Date de la mention (n° de folio)
Blanc	Blanc d'Espagne	1 ^{er} octobre 1785 (27)
	Witening	14 décembre 1792 (136); 19 décembre 1792 (136)
	Blanc de plomb	11 octobre 1784 (3); 21 février 1786 (34); 31 mars 1787 (60)
	Blanc de Cerrusse (céruse)	4 juillet 1789 (96)
	Blanc	22 octobre 1784 (4); 4 août 1795 (159); 3 mars 1797 (168); 19 avril 1798 (173); 18 septembre 1798 (176); 22 mai 1800 (183); 24 juillet 1800 (184)
Noir	Noir d'ivoire (ivoire)	19 décembre 1792 (136)
	Noir fumée	14 mai 1787 (64); 28 novembre 1787 (74); 21 décembre 1790 (116)
	Noir	14 décembre 1790 (116)
Jaune	Rose Pinck / Dutch Pink	8 juin 1791 (122); 14 décembre 1792 (136); 24 décembre 1792 (136); 22 juin 1793 (143); 15 mai 1795 (157)
	Patente yellow	22 mai 1792 (131); 11 octobre 1792 (134); 18 octobre 1792 (134); 25 avril 1793 (142); 22 juin 1793 (143); 28 avril 1794 (149)
	Litharge	30 novembre 1787 (74); 2 décembre 1790 (115); 22 mai 1792 (131)
	Massicot	4 juillet 1789 (96)
	Orpin	2 décembre 1790 (115); 23 mai 1792 (132)
	Ocre jaune	1 ^{er} février 1787 (54); 25 mai 1789 (94); 20 novembre 1790 (115); 2 décembre 1790 (115); 6 décembre 1790 (115); 7 décembre 1790 (115); 14 décembre 1790 (116); 21 décembre 1790 (116); 14 décembre 1792 (136); 19 décembre 1792 (136); 24 septembre 1800 (184)
Rouge	Vermillon	30 juin 1786 (41); 18 septembre 1790 (110); 2 juillet 1793 (143); 27 juillet 1793 (143); 2 août 1793 (143); 16 août 1796 (165); 28 avril 1794 (149); 29 août 1795 (160)
	Ocre rouge	31 mars 1787 (60); 14 décembre 1792 (136); 19 décembre 1792 (136); 24 décembre 1792 (136)
	Rouge de plomb	25 mai 1789 (94)
	Laque-Colombine	2 juillet 1799 (179)
	Rouge	31 janvier 1787 (54)
Bleu	Bleu de Prusse	4 juillet 1789 (96); 4 juillet 1794 (150)
	Pierre bleu (sans doute indigo)	14 décembre 1792 (136)
	Azure en poudre	15 décembre 1792 (136)
Vert	Vert de gris	28 novembre 1787 (74); 18 août 1789 (97); 21 octobre 1792 (135)
Brun	Ocre brune	25 mai 1789 (94)
	Brun rouge ou ôcre despagne	21 novembre 1787 (74)
Inconnu	Laque	18 juin 1789 (95); 4 juillet 1789 (96); 19 avril 1798 (173); 18 septembre 1798 (176)

Tableau 1 : Liste des couleurs retrouvées dans le *Livre des dépenses et affaires* de François Baillaigé.

Différentes couches colorées sont ensuite appliquées sur la préparation et afin de composer l'œuvre. Ces pigments secs sont alors broyés par l'artiste et mélangés avec un liant pour obtenir une pâte lisse. Ce liant, comme en rend compte différentes dépenses au *Livre des dépenses et affaires*, constitue de l'huile de lin²⁶ ou de l'huile de noix²⁷. Il se procure également de l'essence de térébenthine comme diluant²⁸.

Le *Livre des dépenses et affaires* de Baillairgé permet aussi de recenser une quinzaine de pigments achetés par l'artiste (tableau 1). Soulignons la mention du blanc de plomb, du noir de charbon, du vermillon et du bleu de Prusse, lesquels ont d'ailleurs été identifiés par l'Institut canadien de conservation lors de l'analyse de six échantillons prélevés sur le portrait de Taché²⁹. Enfin, pour compléter ce survol de la nature matérielle de ses peintures, Baillairgé achète de la gomme mastic³⁰ pour, sans doute, créer le vernis qu'il applique sur les œuvres terminées³¹.

Les fournisseurs de matériel artistique de Québec

En plus de contribuer à nous renseigner sur la nomenclature matérielle des œuvres de Baillairgé, le *Livre des dépenses et affaires* permet de peupler d'individus distincts le marché colonial des matériaux d'art³². Ce marché est alors principalement marqué par un approvisionnement provenant de l'Angleterre, les navires britanniques bénéficiant d'une exclusivité jusqu'au début du XIX^e siècle³³. Il tend à s'accroître dans les deux dernières décades du XVIII^e siècle, tandis que la colonie jouit d'un nouveau statut en devenant le dernier bastion d'importance de l'Amérique du Nord britannique au terme de la guerre d'Indépendance américaine en 1783. Accueillant nombre de Loyalistes, elle connaît un fort développement, tant démographique qu'économique. La ville de Québec, tout particulièrement, redevient le chef-lieu administratif, marchand et religieux qu'elle était au temps de la Nouvelle-France. Ainsi, à la fin du XVIII^e siècle, la ville se présente comme la plus peuplée des colonies britanniques nord-américaines, formant un marché intérieur de plus en plus significatif. Plusieurs grands marchands y résident. Ils profitent de cet emplacement idéal, le fleuve Saint-Laurent constituant la voie maritime privilégiée pour la circulation des marchandises, pour recevoir des produits manufacturés britanniques arrivant par bateau et pour les distribuer ensuite sur le marché local.

Selon les différentes annonces parues dans les journaux de l'époque, nous retrouvons quelques indices clairs de ces envois de matériaux artistiques spécialisés depuis l'Angleterre³⁴. Par exemple, en 1794, le *H.M.S. Princess Augusta*, venant de Londres, présente dans ses cargaisons des « boxes of Reeves original Cake Colours³⁵ », soit des pigments fins et de qualité produits par l'une des plus importantes entreprises anglaises. De même, ajoutons parmi les différentes indications appuyant la trajectoire de ce commerce depuis l'Angleterre vers l'Amérique du Nord, la découverte à Québec d'une bouteille à pigments lors de fouilles archéologiques à la Place-Royale. Cet objet, daté entre 1788 et 1839, porte l'inscription « Scott » sur l'épaule et « 417 Strand » sur le corps³⁶. L'artefact est ainsi associé au commerçant londonien John Scott (vers 1752-1838) qui, dès les années 1780, effectuait l'importation et l'exportation de matériel artistique³⁷.

Dans ce marché colonial, Baillaigé entretient alors des liens avec près de vingt personnes distinctes dont il consigne les noms dans son *Livre des dépenses et affaires*. Il s'agit autant de membres francophones, qu'anglophones, catholiques ou protestants, de la ville de Québec. Par exemple, les marchands James McCord et James Gray vendent plusieurs matériaux de peinture à Baillaigé entre 1792 et 1795. De même, de manière régulière à partir de 1795, le peintre achète de la toile dans la boutique des frères Nicolas et Paul Dorion. En 1799, Baillaigé effectue aussi une transaction pour acheter « diverses couleurs³⁸ » au marchand John McNider lequel avait, quelques années auparavant, fait paraître une annonce offrant ce type de biens sous la bannière McNider & Mitchell (fig. 1) – ce dernier, Mitchell, ayant peut-être des liens familiaux avec un fabricant de bleu de prusse de Hoxton (en périphérie de Londres) dans les années 1740³⁹ : « Paintures de toutes couleurs et excellente Huile de Lin bouillie; Plomp rouge, Ocre; Vermillon; Verdegris; Cramoisi Hollandais; Cramoisi rose; Bleu de Prusse (...)»⁴⁰ ». Comme en rend compte la longue énumération de cette annonce parue dans le principal journal de l'époque, soit la *Gazette de Quebec*, les multiples marchandises artistiques foisonnent chez ce fournisseur. Cependant, l'annonce permet également de constater que ce matériel s'insère parmi divers autres biens proposés à la vente. Loin d'être spécialisés en fournitures artistiques, les marchands diversifient donc leur offre auprès des habitants de la colonie. Cette tendance à la diversification se remarque d'ailleurs à la lecture des autres listes de marchandises livrées dans les publicités de l'époque. Ces quelques fragments retracés dans les journaux permettent alors de saisir que la stricte vente de

matériel artistique ne constitue pas la seule source de revenus des commerçants de cette période.

M. NIDER & MITCHELL,

*Informant leurs Amis et le Public, qu'ils ont importé de Londres, dans les Rivières
LONDON, et CAROLINE, un assortiment complet de Marchandises, dans ils
disposent à des prix très modiques pour Argent comptant ou à court crédit,
Lequel Assortiment consiste en—*

THE' Hyson, Souchong, Vert et Bohé; Sucre en
Pains et Cassonade; Sucre d'Orge; Candie Brun et Jus d'Espagne;
Goutes de Menthe de Poivre; Citrons candis et écorce d'Orange; Raisins;
Gadelles et figues; Amandes douces et ameres; idem du Jourdain; Noix;
idem d'Espagne; Vermicelli; Macaron et Talc des mieux choisis; Macis;
Cannelle; Muscade et Girofles; Poivre; Manille, Giogembre et Mou-
tarde de Durham; Chocolat excellent patenté et commun; Caffé vert et
Sago en grains, Câpres, Olives; *Ketchup*; Anchois et excellente Huile de
Florence en bouteilles de pinte et de chopine; Vinaigre et Jus de Citron;
Fromage de Gloucester double et simple; Chandelle Anglaise moulée, excel-
lente; Savon de Castille et de Térébentine; excellent Amidon de Pologne
et commun; Azure, Bleu en figues et Indigo; Peintures de toutes couleurs
et excellente Huile de Lin bouillie; Plomb rouge, Ocre; Vermillon; Ver-
degris, Cramoisi Hollandais; Cramoisi rose; Bleu de Prusse; Mine de
Plomb; Sucre de Plomb; Nitre, Couperose et Allan; Côte de la meilleure
qualité et commune; Blanc d'Espagne; Plâtre, Roche noire; Noir d'ivoire
et de fumée; Brosses à Habit et à Souliers; idem à peinture; idem à
planches; Balais et Mopes; Eponsettoirs; Gants d'Hommes et de Femmes
de toutes espèces; Bas idem; Pantoufles de Maroquin noir; Souliers fins;
Souliers à double couture; idem de munition, idem de jeunesse fins et forts,
Pantoufles de maroquin, de Loupmarin et de peau de Chien; Fil blanc et
de couleur; Engrelures, Dentelles; Rubans, Gazes; Mode, soie noire et
sûie à coudre; Mouffelines unies et figurées; Shâles et Mouchoirs; Cali-
coes Anglaises d'El de large; excellent Nankin des Indes; Bapûstes et
Toiles d'Irlande; Toile de Russie blanche et grise; Morlaix fin et com-
mun; Lacé de soie et de coton; Calicoes blanches et communes; Cottons
imprimés; Rubans à la mode pour ceintures, Ruban de velour noir étroit;
beau Galon de Hollande; idem commun, Napes fines et communes, Toile
ouvrée et Huckaback de 5-4 et 6-4; Cottons rayés; Cottons et Toiles car-
nutés; Coutils à lit; Mouchoirs Romains et Cottons bleus; Cire blanche
et jaune; Papier à lettre doré et uni et autres papiers; Cire à cacheter et
Oublies; Poudre à encre noire et rouge; Canifs, Crayons noirs et rouges;
un élégant Assortiment de Verrierie; idem de Grais; idem de Porcelaine;
un Assortiment général de Clincaillerie; Cuir baudrier en côtés ou en quar-
res; peaux de Veaux cirées et à grais; Jambes de Bottes de Cordouan avec
des empeignes; Maroquin jaune et vert; idem roux pour hauts de bottes;
Fil à Souliers; Gallons Spinell et Magpie; Laine fine en petits pelotons;
Crin de Russie; Noir à Souliers; idem à talon; Lignes de banc et à tour,
nebroke; Miroirs de toilette ovales et carrés en cadres de Mahogany et
dorés; Essence de Lavende, de Bergamotte, de Jasmin, de Rosemary, de
Thin et de Limon; Poudre à cheveux; Pommade en bitous; Saindox
Anglais; Peignes à accommoder, idem à démêler et d'ivoire; Violons de
différentes qualités, Cordes à Violons; Archets d'ébène noire, idem com-
muns avec des bouts d'ivoire; Durante noire, bleue, verte, jaune et paille,
Callemandes et Satinets; de vieux Vin de Porte excellent en Pipes, en
quarts et à la douzaine; Madera particulier de Londres; idem de N. York;
Vin de Frontignan et de Bourdeaux; vieille Eau-de-vie de Cognac, Esprit de
la Jamaïque et Rum des Isles sous le vent; une variété d'autres Articles dont
l'énumération serait trop ennuyeuse, qu'ils assurent leurs Amis et le Public
de vendre à bas prix. Ceux qui voudront bien les favoriser de leurs ordres
peuvent compter sur toute l'attention possible de leur part.

Quibet, 30 Juin, 1794.

Figure 1 : Annonce de McNider et Mitchell publiée dans la Gazette de Québec du 14 août 1794.

Par ailleurs, si la plupart de ces derniers appartiennent à la classe marchande de Québec, il demeure que certains exercent d'autres professions, attestant ainsi de l'aspect éclectique du marché de matériaux dans lequel évolue le peintre. Par exemple, à quelques occasions, François Baillairgé fait affaires avec un horloger et bijoutier, nommé James Hanna. Celui-ci, en plus de lui réparer sa montre, lui vend « une boîte a couleur », de la laque fine et du bleu de Prusse⁴¹. Baillairgé se procure même des feuilles d'ivoire pour des miniatures chez ce commerçant, un support qu'il annonçait d'ailleurs dans les journaux en 1791⁴².

L'artiste mentionne également, à deux occasions, des achats chez un apothicaire⁴³. Le fait qu'un apothicaire de Québec exerce un tel rôle dans la vente au détail de matériel artistique, loin de constituer une anomalie, s'inscrit plutôt dans une réalité historique occidentale remontant à une époque aussi reculée que le Moyen Âge. Par exemple, aux alentours de 1400, dans *Il libro dell'arte*, l'artiste italien Cennino Cennini (vers 1370-1440) dirigeait les peintres vers l'apothicaire afin qu'ils puissent acheter des couleurs propres à la pratique artistique⁴⁴. Puis, tel que mis en évidence par l'historienne de l'art Jo Kirby, l'apothicaire demeurait ensuite un acteur important dans la vente de pigments au cours des XVII^e et XVIII^e siècles⁴⁵. En France, par exemple, l'*Encyclopédie* de Denis Diderot (1713-1784) et de Jean Le Rond d'Alembert (1717-1783) précisait en 1765 que « Ce sont ordinairement le marchands droguistes-épiciers qui vendent les drogues & les couleurs des peintres, qui font aussi imprimer & qui débitent ces sortes de toiles⁴⁶ ». Ce commerce spécifique tend néanmoins à être peu à peu récupéré par les marchands. De fait, la demande croissante pour des pigments encourage progressivement l'établissement de commerçants spécialisés dans la vente de couleurs. Ainsi, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, quelques rues de Londres se voient décorées des enseignes de ces marchands de couleurs, tels que Charles Sandys (à partir de 1755), les frères Reeves (1780) ou John Scot (1782)⁴⁷. Ceux-ci n'établissent toutefois pas de succursales dans la colonie britannique en Amérique du Nord à l'époque de François Baillairgé, se contentant plutôt de vendre leurs marchandises à des intermédiaires, voire aux commerçants établis au Canada.

Les réseaux de Baillairgé

Baillairgé se trouve essentiellement à jouer un rôle d'acheteur dans le marché colonial des matériaux de peinture. Mais, à titre de principal artiste de la ville, il

développe aussi des liens avec les différents intermédiaires aptes à lui fournir le matériel nécessaire à sa pratique. Des liens diversifiés et d'autant plus riches que, d'un point de vue spatial, nous pouvons déjà dégager un rapport de proximité entre l'artiste et ses fournisseurs. En effet, ces derniers, tous domiciliés à Québec, tiennent leurs activités commerciales à quelques pas de l'atelier de Baillaigé (fig. 2). Nous saisissons d'emblée que, sur ce territoire limité à quelques mètres carrés et à quelques rues de la ville de Québec, l'artiste obtient non seulement les matériaux et outils désirés pour l'exercice de sa profession, mais engage des interrelations avec les individus de cette société. Autrement dit, loin d'être inscrit dans un rapport désincarné, les liens entre Baillaigé et ses fournisseurs s'avèrent prendre différentes formes qui, à certains égards, peuvent aussi s'avérer avoir un impact et une incidence tant sur son travail artistique, que sur sa manière de négocier avec ce milieu.



Figure 2 : Carte de la ville de Québec localisant 15 marchands offrant du matériel artistique et mentionnés dans le *Livre des dépenses et affaires* de François Baillaigé entre 1792 et 1798.

Par exemple, certains fournisseurs de Baillairgé, en particulier les marchands et frères Montmollin, fils du révérend anglican David François de Montmollin (mort en 1803), peuvent également être qualifiés de voisins (entre 1784 et 1790), d'amis et de compagnons de théâtre du peintre. En 1785, ils s'impliquent notamment dans la représentation de la pièce de Molière, *Les Fourberies de Scapin*⁴⁸. Baillairgé prête même des livres et perd quelques gageures avec eux. Plus encore, les Montmollin sont non seulement amenés à vendre des marchandises à Baillairgé, ils en sont aussi inversement des clients. De fait, en 1786, l'un des frères commence à prendre des cours de dessin chez l'artiste⁴⁹. De plus, en 1787, les Montmollin commandent un portrait à Baillairgé⁵⁰. Ainsi, ce milieu est ponctué d'interactions diverses qui, à divers moments, débordent du champ artistique. Nous constatons que les transactions impliquant les parties s'avèrent également réciproques, au bénéfice de l'un et de l'autre.

Baillairgé entretient également des liens privilégiés avec le marchand Joseph-Marie Cherrier. Il achète des matériaux de peinture à ce dernier dès le mois de mai 1787. Puis, en octobre de la même année, Baillairgé est parrain d'Olivier Félix Cherrier, du fils du marchand⁵¹. Fort de ces liens étroits et familiaux, Baillairgé parvient à développer un rapport particulier avec Cherrier, ce dernier agréant à placer des commandes précises de matériaux et d'outils artistiques pour le peintre. Ainsi, le 28 mai 1789, Baillairgé consigne le paiement d'une importante commande de pinceaux :

Chez Mr. Cherrier 6 Douzaines de pinceaux et brosse que Je la vois prié de me faire venir de l'ondres, Savoir deux douzaines de poil de Badger ou bléreau a treise chelins et demie la dousaine.
deux douzaines de poil de chat fouin ou fitch a vingt et une penné la D.^{to},
deux dousaines de poil de chamau a onze penné D.^{to}⁵².

Baillairgé se permet donc de faire des demandes précises auprès du marchand qu'il connaît bien, et qui est peut-être alors plus avenant envers l'artiste, afin d'obtenir exactement ce qu'il souhaite et qui semble manquant à Québec. Par ce type d'échange, par la commande, nous comprenons que François Baillairgé peut exiger et obtenir certains produits spécifiques et adaptés à ses besoins⁵³.

Ce même type d'échange et de co-construction du marché peut être mis en valeur entre Baillairgé et les marchands Germain, soit les possesseurs de l'un des plus importants commerces de la ville de Québec. À partir de 1785, Baillairgé se procure régulièrement une partie de son matériel artistique (toile, huile et pigments), dans l'établissement de Louis Langlois dit Germain (mort en 1798) et de son fils, Louis-Augustin Langlois dit Germain (1770-1852). Mais, en 1799, François Baillairgé répond plutôt à une commande de ce dernier. Il peint alors des frises sur des toiles devant décorer le magasin situé dans la haute-ville de Québec. En plus de cette tâche, le 15 mai 1795, Louis Langlois dit Germain emploie Baillairgé pour un travail peu usuel. En effet, il rémunère le peintre pour broyer « 4 livres de dutch pink⁵⁴ », lui octroyant incidemment un autre type de participation dans le marché des matériaux d'art. Baillairgé devient ainsi un autre maillon dans le commerce, transformant le pigment qui doit ensuite être vendu par le marchand.

Baillairgé adopte aussi, de manière occasionnelle, le rôle de vendeur dans le marché. Certaines informations, tirées du *Livre des dépenses et affaires* de l'artiste, permettent de rendre compte de la vente de couleurs tant aux religieuses ursulines, à un religieux qu'à un « Monsieur Dixon⁵⁵ », non identifié. Il vend aussi régulièrement des « fournitures » aux multiples étudiants inscrits aux cours qu'il donne à son atelier, leur offrant notamment des pinceaux et des couleurs⁵⁶. Plus encore, dans le petit milieu artistique de l'époque, il s'avise même de vendre de l'huile au peintre français Louis Dulongpré (1759-1843), qu'il qualifie, avec raison, de « Rival en Peinture⁵⁷ ». De fait, ce dernier, surtout actif dans la région montréalaise, présente la plus importante production picturale dans la colonie entre 1795 et 1820⁵⁸.

De l'achat à la production du matériel

En regard des éléments présentés jusqu'ici, on constate que Baillairgé prend une place non limitative dans un milieu intriqué de multiples interrelations. En plus de revêtir son rôle d'artiste et de consommateur de matériaux artistiques, il développe des liens multiples avec son milieu et participe à la constitution et à la diversification du marché.

Différentes tentatives sont également menées par l'artiste pour obtenir les matériaux convoités sans être dépendant du marché, dans une forme de court-

circuitage des réseaux de circulation mis en place. Par exemple, tel qu'il le consigne dans son *Livre des dépenses et affaires*, Baillairgé expérimente différents poils d'animaux pour fabriquer ses propres pinceaux. Le 27 janvier 1795, il écrit cette note :

essayez differents poils; Celui de la queu de lécureuil de Russie est très moux et Sert pour les pinceaux. Celui de la queu de vison est tres Court mais il est meilleur pour les petites brosses. Celui de Chien a poil ras, que l'on prend sur le Chignon du Col est bon pour de moyenne brosse⁵⁹.

En plus de ces essais tentant de capitaliser sur les ressources animales locales (même d'animaux domestiques, comme les chiens !), Baillairgé se montre attentif aux possibilités d'exploiter les ressources naturelles afin de créer ses couleurs. De fait, le 10 juillet 1797, il consigne une découverte importante : « je trouve a quebec dans les fondations de la porte de la Cote ou rue de la Montagne, de la terre jonatre, la plus belle et attaché immediatement aux parois du tuf; Cest une vrai Terre de Sienne, qui devient tres belle par la Calcination ». Il ajoute : « il-i-en-a de moindre qualité, dans les gravois hors les murs de la ville; tel que rousse, de rougeatre et de brune⁶⁰ ».

Autant dans le cas des pinceaux et brosses, que dans celui des couleurs trouvées à Québec, Baillairgé ne donne guère plus de détails sur l'utilisation (ou non) de ces matériaux et outils. Il demeure qu'il ne cesse pas, ensuite, d'acheter les produits proposés sur le marché dont, par exemple, des « Brosses de sanglier⁶¹ » acquis auprès d'un fournisseur nommé « Mr Black » en 1798. Bref, ses essais n'ont peut-être pas été entièrement couronnés de succès.

En plus d'une quête de matières premières locales, François Baillairgé tente également de produire ses propres couleurs en ayant recours à certaines indications de fabrication. Par exemple, en mai 1792, il note la manière de produire du jaune orpin⁶². Dans ce cas, l'artiste manipule de l'arsenic qu'il amalgame à de l'huile. Mais, il constate peu après que ce mélange ne sèche pas et donne une couleur désunie peu après l'application. Pour remédier à la situation, il ajoute du sel de plomb au mélange lors d'un autre essai, sans toutefois consigner la réussite ou non de son expérience.

De même, toujours en mai 1792, Baillairgé inscrit dans son *Livre des dépenses et affaires* le moyen de produire du *patent yellow* au moyen de litharge et de sel marin brûlé, mis en égale quantité⁶³. En octobre 1792, ne parvenant sans doute pas à maîtriser le procédé, Baillairgé se résout à faire une convention avec le chimiste Henry Taylor, un Canadien étudiant alors à Londres, pour en acheter la formule⁶⁴. Encore une fois, ces démarches ne sont pas concluantes. Ainsi, l'artiste semble abandonner l'idée de produire lui-même le pigment et achète, en avril 1794, la couleur désirée, déjà préparée et mise en vente par des marchands de Québec⁶⁵.

Finalement, en tentant de contrôler les différentes étapes de son art, en fabriquant notamment ses outils et ses couleurs, voire en trouvant des moyens de s'insérer dans le marché mis en place à Québec au lendemain de la Conquête, François Baillairgé devenait une figure à la fois versatile et polyvalente, à l'affût des possibilités que lui offraient la réalité et la société coloniale.

Conclusion

Dans le contexte particulier de la fin du XVIII^e siècle d'une colonie britannique en Amérique du Nord, l'examen du cas de François Baillairgé permet de faire ressortir différentes contingences d'un marché de matériel artistique avec lesquelles l'artiste devait négocier. Celui-ci, désirant mener une carrière artistique, notamment à titre de peintre, allait être confronté à nombre de défis techniques et d'approvisionnement. De fait, si l'analyse matérielle et l'étude de ses productions révèlent que l'artiste disposait effectivement de supports, de pigments et de liants nécessaires à la production picturale à son atelier de Québec, il demeure que l'acquisition de ces matériaux impliquait un marché colonial à définir. À cet égard, l'analyse du *Journal* de Baillairgé permettait de mettre en évidence nombre d'informations relatives aux interactions de l'artiste avec ses différents fournisseurs. Ces derniers, recevant essentiellement leurs matériaux par le biais des navires britanniques, pouvaient ainsi offrir des pigments, des pinceaux et des liants au peintre. Puis, en identifiant ces marchands et en repérant leur adresse civique, la compréhension territoriale des réseaux d'approvisionnement dans la ville de Québec à la fin du XVIII^e siècle venait souligner la proximité dans l'espace entre l'artiste et ses fournisseurs de matériel. Plus encore, à cette proximité spatiale attenante à ce qui était déjà un lien commercial, s'ajoutait aussi d'autres dimensions rendant le réseau plus riche et

complexe. De fait, avec certains fournisseurs, Baillairgé crée des liens non seulement de voisinage ou d'amitié, mais également un rapport de clientèle ou co-dépendant : Baillairgé achetant des matériaux aux marchands ; puis ces derniers retenant les services de l'artiste. Les réseaux développés pour des raisons artistiques sont ainsi également ancrés dans des relations qui s'avèrent souvent extra-artistiques. Non seulement ces informations et ces connaissances nous renseignent sur l'individu et sur le marché des matériaux artistiques – dont il tente parfois de s'affranchir en produisant lui-même les pigments et les pinceaux qui lui sont nécessaires –, mais elles permettent aussi de comprendre de manière plus large la sociabilité de l'artiste. Celle-ci, qui délaisse la logique interne d'un parcours individuel, s'attache aux réalités exogènes, au milieu, au foisonnement des vies qui coupent et recoupent celle de l'artiste.

Notes

¹ Pierre-Olivier Ouellet, « La constitution du marché de l'art et le goût au XVIII^e siècle en Nouvelle-France », dans Pierre-Olivier Ouellet et Nathalie Miglioli (dir.), *Mélanges sur l'art au Québec historique (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Québec, CRILCQ, 2009, p. 117-144 ; Laurier Lacroix (dir.), *Les arts en Nouvelle-France*, Québec, Publications du Québec et du Musée national des beaux-arts du Québec, 2012.

² John R. Porter, « L'abbé Jean-Antoine Aide-Créquy (1749-1780) et l'essor de la peinture religieuse après la Conquête », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 7, n^o 1, 1983, p. 55-72 ; Pierre-Olivier Ouellet, « L'art religieux au Bas-Canada, 1800-1820 », dans Daniel Drouin et Guillaume Kazerouni (dir.), *Le fabuleux destin des tableaux des abbés Desjardins : peintures des XVII^e et XVIII^e siècles des musées et églises du Québec*, Paris, Snoeck, 2017, p. 54-61.

³ Québec, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ), « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », Fonds François-Baillairgé, P398, P1. Ce manuscrit est également disponible en ligne : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/3268370?docsearchtext=livre%20de%20comptes%20baillairge> (consulté le 16 février 2020). À la suite de la présentation en octobre 2018 de Didier Prioul (voir le texte de celui-ci dans ce numéro du *Carnet de l'ERHAQ*), le nom de ce document, privilégié dans cet article, est *Livre des dépenses et affaires*.

⁴ Jean Bruchési, « Le Journal de François Baillairgé », *Les cahiers des dix*, n^o 19, 1954, p. 111-127.

⁵ Québec, BANQ, « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », *loc. cit.*, f. 2.

⁶ *Ibid.*, f. 99.

⁷ *Ibid.*, f. 141.

⁸ *Ibid.*, f. 63.

⁹ *Ibid.*, f. 64.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, f. 65.

¹² *Ibid.*, f. 66.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, f. 67.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, f. 69.

¹⁷ John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec. Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, 503 pages. Les auteurs écrivent (p. 242) : « Pour arriver à maintenir un bon rythme de travail et à respecter ses échéances, le sculpteur Baillairgé fit périodiquement appel à des employés, compagnons ou apprentis (Samuel Burns, René Gatier, Joseph Girouard, Pierre Ratté, etc.). Il engagea souvent Antoine Jacson [...]. Payé à la journée, Jacson emmena parfois son fils avec lui et Baillairgé confia à celui-ci des travaux préparatoires. Le maître eut aussi fréquemment recours aux services d'un nommé Belhumeur, spécialisé dans les ouvrages de menuiserie. Il employa de façon sporadique un certain Jean Ernst entre 1787 et 1789. Par ailleurs, Baillairgé éprouva parfois des problèmes avec ses employés. Le 20 février 1790, notre sculpteur donna congé à son apprenti Nicolas Venière pour "désobéissance et incorrigibilité". Ce dernier était entré chez Baillairgé le 23 juillet 1789 pour six années. Le maître se mit aussitôt en quête d'un nouvel engagé et le 26 mars 1790, un certain Jacques Poussart vint combler le vide créé par le départ de Venière. Comble de malchance, Baillairgé dut le renvoyer à son tour moins de trois semaines plus tard "parce qu'il n'a pas voulu travailler après midi". » Ajoutons le menuisier Pierre Deguise dit Flamand à cette liste de collaborateurs, employé par Baillairgé à partir de 1798. De même, comme en rendent compte les auteurs à diverses occasions, François Baillairgé fait également appel à son frère, Pierre-Florent (1761-1812), au fils de ce dernier (p. 207), en plus de partager son atelier avec son propre fils, Thomas (1791-1859) (p. 168).

¹⁸ François Baillairgé engage à diverses occasions son ancien professeur de sculpture, Antoine Jacson. Le paiement d'un acompte à ce dernier est d'ailleurs inscrit dès les premières lignes du livre des dépenses et affaires de Baillairgé, soit le 2 octobre 1784.

¹⁹ Dès 1785, Baillairgé recrute Jean-Baptiste Vocol, dit Belhumeur, un grand ami de son père. Ce menuisier, autrefois aubergiste, est alors employé à divers travaux, comme « dégrossir » le bois ou « ébaucher » des figures, étapes préliminaires au travail plus fin devant ensuite être exécuté au ciseau par le maître de l'atelier. Le fils ainsi que l'apprenti de Belhumeur sont également appelés à contribuer aux travaux du sculpteur de la haute-ville de Québec.

²⁰ Cette partie du texte est redevable au mémoire de maîtrise de Marie-Claude Rioux, déposé en 1998 : *Étude des matériaux et des techniques de l'œuvre dessinée et peinte de François Baillairgé (1759-1830)*, mémoire de maîtrise, Département d'histoire, Université Laval, Québec, 1998. De même, plusieurs informations se retrouvent dans les rapports d'analyse réalisés par les spécialistes de l'Institut canadien de conservation (Ottawa) : Marie-Claude Corbeil et Elizabeth Moffatt, « Analyse d'échantillons du tableau *Saint François Xavier*, par François Baillairgé », Institut canadien de conservation (rapport LRA 3721), 1998 ; M.-C. Corbeil et E. Moffatt, « Analyse d'échantillons du *Portrait de Louis Fromenteau de la Boucherie*, attribué à François Baillairgé », Institut canadien de conservation (rapport LRA 4288), 2004; M.-C. Corbeil, « Analyse d'échantillons prélevés sur le

tableau *La Présentation au temple*, par François Baillairgé », Institut canadien de conservation (rapport LRA 4243), 2004; M.-C. Corbeil, « Analyse d'échantillons du portrait de *Pascal-Jacques Taché*, attribué à François Baillairgé », Institut canadien de conservation (rapport LRA 4421), 2006.

²¹ Québec, BAnQ, « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », *loc. cit.*, f. 6, 39, 76, 81, 83, 143, 145, 150, 152, 156, 157, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 176, 179, 180, 183, 184.

²² François Baillairgé, *Prédication de saint François Xavier aux Indes*, 1805, huile sur toile, 243 x 168 cm, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec (1986.28). En consultant le texte de Mario Béland paru dans ce numéro du *Carnet*, l'œuvre est illustrée à la figure 12.

²³ François Baillairgé, *Pascal-Jacques Taché*, vers 1805, huile sur toile, 69 x 56 cm, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec (1982.19).

²⁴ Marie-Claude Corbeil et Elizabeth Moffatt, « Analyse d'échantillons du tableau *Saint François Xavier*, par François Baillairgé », *op. cit.*, p. 2 ; M.-C. Corbeil, « Analyse d'échantillons du portrait de *Pascal-Jacques Taché*, attribué à François Baillairgé », *op. cit.*, p. 1.

²⁵ Marie-Claude Corbeil, « Analyse d'échantillons prélevés sur le tableau *La Présentation au temple*, par François Baillairgé », *op. cit.*, p. 1-2.

²⁶ Québec, BAnQ, « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », *loc. cit.*, f. 7, 21, 95, 115, 116, 149.

²⁷ *Ibid.*, f. 165.

²⁸ *Ibid.*, f. 60, 115, 116, 131, 134, 135, 144.

²⁹ Marie-Claude Corbeil, « Analyse d'échantillons du portrait de *Pascal-Jacques Taché*, attribué à François Baillairgé », *op. cit.*, p. 1-8.

³⁰ Québec, BAnQ, « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », *loc. cit.*, f. 114-115.

³¹ En 1774, Jean-Félix Watin mentionnait que la gomme mastic mélangé à la térébenthine était le seul vernis approprié pour les peintures à l'huile. Voir : J.-F. Watin, *L'art du peintre, doreur, vernisseur: ouvrage utile aux artistes & aux amateurs...*, Paris, Chez Grangé, 1774, p. 239-240.

³² Nous aimerions pointer l'étude pionnière de Rustin Steele Levenson ayant inspiré nos recherches : « Materials and techniques of painters in Québec city (1760-1850) », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 7, n° 1, 1983, p. 1-54.

³³ *Ibid.*, p. 10.

³⁴ Notons, par exemple, ces multiples annonces proposant du matériel artistique : « Just Imported », *Gazette de Québec*, 30 mai 1765, p. 3 ; « Just Imported, from London », *Gazette de Québec*, 11 octobre 1770, p. 3 ; « Just Imported by David David », *Gazette de Québec*, 7 juin 1787, p. 3 ; « Just Imported », *Gazette de Québec*, 9 septembre 1790, p. 8 ; « Just Imported by James Hanna from London », *Gazette de Québec*, 2 juin 1791, p. 4. Voir également l'annonce de McNider & Mitchell, *Gazette de Québec*, 14 août 1794, p. 4. Ce même réseau, allant de l'Angleterre à l'Amérique, est mentionné par Lance Mayer et Gay Myers dans *American Painters on Technique: The Colonial Period to 1860*, Los Angeles, Getty Publications, 2011, p. 1-2.

³⁵ *Gazette de Québec*, 7 août 1794, p. 6.

³⁶ Voir le site web du Patrimoine culturel du Québec : <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=187368&type=bien#.W6F2161wvwyw> (consulté le 18 février 2020).

³⁷ Jacob Simon, « London, 1600-1800: trading artists' materials with Europe and worldwide », Anne Haack Christensen et Angela Jager (dir.), *Trading Paintings and Painters' Materials*, Londres, Archetype Publications, 2019, p. 93.

³⁸ Québec, BANQ, « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », *loc. cit.*, f. 119.

³⁹ Jacob Simon, *loc. cit.*, p. 92; Louise Lippincott, *Selling Art in Georgian London: The Rise of Arthur Pond*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1983, p. 92.

⁴⁰ *Gazette de Québec*, 14 août 1794, p. 4.

⁴¹ Québec, BANQ, « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », *loc. cit.*, f. 96.

⁴² *Gazette de Québec*, 2 juin 1791, p. 4.

⁴³ Québec, BANQ, « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », *loc. cit.*, f. 3, 74.

⁴⁴ Lara Broecke, *Cennino Cennini's Il libro dell'arte: A New English Translation and Commentary with Italian Transcription*, Londres, Archetype Publications, 2015, p. 64.

⁴⁵ Jo Kirby, « Painting in a wider world: developments in the trade in painters' materials », A. Haack Christensen et A. Jager (dir.), *op. cit.*, p. 11-12.

⁴⁶ Denis Diderot and Jean Le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, A Neufchastel, Chez Samuel Faulche & Compagnie, 1765, vol. 16, p. 379.

⁴⁷ Jacob Simon, *loc. cit.*, p. 93-94.

⁴⁸ Québec, BANQ, « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », *loc. cit.*, f. 33.

⁴⁹ Québec, BANQ, « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », *loc. cit.*, f. 51.

⁵⁰ *Ibid.*, f. 66.

⁵¹ *Ibid.*, f. 74.

⁵² *Ibid.*, f. 94.

⁵³ Certaines annonces de commerçants mentionnent qu'il est possible de commander des biens précis à partir de la colonie. Voir l'exemple suivant : *Gazette de Québec*, 7 juin 1787, p. 3.

⁵⁴ Québec, BANQ, « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », *loc. cit.*, f. 157.

⁵⁵ *Ibid.*, f. 106.

⁵⁶ *Ibid.*, f. 115, 118.

⁵⁷ *Ibid.*, f. 180.

⁵⁸ Pierre-Olivier Ouellet, « L'art religieux au Bas-Canada, 1800-1820 », dans Daniel Drouin et Guillaume Kazerouni (dir.), *op. cit.*, p. 59.

⁵⁹ Québec, BAnQ, « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », *loc. cit.*, f. 155.

⁶⁰ *Ibid.*, f. 170.

⁶¹ *Ibid.*, f. 175.

⁶² *Ibid.*, f. 132. Voir également : Rosamond D. Harley, *Artists' Pigments c. 1600-1835*, Londres, Butterworths Scientific, p. 93. L'auteur explique notamment pour quelles raisons cette couleur était peu populaire : « because of its poisonous nature, [...] orpiment was thoroughly disliked because it was always accompanied by dangerous fumes and an offensive smell ».

⁶³ Québec, BAnQ, « Livre de compte incluant le journal personnel de François Baillairgé », *loc. cit.*, f. 131.

⁶⁴ *Ibid.*, f. 134.

⁶⁵ *Ibid.*, f. 149.

Pour citer

Pierre-Olivier Ouellet, « Marchands de couleurs à Québec à la fin du XVIII^e siècle : Esquisse du marché, des réseaux et du matériel de peinture de François Baillairgé (1759-1830) », *Le Carnet de l'ÉRHAQ*, n° 4, printemps 2020, p. 68-87. [<https://erhaq.uqam.ca/wp-content/uploads/sites/37/2020/10/Le-Carnet-de-l'ÉRHAQ-no-4-6-Ouellet.pdf>].