

N
5300.5
4L
1989
L118

FACULTE DES LETTRES

ANALYSE STYLISTIQUE DES TABERNACLES DE LA NOUVELLE-FRANCE:
RECHERCHE DES TRAITS DE DEPENDANCE ET D'ORIGINALITE
PAR RAPPORT AUX TABERNACLES METROPOLITAINS

JEAN-PIERRE LABIAU

Mémoire
présenté
pour l'obtention
du grade de maître ès arts (M.A.)

ECOLE DES GRADUES
UNIVERSITE LAVAL

Août 89



FACULTE DES LETTRES

ANALYSE STYLISTIQUE DES TABERNACLES DE LA NOUVELLE-FRANCE:
RECHERCHE DES TRAITS DE DEPENDANCE ET D'ORIGINALITE
PAR RAPPORT AUX TABERNACLES METROPOLITAINS

JEAN-PIERRE LABIAU

Mémoire
présenté
pour l'obtention
du grade de maître ès arts (M.A.)

ECOLE DES GRADUES
UNIVERSITE LAVAL

Août 89

RESUME

Considérés comme largement tributaires des modèles métropolitains, les tabernacles de la Nouvelle-France ne sont pas pour autant des sous-produits de l'art français. Par delà leurs particularités liées à des facteurs comme le niveau variable de formation des sculpteurs, ces pièces de mobilier religieux possèdent un caractère original. L'analyse d'un corpus représentatif d'oeuvres par rapport à différentes sources d'inspiration démontre en effet que si les sculpteurs québécois procèdent à partir d'un répertoire formel analogue aux sculpteurs français, ils arrivent néanmoins à développer des façons de faire qui leur sont propres. Par surcroît, au plan formel, leurs tabernacles n'accusent pas de retard temporel sur les oeuvres métropolitaines.

849575

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes qui, de près ou de loin, m'ont aidé tout au long de cette recherche:

- Mario Béland, Soeur Corinne Cloutier, Soeur Gabrielle Dagneault, Marc Grignon, Yves Lacasse, Michèle Lepage, Jacques Mathieu, Luc Noppen, Claude Payer, Sylvie Tanguay;

- les prêtres des paroisses de Beaumont, Boucherville, Grondines, L'Islet-sur-Mer, Rivière-Ouelle, Saint-Eugène de Grantham, Saint-Gérard-Magella, Saint-Grégoire de Nicolet, Saint-Jean-Port-Joli, Saint-Lazare de Bellechasse, Saint-Maurice, Saint-Sulpice, Sainte-Hélène de Kamouraska, Notre-Dame des Victoires à Québec et les responsables des sanctuaires du Cap de la Madeleine et de Sainte-Anne de Beaupré.

Je voudrais remercier de façon particulière Elizabeth Ouellet, René Villeneuve et surtout John R. Porter qui m'ont encouragé, soutenu et guidé durant ce travail.

Merci au Fonds FCAR pour son soutien financier.

TABLE DES MATIERES

LISTE DES ILLUSTRATIONS

1.	MISE EN CONTEXTE	P.
1.1	Genèse du projet	1
1.2	Présentation	2
1.3	Cadre spatio-temporel	3
1.4	Contextes historique et religieux	5
1.5	Contexte artistique	8
2.	ETAT DE LA QUESTION	
2.1	L'autel et le tabernacle	11
2.2	Les approches de la sculpture ancienne	18
3.	POSITION DU PROBLEME	
3.1	Problématique	28
3.2	Méthode utilisée	31
3.3	Le corpus	
3.3.1	Délimitation du corpus	32
3.3.2	Tabernacles non retenus	34
3.3.3	Tabernacles importés	36
4.	ANALYSE STYLISTIQUE DES TABERNACLES DE NOUVELLE-FRANCE	
4.1	Introduction à l'analyse stylistique	37
4.2	Présentation de la démarche	38
4.3	Identification des constantes formelles et des caractéristiques spécifiques	39
4.4	Les différentes tendances stylistiques des tabernacles en Nouvelle-France	
4.4.1	Groupes de tabernacles	44
4.4.2	Cas isolés	53

5.	A LA RECHERCHE DES SOURCES D'INSPIRATION DES SCULPTEURS DE LA NOUVELLE-FRANCE: DEPENDANCE ET/OU ORIGINALITE	
5.1	Introduction	57
5.2	Les similitudes entre certains tabernacles de Nouvelle-France et des tabernacles métropolitains	59
5.3	Les sources d'inspiration possibles	62
5.3.1	Les tabernacles importés	64
5.3.2	Les traités d'architecture	68
5.3.3	Les planches gravées	73
	CONCLUSION	82
	ANNEXE-LISTE ALPHABETIQUE DES TABERNACLES DE NOUVELLE- FRANCE RETENUS POUR L'ETUDE	88
	BIBLIOGRAPHIE	89
	ILLUSTRATIONS	99

LISTE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1: Tabernacle du maître-autel de l'ancienne église du Monastère des Grands Augustins à Paris, d'après une gravure de P. Brissart, in François Souchal, French Sculptors of the 17th and 18th centuries (New York, Cassirer, 1977), p. 265.
- Fig. 2: Tabernacle de l'Ange-Gardien. Musée du Québec. (Photographie Patrick Altman)
- Fig. 3: Ancien tabernacle de Stoneham. Musée du Séminaire de Québec. (Photographie Pierre Soulard)
- Fig. 4: Tabernacle de la chapelle du Bon Pasteur, Québec. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig. 5: Tabernacle de Saint-Etienne-de-Lévis. Musée du Québec (Photographie Patrick Altman)
- Fig. 6: Tabernacle de Saint-Lazare de Bellechasse (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig. 7: Tabernacle latéral de la chapelle commémorative, Sainte-Anne-de-Beaupré. (Photographie Inventaire des biens culturels)
- Fig. 8: Tabernacle de la chapelle des Ursulines de Québec. (Photographie Patrick Altman)
- Fig. 9: Tabernacle de Saint-Gérard-Magella, Val Bélair. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig.10: Tabernacle de Saint-Onésime de Kamouraska. (Photographie Inventaire des biens culturels)
- Fig.11: Tabernacle de Beaumont. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig.12: Tabernacle de Sainte-Anne-de-La-Pérade. (Photographie Inventaire des biens culturels)
- Fig.13: Tabernacle de L'Islet-sur-mer. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig.14: Tabernacle de Batiscan. Musée du Québec. (Photographie Patrick Altman)
- Fig.15: Tabernacle de Saint-Sulpice. (Photographie Jean-

Pierre Labiau)

- Fig.16: Tabernacle de Grondines. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig.17: Tabernacle de Lachenaie. (Photographie Inventaire des biens culturels)
- Fig.18: Tabernacle de Boucherville. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig.19: Tabernacle de Berthierville. (Photographie Inventaire des biens culturels)
- Fig.20: Tabernacle de Longueuil. (Photographie Musée des beaux-arts du Canada)
- Fig.21: Tabernacle de Saint-Eugène de Grantham. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig.22: Tabernacle de la chapelle du Séminaire de Québec. (Photographie Inventaire des biens culturels)
- Fig.23: Tabernacle de Sainte-Famille (Ile d'Orléans). (Photographie Inventaire des biens culturels)
- Fig.24: Tabernacle de la chapelle Sainte-Geneviève, Notre-Dame -des-Victoires, Québec. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig.25: Tabernacle de l'Hôpital-Général de Québec. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig.26: Tabernacle de la Jeune-Lorette. (Photographie Inventaire des biens culturels)
- Fig.27: Plan du tabernacle de l'Hôpital-Général de Québec in Ramsay Traquair The Old Architecture of Quebec (Toronto, McMillan, 1947), Planche CXXI, p. 202.
- Fig.28: Plan du tabernacle de Notre-Dame de la Jeune-Lorette in Ramsay Traquair The Old Architecture of Quebec (Toronto, McMillan, 1947), Planche CXXIII, p. 204.
- Fig.29: Tabernacle de Saint-Grégoire de Nicolet. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig.30: Tabernacle de Saint-Maurice. (Photographie John R. Porter)

- Fig.31: Tabernacle des Ecureuils. (Photographie Inventaire des biens culturels)
- Fig.32: Tabernacle de Palaminy, Haute-Garonne. (Caisse nationale des Monuments historiques)
- Fig.33: Tabernacle de la clinique Sainte-Marthe, Musée d'art sacré, Dijon, Côte d'Or, 2e moitié du XVIIe siècle, in Revue de l'art, no 71 (1986), p.48.
- Fig.34: Tabernacle de Noiron-sur-Seine, Côte d'Or, vers 1750 in, Revue de l'art,no 71 (1986), p.48.
- Fig.35: Tabernacle de La Salle, Hautes-Alpes, 1ère moitié du XVIIIe siècle, in Revue de l'art, no 71 (1986), p.48.
- Fig.36: Tabernacle de Sainte-Hélène de Kamouraska. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig.37: Tabernacle de Rivière-Ouelle. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig.38: Tabernacle de la chapelle du Cap-de-la-Madeleine. (Photographie Jean-Pierre Labiau)
- Fig.39: Tabernacle de l'église Saint-Louis des Jésuites, Gravure d'Edme Moreau, in Saint-Paul - Saint-Louis. Les Jésuites à Paris, catalogue d'exposition du Musée Carnavalet (12 mars-2 juin 1985). p.42.
- Fig.40: Confessionnal. Jean Le Pautre, gravure tirée d'un ensemble de 7 planches gravées représentant des confessionnaux, in The Fowler Architectural Collection of The Johns Hopkins University.

1. MISE EN CONTEXTE

1.1 Genèse du projet

"Le tabernacle, richement doré et inspiré de modèles français du XVII^e siècle était semblable à ceux que l'on pouvait trouver à l'époque dans les églises rurales en France."¹

La production artistique québécoise des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles est encore trop souvent considérée de façon péjorative, voire avec un certain dédain. Il est évidemment difficile pour ces oeuvres d'entrer en compétition avec les oeuvres d'art académiques conçues en Europe à la même époque. Cette production ne se développe pas dans un contexte similaire. Les soi-disant critères esthétiques qui font qu'on les juge sévèrement ou que l'on nie même leur valeur en tant qu'oeuvres d'art sont très dogmatiques et conduisent les observateurs à adopter une vue en plongée qui tend à diminuer le niveau qualitatif de ces productions. Ces dernières, rappelons-le, sont bien sûr réalisées par des artisans, généralement de bon calibre, qui ne revendiquent pas le nom d'artistes. Dans le contexte international de la vie des formes, ils n'en évoluaient pas moins dans l'une des colonies d'un des plus influents pays occidentaux des XVII^e et XVIII^e siècles: la France.

¹. Robert H. Hubbard, L'évolution de l'art au Canada (Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1963), p. 34.

1.2 Présentation

Au cours des vingt dernières années, l'étude de la sculpture a suscité un intérêt croissant de la part des historiens de l'art ancien du Québec. Cet intérêt est la résultante de plusieurs facteurs, celui qui prédomine étant sans doute le nombre important d'oeuvres sculptées encore conservées de nos jours.

Au début de la colonie, on importe de façon régulière des sculptures peu volumineuses essentiellement pour satisfaire aux besoins du culte². L'on trouve au Musée de l'Hôpital-Général ou encore au Musée des Ursulines de Québec quelques exemples de tabernacles, qui peuvent correspondre au genre de mobilier religieux importé au début du Régime français. Ce n'est qu'au cours du dernier quart du XVII^e siècle, avec l'arrivée de plusieurs hommes de métier à Québec, que la sculpture va se développer. Elle connaîtra un essor rapide et important par rapport à la peinture qui prendra près d'un siècle à s'affirmer. Plusieurs hypothèses ont été avancées pour expliquer ce phénomène dont la plus plausible est la difficulté d'importer des pièces de bois sculpté de grandes dimensions.

². John R. Porter et Jean Bélisle, La sculpture ancienne au Québec (Montréal, Editions de l'Homme, 1987), p. 336.

Le choix du tabernacle comme objet d'étude a été motivé parce qu'il présente plusieurs particularités intéressantes. Notons avant tout que cette pièce de mobilier religieux a sans aucun doute été la pièce la mieux protégée au cours des siècles. De ce fait, elle a subi, à un niveau moindre, les dommages qui ont affecté toute la production sculptée. Cela ne signifie pas que les tabernacles aient été exempts de transformations, de modifications apportées au cours des années. Ces oeuvres ont d'ailleurs subi les mêmes dommages que la plupart des oeuvres religieuses trop souvent victimes d'incendie, de l'évolution des goûts et de la liturgie, ou même de vandalisme.

Le tabernacle a longtemps constitué la seule décoration qui se trouvait à l'intérieur des églises. Situé dans le chœur, endroit stratégique, son importance s'accroissait du fait qu'il était le point de convergence de tous les regards et prenait ainsi une valeur symbolique indiscutable.

1.3 Cadre spatio-temporel

Le cadre spatial de notre étude devrait être délimité par les limites géographiques de la Nouvelle-France. Ce territoire s'étend, d'est en ouest, du golfe du Saint-Laurent jusqu'au Lac Supérieur et, du nord au sud, de la Baie d'Hudson jusqu'au golfe

du Mexique. Mais, "la majorité des paroisses et des missions fondées sous le Régime français se concentraient le long du fleuve Saint-Laurent et de ses affluents, au coeur du Québec d'aujourd'hui"³. C'est donc dans ce cadre géographique plus restreint que s'inscrit notre étude.

L'évaluation du cadre temporel a été dès le début de notre travail un sujet de préoccupation majeure. Nous pouvions sans difficulté déterminer la date du début de l'étude mais en fixer une pour la fin posait quelques difficultés. Nous avons finalement opté pour 1760, date à laquelle prend fin le Régime français. Cette date peut sembler arbitraire car, de toute évidence, il ne semble pas y avoir de rupture très nette entre les oeuvres réalisées avant et après 1760. Il est généralement admis qu'un véritable ressourcement formel n'apparaît qu'après le retour au pays de François Baillairgé et de Philippe Liébert, soit dans les vingt dernières années du XVIII^e siècle. Selon nous, ce ressourcement formel s'est amorcé dans les années 1760-1780, celles-ci n'ayant pas constitué une période de sclérose pour la sculpture ancienne comme on pourrait le supposer. Au contraire, la liberté que prennent à l'époque certains sculpteurs par rapport aux modèles officiels que l'on retrouve avant la Conquête est assez étonnante et mériterait en soi une étude

³. John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, p. 2.

spécifique. La Conquête marque donc la fin d'une époque. Elle implique un changement de pouvoir et des transformations au niveau des attitudes différentes que vont prendre les individus, qu'ils soient artistes ou non, par rapport à ce pouvoir.

1.4 Contextes historique et religieux

La Nouvelle-France se développe dans un contexte colonial. Le XVII^e siècle est marqué par la politique mercantile de la France métropolitaine. Des comptoirs sont installés mais, avant le milieu du siècle, il ne semble pas y avoir de réels efforts d'installation et de colonisation. La population urbaine commence à diminuer dans le dernier quart du XVII^e siècle. Vers 1700, et ce jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, on assiste à une intense période de colonisation rurale. L'accroissement de la population, même s'il reste en deçà des colonies britanniques, est considérable.

REPARTITION DE LA POPULATION DE LA NOUVELLE-FRANCE⁴

	Pop. urbaine	Pop. rurale	%Pop.urbaine
1681	2763	6914	28,6%
1698	2767	7516	23,0%
1706	3797	12621	23,1%
1739	8813	42701	20,6%

⁴. Tableau II: Le peuplement rural au Canada, Jean Hamelin, Histoire du Québec (Saint-Hyacinthe, Edisem, 1974), p.194.

Au cours de cette période la désaffection que va connaître le régime seigneurial va entraîner la constitution de paroisses. Cette colonisation amène une importante vague d'émigration en provenance de la métropole. L'évolution de l'accroissement du nombre de paroisses se présente ainsi:

1690	40 paroisses
1721	82 paroisses
1756	124 paroisses

On dénombre 126 paroisses à la fin du Régime français.

En Nouvelle-France, le contexte religieux, bien que très contraignant, est fort différent de celui qui marquera, par exemple, la fin du XIX^e siècle au Québec. Si la puissance de l'Eglise est réelle, ses buts sont, par contre, très proches de ceux de l'Etat. Bien qu'intimement liés, le sort de l'Eglise et celui de l'Etat vont connaître un avenir totalement différent.

A ce propos, Nive Voisine décrit la situation en ces termes:

"...le concordat de Bologne (1516) règle pour plusieurs siècles l'union organique entre l'Eglise catholique et la monarchie française. Religion d'Etat, le catholicisme reçoit protection et secours du pouvoir civil, mais en retour il supporte le gouvernement en ses politiques les plus profanes et il accepte un droit de regard du souverain sur le clergé et ses activités."⁵

⁵. Nive Voisine et collaborateurs, Histoire de l'Eglise catholique au Québec (1608-1970) (Montréal, Fides, 1971), p. 9.

En 1608, avec la fondation de Québec, la France manifeste véritablement son intention de s'implanter en Amérique du nord. Les Récollets arrivent en 1615 et c'est à partir de cette date que l'on peut parler de la création d'une Eglise canadienne. Ne pouvant suffire à la tâche d'évangélisation, les Récollets font appel au puissant ordre des Jésuites. Ceux-ci s'installent en Nouvelle-France en 1625. Nive Voisine parle d'une véritable révolution religieuse. Non seulement, "ces nouveaux missionnaires attirent l'attention et les dons de l'Eglise catholique française, mais ils lient très fermement la jeune Eglise canadienne au mouvement religieux de la Contre-Réforme".⁶

En 1663, Louis XIV impose des réformes importantes à la colonie. On assiste à une restructuration totale de l'administration, de la justice, du commerce et du domaine religieux. Les structures hiérarchiques qui sont alors mises en place vont faire du clergé l'ordre social le mieux constitué de la Nouvelle-France.⁷

Sous le régime français, six évêques vont se succéder même si le troisième d'entre eux ne viendra jamais en Nouvelle-France: Monseigneur de Laval (1663-1688) - qui meurt à Québec en 1708 -, Monseigneur de Saint-Vallier (1688-1727), Louis-François

⁶. Voisine, p. 11.

⁷. Voisine, p. 1.

Duplessis de Mornay (1728-1733), Pierre Hermann Dosquet (1733-1739), François-Louis Pourroy de Lauberivière (1739-1740) et Henri Marie Dubreuil de Pontbriand (1741-1760). Certains d'entre eux se préoccupent de réglementer la pratique religieuse dans leur vaste diocèse, notamment en décrivant les pratiques cérémoniales du culte.

1.5 Contexte artistique

En Nouvelle-France, le contexte n'est pas particulièrement favorable au développement des arts. La politique centralisatrice de la métropole veut que toutes les activités artistiques officielles se déroulent essentiellement dans le rayonnement des principaux centres de pouvoir, en l'occurrence Paris et Versailles.

Dans la colonie, l'Eglise était le principal commanditaire des sculpteurs quoiqu'elle ne fut pas le seul. Malgré l'infime quantité de sculptures profanes qu'il soit aujourd'hui possible de retracer, il appert que la sculpture navale a constitué une part non négligeable de l'activité des sculpteurs au XVIII^e siècle.

Dès le dernier quart du XVII^e siècle, époque où l'on assiste à

l'émergence d'une sculpture locale, les importations d'oeuvres sculptées deviennent plus rares. Cette transformation s'explique par la venue d'hommes de métier, des sculpteurs-ornemanistes, qui ont pour la plupart été formés dans des ateliers d'artisans de la France métropolitaine. Ils communiqueront d'ailleurs leur métier de la même façon qu'eux-mêmes l'avaient acquis, soit par apprentissage et compagnonnage. Ces sculpteurs sont d'origines différentes. Certains viennent d'Aquitaine (Jacques Leblond de Latour, 1690⁸), de Champagne (Charles Chaboulié⁹), de Normandie (Denis Mallet, v. 1690¹⁰), d'Ile-de-France (Jean Levasseur dit Lavigne, 1651¹¹) ou encore des Flandres françaises (Jean Jacquiés dit Leblond, 1712¹²; Gilles Bolvin, 1729¹³).

On a longtemps tenté d'expliquer le développement de la sculpture dans la colonie par l'implantation d'une école de sculp-

⁸. Jean Trudel, "Jacques Leblond de Latour (1671-1715)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. II (1701-1740), Québec, Les Presses de l'université Laval, 1969, p. 393.

⁹. Jules Bazin, "Charles Chaboulié (Chaboillez) (v. 1638-1708)", D.B.C., vol. II (1701-1740), Québec, P.U.L., 1969, p. 133.

¹⁰. Pierre Mayrand, "Denis Mallet (mort en 1704)", D.B.C., vol. II (1701-1740), Québec, P.U.L., 1969, p. 470.

¹¹. Gérard Morisset, "Jean Levasseur dit Lavigne (1622-1686)", D.B.C., vol. I (1000-1700), Québec, P.U.L., 1966, p. 484.

¹². Maurice Carrier, "Jean Jacquiés dit Léblond (1688- après 1724)", D.B.C., vol. II (1701-1740), Québec, P.U.L., 1969, p. 305.

¹³. Michel Cauchon et André Juneau, "Gilles Bolvin (1710-1766)", D.B.C., vol. III (1741-1770), Québec, P.U.L., p. 71.

ture, l'Ecole des arts et métiers de Saint-Joachim, animée par quelques prêtres du Séminaire de Québec, dont Jacques Leblond de Latour. Or, s'il est tout à fait plausible que Jacques Leblond de Latour, prêtre au Séminaire de Québec, ait donné des cours de sculpture à des élèves du Séminaire, il est fort douteux que ce type d'enseignement ait été systématisé dans le cadre de la prétendue école d'arts et métiers de Saint-Joachim.

Par ailleurs, on a longtemps tenté de voir trois écoles de sculpture correspondant aux trois villes principales de la colonie: Québec, Trois-Rivières et Montréal. Là encore, ce découpage géographique ne résiste pas à l'examen. A nombre de reprises, nous assistons à des débordements des stricts cadres régionaux. Ainsi, le sculpteur Jan Jacques Bloem, qui était naguère attaché à "l'école de Trois-Rivières", travailla successivement dans les régions de Québec, de Montréal et de Trois-Rivières¹⁴.

¹⁴. John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, p. 344.

2. ETAT DE LA QUESTION

2.1 L'autel et le tabernacle

"Le centre, la raison d'être de tout temple, de toute église, est l'autel, lieu normal du sacrifice cultuel...témoignant de la rencontre, de l'alliance conclue entre les hommes et Dieu, en quoi consiste la religion."¹

Cette citation exprime on ne peut mieux, selon nous, l'importance et le rôle de l'autel dans la pratique de quelque culte que ce soit. Dès le début de la chrétienté, l'autel va occuper une place essentielle. Sa position et sa forme vont toutefois évoluer suivant les époques.

Alors que dans les premiers siècles après Jésus-Christ, l'autel se trouve entre les fidèles et le célébrant, l'influence de Byzance fait que, à compter du V^e siècle, le prêtre doit adopter la même position que les fidèles et, par conséquent, officier la messe, non plus face à eux, mais en leur tournant le dos. Plus tard, à partir du X^e siècle, il est permis d'exposer des reliques sur l'autel. Louis Lévy considère que ces deux transformations vont avoir d'importantes conséquences sur la pratique cultuelle, il écrit:

¹. Christiane Claerr, Marie-France Jacops, Joël Perrin, "L'autel et le tabernacle de la fin du XVI^e siècle au milieu du XIX^e siècle", Revue de l'art, no 71 (1986), p. 47.

"Tout d'abord elle favorisait son éloignement (de l'autel) vers le fond de l'église. En outre, on pouvait remplacer les reliques par une image quand elles n'étaient pas assez imposantes pour être incluses dans une châsse. Le retable dérive de cette licence."²

A partir du XVII^e siècle, l'autel prend des proportions imposantes et sa forme devient plus complexe car plusieurs parties s'y ajoutent. Il se compose généralement de trois parties principales: le tombeau, qui en est la base, la table, dans laquelle est disposée la pierre consacrée, et le tabernacle qui est posé sur la table. Le tabernacle constitue alors un élément primordial de la pratique religieuse. A ce sujet, Christiane Claerr écrit:

"Le Concile de Trente fait de l'autel le coeur de la religion, y ajoutant la vénération de la présence réelle qui imposait la conservation des saintes espèces sur l'autel dans un tabernacle qui doit être le plus beau, le plus riche possible et dont l'existence se généralise au cours du XVII^e siècle"³.

Bien que la présence de réserves eucharistiques remonte au tout début de la chrétienté, le premier mode de conservation que nous connaissons est la suspense ou colombe eucharistique. Les plus lointaines mentions qui existent sur cet objet remontent au début du XII^e siècle. Le procédé consiste à conserver les saintes

². Louis Lévy, "L'autel chrétien" Encyclopedia Universalis vol.2 (Paris, Encyclopedia Universalis France S.A., 1984), p. 1162.

³. C. Claerr et al., p. 47.

espèces dans une pyxide de métal précieux suspendue au-dessus de l'autel. Ce procédé très solennel était utilisé dans les églises importantes. Vers le XIV^e siècle, l'armoire eucharistique, niche réalisée dans le mur du choeur, à proximité de l'autel, se retrouvera dans les églises rurales. Elle sera remplacée par la tour eucharistique dans les églises plus importantes.

Le Concile de Trente (1545-1563) et la Contre-Réforme qui en découle transforment fondamentalement la pratique religieuse.

Victor-Lucien Tapié remarque:

"Sans doute, en entourant le sacrifice de la messe d'une liturgie solennelle, en affirmant qu'un culte particulier devait être rendu à l'hostie, en consacrant les cérémonies d'hommage comme les processions, le concile [de Trente] préparait à l'art religieux qui devait se développer à partir de lui un caractère d'éclat."⁴

Les saintes espèces sont donc conservées sur l'autel dans un tabernacle. La forme de celui-ci, qui est au début une tour eucharistique déposée au centre de l'autel, évolue et son usage se généralise. Louis Hautecoeur constate que:

"...En beaucoup d'églises le clergé se contenta d'un tabernacle. Celui-ci existait, devant la plupart des retables et remplaçait les suspenses; il se réduisait souvent à une petite armoire, flanquée de cariatides ou de consoles."⁵

⁴. Victor-Lucien Tapié, Le baroque (Paris, P.U.F., 1961), p.37.

⁵. Louis Hautecoeur, Histoire de l'architecture classique en France - tome II Le règne de Louis XIV (Paris, Editions A. et J. Picard et Cie, 1948), p. 818.

Selon le Petit Robert, le tabernacle est, pour les chrétiens, une petite armoire fermant à clé, qui occupe le milieu de l'autel d'une église et contient le ciboire. En fait, cette définition correspond davantage à la custode qui, toujours selon le Petit Robert, est la petite boîte où le prêtre enferme l'hostie pour l'exposer et la transporter.

Le tabernacle est constitué par l'ensemble du meuble déposé sur la table d'autel. Sa forme correspond aux cérémoniaux des évêques et varie selon la richesse des paroisses. Il se compose au minimum d'une custode mais il est généralement sujet à d'importants développements. Des gradins ou prédelles peuvent jouxter la custode et ce niveau peut être surmonté d'un autre étage, appelé étage de la monstrance, qui est lui-même couronné par un dôme ou un baldaquin, et parfois encadré par des reliquaires.

La forme du tabernacle est la résultante de normes précises indiquées dans les cérémoniaux et rituels publiés par les évêques. En ce qui concerne le diocèse de Québec, le cérémonial de Monseigneur de Saint-Vallier est très explicite:

"Nous ordonnons que dans toutes les Eglises Paroissiales où le Saint-Sacrement fera confervé, il y aura au moins un petit Tabernacle posé sur le grand Autel, qui fera couvert d'un pavillon par dehors, & garni d'une étoffe propre par dedans, fermé à clef, que le curé ne laissera jamais sur l'Autel, mais qu'il gardera dans la Sacristie, ou dans une armoire... Outre le Tabernacle, qui doit être doré ou peint par dehors, et garni par-dedans d'une étoffe avec un Corporal pour mettre dessus le

faint-Ciboire, il y aura encore dans chaque Eglise deux gradins & deux Chandeliers au moins, avec une Croix en relief."⁶

Cette ordonnance nous donne une idée très nette de la forme la moins élaborée que devra avoir le tabernacle à partir de 1703. Ce dernier se composera d'une custode encadrée par deux étages de prédelles. De plus, les indications concernant le revêtement sont elles aussi très précises. Le tabernacle devra obligatoirement être peint ou doré.

Les tabernacles que nous allons étudier sont des pièces de mobilier réalisées en bois sculpté. Conformément aux ordonnances épiscopales, ces ouvrages sont polychromés et dorés, ou encore complètement recouverts de feuilles d'or. Les essences de bois utilisées sont, dans les cas où une analyse a été faite, des essences locales: le pin et le noyer. A ce chapitre, les tabernacles des XVII^e et XVIII^e siècles ne se démarquent pas nettement des tabernacles français contemporains. Christiane Claerr écrit à propos des tabernacles posés sur la table d'autel:

"Le tabernacle doit être en bois doré, au moins partiellement (sinon en or massif), garni à l'intérieur d'un tissu de soie. Son usage se généralise lentement au cours du XVII^e siècle."⁷

Lorsque l'on observe l'utilisation qui semble être faite du

⁶. Rituel du diocèse de Québec publié par l'ordre de Monseigneur l'évêque de Québec (Paris, Simon Langlois, 1703), p. 189-191.

⁷. C. Claerr et al., p. 59.

tabernacle dans les provinces françaises aux XVII^e et XVIII^e siècles ainsi que les matériaux utilisés dans leur fabrication, on constate que les oeuvres métropolitaines sont très proches des tabernacles de la Nouvelle-France. Ceci tend à infirmer l'assertion de Raymonde Gauthier qui écrit à propos du tabernacle de l'Hôpital-Général de Québec en le comparant à un modèle français:

"Très simples, les tabernacles français ne sont en réalité que des custodes de grande dimension posées sur des tombeaux à la romaine... l'exemple le plus frappant est évidemment le tabernacle de la chapelle de Versailles qui a dû être imité, à plusieurs reprises, en France. Mais ce tabernacle de la chapelle de Versailles n'est pas de métal ou de bois doré, mais de marbre, sans doute pour mieux s'intégrer à l'ensemble de la décoration de la chapelle du palais."⁸

En fait, le bois doré n'est pas uniquement utilisé dans la colonie et dans les provinces françaises. Au contraire, son usage est largement systématisé et il semble que la majorité des tabernacles réalisés dans la métropole étaient en bois. Dans une étude réalisée par Jean-Pierre Roussel en 1984 sur les tabernacles du département de la Vienne l'auteur remarque:

"De nos jours il reste dans le département, d'après l'enquête - non exhaustive, précisons-le - à laquelle nous nous sommes livré, soixante-treize tabernacles en bois, de style classique, apparemment faits aux XVII^e et XVIII^e siècles..."⁹

⁸. Raymonde Gauthier, Les tabernacles anciens du Québec des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles (Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1974), p. 28.

⁹. Jean-Pierre Roussel, "Les tabernacles classiques de la Vienne. Essai de typologie et d'iconographie" Bulletin des antiquaires

L'auteur ajoute dans une note en bas de page que l'enquête est non exhaustive, car il n'a pu visiter, pour diverses raisons, quatorze églises qui lui avaient été signalées. Cela dit, l'utilisation du bois n'est en rien un phénomène strictement provincial. Ainsi, François Souchal mentionne-t-il qu'un tabernacle en bois sculpté et doré, destiné au maître-autel de la vieille église du Monastère des Grands Augustins à Paris, fut détruit peu avant 1791¹⁰. Cette oeuvre nous est connue par une gravure du maître-autel réalisée par P. Brissart d'après Drouilly (fig.1), aujourd'hui conservée dans la collection Clairembault, à la Bibliothèque Nationale.

En Nouvelle-France, les travaux de dorure n'étaient généralement pas réalisés par les sculpteurs mais par les religieuses. La dorure à la colle et à l'huile étaient les principaux procédés employés. Elle pouvait suivre immédiatement la sculpture mais parfois plusieurs années pouvaient séparer ces opérations. Nous savons aussi qu'il en coûtait souvent aussi cher de faire dorer un tabernacle que de le sculpter. Au cours de la première moitié du XVIII^e siècle, les Ursulines réalisent la plus grande partie des contrats de dorure. Il ne reste que de très rares cas où la

de l'Ouest et des Musées de Poitiers, 4e série, tome XVII (3e trimestre 1984), p.542.

¹⁰. François Souchal, French Sculptors of the 17th and 18th centuries, vol. 2 (New York, Cassirer, 1977), p. 265.

dorure originelle est encore observable. Toutefois, quelques oeuvres restaurées nous permettent de vérifier le degré élevé de compétence des religieuses en ce domaine¹¹.

2.2 Les approches de la sculpture ancienne

Il existe peu d'études sur les tabernacles anciens mais ces oeuvres sont toujours mentionnées lorsqu'un auteur s'intéresse à la production sculptée. En constituant une bibliographie exhaustive sur les tabernacles du Régime français, nous avons dû dépasser le cadre strict de notre objet d'étude et, ainsi, nous avons été amené à considérer la sculpture en Nouvelle-France dans une perspective plus globale.

Institutionnalisée depuis à peine une vingtaine d'années, l'histoire de l'art est une discipline assez jeune au Québec. Les premiers écrits où l'on constate un intérêt pour la sculpture ancienne apparaissent au début des années 1920. Depuis lors, l'histoire de l'art du Québec et, par conséquent, l'histoire de la sculpture a été un domaine réservé à une élite.

Si l'ouvrage d'Emile Vaillancourt - Une maîtrise d'art en Canada

¹¹. John R. Porter, L'art de la dorure au Québec,

- paru en 1920 constitue le premier ouvrage traitant de la sculpture, c'est avec les écrits de Marius Barbeau et Ramsay Traquair que commencent à proprement parler les études sur les tabernacles anciens. Les deux chercheurs, qui produisirent quelques articles de concert, nous proposent les premières observations sur ces ouvrages sculptés. Si l'information semble plus structurée chez Traquair que chez Barbeau, il reste que leurs renseignements à tous deux sont souvent ambigus.

Barbeau a tendance à conclure hâtivement. Dans ses nombreux articles et dans ses livres - Québec où survit l'ancienne France (1937), Trésors des anciens jésuites (1957), J'ai vu Québec (1957) -, il tombe fréquemment dans la nostalgie du passé. Nous devons reconnaître que son travail est tributaire d'une vision romantique¹² qui l'entraîne à certains envolées ne manquant pas de lyrisme mais surtout à beaucoup d'a priori lorsque l'information lui manque. Voici son commentaire en marge du tabernacle de l'église de Longueuil:

"La parfaite élégance des arabesques qui recouvrent les gradins du tabernacle de Longueuil, et le goût exquis qui marque l'ensemble démontrent que le passage de trois générations et plusieurs déménagements de France à Québec et de Québec à Montréal n'avaient pas fait perdre aux Jourdain dit Labrosse la belle culture française de leurs ancêtres. Ils avaient su faire fructifier, dans l'éloignement, le



¹². John R. Porter, "L'histoire de l'art québécois et la défense des valeurs collectives", Etude de la construction de la mémoire collective des Québécois au XX^e siècle (Cahiers du CELAT, no 5, novembre 1986), p. 36.

patrimoine dont ils étaient les fidèles gardiens
..."¹³

Sa vision de l'histoire de la sculpture ancienne s'appuie essentiellement sur le fait qu'un groupe de sculpteurs seraient arrivés dans la colonie suivant les directives de l'Intendant Talon et de Monseigneur de Laval. Ces sculpteurs auraient formé l'École de Saint-Joachim, en laquelle Barbeau a cru découvrir les premières racines artistiques françaises en Amérique du nord.

Architecte de formation, Ramsay Traquair nous propose pour sa part la première réflexion sur les tabernacles anciens dans The Old Architecture of Quebec (1947). Il considère d'abord et avant tout ceux-ci comme des oeuvres d'architecture. Dans son livre, il présente d'ailleurs une série de dessins - plan, élévation, détails - de quelques tabernacles anciens importants, dessins qui nous seront très utiles au cours de notre étude. La synthèse que Traquair propose comporte par contre plusieurs données factuelles inexactes. Ajoutons que d'autres dessins ont été présentés par Traquair dans des articles réalisés avec la collaboration de Marius Barbeau pour le Journal of the Royal Institute of Canadian Architecture.

¹³. Marius Barbeau, Québec où survit l'ancienne France (Québec, Garneau, 1937), p. 35.

Au cours des années 1940, l'arrivée de Gérard Morisset apporte une vision nouvelle à l'art ancien. Les études sur la sculpture ancienne se structurent davantage. Doté d'une formation en histoire de l'art¹⁴, Morisset va réaliser un travail fondamental en répertoriant les oeuvres. Tout comme Barbeau et Traquair, il sera obsédé par l'attribution. Toutefois, Morisset ne se fie pas aux seuls documents d'archives pour attribuer une sculpture à un artiste. Il observe les oeuvres, il les analyse et il les compare. S'il se laisse parfois aller à un certain lyrisme, il n'égalerait jamais Marius Barbeau en ce domaine.

Morisset a écrit une quantité considérable d'articles et de courts ouvrages sur les trésors des paroisses québécoises. Il ne s'est pas seulement intéressé à la sculpture mais aussi à la peinture et à l'architecture. Il n'est pas rare de trouver des contradictions et des répétitions dans ses écrits, surtout dans les articles de journaux. Mais, comme le souligne Laurier Lacroix,

"...le rôle sélectif (du responsable de l'inventaire dans la définition de l'histoire de l'art) est couplé chez Morisset à son activité de vulgarisateur qui l'invite à reprendre sans cesse les mêmes formules, à les transmettre de façon dramati-

¹⁴. "A sa soutenance de thèse en 1934 il recevait les félicitations de ses examinateurs, Louis Hautecoeur et Gabriel Rouchès qui la jugent comme une des meilleures thèses soumises à l'Ecole du Louvre"

Jacques Robert, "Biographie de Gérard Morisset" A la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset (Québec, Musée du Québec et Ministère des affaires culturelles, 1981), p. 21-22.

que de manière à bien les inculquer. L'archiviste se fait pédagogue mais son enseignement ne vise pas à communiquer l'information seule."¹⁵

Malgré certaines inexactitudes et des imprécisions évidentes, le travail de Morisset a jeté les fondements de l'histoire de l'art ancien du Québec.

En 1963, Robert H. Hubbard, alors conservateur à la Galerie nationale du Canada rédige un catalogue d'exposition sur L'évolution de l'art au Canada, ouvrage de synthèse où la sculpture est relativement bien présentée pour l'époque. Hubbard avait réalisé dans les années 1940 une thèse de doctorat sur la sculpture de la Nouvelle-France, thèse demeurée inédite et qu'il ne nous a pas été possible de consulter.

La fin des années soixante marque un tournant dans le développement des études sur la sculpture ancienne. Deux expositions consécutives sont présentées au Musée du Québec, en 1967 et 1968. Elles donnent lieu à la publication de catalogues. Les textes introductifs de Jean Trudel nous apparaissent essentiels pour comprendre le développement de l'histoire de la sculpture en Nouvelle-France. L'intention première de ces expositions est de vulgariser, de mettre à la portée du public une production

¹⁵. Laurier Lacroix, "Gérard Morisset et l'histoire de l'art au Québec" A la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset, p. 145.

plus ou moins accessible auparavant.

L'histoire de la sculpture veut se donner des assises solides. Trudel est préoccupé par la restauration des oeuvres et par leur conservation. Il entre ouvertement en guerre contre les attributions faites de façon arbitraire. A ce sujet, il écrit:

"Il existe un problème d'attribution pour la sculpture ancienne du Québec. Ce problème vient principalement de ce que l'on souffre de voir une oeuvre sans pouvoir lui coller dessus le nom d'un sculpteur, de préférence bien connu, comme Levasseur, Baillairgé, Liébert ou Labrosse. Malheureusement il arrive que si l'on connaît relativement bien les noms et les biographies de nos sculpteurs, on connaît très mal leur oeuvre. Les attributions se sont faites de façon très arbitraire et personne n'est capable aujourd'hui de décrire les caractéristiques générales du style de tel ou tel sculpteur."¹⁶

Par contre, d'autres affirmations de Trudel nous montrent à quel point certains préjugés sont tenaces. Il écrit par exemple:

"C'est aux environs de 1850 que le bon goût commença à se perdre: ce fut le règne des statues de plâtre aux couleurs criardes. Il exista bien des sculpteurs au-delà de cette date (Henri Angers est mort en 1856) mais ils furent peu nombreux. Les commandes étaient rares pour les églises néo-gothiques qui s'élevaient..."¹⁷

Quelques années plus tard, en 1972, Jean Trudel étudie plus spécifiquement les retables de la chapelle des Ursulines à

¹⁶. Jean Trudel, Profil de la sculpture québécoise (Québec, Musée du Québec, 1969), p. 10.

¹⁷. Jean Trudel, Sculpture traditionnelle du Québec, catalogue d'exposition (Québec, Musée du Québec, 1967), p. 9.

Québec à partir des archives de la communauté mais les tabernacles de ces retables ne retiennent guère son attention. Il n'écrit que quelques généralités à leur sujet.

En 1968, Gérard Lavallée écrit Anciens ornemanistes et imagiers du Canada français. L'auteur va plus loin que Jean Trudel. Il innove en nous exposant sa compréhension du développement de la sculpture et de son histoire en Nouvelle-France et en tentant de replacer l'étude de la sculpture ancienne dans un contexte international. Malgré ses intentions, cette présentation s'avère plus un parallèle qu'une comparaison. Lavallée s'appuie sur la tradition française en histoire de l'art; il cite René Huyghe et Henri Focillon fréquemment. L'intérêt de son ouvrage réside dans le fait de nous présenter les sculpteurs comme des ornemanistes. Ce nouveau point de vue n'est pas sans importance en ce qui concerne les tabernacles. L'analyse est par contre imprécise, Lavallée réalisant des rapprochements et des comparaisons qui nous apparaissent aujourd'hui peu crédibles.

Au début des années soixante-dix, l'histoire de l'art s'institutionnalise. Elle devient une discipline universitaire. Au cours de ces années, plusieurs études sur la sculpture ancienne vont être publiées, des études d'une toute autre envergure que ce qui avait été réalisé jusque-là.

Raymonde Gauthier publie, en 1974, ce qui demeure jusqu'à présent la seule étude des tabernacles anciens du Québec. Ce travail présente un intérêt mitigé aujourd'hui. L'idée de faire un ouvrage portant sur un type de production donné est nouvelle par rapport à ce qui était jusqu'alors proposé. Malgré les faiblesses et les lacunes de cet ouvrage, celui-ci présente un intérêt de premier ordre par rapport à l'étude que nous entreprenons. Des lacunes apparaissent très nettement en ce qui a trait à la documentation relative aux tabernacles et l'analyse comprend plusieurs erreurs.

Dans Les églises du Québec (1977), Luc Noppen se base essentiellement sur les recherches de Gérard Morisset lorsqu'il parle de la décoration intérieure des églises et de la sculpture ancienne. Ce n'est que dans des ouvrages traitant de cas plus spécifiques tels que: Notre-Dame de Québec (1974) ou Notre-Dame des Victoires à la place Royale (1974) qu'il complète avec plus de précision la documentation de certaines oeuvres sculptées. Cependant, là encore ce domaine n'est pas son centre d'intérêt principal qui est l'architecture. En 1984, il publie avec René Villeneuve Le trésor du Grand siècle; cet ouvrage pose le problème de l'art de la colonie dans une perspective non traditionaliste. Les oeuvres, étudiées selon un point de vue formaliste, ne sont pas considérées comme un sous-produit de l'art métropolitain.

Toujours en 1984, à l'occasion de l'exposition "Le Grand Héritage", le Musée du Québec publie à l'automne, un catalogue, à la rédaction duquel participe une équipe de spécialistes en art ancien dont Laurier Lacroix, Magella Paradis, John R. Porter, Jean Trudel. Dans le volume L'Eglise catholique et les arts au Québec, les oeuvres sont accompagnées de textes de présentation qui s'attardent souvent à définir le contexte de production.

Principal auteur du catalogue, John R. Porter met au jour plusieurs oeuvres nouvelles tirant parti des recherches qu'il mène depuis le début des années 1970. Au cours de ces années, il a notamment publié, seul ou en collaboration, quelques ouvrages sur la sculpture. Il s'intéresse à différents aspects de la production sculptée. Son travail débute en 1971 avec la publication de L'ancienne chapelle des Récollets de Trois-Rivières, article dans lequel il réalise avec Léopold Désy, l'étude fouillée d'un tabernacle inédit. Viennent ensuite L'art de la dorure au Québec du XVII^e siècle à nos jours (1976), ouvrage dans lequel il traite spécifiquement des revêtements de la sculpture, L'Annonciation dans la sculpture au Québec (1979), étude d'un thème iconographique particulier, et, plus récemment, avec Jean Bélisle, La sculpture ancienne au Québec (1986). Il est aussi l'auteur de plusieurs articles sur la sculpture mais surtout de quelques textes plus récents qui nous offrent une

lecture critique des premiers historiens de l'art québécois. Dans la plupart de ses ouvrages le contexte de production occupe une place prépondérante. Cela dit, John R. Porter établit fréquemment des relations formelles entre les oeuvres québécoises auxquelles il s'intéresse - dont les tabernacles du Régime français - et les influences extérieures qu'elles ont pu subir.

3. POSITION DU PROBLEME

3.1 Problématique

Au début des années 1960, Robert H. Hubbard écrivait à propos de la sculpture en Nouvelle-France:

"Quiconque traite de la sculpture en Nouvelle-France doit donner à ce mot une acceptation (sic) tout autre de ce qu'elle avait en Europe. Il n'était pas question chez nous de statues de marbre ou de bronze, ni de ces élégances mythologiques ou allégoriques chères au décorateur du château de Versailles ou des hôtels parisiens. Il existe pourtant une étroite parenté entre la sculpture de la Nouvelle-France et la sculpture religieuse des provinces des XVII^e et XVIII^e siècles, question sur laquelle, d'ailleurs les manuels d'art restent à peu près muets..."¹

La relation de parenté entre la sculpture de la Nouvelle-France et la sculpture métropolitaine est en général perçue et admise par tous les historiens de l'art qui se sont intéressés à ce sujet. Toutefois, énoncer que la sculpture en Nouvelle-France est tributaire de la sculpture métropolitaine ne constitue en aucun cas une démonstration.

Cette affirmation peut être confirmée par le contexte historique qui nous démontre très nettement les relations étroites qu'entretenait la métropole avec sa colonie. De plus, les sculpteurs

¹. Robert H. Hubbard, L'évolution de l'art au Canada (Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1963), p. 33.

sont des hommes de métier qui ont, dans la plupart des cas, reçu leur première formation en France. Etant donné que l'apprenti est formé par le maître, ces conditions permettent, sans que l'on ait nécessairement recours à des analyses formelles des oeuvres, d'entrevoir certains liens de dépendance naturels entre ces productions sculptées.

D'autre part, si les recherches sur la sculpture ancienne au Québec ont souffert du manque d'études françaises sur l'art des provinces durant l'Ancien Régime, la situation s'est depuis transformée. Alors qu'il y a quelques années encore, il était difficile de trouver des études sur l'art français autres que celui de la cour et des académies, de plus en plus de chercheurs français s'intéressent désormais à la production provinciale. L'importante étude de Louis Hautecoeur, Histoire de l'architecture classique en France n'est plus la seule source disponible. Il nous est possible de connaître la production provinciale non seulement par l'intermédiaire de l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de France mais aussi grâce à la publication de quelques ouvrages tels que ceux de Victor-Lucien Tapié, Jacques Salbert et Michèle Ménard. De plus, un article, publié dans La Revue de l'art en 1986, nous présente l'état des recherches récentes dans ce domaine particulier en France. L'étude des tabernacles va donc bénéficier de cet apport non négligeable.

La remarque suivant laquelle les tabernacles réalisés sous le Régime français sont tributaires des modèles métropolitains contemporains se retrouve fréquemment. Le fait d'être tributaire indique la présence de liens de dépendance mais cela ne nous informe pas du degré et des origines de cette dépendance. Jusqu'à présent, aucun effort spécifique n'a été entrepris pour aller vérifier cette affirmation.

Cette étude cherche à vérifier s'il existe, sous le Régime français, une relation de dépendance stylistique entre la sculpture de tabernacles en Nouvelle-France et la sculpture de tabernacles en France. Nous entendons par relation de dépendance stylistique, une relation de non-autonomie au chapitre du style, celui-ci étant défini par l'ensemble des constantes qui caractérisent l'ordonnance d'éléments architecturaux ou de l'ornementation du décor d'une oeuvre d'art à une époque donnée. Nous croyons que cette relation de dépendance stylistique est différente du mimétisme et qu'elle laisse place à une part d'originalité propre aux sculpteurs qui oeuvrèrent en Nouvelle-France des années 1660 à la Conquête britannique de 1760, laquelle devait entraîner la rupture des liens avec la France.

3.2 Méthode utilisée

Afin de vérifier notre hypothèse, nous étudierons différentes sources d'inspiration possibles pour les sculpteurs de la Nouvelle-France, lesquelles nous permettront de déterminer s'il y a dépendance et/ou originalité des sculpteurs, ainsi que le degré de celles-ci. Pour les fins de notre analyse, nous avons retenu les sources suivantes: les tabernacles importés, les modèles que l'on peut retrouver dans les traités d'architecture qu'auraient possédés les sculpteurs de l'époque - comme le traité de Vignole - et les modèles qui apparaissent dans les recueils de planches de décoration intérieure des églises.

Préalablement, nous réaliserons une analyse stylistique du corpus d'oeuvres retenues. Cette analyse nous permettra de mieux cerner les grandes tendances stylistiques en Nouvelle-France et de vérifier de façon plus précise l'influence des sources d'inspiration identifiées.

Cette étape sera suivie d'une analyse des relations formelles qu'entretiennent les tabernacles de Nouvelle-France avec certains modèles métropolitains qui nous sont connus par le biais de reproductions photographiques. Ces reproductions ont été répertoriées à partir d'ouvrages ou d'articles publiés en France, tels que ceux de Louis Hautecoeur (Histoire de l'ar-

chitecture classique en France), Jacques Salbert (Les ateliers des retableurs lavallois aux XVII^e et XVIII^e siècles. Etude historique et artistique), Michèle Ménard (Une histoire des mentalités religieuses aux XVII^e et XVIII^e siècles) et Jean-Pierre Roussel ("Les tabernacles classiques de la Vienne"), sans oublier, bien sûr, l'article de Christiane Claerr, Marie-France Jacops et Joël Perrin paru dans la Revue de l'art, en 1986. Nous entendons enfin avoir recours aux ressources visuelles de l'inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France.

3.3 Le corpus

3.3.1 Délimitation du corpus

Dans le cadre de cette recherche, il n'est pas question de traiter de tous les tabernacles, mais plutôt d'aborder une tranche très précise de cette production, en l'occurrence ceux qui ont été l'objet d'une attention toute particulière de la part des sculpteurs. Les tabernacles que nous allons étudier correspondent en fait aux versions les plus élaborées de cette pièce de mobilier religieux.

Afin de constituer notre corpus nous nous sommes basé sur les

différentes recherches effectuées jusqu'à ce jour. L'évolution des goûts, les incendies, le vandalisme, les transformations liturgiques ont bien sûr entraîné la disparition de tabernacles anciens. S'il est difficile de déterminer avec précision dans quelle mesure les tabernacles que nous allons étudier sont représentatifs de la production de cette époque, il reste que l'importance liturgique de ce type d'objet permet de croire qu'il a probablement figuré parmi les oeuvres les mieux protégées. Dès lors, il y a tout lieu de penser que nous disposions d'un échantillon de base suffisamment diversifié pour entreprendre une étude significative.

Il serait hasardeux, étant donné l'état actuel des recherches, de faire une évaluation quantitative du nombre de tabernacles "élaborés" ayant pu être réalisés au cours de la période que nous étudions. Comme nous l'avons déjà signalé, l'érection d'une église ne suit pas nécessairement de façon immédiate la création d'une paroisse. De plus, la construction d'une église ne signifie pas non plus que le tabernacle qui s'y trouve soit un objet de même type que ceux que nous allons étudier. Il serait donc simpliste d'évaluer le nombre de tabernacles en usage à cette époque en réalisant une association directe avec le nombre de paroisses à la fin du Régime français, soit 126. Malgré la disparition de plusieurs ouvrages, il nous semblerait exagéré d'imaginer que beaucoup plus de 126 tabernacles "élaborés" aient

existé au moment de la Conquête.

La liste reproduite en annexe nous indique quels sont les tabernacles du Régime français dont nous avons pu relever la trace. Ces traces sont généralement tangibles: l'objet existe encore, des documents photographiques ou gravés ont été réalisés à partir de cet objet (comme c'est le cas pour les tabernacles disparus de Saint-Vallier de Bellechasse et de Saint-Onésime de Kamouraska) ou encore des commentaires nous indiquent la présence de l'objet à un moment donné avec suffisamment de précision pour être pris en considération. Vingt-huit tabernacles, dont vingt-cinq existent encore, ont été retenus pour cette recherche.

3.3.2 Tabernacles non retenus

Divers tabernacles n'ont pas été retenus pour les fins de notre étude en raison de motifs variables. Ainsi, nous excluons le document gravé à partir du dessin de Richard Short représentant l'intérieur de la chapelle des Récollets de Québec en 1759 à cause de la possibilité d'une trop grande approximation du sujet². Nous excluons aussi les ouvrages dont les altérations

². On sait combien importante est la distance que peut prendre le graveur par rapport au sujet qu'il illustre.

ont fini par masquer totalement l'image originelle; c'est le cas des tabernacles de Saint-Magloire de Bellechasse, de Saint-François-du-Lac, de Saint-Adolphe - aujourd'hui conservé à la chapelle du Petit-Cap à Saint-Joachim - et de Sainte-Anne-de-Beaupré.

Dans le cas du tabernacle de Sainte-Anne-de-Beaupré, Ramsay Traquair, Gérard Morisset, Jean Trudel et Raymonde Gauthier semblaient s'entendre pour l'attribuer à l'un des premiers sculpteurs actifs en Nouvelle-France: Jacques Leblond de Latour. Michel Lessard³ le mentionne même comme le chef-d'oeuvre du sculpteur. Par contre, les textes plus récents de John R. Porter⁴ et de René Villeneuve⁵, par l'omission délibérée qu'ils font de cette oeuvre, nous amènent à exprimer un certain scepticisme quant à l'attribution à Leblond de Latour. A elles seules, les altérations de ce tabernacle nous semblent suffisamment importantes pour ne pas l'inclure dans la liste des oeuvres à étu-

³. La sculpture ancienne au Québec - L'Atelier des Levasseur (1680-1794) (O.N.F., Société Radio-Canada, 1982) texte: Michel Lessard, réalisation: François Brault, production: Jean Danseureau, film: 27'8".

⁴. John R. Porter ne fait pas mention de cette oeuvre dans La sculpture ancienne au Québec.

⁵. René Villeneuve, dans un texte inédit sur le tabernacle de Longueuil conservé au Musée des beaux-arts du Canada omet de parler de cet ouvrage lorsqu'il présente le tabernacle de Paul Jourdain dit Labrosse par rapport à l'ensemble de la production sculptée antérieure et contemporaine.

dier. D'ailleurs, seulement quelques parties auraient été réalisées au XVII^e ou au XVIII^e siècle dont la niche à tête d'ange de la monstrance et le dôme du couronnement. De plus, comme le soulignait elle-même Raymonde Gauthier, le premier gradin recouvert de motifs de rocaille est un ajout de 1759⁶. A l'évidence, le reste de l'ouvrage paraît avoir été profondément remanié.

3.3.3 Tabernacles importés

Rappelons enfin que l'analyse que nous allons entreprendre concerne uniquement les tabernacles réalisés en Nouvelle-France. Nous isolerons donc les oeuvres importées aujourd'hui conservées au Musée des Ursulines de Québec ainsi que dans les églises de Sainte-Hélène de Kamouraska, de Rivière-Ouelle ou encore du Cap-de-la-Madeleine. Par contre, ces oeuvres seront utilisées comme sources d'inspiration possibles au cours de notre analyse.

⁶. Raymonde Gauthier, Les tabernacles anciens du Québec des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, p. 16.

4. ANALYSE STYLISTIQUE DES TABERNACLES DE NOUVELLE-FRANCE

4.1 Introduction à l'analyse stylistique

La notion de style a été l'objet d'un débat parmi les historiens de l'art au cours des dernières années. Aussi, notre position par rapport à cette notion nécessite d'être définie avant d'entreprendre l'analyse stylistique des tabernacles de Nouvelle-France. Bien qu'assez large, la définition du style que propose l'historien d'art Meyer Schapiro est celle que nous retiendrons. Il définit le style ainsi:

"Par "style", on entend la forme constante - et parfois les éléments, les qualités et l'expression constants - dans l'art d'un individu ou d'un groupe d'individus."¹

En ce qui nous concerne, l'analyse ne vise pas à rechercher les éléments formels à caractère permanent qui caractérisent le travail d'un sculpteur afin de lui attribuer des oeuvres. Cette opération a déjà été réalisée par d'autres historiens de l'art du Québec et elle ne concerne pas directement notre propos. Schapiro écrit que le style peut être utilisé

"...comme critère pour dater et situer l'origine des oeuvres et comme outil pour dégager des relations entre différentes écoles artistiques... C'est en outre, un fonds commun qui peut aider à évaluer les innovations et le caractère individuel des

¹. Meyer Schapiro, Style, artiste et société (Paris, Gallimard, 1982), p. 35.

oeuvres particulières."²

Telle sera donc la perspective qui guidera notre étude des caractéristiques, des relations stylistiques ainsi que des traits de dépendance et d'originalité des tabernacles de la Nouvelle-France.

4.2 Présentation de la démarche

Avant de décrire les grandes tendances stylistiques de nos tabernacles, nous allons présenter les différentes étapes de notre démarche. Dans un premier temps, il nous a fallu faire une compilation de notre corpus d'oeuvres par rapport aux différents écrits sur la sculpture québécoise et au travail d'inventaire réalisé par Gérard Morisset - Inventaire des biens culturels. Notre travail s'est ensuite orienté vers une observation physique des tabernacles. Cela a consisté à visiter les différents lieux où ces ouvrages sont conservés: églises, chapelles et musées. Cette opération a été menée afin d'éviter les risques d'erreurs que peut entraîner l'analyse faite à partir de photographies mais surtout afin de percevoir avec plus d'acuité notre objet d'étude. Elle a impliqué la réalisation, sur place, d'une description sommaire des oeuvres et, le cas échéant, leur

². Schapiro, Style, artiste et société, p. 35-36.

mesurage ainsi que la prise de photographies.

Etant donné que nous étudions notre corpus d'oeuvres sur le plan formel, ceci implique que les facteurs tels que la datation, le nom du sculpteur - que l'oeuvre soit attribuée ou non - et le revêtement³ auront une importance relative. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de mentionner ces informations dans les notes en bas de page.

4.3 Identification des constantes formelles et des caractéristiques spécifiques

Le nombre de tabernacles que nous avons retenus pour cette analyse s'élève à vingt-huit (28). Afin de dégager les grandes tendances stylistiques de ces ouvrages, il convient, dans un premier temps, d'identifier quelles sont les constantes formelles selon les trois parties superposées qui composent le tabernacle en Nouvelle-France: les étages des gradins, de la monstrence et du couronnement.

³. Le revêtement peut être réalisé plusieurs années après le tabernacle mais, surtout, il a souvent été repris aux XIX^e et XX^e siècles. Dans certains cas la couche de revêtement est si épaisse qu'elle ne permet pas d'avoir une idée précise de la sculpture qu'elle recouvre. Ce propos est démontré de façon éloquente par le travail de restauration réalisé sur l'ancien tabernacle de Longueuil, aujourd'hui conservé au Musée des beaux-arts du Canada.

Lors de la pré-analyse du corpus, il nous a été possible de d'identifier des constantes formelles quant à la dimension, au nombre de gradins et à l'organisation de la monstrance. La dimension de ces oeuvres est, dans à peu près tous les cas, sensiblement la même. A ce sujet, il nous semble intéressant de souligner un commentaire de Louis Hautecoeur concernant les tabernacles français. Cet auteur écrit:

"En quelques églises les tabernacles prirent plus d'importance... Quelques-uns atteignirent presque les dimensions d'un retable. Celui de Roquettes (Haute-Garonne) mesure deux mètres cinquante de large sur deux mètres dix de hauteur."⁴

En Nouvelle-France, bien qu'il existe quelques ouvrages de dimensions plus modestes, les tabernacles suivent cette tendance et sont de taille considérable. Selon les mesures que nous avons prises ou celles qui figurent sur les fiches techniques des oeuvres conservées dans les musées, leur largeur se situe entre deux mètres quarante et trois mètres. Quant à leur hauteur, elle peut varier entre deux mètres et deux mètres quatre-vingt.

A de rares exceptions près, l'étage des gradins se compose de deux degrés sur lesquels nous retrouvons un décor sculpté rapporté. A cet égard, les tabernacles du maître-autel de la

⁴. Louis Hautecoeur, Histoire de l'architecture classique en France - tome II Le règne de Louis XIV (Paris, Editions A. et J. Picard et Cie, 1948), p. 819.

chapelle l'Hôpital-Général de Québec et celui de la Jeune Lorette ne comptent qu'un seul gradin alors que l'étage des prédelles du tabernacle de Saint-Grégoire de Nicolet est constitué de trois degrés. A propos de l'étage des prédelles de ce dernier, François Cormier écrit:

"Les sculptures des prédelles ont pu être déplacées dans la transformation et nous croyons que les motifs de la première prédelle datent du moment de la transformation du tabernacle (...) L'élargissement de la custode est masqué si on regarde le tabernacle de face, par deux motifs en console. Le travail de ces motifs est très différent de celui du reste du tabernacle. La comparaison entre ces consoles et celles qui complètent le panneau arrière du tabernacle suffirait à nous convaincre de l'intervention de deux sculpteurs..."⁵

Quant au tabernacle de l'Hôpital-Général, il est paradoxal de noter que Monseigneur de Saint-Vallier en est le commanditaire et qu'il ne respecte pas le Rituel du diocèse de Québec publié en 1703 alors qu'il était évêque de Québec.

L'étage de la monstrance, généralement à redans, se compose d'une colonnade d'ordre corinthien. Le choix de cet ordre d'architecture peut être en partie expliqué par cette remarque tirée d'un traité de Sébastien Leclerc:

"L'ordre corinthien est le plus noble, & le plus délicat; c'est proprement un chef d'oeuvre de l'Art, que corinthe nous a donné, il doit être

⁵. François Cormier, "Saint-Grégoire de Nicolet: une paroisse, une église (1637-1812)" Les cahiers nicolétains vol. 2 no 4 (décembre 1980), p. 155.

employé aux édifices les plus pompeux & les plus magnifiques."⁶

Des niches se retrouvent dans l'entrecolonnement. Elles sont destinées à recevoir des statuettes, mais aussi de panneaux sculptés en bas-relief ou encore de panneaux sur lesquels sont appliqués un décor sculpté de la même façon que sur les gradins. La partie centrale, emplacement de l'ostensoir ou soleil, forme un avant-corps encadré par les ailes. Dans l'attique, un dôme le plus souvent encadré de reliquaires couronne l'ensemble.

C'est à partir de ces caractéristiques spécifiques que nous déterminerons quelles sont les tendances stylistiques des tabernacles sous le Régime français. Les éléments retenus sont les suivants:

- l'organisation de l'étage de la monstrance en fonction de l'importance de l'articulation de la saillie formée par l'avant-corps par rapport aux ailes,
- la forme ouverte ou fermée de cet avant-corps destiné à recevoir l'ostensoir,
- la forme du couronnement - dôme, coupole ou dais - qui peut, elle aussi, être ouverte ou fermée et qui, dans certains cas, se fond avec la monstrance,

⁶. Sébastien Leclerc, Traité d'architecture avec des remarques et des observations très utiles pour les Jeunes Gens qui veulent s'appliquer à ce bel Art (Paris, Pierre Giffent, MDCCXIV [1714]), pp. 14-15.

- la position des reliquaires, s'il y en a, qui peuvent être enchâssés ou séparés du couronnement.

L'analyse de ces éléments permet de procéder à des regroupements. Nous accorderons une importance relative au décor car comme le souligne Meyer Shapiro "les éléments formels ou motifs, bien qu'ils soient très frappants, essentiels même, en ce qui concerne l'expression, ne suffisent pas à caractériser le style."⁷

L'observation des tabernacles nous a permis de constater que dans plusieurs cas ces oeuvres avaient été soumises à des transformations. Les étages le plus souvent touchés sont le couronnement et la monstrance. Parfois, celui des gradins a pu être exhaussé d'un degré alors que la custode originelle a souvent été remplacée par un coffret de métal. Ces différentes remarques nous inciteront donc à la prudence dans la description des parties constituantes de nos tabernacles.

Après avoir décrit les caractéristiques communes à chaque groupe, nous isolerons arbitrairement une série de modèles, ces derniers n'étant pas obligatoirement des prototypes. Ils seront retenus en fonction de leur caractère unique s'il s'agit de cas isolé, du dernier spécimen existant ou de celui dont la forme a été la

⁷. Shapiro, p. 40.

moins retouchée. Ces modèles seront utilisés ultérieurement aux fins des comparaisons que nous tenterons d'établir ou à titre de modèles de référence dans les étapes suivantes de l'étude.

4.4 Les différentes tendances stylistiques des tabernacles en Nouvelle-France

4.4.1. Groupes de tabernacles

Le premier groupe que nous pouvons dégager se compose des tabernacles de l'Ange-Gardien⁸ (fig.2), du Séminaire de Québec⁹ (fig.3), de la chapelle du Bon Pasteur de Québec¹⁰ (fig.4) et de Saint-Etienne-de-Lévis¹¹ (fig.5). L'organisation formelle de ces meubles se caractérise par une certaine légèreté et par une tendance à la verticalité marquée notamment par l'ordonnance de l'étage du couronnement. Cet étage se compose d'un dôme godronné qui surplombe un espace ouvert et architecturé ayant la forme

⁸. L'ancien tabernacle du maître-autel de l'église de l'Ange-Gardien fait aujourd'hui partie des collections du Musée du Québec. Attribué à Jacques Leblond de Latour, il aurait été réalisé vers 1695.

⁹. Ce tabernacle daté de 1702 est, lui aussi, attribué au sculpteur Jacques Leblond de Latour.

¹⁰. Cette oeuvre provient de l'église de Lotbinière, attribuée à Noël et à Pierre-Noël Levasseur; elle aurait été réalisée vers 1730.

¹¹. L'ancien tabernacle du maître-autel de l'église Saint-Etienne de Lévis, attribué à François-Noël et Jean-Baptiste-Antoine Levasseur, est conservé au Musée du Québec.

d'un édicule rythmé par des travées. Des reliquaires de dimensions plus petites se trouvent de part et d'autre du couronnement, accentuant ainsi la symétrie et l'équilibre de l'ensemble. L'étage de la monstrance présente une légère ondulation soulignée par l'avant-corps. Si le tabernacle de l'Ange-Gardien semble être, à juste titre, considéré comme le plus ancien de cet ensemble, les trois autres reprennent ses formes de façon plus ou moins élaborée. Malgré les nombreuses altérations qui ont affecté le tabernacle de Saint-Etienne-de-Lévis, l'ordonnance de ses différentes composantes et de son décor nous permet de l'intégrer à ce groupe. Nous conserverons comme modèle pour ce premier groupe de tabernacles celui de l'Ange-Gardien.

D'une conception très proche de cette première tendance, nous retrouvons deux tabernacles situés dans la sacristie de l'église de Saint-Lazare de Bellechasse¹² (fig.6) et au Musée de l'Historial à Sainte-Anne de Beupré¹³ (fig.7). Les pots de fleurs et reliquaires que l'on retrouve de part et d'autre du couronnement accentuent le caractère trapu de ces deux oeuvres.

¹². Selon Gérard Morisset, ce tabernacle a été exécuté en 1758 par Joseph Nadeau pour l'église de Saint-Charles de Bellechasse. Il a été donné à la paroisse de Saint-Lazare de Bellechasse vers 1870. C'est dans la sacristie de cette dernière qu'il se trouve aujourd'hui.

¹³. Cet ouvrage, aujourd'hui conservé au Musée de l'Historial et autrefois situé dans une chapelle commémorative, est généralement attribué au sculpteur Charles Vézina. Il daterait des premières décennies du XVIII^e siècle.

Elles sont couronnées de dômes à godrons dont la partie inférieure s'ouvre sur une voûte en cul-de-four qui domine la monstrance. Cette dernière se situe dans un espace évasé. Dans les deux cas, les degrés supérieurs de l'étage des gradins se rattachent à la custode grâce à des panneaux courbés dont la forme est une reprise de celle de l'avant-corps. La sculpture qui orne les gradins et les panneaux de l'étage de la monstrance est composée de rinceaux. Malgré un revêtement récent, nous retiendrons le tabernacle de Saint-Lazare-de-Bellechasse comme modèle.

Un troisième groupe, composé de tabernacles plus massifs a été identifié. Il comprend les tabernacles du maître-autel de la chapelle des Ursulines de Québec¹⁴ (fig.8) et de l'église Saint-Gérard-Magella à Val Bélair¹⁵ (fig.9) ainsi que celui de Saint-Onésime¹⁶ (comté de Kamouraska) (fig.10). Leur particularité est due au fait que les reliquaires sont intégrés dans un couronne-

¹⁴. Attribué à Jacques Leblond de Latour par certains et à Noël Levasseur par d'autres, ce tabernacle n'a pas encore livré ses secrets.

¹⁵. Selon Gérard Morisset, ce tabernacle proviendrait de l'Ancienne-Lorette. Il aurait été réalisé vers 1720 par Noël Levasseur.

¹⁶. Le tabernacle de Saint-Onésime a brûlé lors de l'incendie de 1971. Selon Gérard Morisset, il aurait été exécuté vers 1746-1748 par François-Noël et Jean-Baptiste-Antoine Levasseur et il proviendrait de l'ancienne église de Sainte-Anne-de-la-Pocatière.

ment continu faisant toute la largeur du meuble. Leur articulation est moins accentuée que sur les modèles que nous avons vus précédemment. On constate une faible ondulation dont l'amplitude maximale est déterminée, au centre du meuble, par l'avant-corps qui forme une saillie peu marquée ainsi que sur les ailes par les redans de la colonnade qui sont situés vis-à-vis des reliquaires. Le centre de l'étage du couronnement est constitué d'un édicule ouvert par trois travées et recouvert d'un dôme polygonal nervuré. La composition des deux premiers tabernacles présente de nombreuses analogies. Par contre, celle du tabernacle de Saint-Onésime s'en démarque quelque peu même si elle fait référence à des principes d'organisation analogues. Nous conserverons comme modèle le tabernacle du maître-autel de la chapelle des Ursulines.

Le tabernacle du maître-autel de l'église de Beaumont¹⁷ (fig.11) et celui de Sainte-Anne-de-la-Pérade¹⁸ (fig.12) présentent certaines analogies dans leur ordonnance. Ils forment un quatrième groupe. L'organisation de l'avant-corps à l'étage de la monstrance ainsi que le couronnement, dont les amortissements sont composés d'ailerons procèdent d'une conception identique.

¹⁷. Selon Gérard Morisset, ce tabernacle aurait été réalisé vers 1718 par Noël Levasseur.

¹⁸. Cet ouvrage disparu nous est connu par l'intermédiaire d'une photographie que l'on retrouve dans le fonds Morisset. Daté de 1748-49, il est attribué au sculpteur trifluvien Gilles Bolvin.

A Beaumont, le dais à quatre branches du couronnement repose sur un entablement concave. Sur la photographie ancienne du tabernacle de Sainte-Anne-de-La-Pérade, nous remarquons que le couronnement a probablement été transformé pour recevoir une sculpture d'une Vierge à l'Enfant. Cependant, il semble que les ailerons qui amortissent le dossier de cette partie peuvent être mis en relation avec ce que nous retrouvons à Beaumont. Le tabernacle de La Pérade ayant disparu, nous conserverons celui de Beaumont comme modèle.

Le cinquième groupe que nous pouvons identifier est composé des tabernacles de l'Islet-sur-mer¹⁹ (fig.13), de Batiscan²⁰ (fig.14), de Saint-Sulpice²¹ (fig.15) et de Grondines²² (fig.16). L'organisation formelle de ces ouvrages est assez massive. Leurs dimensions imposantes accroissent leur caractère de monumentalité. L'articulation de ces tabernacles peu profonds est assurée par un avant-corps débordant largement sur les ailes. Ces dernières occupent par conséquent un espace plus restreint. De

¹⁹. Attribué à Noël Levasseur, ce tabernacle daterait de 1728-1730.

²⁰. Aujourd'hui conservé dans les collections du Musée du Québec, cet ouvrage serait de François-Noël et Jean-Baptiste-Antoine Levasseur; il daterait de 1741.

²¹. Selon Gérard Morisset, cet ouvrage de François-Noël et Jean-Baptiste-Antoine Levasseur aurait été réalisé vers 1750.

²². Toujours selon Gérard Morisset, ce tabernacle daterait des années 1742-1746, il serait l'oeuvre de François-Noël Levasseur.

grandes dimensions, le couronnement se compose d'un dôme polygonal trapu et nervuré recouvert d'écaillés, qui repose sur un large entablement. En parlant du tabernacle de l'Islet-sur-mer, John R. Porter écrit:

"C'est là l'ancêtre d'une série de tabernacles que les fils de Noël [Levasseur] réalisèrent pour les églises de Batiscan, de Grondines, de Saint-Sulpice, de Saint-Vallier et de Sainte-Foy entre 1740 et 1770."²³

Ceux de Saint-Vallier (aujourd'hui disparu) et de Sainte-Foy ont été réalisés plus tardivement. Ils datent des années qui suivent la Conquête. C'est celui de l'Islet-sur-mer, le plus ancien, que nous retiendrons comme modèle de ce groupe.

Au cours des dernières décennies du Régime français, le sculpteur Gilles Bolvin réalise trois ouvrages pour les paroisses de Lachenaie²⁴ (fig.17), de Boucherville²⁵ (fig.18) et de Berthierville²⁶ (fig.19). Bien que d'une morphologie proche des taberna-

²³. John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, p.346.

²⁴. "L'ancien tabernacle de l'église de Lachenaie, 1737-1744. Signé le 10 février 1737, le marché pour la sculpture du tabernacle comprend une description détaillée de ses principales composantes. Doré par les religieuses de l'Hôtel-Dieu de Montréal, l'oeuvre a été détruite dans un incendie vers 1965". John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, p. 351.

²⁵. Cet ouvrage serait une réplique un peu plus grande du tabernacle de Lachenaie, il aurait été réalisé vers 1745.

²⁶. Le sculpteur est mort avant d'avoir achevé son oeuvre. L'observation des parties sculptées que l'on retrouve sur le tabernacle nous permet de supposer qu'elles ont été réalisées par Bolvin. Néanmoins, l'ordonance du meuble ne présente aucune relation avec ce qu'il devait être à l'origine. Le marché pour la sculpture de ce tabernacle, daté du 5 février 1759, est retranscrit dans le livre de John R. Porter La

cles de Beaumont et de Sainte-Anne-de-La-Pérade, ces ouvrages s'en éloignent par la forme concave de l'avant-corps et des ailes à l'étage de la monstrance, par la massivité du couronnement ouvert, et plus encore par l'omniprésence de la sculpture. Le décor, beaucoup plus sophistiqué, l'emporte sur la structure de l'ouvrage qui nous est rappelée par les colonnes, l'entablement et la balustrade au niveau de la monstrance. Alors que dans les tabernacles précédents un décor léger, voire délicat, était inclus dans des espaces bien déterminés. Ici, la sculpture se maintient difficilement dans son cadre. Elle tend même à le déborder comme c'est le cas à l'extrémité de chaque prédelle. Le couronnement pyramidé galbé en talon renversé repose sur un entablement concave. Il forme un dais recouvert d'un dôme godronné surmonté d'une croix. Dans ce sixième groupe, seul, le tabernacle de Boucherville nous permet de nous faire, aujourd'hui, une idée juste de l'art de Bolvin. C'est donc celui que nous retenons pour les fins de notre analyse.

A l'instar des tabernacles de Boucherville et de Lachenaie, ceux de Longueuil²⁷ (fig.20) et de Saint-Eugène-de-Grantham²⁸ (fig.21)

sculpture ancienne au Québec, p. 450.

²⁷. Oeuvre du sculpteur montréalais Paul Jourdain dit Labrosse l'ancien tabernacle du maître-autel de l'église de Longueuil date de 1741; il est aujourd'hui conservé au Musée des beaux-arts du Canada.

²⁸. Encore mal documenté le tabernacle du maître-autel de l'église de Saint-Eugène-de-Grantham serait une oeuvre de Paul

procèdent d'un même plan. Ces oeuvres se distinguent par le fait qu'aucun reliquaire ne figure sur l'étage du couronnement, ce qui confère à l'édicule qui se trouve sur ce niveau un caractère de monumentalité. Cet édicule est coiffé d'un dôme recouvert d'écaillés amorti par des ailerons en volutes. Malgré l'abondance des parties sculptées, celles-ci restent bien intégrées à l'intérieur de leur cadre. L'articulation du meuble est bien marquée au niveau de la saillie que forme l'avant-corps. L'entablement de l'étage de la monstrance est surmonté d'une balustrade. Nous retiendrons le tabernacle de Longueuil, qui a été récemment restauré, comme le plus représentatif de ce septième groupe.

L'ancien tabernacle du maître-autel de la chapelle du Séminaire de Québec²⁹ (fig.22) présente certaines analogies avec le tabernacle de Sainte-Famille (Ile d'Orléans)³⁰ (fig.23), dont le décor

Jourdain dit Labrosse. Ayant originellement appartenu à la paroisse de Laprairie, ce tabernacle aurait été donné à la paroisse de Saint-Eugène vers la fin du XIX^e siècle.

²⁹. Réalisé vers 1757-1758 par François-Noël et Jean-Baptiste-Antoine Levasseur, ce tabernacle fait partie des collections du Musée du Séminaire de Québec.

³⁰. Le tabernacle en bois peint et doré du maître-autel a été sculpté par François-Noël et Jean-Baptiste-Antoine Levasseur; il date de 1748-1749. La boiserie située derrière les colonettes est plus récente.

Guy-André Roy et Andrée Ruel, Le patrimoine religieux de l'île d'Orléans (Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1982) p.76.

et la structure ont subi d'importantes transformations. Ces ouvrages se caractérisent par le fait que l'étage de la monstrence, dont l'avant-corps forme un espace concave, est directement couronné d'un dais à cinq branches. Ce dernier, de par sa forme, allège de façon considérable l'ensemble du meuble. Au sujet de ces tabernacles John R. Porter écrit:

"Le tabernacle rocaille élaboré pour l'église de Saint-François de l'île d'Orléans en 1772 reprenait purement et simplement une formule déjà exploitée à Sainte-Famille en 1749 et au Séminaire de Québec en 1757."³¹

Cela dit, il nous semble possible d'intégrer à ce huitième groupe le tabernacle de la chapelle Sainte-Geneviève de l'église Notre-Dame-des-Victoires à Québec³² (fig.24) car, même si son décor diffère, son organisation morphologique s'apparente à celle du tabernacle du Musée du Séminaire de Québec. C'est ce dernier ouvrage que nous retiendrons pour notre étude.

³¹. John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, p.353.

³². "Le tabernacle de l'autel est une oeuvre du XVIII^e siècle, probablement de l'un des sculpteurs de la famille Levasseur. Il est probable que cette oeuvre ait été réalisée peu après la construction de la chapelle en 1724, soit en même temps que le retable ancien, aujourd'hui disparu."

Luc Noppen, Notre-Dame des-Victoires à la Place royale de Québec (Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1974), p.31.

4.4.2 Cas isolés

Les tabernacles du maître-autel de la chapelle de l'Hôpital-Général de Québec³³ (fig.25) et de la Jeune-Lorette³⁴ (fig.26) ont souvent été associés comme procédant d'une même idée. Les formes curvilignes des ailes de ces deux ouvrages ainsi que les colonnettes en fuseau que l'on retrouve dans la partie supérieure des ailes du tabernacle de l'Hôpital-Général et sur l'ensemble du couronnement de celui de la Jeune-Lorette ne constituent pas, selon nous, des éléments suffisants pour que l'on relie ces deux meubles à une même tendance. Cette association nous apparaît abusive dans la mesure où le tabernacle de l'Hôpital-Général se distingue par l'aspect très architecturé de son avant-corps et par l'hémicycle que forment ses ailes. Or, ces deux particularités fondamentales ne se retrouvent d'aucune façon dans le tabernacle de la Jeune-Lorette. Le professeur Ramsay Traquair a réalisé des relevés architecturaux (fig.27 et fig.28) de ces deux meubles et l'on remarque en observant le plan du second tabernacle que l'orientation de ses ailes est fort différente. Au lieu d'être organisé de manière que l'ensem-

³³. Commandé par Monseigneur de Saint-Vallier, alors retraits à l'Hôpital-Général de Québec, ce tabernacle en bois a été réalisé par l'atelier des Levasseur et il date de 1721-1723.

³⁴. Nous avons peu d'informations sur ce tabernacle qui, selon Raymonde Gauthier, est habituellement daté de 1722, année de construction de l'ancienne église des Hurons.

ble se développe suivant un hémicycle, chaque aile forme un arc de cercle, ce qui donne à la composition une articulation très différente. Pour ces différentes raisons, nous considérerons donc les meubles de l'Hôpital-Général et de la Jeune Lorette comme relevant de deux tendances individuelles distinctes.

Nous avons enfin relevé trois autres cas isolés, soit les tabernacles de Saint-Grégoire de Nicolet, de Saint-Maurice et des Ecureuils. Le tabernacle de Saint-Grégoire de Nicolet³⁵ (fig.29) se distingue par les colonnes torsées qui rythment l'étage de la monstrance. Au centre, reposant sur un piédestal de forme circulaire, se dresse un baldaquin dont l'entablement est surmonté d'un dais. Nous retrouvons sur le couronnement, de part et d'autre de ce dais, de petits reliquaires, eux-mêmes encadrés de pots-à-feu. Quant à l'étage des prédelles, il est constitué de trois niveaux, résultat probable de modifications apportées à l'ouvrage lors de son acquisition par la fabrique.

Le tabernacle de Saint-Maurice³⁶ (fig.30) présente une organi-

³⁵. L'ancien tabernacle principal de la chapelle des récollets de Montréal est conservé à Saint-Grégoire de Nicolet. Cet ouvrage en bois doré aurait été sculpté en 1702 et il est attribué à Charles Chaboulié.

John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, p. 344.

³⁶. L'ancien tabernacle de la chapelle des récollets de Trois-Rivières est conservé dans la sacristie de Saint-Maurice. Cette oeuvre de Jan Jacques Bloem a été réalisée vers 1718.

John R. Porter, p. 345.

sation différente des tabernacles que nous avons examinés jusqu'à présent. L'étage de la monstrance ne se démarque pas de façon très nette des modèles du premier groupe que nous avons identifié, si ce n'est par l'imitation de pierre en bossage qui encadre la niche centrale. Par contre, son couronnement est tout à fait original. Il se compose d'une partie architecturée de petites dimensions dont la composition est rythmée par des colonnes torsées. Les extrémités de cet étage sont amorties par des volutes et l'ensemble est surmonté d'un très petit dôme polygonal nervuré.

Aux Ecureuils, dans le comté de Portneuf, se trouve un tabernacle³⁷ (fig.31) dont l'organisation formelle peut être rapprochée du tabernacle de la chapelle commémorative de Sainte-Anne de Beaupré - présenté dans le deuxième groupe. Cependant la caractéristique qui différencie ces ouvrages est la suivante: dans le cas du tabernacle des Ecureuils, chacune des trois sections est couronnée d'un fronton cintré brisé avec volutes supérieures rentrantes. Ainsi, chaque travée est nettement soulignée. L'avant-corps n'est plus mis en évidence comme sur les tabernacles précédents, d'autant que le couronnement de chacune des trois sections est sensiblement le même.

³⁷. Ouvrage de Jean Valin réalisé en 1743.

En plus de nous donner une idée globale et schématique des tendances stylistiques, les treize groupes ou cas isolés que nous avons identifiés nous permettront de déceler s'il y a des correspondances possibles avec les différentes sources auxquelles les sculpteurs pouvaient puiser leur inspiration. Ainsi, pourrions-nous vérifier de façon plus systématique le bien-fondé de notre hypothèse.

5. A LA RECHERCHE DES SOURCES D'INSPIRATION DES SCULPTEURS DE LA NOUVELLE-FRANCE: DEPENDANCE ET/OU ORIGINALITE

5.1 Introduction

A cette étape, il nous apparaît essentiel de préciser notre point de vue quant à la manière d'aborder le tabernacle. De fait, nous entendons l'étudier suivant une perspective plus large que celle qui est habituellement retenue. Pour Louis Hautecoeur, "le tabernacle [des XVII^e et XVIII^e siècles] est une réduction du retable."¹ Le retable étant lui-même considéré comme une architecture, certains conclurent que le tabernacle était une architecture miniature. Il n'est pas question pour nous de nier que cette affirmation est souvent bien fondée. Néanmoins, elle nous semble limiter les possibilités d'interprétation du tabernacle qui, faut-il le souligner, est l'oeuvre de sculpteurs-ornemanistes et non d'architectes. Voilà pourquoi nous considérerons d'abord et avant tout cet ouvrage comme une pièce de mobilier religieux. Une telle façon de percevoir les tabernacles devrait nous permettre d'identifier des sources jusqu'à maintenant peu étudiées.

R.H. Hubbard soulignait il y a une trentaine d'années qu'il est possible de voir des liens de parenté entre la sculpture de la

¹. Louis Hautecoeur, Histoire de l'architecture classique en France. Tome III. Première moitié du XVIII^e siècle le style Louis XV (Paris, Editions A. et J. Picard et Cie, 1950), p. 407.

Nouvelle-France et la sculpture métropolitaine. Les relations que nous sommes capable d'établir entre ces différentes oeuvres nous permettent d'envisager que les sculpteurs travaillaient à partir de sources très proches les unes des autres, voire similaires. Nous allons donc tenter, par le biais de comparaisons entre les différents groupes identifiés au cours de notre analyse stylistique et certains tabernacles français répertoriés, de voir avec plus d'acuité si des rapprochements entre les oeuvres coloniales et métropolitaines peuvent être réellement faits. Aujourd'hui, il est possible de mieux cerner la nature des tabernacles français des XVII^e et XVIII^e siècles grâce à des études récentes. On peut en outre tirer parti de nombreuses reproductions photographiques illustrant les volumes publiés en marge de l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France.

Notre but n'est évidemment pas de vérifier si chacun des tabernacles québécois peut être mis en relation étroite avec un tabernacle métropolitain. Toutefois, si nous arrivons à effectuer quelques rapprochements formels significatifs entre ces oeuvres, nous pourrons avoir un premier indice quant à l'utilisation de sources communes par les sculpteurs québécois et métropolitains. Du même coup, nous pourrons vérifier si les premiers restent attachés aux sources ou si, au contraire, ils s'en détachent et acquièrent une certaine autonomie. Ce dernier

élément devrait éventuellement nous permettre de déceler le développement d'une originalité propre à la colonie. A cet égard, il faut rappeler que l'étude menée en France par un groupe du CNRS démontre que les tabernacles métropolitains s'éloignent de façon marquée des modèles gravés connus, ce qui, à l'évidence, constitue un témoignage de l'originalité des sculpteurs-ornemanistes français.

5.2 Les similitudes entre certains tabernacles de Nouvelle-France et des tabernacles métropolitains

Au fil des diverses recherches que nous avons menées, nous avons constaté que quatre tabernacles français pouvaient être mis en relation avec des tabernacles de la Nouvelle-France. Ils présentent, en effet, des similitudes étonnantes dans leur organisation formelle. Voici un tableau de ces correspondances:

Palaminy (Haute-Garonne)(fig.32)	Ursulines
Dijon (Côte d'Or)(fig.33)	Boucherville
Noiron-sur Seine (Côte d'Or)(fig.34)	Saint-Lazare
La Salle (Hautes-Alpes)(fig.35)	Beaumont

A la fin de l'ouvrage de Raymonde Gauthier, Les tabernacles anciens du Québec, on remarque une illustration du tabernacle de Palaminy en Haute-Garonne. Cette oeuvre qui figurait déjà dans

le livre de Louis Hautecoeur² rappelle par son ordonnance les tabernacles du groupe de la chapelle des Ursulines de Québec. D'une articulation peu accentuée, l'ouvrage se compose de deux étages et son couronnement est formé d'un dôme godronné, rappelant ceux du groupe de l'Ange-Gardien. Bien qu'il s'avère décorativement plus sophistiqué que les tabernacles québécois qui lui sont correspondants, il n'en demeure pas moins très proche dans sa conception générale.

Les différences entre le tabernacle de Boucherville et celui de la clinique Sainte-Marthe aujourd'hui conservé au Musée d'Art sacré de Dijon sont plus marquées. Bien que plus d'un demi-siècle sépare ces deux oeuvres, il reste que l'organisation de leurs diverses parties présente de fortes analogies. Ainsi, l'agencement des travées, le couronnement des ailes et la forte tendance à la verticalité de la partie centrale semblent procéder d'un même esprit.

Nous constatons également plusieurs points de similitudes entre les tabernacles de Saint-Lazare de Bellechasse et de Noiron-sur-Seine. Ces deux oeuvres seraient contemporaines l'une de l'autre puisque, selon Christiane Claerr³, le tabernacle de Noiron-sur-

². Louis Hautecoeur, Histoire de l'architecture classique en France - Tome II Le règne de Louis XIV, p.820.

³. Christiane Claerr et al., p.48.

Seine daterait des années 1750 et que selon nos informations celui de Saint-Lazare aurait été réalisé en 1758. Là encore, la morphologie des deux ouvrages présente des analogies certaines. La façon dont s'ordonne la colonnade de part et d'autre de la monstrance du tabernacle de Noiron n'est pas sans rappeler l'organisation formelle du tabernacle de Saint-Lazare. De plus, les couronnements sont dans les deux cas dans le même esprit. Seule la disposition de la custode diverge: alors qu'à Saint-Lazare elle se situe au niveau de l'étage des gradins, à Noiron elle est disposée sur le deuxième gradin.

Dans le même ordre d'idées, nous pouvons nous rendre compte des analogies qui existent entre le tabernacle de Beaumont et celui de La Salle, dans le département des Hautes-Alpes. Comme dans les autres cas, nous constatons des divergences au niveau du décor mais nous remarquons que l'organisation formelle, la répartition des masses, l'idée de base qui sous-tend ces oeuvres est, une fois encore, très proche.

Les relations que nous avons pu établir se justifient par les rapports étroits qui relient ces modèles au niveau de leur morphologie. L'exemple des tabernacles de Saint-Lazare et de Noiron-sur-Seine est particulièrement évident. Si, nous pouvons constater une certaine distance entre ces deux oeuvres au plan du décor, il en va tout autrement au chapitre de l'ordonnance

générale.

Bien que notre analyse ne soit pas exhaustive, les similitudes que nous venons d'identifier nous autorisent à envisager l'hypothèse suivant laquelle les sculpteurs de Nouvelle-France auraient pu travailler à partir des mêmes sources que les sculpteurs français. C'est en tenant compte de cette possibilité que nous allons maintenant tenter de déterminer la nature et le degré de leur dépendance et/ou de leur originalité par rapport à la sculpture métropolitaine.

5.3 Les sources d'inspiration possibles

L'organisation formelle du tabernacle dépend, dans une certaine mesure, des ordonnances rédigées par les autorités religieuses du diocèse. A cet égard, les cérémoniaux des évêques ont assurément eu un impact important ne serait-ce que sur la forme de base des meubles liturgiques. Mais, au-delà de l'imposition des éléments constitutifs du tabernacle par le clergé, nous pouvons affirmer que dès les débuts de la sculpture en Nouvelle-France, les sculpteurs s'inspiraient de modèles précis. Les recherches menées jusqu'à présent nous permettent en effet d'identifier certaines sources d'inspiration probables malgré les limites inhérentes à la documentation disponible.

Un marché passé en 1693 entre le sculpteur Denis Mallet et Louis Buade de Frontenac en vue de l'exécution d'un tabernacle pour le couvent des récollets de Québec nous démontre que le sculpteur travaillait à partir d'un "dessein". L'ambiguïté que soulève l'interprétation du mot "dessein" ne nous permet pas de dire avec précision si, dans le cas de ce tabernacle, le modèle était un plan manuscrit ou une estampe. Dans le marché le sculpteur s'engage à faire un tabernacle suivant

"la forme structure et sculpture représentées et marquées au dessein qui en a esté mis à l'Instant en mains du dit ouvrier pour le faire et ouvrager en toutes ses parties conformement à la moitié qui est représentée par le dit dessein lequel est signé des d. parties et de nous dit not^{r^e} au dos d'Iceluy ..."4

Dans l'état actuel des recherches en art ancien du Québec nous ne connaissons pas de plan de tabernacle antérieur à la Conquête. Les plus anciens dessins qui nous sont parvenus datent du dernier quart du XVIII^e siècle. Il s'agit d'un plan de Pierre-Florent Baillairgé⁵ ayant servi de modèle pour les tabernacles

4. Greffe du notaire François Genaple de Québec, 24 décembre 1693, A.N.Q. Québec. La transcription de ce marché figure dans la section "Documents" de l'ouvrage de John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, pp. 447-448.

5. John R. Porter "Plan du maître-autel et d'un chandelier pour l'église de Maskinongé, 1790" Le Grand Héritage - L'Eglise catholique et les arts au Québec (Québec, Musée du Québec, 1984), p.205.

de Maskinongé et de Saint-Roch-des-Aulnaies - ce dernier est aujourd'hui installé sur le maître-autel de l'église de Sainte-Louise-de-l'Islet -, ainsi que deux plans dessinés en 1788 par Georges Finsterer⁶ pour les tabernacles latéraux de l'église de Verchères. Cela dit, il appert que les sources d'inspiration les plus plausibles des sculpteurs étaient:

- les tabernacles importés,
- les traités d'architecture,
- les planches figurant dans les recueils de décoration intérieure des églises.

Nous tenterons donc de vérifier dans quelle mesure chacune de ces différentes sources a pu avoir une incidence sur la production sculptée de l'époque.

5.3.1 Les tabernacles importés

Les tabernacles importés de la métropole constituent la première source à partir de laquelle les sculpteurs auraient pu puiser leur inspiration. Nous connaissons peu de tabernacles importés au cours du Régime français. Des communautés religieuses telles que les Ursulines de Québec en possèdent de petits. Les plus célèbres tabernacles "élaborés" sont toutefois ceux de

⁶. John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, p. 452-453.

Sainte-Hélène-de-Kamouraska (fig.36) et de Rivière-Ouelle (fig.37). Cela dit, l'origine de certains tabernacles est encore problématique et quelques difficultés subsistent lorsqu'il nous faut déterminer exactement leur provenance. Ainsi, l'origine du tabernacle du Cap-de-la-Madeleine (fig.38) nous est inconnue. "Certains avancent qu'il a pu être importé de France par les jésuites, tandis que d'autres sont portés à l'attribuer à l'école des Levasseur"⁷. Selon nous, plusieurs caractéristiques d'ensemble de cet ouvrage nous incitent à le considérer comme une oeuvre importée. Au départ, sa morphologie ne l'apparente à aucun groupe des tabernacles analysés précédemment. Bien qu'il ait été remanié et recouvert de nombreuses couches de peinture au fil des ans, il reste que la sculpture des prédelles se caractérise par son traitement en bas-relief. Or, nous n'avons jamais rencontré ce genre de sculpture sur les autres ouvrages que nous avons analysés. Enfin, la monstrance composée de colonnes torsées éloigne le tabernacle du Cap-de-la-Madeleine de la production locale.

L'analyse des tabernacles importés ne nous permet pas de constater, parmi les oeuvres que nous connaissons, une influence déterminante sur le plan formel. De même, la structure des

⁷. John R. Porter, et Léopold Désy, L'Annonciation dans la sculpture au Québec (Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979), p. 33.

tabernacles importés ne semble pas avoir eu d'incidence sur ceux réalisés en Nouvelle-France, encore que l'on note çà et là des influences au plan de l'iconographie.

A l'examen, il ressort que ces oeuvres importées n'ont malheureusement pas été conservées dans les meilleures conditions. A Rivière-Ouelle, par exemple, le tabernacle du maître-autel - qui provient de l'Hôtel-Dieu de Québec⁸ -, a subi des modifications importantes au niveau de la custode et des revêtements. L'étage de sa monstrance s'apparente à un chœur d'église miniature qui serait vu en coupe. Les panneaux des ailes qui jouxtent la monstrance sont rythmés par des pilastres, un type de décor que l'on retrouve rarement dans les tabernacles québécois. Le couronnement composé d'une voûte à caissons trouvera un écho dans un ouvrage plus tardif situé dans le chœur de l'église de Saint-Jean-Port-Joli⁹.

Le tabernacle aujourd'hui conservé à l'église de Sainte-Hélène

⁸. "Les Annales de l'établissement (Hôtel-Dieu de Québec) soulignent ainsi l'arrivée du tabernacle: Nous reçûmes, par le même vaisseau qui avait amené Monsieur le Gouverneur, un très beau tabernacle que nous attendions depuis douze ans. Mr de la Joüe, architecte de notre maison, l'avait commandé à Mr Hulot, sculpteur de Mr le Duc d'Orléans à Paris, dans le dessein de nous en faire présent."

John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, p.338

⁹. Notons, que le tabernacle de Saint-Jean-Port-Joli, réalisé après la Conquête (vers 1770), a été considérablement augmenté à la fin du XIX^e siècle.

de Kamouraska présente lui aussi une organisation originale qui l'isole des autres ouvrages de la Nouvelle-France. Plusieurs caractéristiques, dont l'abondance des figures anthropomorphes sculptées, en font un spécimen singulier. Des anges cariatides se profilent de part et d'autre de la niche à piédouche qui constitue la monstrance. Des panneaux sculptés en relief encadrent cette niche. Il nous est possible d'avoir une idée de la structure originelle de cet ouvrage grâce à la reconstitution hypothétique qu'en a proposé Denis Castonguay en 1984¹⁰. Enfin, au chapitre des revêtements, nous trouvons ici de l'argenture sur les colonnes torsées de l'étage de la monstrance alors que dans l'ensemble des oeuvres examinées jusqu'à maintenant on se limitait à la dorure et à la polychromie.

Le tabernacle de Sainte-Hélène de Kamouraska se présente comme un cas isolé dont la forme ne sera jamais reprise. Selon nous, le principal facteur pouvant expliquer ce phénomène est l'obsolescence de la forme de ce tabernacle. En effet, si l'on se réfère au classement chronologique proposé par Christiane Claerr, il daterait de la période 1660-1720, ce qui apparaît tout à fait vraisemblable. Ceci pourrait donc expliquer que le tabernacle de Sainte-Hélène n'ait pas eu d'écho en Nouvelle-France aussi bien au chapitre de la morphologie que du traite-

¹⁰. Luc Noppen et René Villeneuve, Le trésor du Grand Siècle (Québec, Musée du Québec, 1984), p. 98.

ment sculptural.

En bref, bien que dans leur organisation générale les tabernacles importés dans la colonie ne présentent pas de différences fondamentales avec les oeuvres réalisées sur place, il ne ressort pas qu'ils aient exercé une influence marquante sur ces derniers selon les caractéristiques spécifiques de notre analyse.

5.3.2 Les traités d'architecture

Comme nous le mentionnions dans notre introduction, le tabernacle est généralement considéré comme une pièce d'architecture. De plus, les références marquées au vocabulaire architectural -qui sont une constante formelle de la plupart des tabernacles -ont fait que très tôt les chercheurs ont associé ces ouvrages à des architectures. Ainsi, Ramsay Traquair, Gérard Morisset et Luc Noppen ont-ils analysé les tabernacles québécois comme des ouvrages d'architecture.

Dès ses premiers travaux, Gérard Morisset mentionne que les sculpteurs et les architectes avaient en leur possession une version du "Vignole de poche". Plus récemment, John R. Porter nuance les propos de Morisset en faisant état de nos connaissances actuelles:

"Bien qu'encore mal connues, les bibliothèques de nos sculpteurs témoignent à leur façon de la pénétration des idées et des formes au pays. Pour ce qui est du Régime français, nous ne possédons

guère d'informations précises, quoiqu'il soit vraisemblable que nos artisans aient été familiers avec des ouvrages comme le traité de Vignole, ... "11

Il est indéniable que plusieurs éléments du décor du tabernacle font référence au vocabulaire architectural. Pensons seulement à la colonnade que l'on retrouve sur le niveau de l'étage de la monstrance. Or, nos recherches dans les traités d'architecture de Vignole et d'autres architectes du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle ne nous ont pas permis de trouver de pistes réellement intéressantes en ce qui a trait à la forme des tabernacles.

A ce chapitre, l'organisation formelle du tabernacle de l'Hôpital-Général de Québec pose un problème auquel nous nous intéresserons plus spécifiquement. Selon les connaissances actuelles, cette oeuvre est la seule qui nous permette de réaliser des correspondances très précises avec un modèle architectural. En 1974, Raymonde Gauthier écrivait à son sujet:

"Le tabernacle de la chapelle Notre-Dame-des-Anges de l'Hôpital-Général représente une révolution par rapport à ce qui s'était fait antérieurement en Nouvelle-France. D'une légèreté presque aérienne, il se distingue des tabernacles précédents par ses proportions, certes, mais surtout par ce mouvement qui met en évidence la custode et la monstrance. Alors que les tabernacles antérieurs sont plats, ceux de cette période sont animés. De la monstrance partent deux ailes semi-circulaires décorées de statuettes ou de panneaux. Cette animation du meuble correspond bien au Louis XV qui se développe en France à cette époque. Le Louis XIV était rigide, majestueux, le style nouveau sera plus

¹¹. John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, p.189.

léger, plus gracieux."¹²

Plus récemment, il nous était présenté d'une façon tout à fait différente. John R. Porter nous le décrit ainsi:

"Quant à la composition du tabernacle, elle met une fois de plus en lumière l'influence d'un grand monument métropolitain. Il s'agit cette fois de l'ancien Collège des Quatre-Nations à Paris - l'actuel Palais de l'Institut -, un édifice construit dans le milieu des années 1670 et qui, avec ses deux ailes incurvées, se présente comme un vaste hémicycle."¹³

Cette hypothèse, tout à fait convaincante, infirme les relations qui ont été faites entre le style Louis XV et ce tabernacle puisque près de soixante ans séparent les deux réalisations. Rappelons en effet que c'est à partir des plans de l'architecte Louis Le Vau que débuta en 1662, sous le règne de Louis XIV, la construction du Collège des Quatre-Nations.

Dans les deux ouvrages, le pavillon central est formé d'un avant-corps à deux redans, composés de pilastres dans le cas du bâtiment et de colonnes dans le cas du tabernacle. Dans les deux cas c'est l'ordre corinthien qui est adopté; le massif corps central est surmonté d'un fronton - triangulaire à Paris, cintré à Québec -. Le fronton est couronné d'une tour-lanterne à dôme et de chaque côté, des ailes surmontées de balustrades se déploient en formant un hémicycle.

¹². Raymonde Gauthier, p. 28.

¹³. John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, p. 346.

Il nous apparaît plausible que le tabernacle de l'Hôpital-Général ait été conçu à partir d'un traité d'architecture. Néanmoins, aussi vraisemblable que puisse être cette hypothèse, une autre analogie peut être constatée entre ce meuble et une gravure d'Edme Moreau (fig.39) datant de 1643 et conservée au Musée Carnavalet à Paris. Cette estampe représente une élévation du tabernacle du maître-autel de l'église Saint-Louis des Jésuites, à Paris. Son couronnement se compose d'un dôme nervuré, entouré de pots-à-feu et surmonté d'un lanternon en haut duquel nous retrouvons un Christ triomphant. La partie supérieure de la tour-lanterne à dôme du tabernacle de l'Hôpital-Général est d'une organisation formelle très proche. On y retrouve en effet les mêmes éléments: pots-à-feu, dôme nervuré, lanternon et personnage. Cependant, quelques variantes apparaissent. Ainsi, le dôme est percé d'oculi surmontés de pots-à-feu et un ange muni d'une palme remplace le Christ triomphant.

Suite à notre analyse stylistique, le tabernacle de l'Hôpital-Général de Québec a été classé parmi les cas isolés. Son haut degré de cohérence architecturale ne nous a pas permis de le situer avec d'autres productions du Régime français. Nous croyons qu'il est possible de fournir une explication à ce problème en tenant compte des rapports entre le destinataire et le sculpteur. Le destinataire du tabernacle du maître-autel de la chapelle de l'Hôpital-Général nous est connu. Les archives de l'hôpital explicitent que l'ouvrage

a été commandé par Monseigneur de Saint-Vallier¹⁴. Or, il appert que, dans ce cas précis, le commanditaire, Monseigneur de Saint-Vallier, était aussi le destinataire de l'objet. Familier avec l'architecture métropolitaine, l'évêque de Québec ne ménagea pas ses deniers - ni sans doute ses instructions - pour pourvoir la chapelle de l'Hôpital-Général d'un meuble de prestige digne de la capitale de son diocèse. Déjà, dans les années 1690, il n'avait pas hésité à doter la chapelle de son palais épiscopal d'un monumental baldaquin inspiré de celui du Val-de-Grâce, à Paris.

Bien que plausible et à certains égards éclairante, la proposition voulant que les sculpteurs se soient basés sur des traités d'architecture pour leurs ouvrages ne nous apparaît pas convaincante pour expliquer la configuration des tabernacles sculptés sous le Régime français. Par contre, elle s'appliquera avec justesse pour la période suivant le retour d'Europe de François Baillaingé, en 1781. En effet, c'est surtout à la fin du XVIII^e siècle et au cours du XIX^e siècle que les références aux traités d'architecture se feront plus évidentes et plus courantes pour le type de meuble liturgique qui nous occupe.

¹⁴. John R. Porter. La sculpture ancienne au Québec, p. 345.

5.3.3 Les planches gravées

Parmi les sources d'inspiration possibles des sculpteurs, les recherches les plus récentes se sont intéressées aux recueils de planches de décoration d'églises. John R. Porter identifie quelques-unes des sources en mentionnant les noms de Jean-Charles de La Fosse, J.O. Meissonier, Le Paultre, Le Blond¹⁵. Dans l'article de la Revue de l'art, Christiane Claerr nous présente quelques pages frontispice de livres d'autels publiés par Marot et Le Paultre, ainsi que des dessins de tabernacles. Au cours de nos recherches nous avons pu trouver plusieurs mentions de dessinateurs ayant réalisé des planches représentant des autels et des tabernacles. Un ouvrage ancien de D. [Désiré?] Guilmard publié en 1880 nous présente un catalogue indexé des maîtres-ornemanistes ayant évolué aux XVII^e, XVII^e et XVIII^e siècles en France, en Italie, aux Pays-Bas et en Allemagne. Ce catalogue a été établi en fonction des planches que l'auteur a pu consulter dans plusieurs bibliothèques, notamment la Bibliothèque de Paris, la Bibliothèque de Bruxelles, la Bibliothèque de Rouen et des collections particulières.

Constitué de deux volumes (répertoire et planches), ce livre nous

¹⁵. "...quoiqu'il soit vraisemblable que nos artisans aient été familiers avec des ouvrages comme le traité de Vignole, le Premier livre de Trophées contenant divers attributs d'Eglise de Jean-Charles de la Fosse, Le livre d'ornements de J.O. Meissonier ou celui de Le Paultre et Le Blond."

John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, p.189.

fournit des indications très précises sur une vingtaine d'architectes ou de dessinateurs, qui ont réalisé des dessins d'autels ou de tabernacles. Leurs noms, qu'ils soient peintres d'ornements, graveurs ou dessinateurs, nous sont communiqués avec la mention très claire des planches qu'ils ont dessinées. Ainsi, nous apprenons que Abraham Bosse (v.1605-1676), architecte, dessinateur et graveur, a publié "plusieurs suites des Autels et cheminées de Barbet"¹⁶. L'architecte J. Barbet, actif vers le milieu du XVII^e siècle réalise notamment

"une suite de vingt pièces numérotées, y compris le titre, la dédicace et l'avis au lecteur. Livres d'architecture d'Autels et de Cheminées, dédié au Cardinal de Richelieu, de l'invention de dessin de J. Barbet, architecte, gravé par A. Bosse, 1632. Chez Tavernier..."¹⁷

Une quantité assez importante d'architectes et de dessinateurs se sont intéressés aux autels et aux tabernacles. D.A. Pierretz, peintre d'ornements, architecte et graveur, actif vers 1647, réalisa "une suite de treize pièces compris le titre - Livre d'Autels et Epitaphes, des et grav. par A. Pierretz - " ainsi qu'"une suite de dix-huit pièces [intitulée] Livre d'Autels et de Tabernacles, des. et grav. par A. Pierretz"¹⁸

¹⁶. D. Guilmard, Les maîtres ornemanistes dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs Ecoles Françaises, - Italienne, - Allemande et des Pays-Bas (Flamande & Hollandaise) (Paris, E. Plon et Cie, 1880), pp. 46-47.

¹⁷. Guilmard, p.49.

¹⁸. Guilmard, p. 57.

C'est toutefois Jean Le Pautre (1618-1682), architecte, dessinateur et graveur qui semble avoir été l'un des dessinateurs les plus prolifiques du XVII^e siècle. Guilmard écrit à ce propos:

"Nous trouvons à la BIBLIOTH. DE VERSAILLES trois volumes in-fol., intitulés: Oeuvres d'architecture de Jean Le Pautre, architecte, dessinateur et graveur du Roi. Chez Charles-Antoine Jombert, libraire du Roi, rue Dauphine, à Paris, M.DC-C.LI....

TOME DEUXIEME... Contenant...Retables d'autel, Tabernacles,...

70. Retables d'autels à l'Italienne, inventés et gravés par J. Le Pautre, en six planches.

71. Autels et retables, inventées et gravés de nouveau par J. Le Pautre, en six planches.

72. Autels et retables, inventés et gravés de nouveau par J. Le Pautre, en douze planches.

73. Tabernacles pour orner et embellir les autels, nouvellement inventés et gravés par J. Le Pautre, en six planches.

74. Tabernacles d'autels à l'Italienne, inventés et gravés par J. Le Pautre, en six planches."¹⁹

Toujours selon Guilmard, la Bibliothèque de Paris possède trois volumes que Jean Marot (1619-1679), architecte et graveur, a publiés. Il mentionne les pièces d'ornements qui s'y trouvent:

"Dans le TROISIEME VOLUME, ...: nous voyons : Une suite de onze pièces représentant de RICHES AUTELS. Le Blond ex. - Une suite de dix pièces, numérotées de 2 à 11, représentant des Autels,..."²⁰

Sébastien Leclerc, dessinateur et graveur (1637-1714) est quant à lui l'auteur d'"une suite de vingt petites pièces, y compris le titre. TABLEAUX DE LA MESSE, offrant autant de modèles différents

¹⁹. Guilmard, p.68.

²⁰. Guilmard, pp. 82-83.

d'AUTELS"²¹.

D'autres dessinateurs ont eux aussi réalisé des plans d'autels. L'architecte et graveur Jean Dolivar (1641-1692), neveu de Jean Le Pautre, a composé "une suite de six pièces. NOUVEAUX LIVRES D'AUTELS, inv. et gr. par I. Dolivart, Paris, chez madame Le Pautre..."²². L'architecte Robert de Cotte (1656-1735) est l'auteur d'un volume intitulé au dos Architecture de Decoste... qui contient notamment...Trois feuilles, PROJETS D'AUTELS."²³

Parmi tous les dessinateurs que nous venons de mentionner, seul Jean Le Pautre a réalisé des planches représentant des tabernacles clairement identifiés comme tels, les autres ayant tracé des dessins d'autels.

D'autres informations se retrouvent dans l'ouvrage de Guilnard en ce qui concerne le XVIII^e siècle. Nicolas Pineau, sculpteur et graveur, mort en 1754, est l'auteur d'"une suite de six pièces: Nouveaux desseins d'Autels et de Baldaquins. Inv. par le S^r Pineau, Mariette ex."²⁴.

²¹. Guilnard, p. 96.

²². Guilnard, p. 99.

²³. Guilnard, p. 125.

²⁴. Guilnard, p. 126.

Gilles-Marie Oppenort (1672-1742)²⁵, architecte et dessinateur, Just-Aurèle Meissonier (1693-1750), peintre, sculpteur, architecte et dessinateur²⁶, Jacques-François Blondel (1705-1774)²⁷, architecte et graveur, neveu de l'architecte François Blondel, P.E. Babel

²⁵. Oeuvres de Gilles-Marie Oppenort, ecuyer, directeur général des bâtimens et jardins de Son Altesse Royale Monseigneur le duc d'Orléans, Régent du Royaume. Contenant différens fragmens d'architecture et d'ornemens à l'usage des bâtimens sacrés, publics et particuliers, gravés, mis à jour et dédié à Messire Ch.-François-Paul Le Normant de Tourehem, conseiller du Roy, etc., par son très-humble et très-obéissant serviteur Gabriel Huquier, -G.M. Oppenort inv., Huquier sc. contient: "Six pièces.- DD Livres de différens Porches, Autels, etc. Huit grandes pièces - NN Livres d'Autels. Six grandes Pièces - TT Livres d'Autels et de Tombeaux."

Guilmard, p. 142.

²⁶. Selon Guilmard, on retrouve dans "l'Oeuvre de Juste Aurèle Meissonier, peintre, sculpteur, architecte et dessinateur de la Chambre et Cabinet du Roy (...) Première partie exécutée sous la conduite de l'auteur. Paris, Chez Huquier trois planches représentant des autels. Il s'agit des planches suivantes: Planche LX. Une grande pièce. Elévation perspective d'un des projets de l'AUTEL Saint-Leu de Paris. Planche LXII. Deux pièces. Plans des projets d'Autels. Planche LXIV. Une grande pièce. Projet fait pour le MAITRE-AUTEL de l'église Saint-Sulpice de Paris."

Guilmard, pp. 155-157.

²⁷. "Un volume in-4°, intitulé: Nouveau livre des cinq ordres d'architecture par Jacques Barrozio de Vignole, nouvellement revu, corrigé et augmenté par M. B*** (Blondel), architecte du Roy, etc., etc. Le tout d'après MM. Blondel, Cochin et Babel, graveurs et dessinateurs du Roy, etc. Dédié aux amateurs des beaux-arts en 1767... A Paris chés Petit, rue du Petit-Pont. Planche 47. MAITRE-AUTEL du Choeur de N.D. de Paris. Blondel. Planches 48, 49, 50. MAITRES-AUTELS divers."

Guilmard, pp. 170-172

(mort en 1770)²⁸, orfèvre, metteur en oeuvre, dessinateur et graveur, F. Cornille,²⁹ dessinateur ainsi que les architectes Servandoni³⁰, et les frères Sloiste³¹ réalisent des dessins d'autels. Dans ce groupe, seul F. Cornille a réalisé des dessins de retables d'autels.

Nous avons aussi tenté de vérifier dans quelle mesure d'autres pistes relatives à l'influence italienne ou à l'influence des Jésuites auraient pu avoir une incidence sur la composition formelle des tabernacles québécois. L'oeuvre de trois dessinateurs italiens a retenu notre attention, il s'agit de celle de Giovanni Lorenzo Bernini, Bernardino Radi et Giovanni Battista Montano (1534-

²⁸. "Une suite de six pièces et le titre. Nouveaux Livres de plusieurs projets d'Autels et de Baldaquins inv. et dess. par Neufforge. Gravé par Babel. Livre 1^{er}. Chez Chereau."
Guilmard, pp. 173-174.

²⁹. "L'oeuvre de ce maître se compose de douze Livres de chacun quatre pièces numérotées. Un seul, le n^o VII, en contient six.
LIVRE 1^{er}. - Retables d'autels.
LIVRE III^e. - Confessionnaux.
LIVRE VI^e. - Bancs d'oeuvre.
LIVRE VII^e. - Chaires à prêcher. (Six pièces.)
LIVRE X^e. - Orgues et Porches d'églises.
LIVRE XI^e. - Stalles d'églises, Pries-Dieu, Lutrins, etc."
Guilmard, p. 176.

³⁰. "Une pièce: Baldaquin pour le maître-autel de Saint-Sulpice, fait sur les desseins de M. Servandony, architecte du Roy en 1750, Paris, chez Charpentier."
Guilmard, p. 183.

³¹. "Une pièce: Plan et élévation du maître-autel de Saint-Barthelemy, dressé sur les desseins de Messieurs Sloiste, architectes. Moreau sc. Paris, chez Blangry."
Guilmard, p. 184.

1621), auteur d'une série de planches regroupées dans un livre intitulé Tabernacoli diversi. Malheureusement, ces pistes, tout comme celles des Jésuites et de l'architecte Martellange, n'ont pu être explorées à notre satisfaction, les ressources documentaires à notre disposition présentant de fortes carences. Cela dit, à elle seule, la consultation de l'ouvrage de Guilmard nous semble confirmer notre intuition voulant que le tabernacle ne soit pas seulement une architecture miniature.

Il ne nous a pas été possible de vérifier tous les recueils que Guilmard a vus et répertoriés. A la lumière des vérifications que nous avons pu faire, il appert que la distance entre les dessins et les tabernacles de la Nouvelle-France est telle qu'il serait abusif d'affirmer que la recherche des sources soit résolue. Aucune des planches que nous avons pu consulter ne se rapporte avec précision aux ouvrages que nous étudions. Nous entendons par là qu'il existe une distance importante entre les gravures et les oeuvres. Les gravures des dessins de Abraham Bosse, Jean Barbet, Antoine Lepautre, Jean Marot, Sébastien Leclerc, Jean Dolivar, Jacques François Blondel et Jean-François de Neufforge présentent d'ailleurs peu de similitudes avec les modèles de tabernacles que nous trouvons en Nouvelle-France.

Les vérifications que nous avons faites ne concernent toutefois que les ouvrages d'architecture figurant dans The Fowler Architec-

tural Collection of The Johns Hopkins University. Cette collection microfilmée, rappelons-le, se compose exclusivement de livres anciens d'architecture datant du XVII^e au XIX^e siècles. Dans ce contexte les références de D. Guilmard se rapportant strictement aux ornemanistes n'ont évidemment pas pu être consultées, ce qui, à la limite, pourrait expliquer qu'aucune correspondance précise avec les tabernacles de la Nouvelle-France n'ait été trouvée.

Par l'intermédiaire de la collection Fowler, certains documents repérés par Guilmard ont néanmoins pu être accessibles dont l'intéressant exemple suivant. Il s'agit d'une planche représentant un confessionnal réalisée par Jean Le Pautre (fig.40) et tirée d'un ensemble de planches gravées. On notera que le couronnement de ce meuble peut être mis en relation avec le couronnement du tabernacle de L'Islet-sur-mer. De forme trapue, il se compose d'un dôme nervuré recouvert d'écailles au sommet duquel se trouve un pot-à-feu surmonté d'une croix. La relation ne se situe pas uniquement au niveau des éléments car la forme imposante de ceux-ci présente elle aussi des similitudes.

En résumé, nous avons pu constater que les architectes ne sont pas les seuls à s'être intéressés au dessin de retables d'autel et de tabernacles. L'ambiguïté de la définition du terme retable d'autel ne nous permet toutefois pas d'établir avec certitude que les dessinateurs de retables n'ont pas dessiné de tabernacles. Comme

nous n'avons pu examiner les tabernacles dessinés par d'autres individus que ces architectes nous ne saurions dire si la forme de leurs dessins se rapprochait de la configuration de nos tabernacles. Nous pouvons toutefois en douter dans la mesure où l'importante étude réalisée par les chercheurs du CNRS ne présente pas de rapprochement formel entre les plans d'ornemanistes et les oeuvres existantes. Quoi qu'il en soit, à la lumière du très grand nombre de planches réalisées, on peut supposer que les sculpteurs ne pouvaient pas ne pas en connaître l'existence. Il resterait à voir quel parti ils en tirèrent.

CONCLUSION

"Il n'y a pas dans cette ville [de Rochefort, en France,] un ouvrier qui vaille Labrosse ny Cirié."³²
(Lettre de Madame Bégon adressée à son gendre le 29 octobre 1750.)

Suite à notre analyse, nous croyons être en mesure de confirmer notre hypothèse à l'effet qu'il existe un lien de dépendance mais aussi d'originalité des tabernacles de Nouvelle-France par rapport aux modèles français. Si le degré de dépendance apparaît relativement faible il en va tout autrement du degré d'originalité.

Nous pouvons affirmer que les oeuvres de la colonie sont dépendantes en ce sens que le vocabulaire formel auquel elles puisent est en fait le même que celui que nous retrouvons en France à la même époque. Des similitudes existent donc mais elles s'expriment uniquement sur le plan de la morphologie générale de ces meubles.

Si les tabernacles de la Nouvelle-France ne présentent pas d'innovation sur le plan formel, ils ne sont pas pour autant le fait d'un art qui se développe en vase clos et qui tend à se scléroser. Les influences françaises apparaissent toutes naturelles dans la colonie. Cependant, quelques exemples nous permettent de nous rendre compte de leur peu de poids. Il en est ainsi pour les

³². John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, p. 352.

oeuvres importées. C'est vraisemblablement en raison de son caractère obsolescent que la forme du tabernacle de Sainte-Hélène de Kamouraska ne sera pas reprise. Quant au tabernacle de Rivière-Ouelle qui arrive au pays en 1716, il appert qu'il ne constituait pas une véritable nouveauté au plan formel par rapport à ce qui se faisait en Nouvelle-France à la même époque.

A notre avis, la dépendance des oeuvres coloniales se mesurerait davantage dans une perspective de parité avec la production métropolitaine plutôt que sous l'angle péjoratif d'une sous-production. Ainsi, les motifs rocaille que l'on peut voir sur quelques tabernacles à partir du milieu du XVIIIe siècle, comme dans le cas du tabernacle du Séminaire de Québec et de celui de Saint-François de l'île d'Orléans, ont longtemps été perçus comme une interprétation erronée du style Louis XV par les sculpteurs. La forte symétrie du style rocaille des tabernacles de la fin du régime français a été attribuée au fait que les sculpteurs locaux ne comprenaient pas l'esprit du style rocaille. Il semble pourtant que dès les premières manifestations de ce style en France, l'organisation des motifs asymétriques ait été décriée. L'auteur Bill Pallot écrit à ce propos:

"Le rocaille des années 1730 fut très vite , si ce n'est tout de suite, condamné par les têtes pensantes de la société. Tout d'abord Voltaire, en 1731, dans le Temple du goût, puis Blondel, en 1737, dans De la distribution des maisons de plaisance, critiquant: "les amas ridicules de coquilles, de dragons, de roseaux, de palmiers et de plants"... Cette condamnation explique l'évolution du rocaille

vers le "rocaille symétrisé" et la réaction sèche au rocaille: le néo-classicisme"³³

Ce commentaire tend à démontrer que l'on peut voir les sculpteurs de la Nouvelle-France comme étant au fait de ce qui se faisait en France à la même époque et que le décalage temporel que l'on a souvent souligné lorsque l'on parlait des oeuvres de la Nouvelle-France n'aurait pas été aussi marqué qu'on l'avait cru.

Les quelques traits de dépendance que nous avons identifiés par rapport à l'art français ont pour corollaire des manifestations d'originalité certaine. Ainsi, nous avons pu constater que les sculpteurs locaux prenaient une certaine distance par rapport aux modèles qui pouvaient leur être proposés. A preuve, le fait que l'on ne puisse établir aucune filiation précise entre, d'une part, des oeuvres importées ou des modèles gravés et, d'autre part, des oeuvres réalisées en Nouvelle-France.

Au cours de cette étude nous avons pu identifier treize groupes de tabernacles stylistiquement différents. Ceci démontre en soi une originalité certaine si l'on considère que notre corpus s'élevait à quelque trente oeuvres. Composées et sculptées par des artistes provenant de diverses régions de la métropole, ces oeuvres témoignent du dynamisme de l'art de la Nouvelle-France. Alors que la

³³. Bill G. Pallot, L'art du siège en France au XVIIIe siècle (Paris, A.C.R. Gismondi, 1986), p. 133.

métropole est à la veille de perdre sa colonie, il se réalise au pays une série d'oeuvres qui démontrent par une gamme variée de qualités que l'art de la Nouvelle-France n'est en aucune façon un sous-produit de l'art métropolitain. A cet égard les tabernacles de Boucherville et de Longueuil peuvent être perçus comme les sommets de ce qui s'est fait au pays à la fin du Régime français. Si Bolvin est un sculpteur de la première génération, Paul Jourdain dit Labrosse est originaire d'une famille établie en Nouvelle-France depuis la fin du XVIIe siècle. A l'évidence, l'arrivée régulière de sculpteurs aussi bien que la diversité de leurs origines et de leurs formations contribuent au ressourcement formel des ouvrages des sculpteurs-ornemanistes.

Le corpus sur lequel nous avons travaillé ne représente qu'une partie de ce qui devait constituer le corpus originel. Il importe donc d'apprécier notre analyse en tenant compte de ses limites et des lacunes qu'elle peut présenter mais surtout de relativiser la portée de ses résultats. De fait, il ne nous a pas été possible de fixer le nombre, même approximatif, de tabernacles que l'on retrouvait à la fin du Régime français. Sur les 126 paroisses qui existent au moment de la Conquête, combien possédaient un tabernacle dont le développement était similaire à ceux que nous venons d'étudier?

L'étude que nous avons menée nous a néanmoins permis d'envisager

des sources d'inspiration différentes que celles qui sont traditionnellement soulignées. Bien au-delà du recours aux oeuvres importées ou aux traités d'architecture, il nous est apparu que l'influence des sources gravées ne pouvait être négligée. Selon Pallot, Roubo mentionne souvent dans l'Encyclopédie que la connaissance du dessin n'est pas une condition à la pratique du métier de sculpteur ou de menuisier³⁴. Il paraît donc possible d'imaginer que des tabernacles aient été conçus à partir de planches gravées.

Un article récent publié dans la Revue de l'art nous donne des exemples assez précis de ce qu'ont pu être effectivement les sources d'inspiration des sculpteurs du XVIIIe siècle. A notre avis, bien qu'aucun des exemples mentionnés ne démontre avec certitude un lien de relation directe entre une planche gravée et un tabernacle sculpté, il nous paraît indiqué de continuer des recherches en ce sens. Certaines similitudes observées entre des ouvrages québécois et des planches gravées européennes nous offrent des indices qu'il serait intéressant de vérifier avec plus de précision. D'autre part, le sens pratique des sculpteurs nous laisse supposer que ceux-ci ont pu s'inspirer de planches représentant des tabernacles.

Il serait également intéressant de connaître les motifs ayant

³⁴. Bill G. Pallot, p. 36.

incité des sculpteurs à concevoir des tabernacles originaux alors que des modèles existaient déjà. A l'instar des sculpteurs de la métropole, il nous semble que les sculpteurs de la colonie n'étaient pas serviles et qu'ils prenaient leurs distances par rapport aux divers modèles existants. A ce chapitre, il nous apparaît symptomatique que les recherches menées à ce jour en France n'aient pas permis de dégager de liens directs et étroits entre des modèles gravés et les tabernacles des XVIIe et XVIIIe siècles³⁵.

³⁵. Des rapports évidents ont toutefois pu être établis au plan de l'iconographie. Il y aurait là une piste prometteuse à explorer non seulement en regard du tabernacle mais également de l'ensemble de la sculpture en Nouvelle-France. Voir par exemple John R. Porter et Léopold Désy, L'Annonciation dans la sculpture au Québec, pp. 27-41 et John R. Porter, La sculpture ancienne au Québec, pp. 267-277.

ANNEXE A

LISTE ALPHABETIQUE DES TABERNACLES DE NOUVELLE-FRANCE RETENUS
POUR L'ETUDE

1.	ANGE-GARDIEN (L')	v.1695
2.	BATISCAN	1741
3.	BEAUMONT	
4.	BERTHIERVILLE	v.1760
5.	BOUCHERVILLE	
6.	ECUREUILS (LES)	1743
7.	GRONDINES	
8.	ISLET-SUR-MER (L')	1728-1730
9.	JEUNE-LORETTE	
10.	LACHENAIE	1737-1744
11.	LA PERADE	1748-1749
12.	LONGUEUIL	1741
13.	QUEBEC (BON-PASTEUR)	v.1730
14.	QUEBEC (HOPITAL-GENERAL)	1721-1723
15.	QUEBEC (NOTRE-DAME-DES-VICTOIRES)	
16.	QUEBEC (SEMINAIRE)	1757-1758
17.	QUEBEC (SEMINAIRE/STONEHAM)	v.1702
18.	QUEBEC (URSULINES)	v.1709(?)
19.	SAINT-ETIENNE-DE-LEVIS	
20.	SAINT-EUGENE-DE-GRANTHAM	
21.	SAINT-GERARD-MAGELLA (VAL BELAIR)	
22.	SAINT-GREGOIRE-DE-NICOLET	1702(?)
23.	SAINT-LAZARE-DE-BELLECHASSE	v.1758
24.	SAINT-MAURICE	v.1718
25.	SAINT-ONESIME-DE-KAMOURASKA	
26.	SAINT-SULPICE	
27.	SAINTE-ANNE-DE-BEAUPRE (Musée)	
28.	SAINTE-FAMILLE (I.O.)	1747

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages de références

BAUDRY, Marie-Thérèse et al. Principes d'analyse scientifique - La sculpture. Paris, Imprimerie Nationale, 1978. 765p.

PEROUSE de MONTCLOS, Jean-Marie et al. Principes d'analyse scientifique - L'architecture. 2 volumes. Paris, Imprimerie Nationale, 1972.

Inventaire des monuments et des richesses artistiques de la France. Inventaires topographiques: Aigues-Mortes, Belle-île-en-Mer, Carhaix-Plouguer, Gondrecourt-le-Château, Guebwiller, Le Faouët et Gourin, La Ferté-Bernard, Ile-de-Ré, Lyons-la-Forêt, Pays d'Aigues, Peyrehorade, Saverne, Sombernon, Thann, Vic-sur-Cère. Paris, Imprimerie Nationale.

2. Catalogues d'exposition

*A la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset. Québec, Musée du Québec et Ministère des affaires culturelles, 1981. 255 p.

*Le Grand Héritage - L'Eglise catholique et les arts au Québec. Québec, Musée du Québec, 1984. 369 p.

Le Musée du Québec 500 oeuvres choisies. Québec, Musée du Québec, 1983. 378 p.

*NOPPEN, Luc et VILLENEUVE, René. Le Trésor du Grand Siècle l'art et l'architecture du XVII^e siècle à Québec. Québec, Musée du Québec, 1984. 182 p.

*Saint-Paul - Saint-Louis. Les Jésuites à Paris, catalogue d'exposition du Musée Carnavalet (12 mars-2 juin 1985). Paris, Musée Carnavalet, 1985.

Splendeurs du Vatican - Chefs d'oeuvre de l'art baroque. Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1986. 143 p.

THIBAUT, Claude, GALARNEAU, Claude et NOPPEN, Luc. L'Art du Québec au lendemain de la Conquête (1760-1790). Québec, Ministère des affaires culturelles, 1977. 141p.

THIBAUT, Claude. Trésors des communautés religieuses de la ville de Québec. Québec, Musée du Québec, 1973. 199p.

*TRUDEL, Jean. Sculpture traditionnelle du Québec. Exposition été 1967. Québec, Ministère des affaires culturelles, 1967. 168p.

*TRUDEL, Jean. Profil de la sculpture québécoise. Exposition été 1969. Québec, Ministère des affaires culturelles, 1969. 139p.

3. Sources

BARBET, J. Livre D'Architecture, d'Autels et de Cheminees, Dedie A Monseigneur l'Eminentissime Cardinal Duc de Richelieu, &c. De l'invention Et deffin de I. Barbet. Gravé à leau forte Par A. Bosse M. DC. XXXIII. A Paris. avec Privilege du Roy. Et fe vend à Paris, Chez Pierre Mariette, rue S^t Jacques, à l'Esperance

BLONDEL, François. Cours D'Architecture Enseigné Dans L'Academie Royale D'Architecture. Premiere Partie. Ou Sont Expliquez Les Termes, L'origine & les Principes d'Architecture, & les pratiques des cinq Ordres fuivant la doctrine de Vitruve & de fes principaux Sectateurs, & fuivant celle des trois plus habiles Architectes qui ayent escrit entre les Modernes, qui font Vignole, Palladio & Scamozzi. A Paris, De l'Imporimerie de Lambert Roulland en la maifon d'Antoine Vitré, rue du Foin. Se vend, Chez Pierre Auboin & François Clouzier, M. DC. LXXV. Avec Privilege du Roy.

BLONDEL, Jacques-François. De La Distribution Des Maisons De Plaisance, Et De La Décoration Des Edifices En General. Par Jean-François Blondel. Ouvrage enrichi de cent Foixante Planches en taille-douce, gravées par l'Auteur. Tome Premier - [Second]. A Paris, Rue Dauphine, Chez Charles-Antoine Jombert, Libraire du Roy pour l'Artillerie & le Génie, à l'Image Notre-Dame. M. DCC. XXXVII. - [M. DCC. XXXVIII.] Avec Approbation Et Privilege Du Roy.

*DOLIVAR, Jean. Nouveau Livre d'Autel. Inventé et gravé par I. Dolivar et se vend à Paris Chez F. Poilly rue S. Jacque à l'image S. Benoist.

*LECLERC, Sébastien. Traité d'architecture avec des remarques et des observations très utiles pour les Jeunes Gens qui veulent s'appliquer à ce bel Art. Paris, Pierre Giffent, MDCCXIV.

LE PAUTRE, Jean. Portails d'Eglise à l'Italienne Nouvellement inventés et gravés par Iean le Pautre. A Paris chez Pierre Mariette rue S^t Jacques avec privilege du Roy.

*LE PAUTRE, Jean. Confessionaux Nouvellement Inventés et gravés Par I. le Pautre. A Paris Chez P Mariette Rue S^t Jacqus a l'Esperance avec Privilege du Roy.

*MONTANO, Giovanni Battista. Tabernacoli Diversi nouamente inventati Da M Giovanbatista Montano Milanese Dati in luce Da Giovanbatista Soria Romano opera utilissima à Pittori è Scultori, et à qual fi uoglia perfona, che d'architettura fi diletta. In Roma Con licenza de Superiori. 1628.

NEUFFORGE, Jean-François de. Recueil élémentaire d'architecture contenant plusieurs études des ordres d'architecture d'après l'opinion des anciens et le sentiment des modernes, differents entrecolonnements propres à l'ordonnances des façades, divers exemples de décorations extérieures et intérieures, à l'usage des monuments sacrés, publics, et particuliers. Composé par le Sieur de Neufforge, architecte... Paris, l'auteur 1757-68.

*Rituel du diocèse de Québec publié par l'ordre de Monseigneur l'évêque de Québec. Paris, Simon Langlois, 1703.

4. Livres

BARBEAU, Marius. Au coeur de Québec. Montréal, Editions du Zodiaque, 1934. 201p.

BARBEAU, Marius. J'ai vu Québec. Québec, Librairie Garneau, 1957. non paginé.

*BARBEAU, Marius. Québec où survit l'ancienne France. Québec, Librairie Garneau, 1937. 176p.

BARBEAU, Marius. Trésors des anciens jésuites. Ottawa, Musée national du Canada, 1957. 242p.

CHOUINARD, Gaétan. Les églises et le trésor de Berthierville. Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1978 (Les retrouvailles, 1). 22p.

*GAUTHIER, Raymonde. Les tabernacles anciens du Québec des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles. Québec, Ministère des affaires culturelles, 1974 (Civilisation du Québec, 13). 112p.

GOWANS, Alan. Church Architecture in New France. Toronto, Toronto University Press, 1955. 162p.

GRIVEL, Marianne. Le commerce de l'estampe à Paris au XVIII^e siècle. Genève, Librairie Draz, 1986.

*GUILMARD, D. Les maîtres ornemanistes (2 volumes). Paris, E. Plon et C^{ie}, Imprimeurs-Editeurs, 1880.

*HAMELIN, Jean. Histoire du Québec. Saint-Hyacinthe, Edisem, 1974. 538p.

*HAUTECOEUR, Louis. Histoire de l'architecture classique en France - tome II Le règne de Louis XIV. Paris, Editions A. et J. Picard et Cie, 1948. 939p.

*HAUTECOEUR, Louis. Histoire de l'architecture classique en France - tome III Première moitié du XVIII^e siècle Le style Louis XV. Paris, Editions A. et J. Picard et Cie, 1950. 673p.

HUBBARD, R.H. The Colonial Tradition in French Canadian Sculpture 1670-1850. Thèse de doctorat inédite, Université Wisconsin, 1942.

*HUBBARD, Robert Hamilton. L'évolution de l'art au Canada. Ottawa, Galerie Nationale, 1963. 163p.

LAVALLEE, Gérard. Anciens ornemanistes et imagiers du Canada-français. Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1968. 98p.

MALE, Emile. L'art religieux en France au XVII^e siècle. Paris, Armand Colin, 1951.

MENARD, Michèle. Une histoire des mentalités religieuses aux XVII^e et XVIII^e siècles. Paris, Beauchesne, 1980. 467 p.

MORISSET, Gérard. Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France.- Québec, Charrier et Dugal, 1941. 170p.

MORISSET, Gérard. Philippe Liébert. Québec, Collection Champlain, 1943. 30p.

NOPPEN, Luc. Les églises du Québec (1600-1850). Québec et Montréal, Editeur officiel du Québec et Fidès, 1977. 298p.

NOPPEN, Luc. Notre-Dame de Québec. Son architecture et son rayonnement (1647-1922). Québec, Editions du Pélican, 1974. 283p.

*NOPPEN, Luc. Notre-Dame-des-victoires a la Place Royale de Québec. Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1974 (Civilisation du Québec, 15). 118p.

NOPPEN, Luc et PORTER, John R. Les églises de Charlesbourg et l'architecture religieuse du Québec. Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1972 (Civilisation du Québec, 9). 132p.

*PALLOT, Bill G. L'art du siège au XVIII^e siècle. Paris, Gismondi ACR, 1986.

*PORTER, John R. L'art de la dorure au Québec du XVII^e siècle à nos jours. Québec, Garneau, 1976. 211p.

*PORTER, John R. et BELISLE, Jean. La sculpture ancienne au Québec - Trois siècles d'art religieux et profane. Montréal, Editions de l'Homme, 1986. 511p.

*PORTER, John R. et DESY, Léopold. L'Annonciation dans la sculpture au Québec. Québec, Presses de l'Université Laval, 1979. 151p.

RICHARDSON, A.J.H. et al. Quebec City: Architects, Artisans and Builders. Ottawa, Musée de l'Homme, 1984 (Collection Mercure, 37). 589p.

*ROY, Guy-André et RUEL, Andrée. Le patrimoine religieux de l'île d'Orléans. Québec, Ministère des affaires culturelles, 1982 (Cahiers du patrimoine, 16). 313p.

ROY, Pierre-Georges. Les vieilles églises de la province de Québec 1647-1800. Québec, Ls-A Proulx, 1925. 323p.

SALBERT, Jacques. Les ateliers des retabliers lavallois aux XVII^e et XVIII^e siècles: Etude Historique et Artistique. Paris, Klincksieck, 1976. 540 p.

*SCHAPIRO, Meyer. Art, artiste et société. Paris, Gallimard, 1982.

*SOUCHAL, François. French Sculptors of the 17th and 18th centuries - 2 vol.. New York, Cassirer, 1977.

*TAPIE, Victor-Lucien. Le baroque. Paris, P.U.F., 1961. (Que-sais-je, 923), 125 p.

*TRAQUAIR, Ramsay. The Old Architecture of Quebec. Toronto, Macmillan, 1947. 324p.

TRUDEL, Jean. Un chef d'oeuvre de l'art ancien du Québec. La chapelle des Ursulines. Québec, Presses de l'Université Laval, 1972. 115p.

VAILLANCOURT, Emile. Une maitrise d'art en Canada. Montréal, Ducharme, 1920. 112p.

VILLENEUVE, René. Les églises de Charlesbourg. Québec, Éditions du Pélican, 1986. 105p.

*VILLENEUVE, René. Le tabernacle de Paul Jourdain dit Labrosse (Titre provisoire). Inédit, janvier 1988.

*VOISINE, Nive. Histoire de l'Église catholique au Québec (1608-1970). Montréal, Editions Fides, 1971. 112 p.

VOYER, Louise. Eglises disparues. Montréal, Libre Expresssion, 1981. 168p.

5. Articles

BARBEAU, Marius. "Anciens maitres sculpteurs", La Presse, 17 avril 1937, p. 41.

BARBEAU, Marius. "Anciens maitres sculpteurs de Québec", La Presse, 3 décembre 1932, p. 37.

BARBEAU, Marius. "Les Levasseur, maitres menuisiers, sculpteurs et statuaires" Archives de folklore, Les Presses de l'Université Laval, vol. 3, 1948, pp. 35-50.

BARBEAU, Marius. "Two Centuries of French Canadian Wood Carving", The Canadian Forum, vol. XV, no 182 (mars 1936), pp. 24-25.

*BAZIN, Jules. "Charles Chaboulié (Chaboillez) (v. 1638-1708)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. II (1701-1740), 1969, pp. 133-134.

BELISLE, Jean. "Le retable de Saint-Grégoire de Nicolet et le problème de la contrainte architecturale dans les ensembles sculptés québécois", Annales de l'histoire de l'art canadien (The Journal of Canadian Art History), vol. V, no 1 (1980), pp. 18-32.

BRUNET, Marcelline. "Art rural et dévotion: Les retables de Provence". L'Estampille no 170 (1984), pp. 22-31.

*CARRIER, Maurice. "Jean Jacquiés dit Leblond (1688 après 1724)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. II (1701-1740), 1969, pp. 305-306.

*CAUCHON, Michel et JUNEAU, André. "Charles Vézina (1685-1755)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. III (1741-1770), 1974, pp. 71-72.

*CAUCHON, Michel et JUNEAU, André. "Paul-Raymond Jourdain dit Labrosse (1697-1769)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. III (1741-1770), 1974, pp. 340-341.

*CAUCHON, Michel et JUNEAU, André. "Pierre-Noël Levasseur (1690-1770)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. III (1741-1770), pp. 428-429.

*CLAERR, Christiane, JACOBS, Marie-France et PERRIN, Joël. "L'autel et le tabernacle de la fin du XVII^e siècle au milieu du XIX^e siècle", Revue de l'art, no 71 (1986), pp. 47-72

*CORMIER, François. "Saint-Grégoire de Nicolet: une paroisse, une église (1637-1812)", Les cahiers nicolétains, vol. 2 no 4 (décembre 1980), pp. 101-189.

GAUTHIER, Raymonde. "Étude de trois tabernacles anciens du Québec", Revue d'ethnologie du Québec, publiée chez Leméac à Montréal, vol. 2, 1975, pp. 23-38.

*GAUTHIER, Raymonde. "François-Noël Levasseur (1703-1794)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. IV (1771-1800), 1980, pp. 512-513.

GAUTHIER, Raymonde. "Jean-Baptiste-Antoine Levasseur dit Delor (1717-1775)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. IV (1771-1800), 1980, pp. 512-513.

GAUTHIER, Raymonde Landry. "Un dessin inédit de Pierre-Noël Levasseur?", Annales de l'histoire de l'art canadien (The Journal of Canadian Art History), vol. II, no 1 (été 1975), pp. 87-90.

GREENING, W.E. "Two Centuries of Canadian Wood Carving and Sculpture", Apollo, vol. 86, no 69 (novembre 1967), pp. 388-391.

HUBBARD, R.H. "Masters Carvers of French Canada", Connoisseur (avril 1969), pp. 255-261.

*LEVY, Louis. "L'autel chrétien" Encyclopedia Universalis vol. 2. Paris, Encyclopedia Universalis France S.A., 1984. p. 1162.

*MAYRAND, Pierre. "Denis Mallet (mort en 1704)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. II (1701-1740), 1969, pp. 470-471.
MOOGK, Peter N. "Réexamen de l'École des arts et métiers de Saint-Joachim", Revue d'histoire de l'Amérique française, vol. 29, no 1 (juin 1975), pp. 3-29.

MORISSET, Gérard. "Denis Mallet, le sculpteur", La Patrie, 4 mars 1951, pp. 41 et 51.

MORISSET, Gérard. "Jean Levasseur dit Lavigne (1622-1686)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. I (1000-1700), 1966, p. 484.

MORISSET, Gérard. "L'église de la Sainte-Famille", La Patrie, 16 avril 1950, pp. 26 et 54.

MORISSET, Gérard. "Le sculpteur Jacques Leblond dit Latour", La Patrie, 9 juillet 1950, pp. 18 et 46.

MORISSET, Gérard. "Le sculpteur ornemaniste Jean Valin", La Patrie, 21 septembre 1952, pp. 36-37.

MORISSET, Gérard. "Le sculpteur sur bois Gilles Bolvin", La Revue de l'Université Laval, vol. 3, no 8 (avril 1949), pp. 684-695.

MORISSET, Gérard. "Les splendeurs de l'église de Berthier-en-Haut", L'estudiant (Séminaire de Joliette), vol. 9, no 2 (novembre-décembre 1944), pp. 4-5.

MORISSET, Gérard. "Maîtres, compagnons et apprentis", La Patrie, 29 janvier 1950, pp. 26-27.

MORISSET, Gérard. "Martin et Antoine Cirier", La Patrie, 12 novembre 1950, pp. 26, 27 et 50.

MORISSET, Gérard. "Nos trésors artistiques", L'Action universitaire, vol. 14, no 1 (octobre 1947), pp. 62-69.

MORISSET, Gérard. "Notre art religieux", La Patrie, 27 août 1950, pp. 26, 27 et 50.

MORISSET, Gérard. "Pierre Levasseur dit L'Espérance (1629 après 1681)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. I (1000-1700), 1966, pp. 484-485.

MORISSET, Gérard. "Pierre-Noël Levasseur (1690-1770)", La Patrie, 9 novembre 1952, pp. 36-37.

MORISSET, Gérard. "Une dynastie d'artisans: les Levasseur", La Patrie, 8 janvier 1950, pp. 14, 15 et 39.

PORTER, John R. "Antoine Cirier (1718-1798)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. IV (1771-1800), 1980, pp. 163-164.

*PORTER, John R. "L'histoire de l'art québécois et la défense des valeurs collectives", Etude de la construction de la mémoire collective des québécois au XXe siècle, Cahiers du CELAT no 5 (novembre 1986), pp. 31-42.

PORTER, John R. "Louis Foureux dit Champagne (1720-1789)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. IV (1771-1800), 1980, pp. 293-294.

*PORTER, John R. et DESY, Léopold. "L'ancienne chapelle des Récollets de Trois-Rivières", Bulletin de la Galerie nationale du Canada, no 18, 1971, 36 p.

*ROUSSEL, Jean-Pierre. "Les tabernacles classiques de la Vienne. Essai de typologie et d'iconographie". Bulletin des antiquaires de l'Ouest et des Musées de Poitiers 4e série tome XVII (3e trimestre 1984), pp. 541-585.

TRAQUAIR, Ramsay. "Old Churches and Church Carving in the Province of Quebec", Mc Gill University Publications, series XIII (Art and Architecture), no 19 (1928), pp. 1-16.

TRAQUAIR, Ramsay. "The Church of St. François de Sales, Island of Orleans, Quebec", Mc Gill University Publications, series XIII (Art and Architecture), no 14 (1926).

TRAQUAIR, Ramsay. "The Huron Mission Church and Treasure of Notre-Dame de la Jeune Lorette, Quebec", Mc Gill University Publications, series XIII (Art and Architecture), no 28 (1930).

TRAQUAIR, Ramsay et BARBEAU, Marius. "The Church of Saint Famille, Island of Orleans, Quebec", Mc Gill University Publications, series XIII (Art and Architecture), no 13 (1926).

TRAQUAIR, Ramsay et NEILSON, G.A. "The Architectural history of the Ursuline Monastery, Quebec", Mc Gill University Publications, series XIII (Art and Architecture), no 31 (1931), pp. 3-33.

TRAQUAIR, Ramsay et NEILSON, G.A. "The Old Church of St. Etienne de Beaumont", McGill University Publications, series XIII (Art and Architecture), no 39 (1937), 8p.

*TRUDEL, Jean. "Jacques Leblond de Latour (1671-1715)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. II (1701-1740), 1969, pp. 393-394.

TRUDEL, Jean. "La sculpture ancienne du Québec, manifestation d'art populaire?", Vie des Arts, no 71 (été 1973), pp. 32-34.

TRUDEL, Jean. "Noël Levasseur (1680-1740)", Dictionnaire biographique du Canada, vol. II (1701-1740), 1969, pp. 448-449.

TRUDEL, Jean. "Un aspect de la sculpture ancienne du Québec, le mimétisme", Vie des Arts, no 55 (été 1969), pp. 30-33.

6. Documents audio-visuels

*La sculpture ancienne au Québec - L'Atelier des Levasseur (1680-1794) (O.N.F., Société Radio-Canada, 1982) texte: Michel Lessard, réalisation: François Brault, production: Jean Dansereau, film: 27'8".

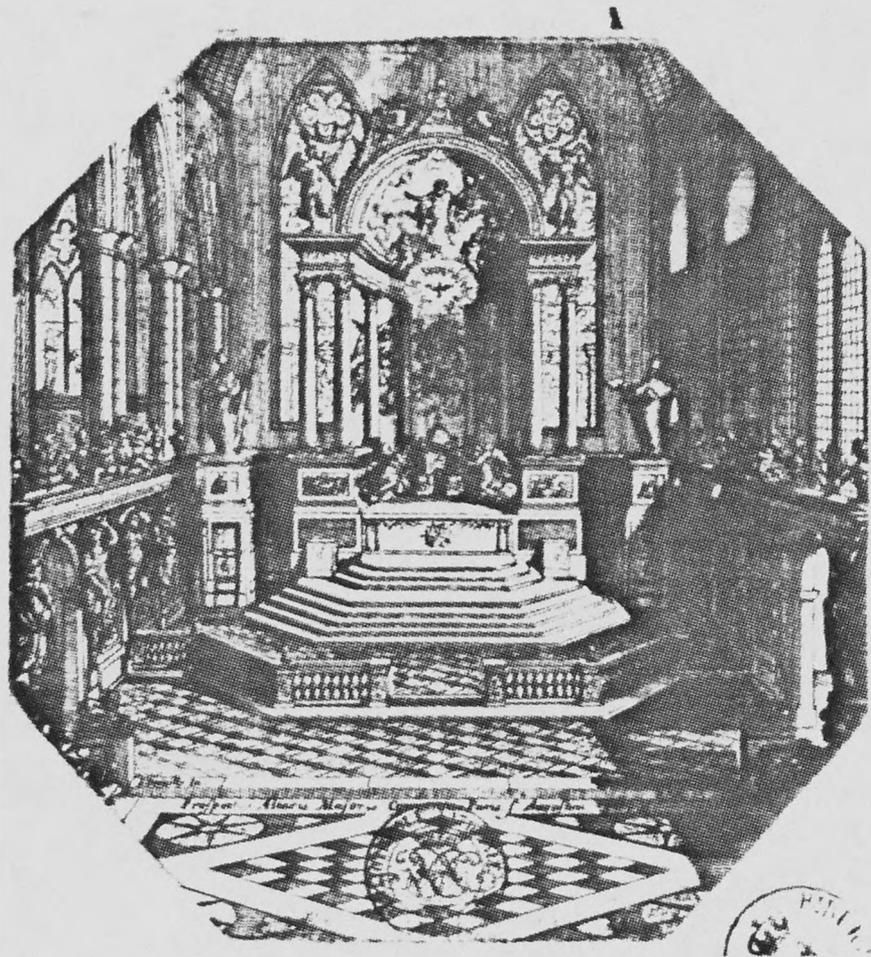


Fig. 1: Tabernacle du maître-autel de l'ancienne église du Monastère des Grands Augustins à Paris, d'après une gravure de P. Brissart, in François Souchal, French Sculptors of the 17th and 18th centuries (New York, Cassirer, 1977), p. 265.



Fig. 2: Tabernacle de l'Ange-Gardien. Musée du Québec. (Photographie Patrick Altman)



Fig. 3 : Ancien tabernacle de Stoneham . Musée du Séminaire de Québec. (Photographie Pierre Soulard)

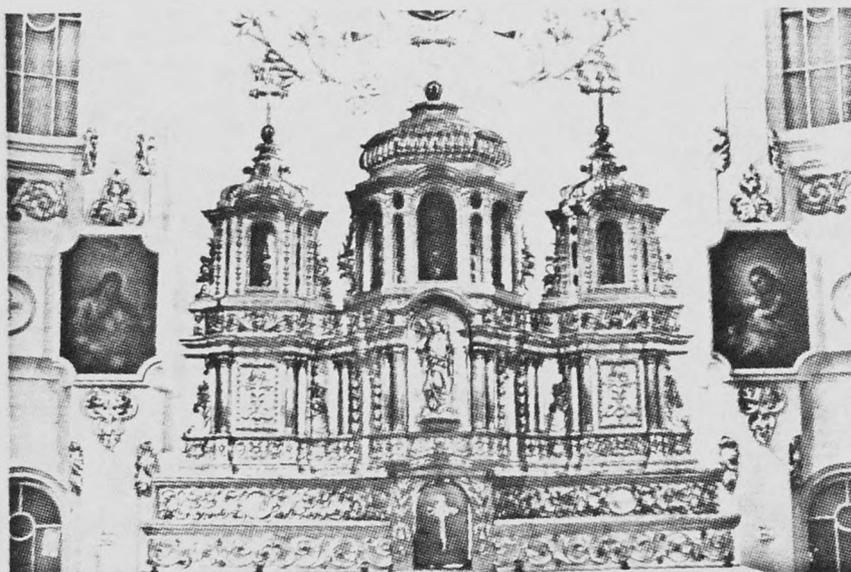


Fig. 4: Tabernacle de la chapelle du Bon Pasteur, Québec.
(Photographie Jean-Pierre Labiau)



Fig. 6: Tabernacle de Saint-Lazare de Bellechasse (Photographie Jean-Pierre Labiau)

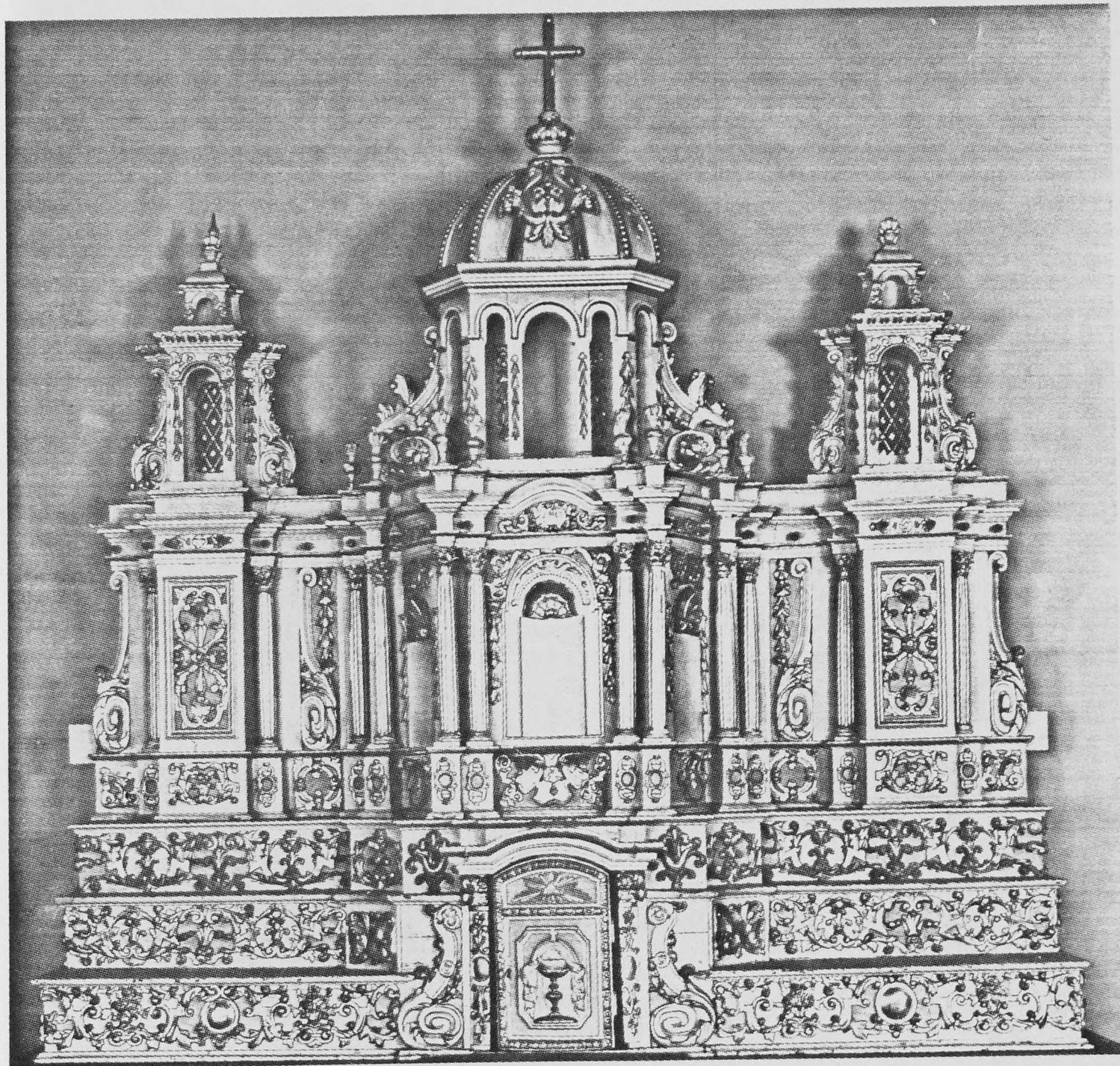


Fig. 5: Tabernacle de Saint-Etienne-de-Lévis. Musée du Québec
(Photographie Patrick Altman)

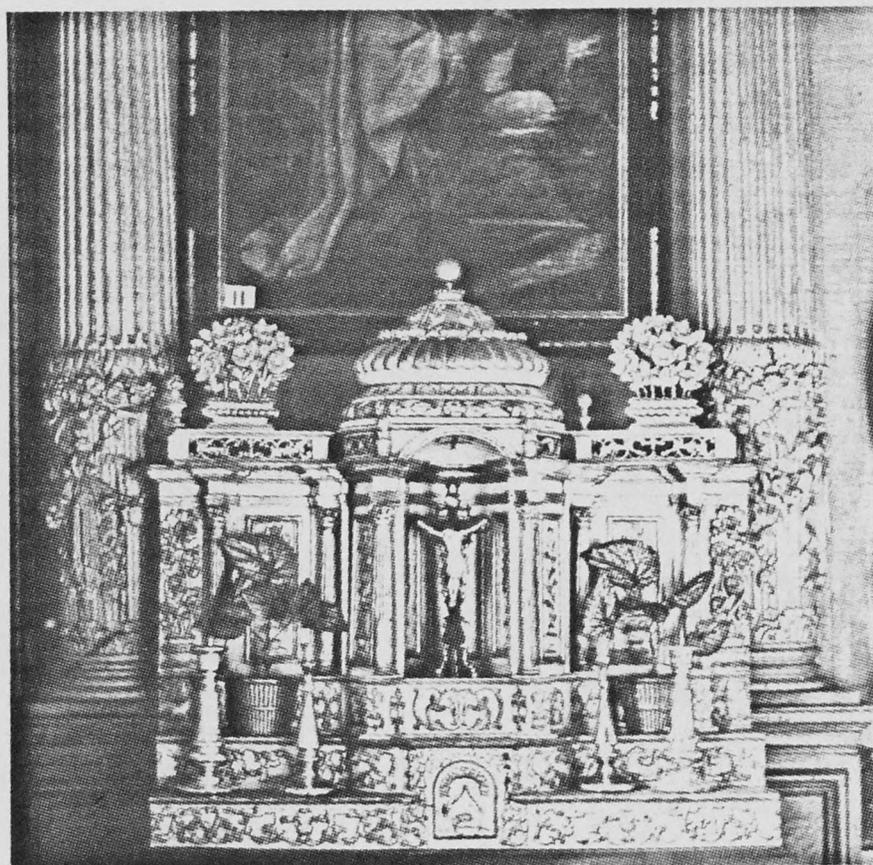


Fig. 7: Tabernacle latéral de la chapelle commémorative, Sainte-Anne-de Beaupré. (Photographie Inventaire des biens culturels)

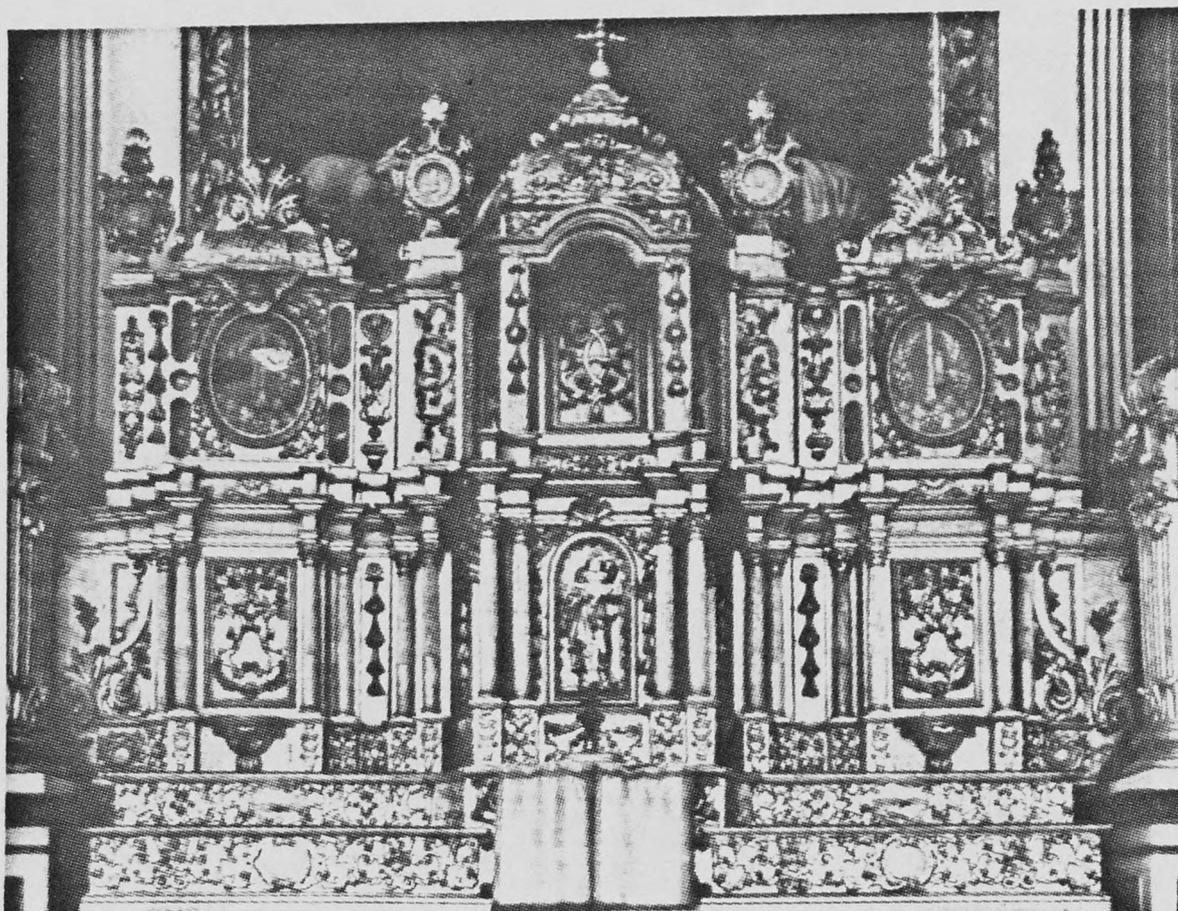


Fig. 8: Tabernacle de la chapelle des Ursulines de Québec.
(Photographie Patrick Altman)

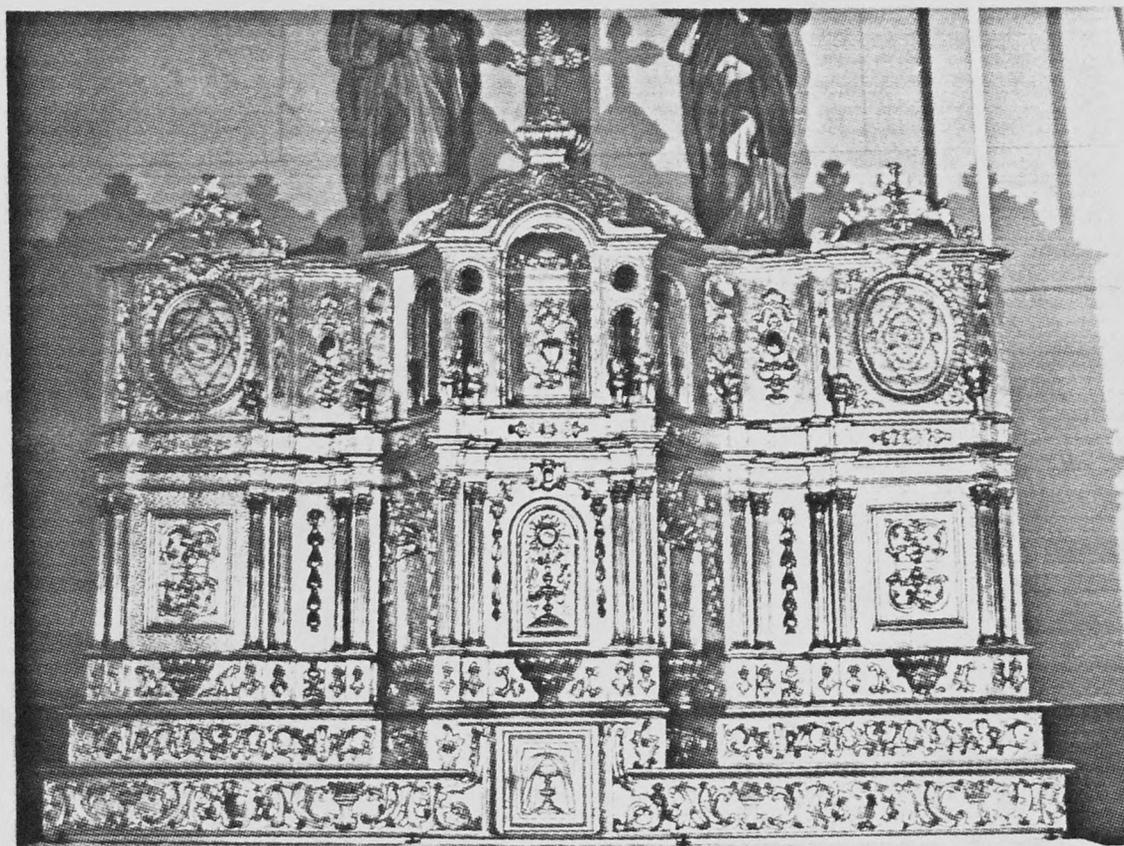


Fig. 9: Tabernacle de Saint-Gérard-Magella, Val Bélair.
(Photographie Jean-Pierre Labiau)

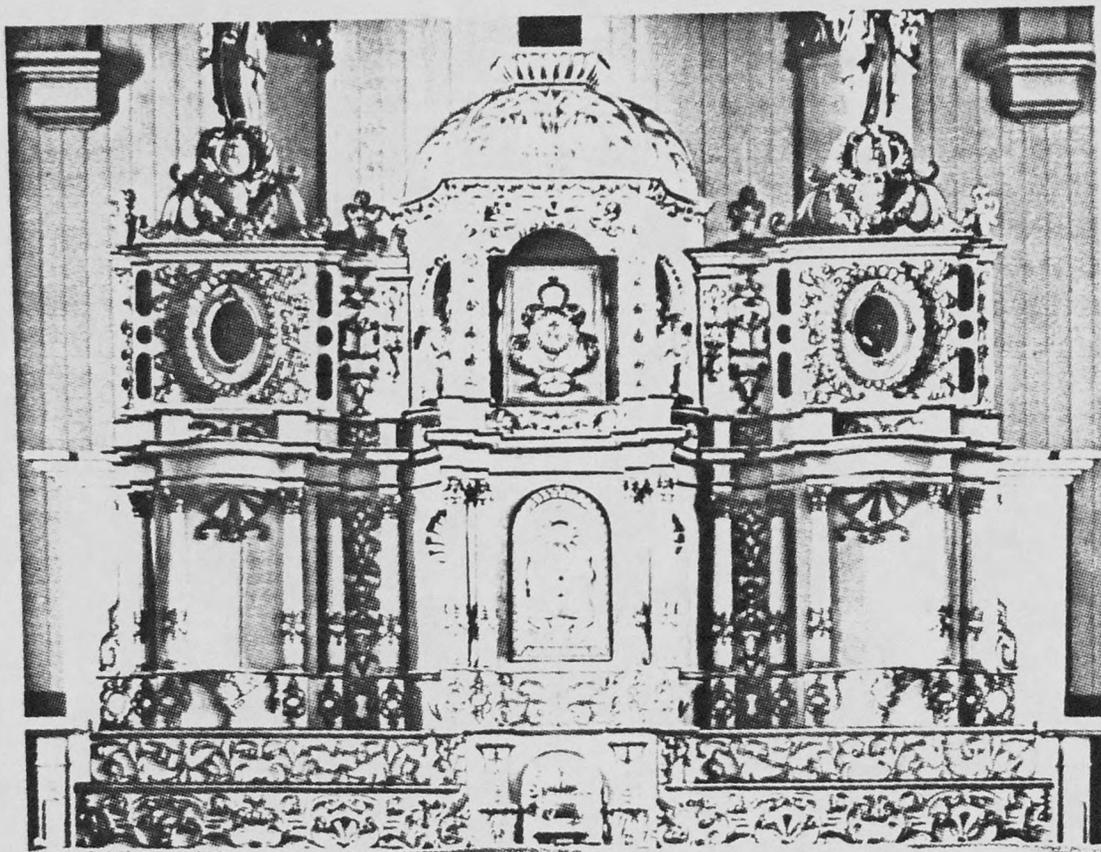


Fig.10: Tabernacle de Saint-Onésime de Kamouraska. (Photographie Inventaire des biens culturels)

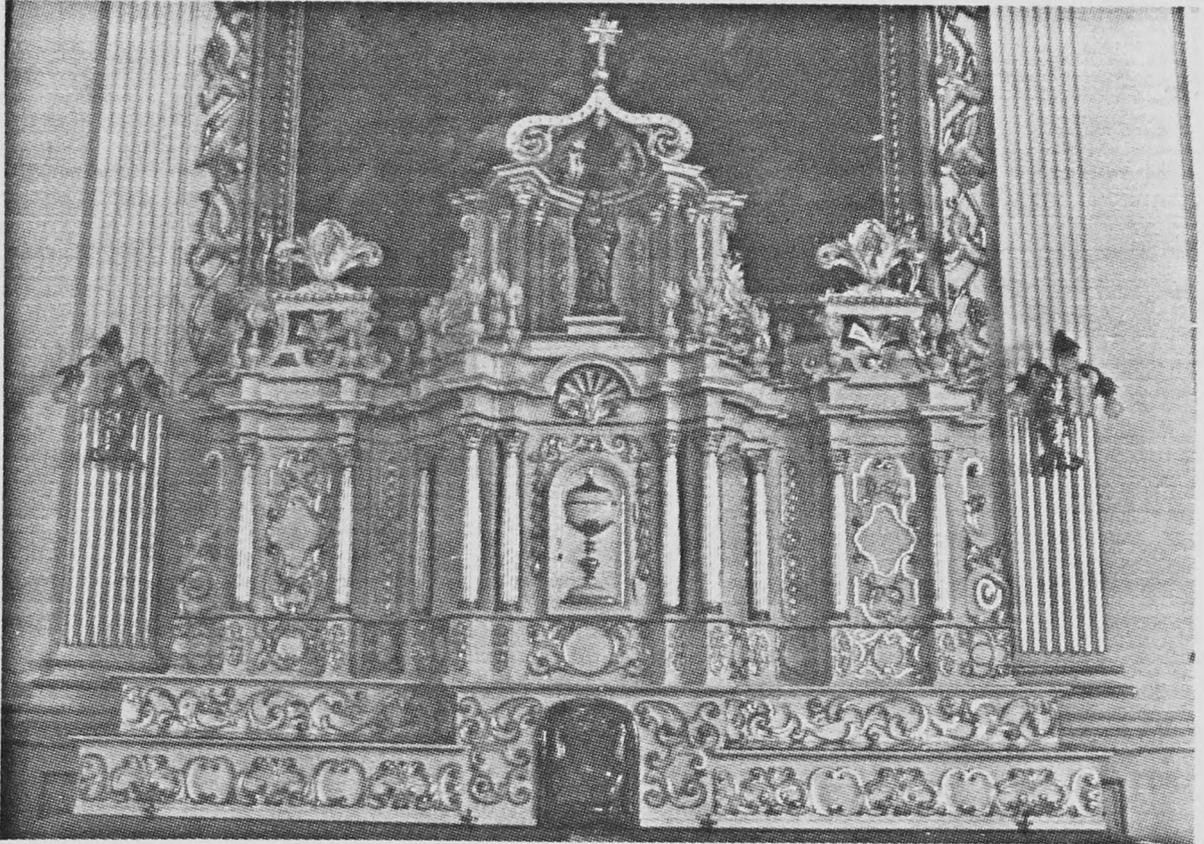


Fig.11: Tabernacle de Beaumont. (Photographie Jean-Pierre Labiau)

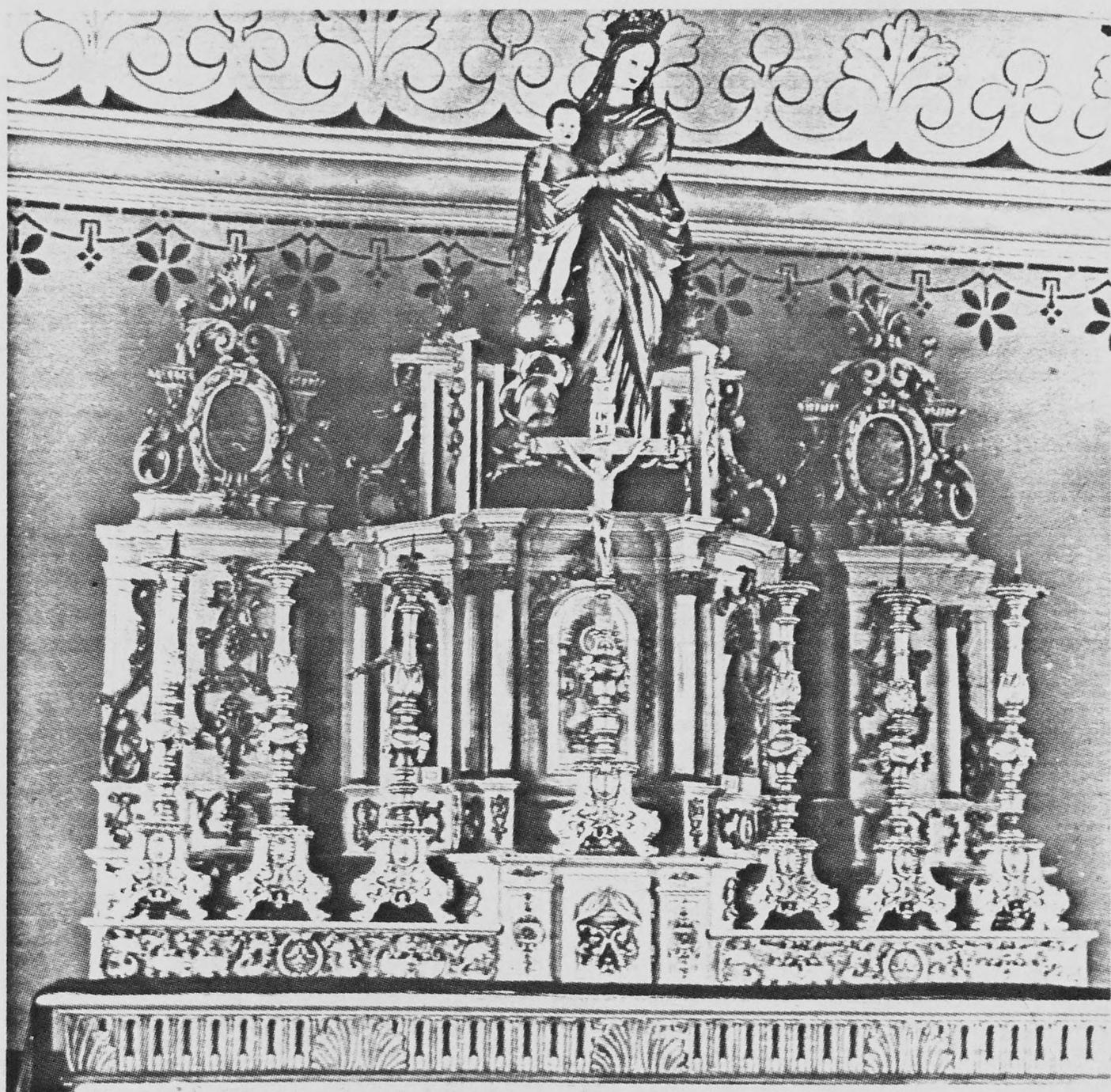


Fig.12: Tabernacle de Sainte-Anne-de-La-Pérade. (Photographie Inventaire des biens culturels)

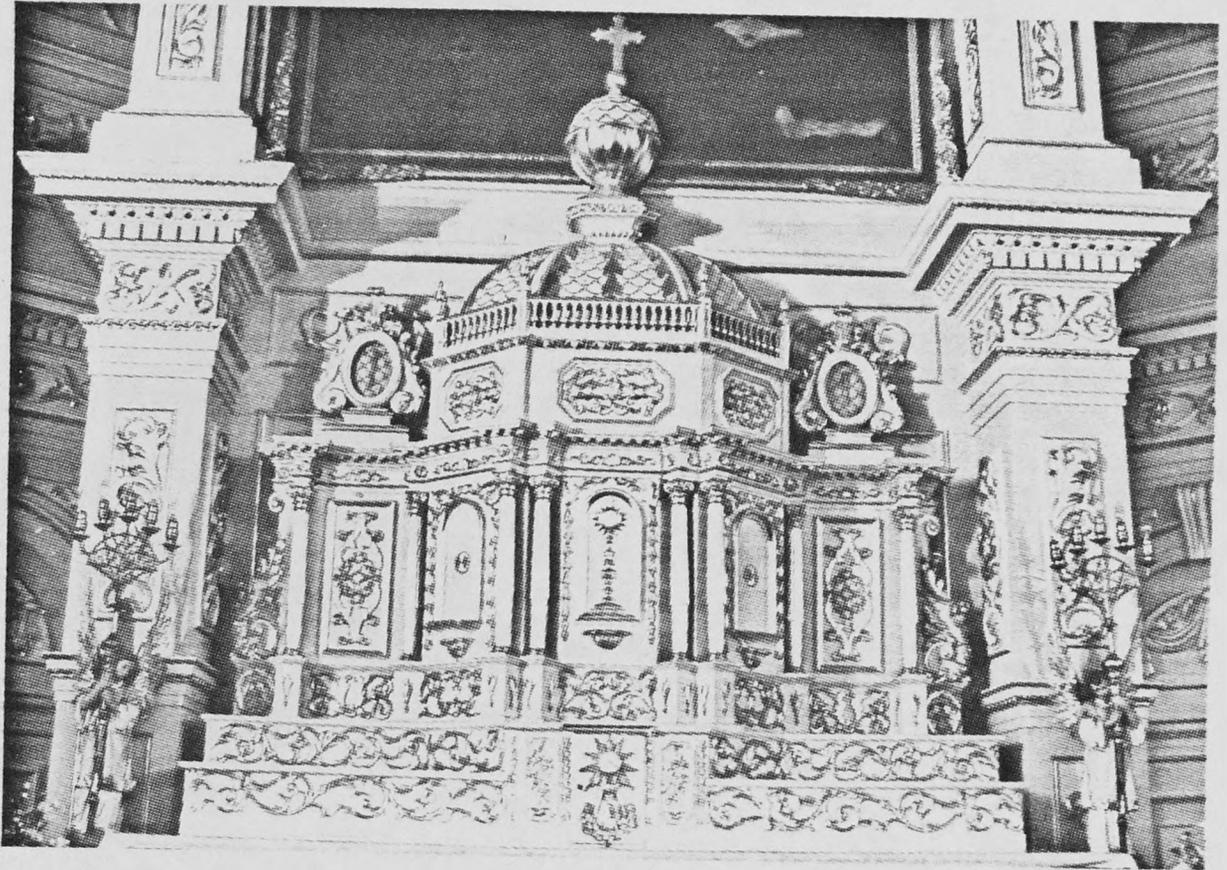


Fig.13: Tabernacle de L'Islet-sur-mer. (Photographie Jean-Pierre Labiau)

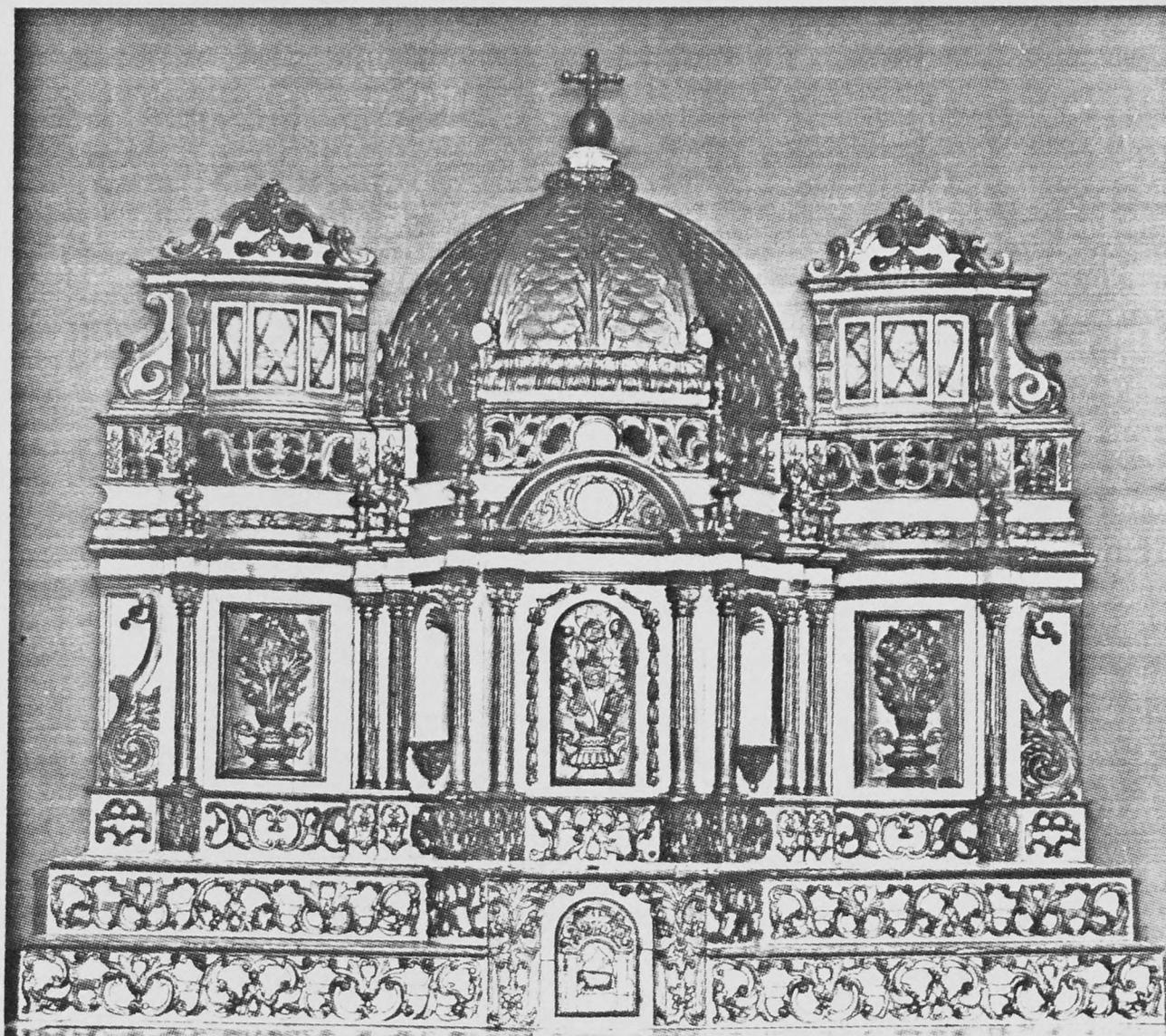


Fig.14: Tabernacle de Batiscan. Musée du Québec. (Photographie Patrick Altman)

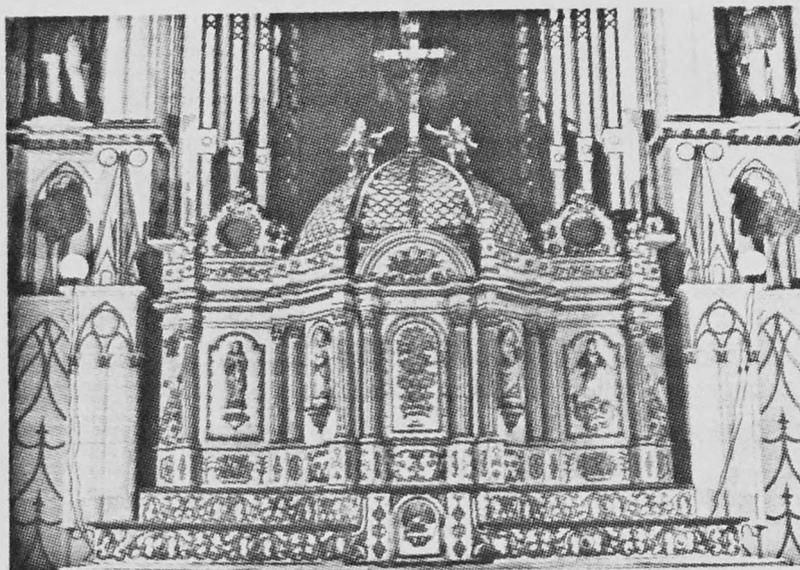


Fig.15: Tabernacle de Saint-Sulpice. (Photographie Jean-Pierre Labiau)



Fig.16: Tabernacle de Grondines. (Photographie Jean-Pierre Labiau)



Fig.17: Tabernacle de Lachenaie. (Photographie Inventaire des biens culturels)

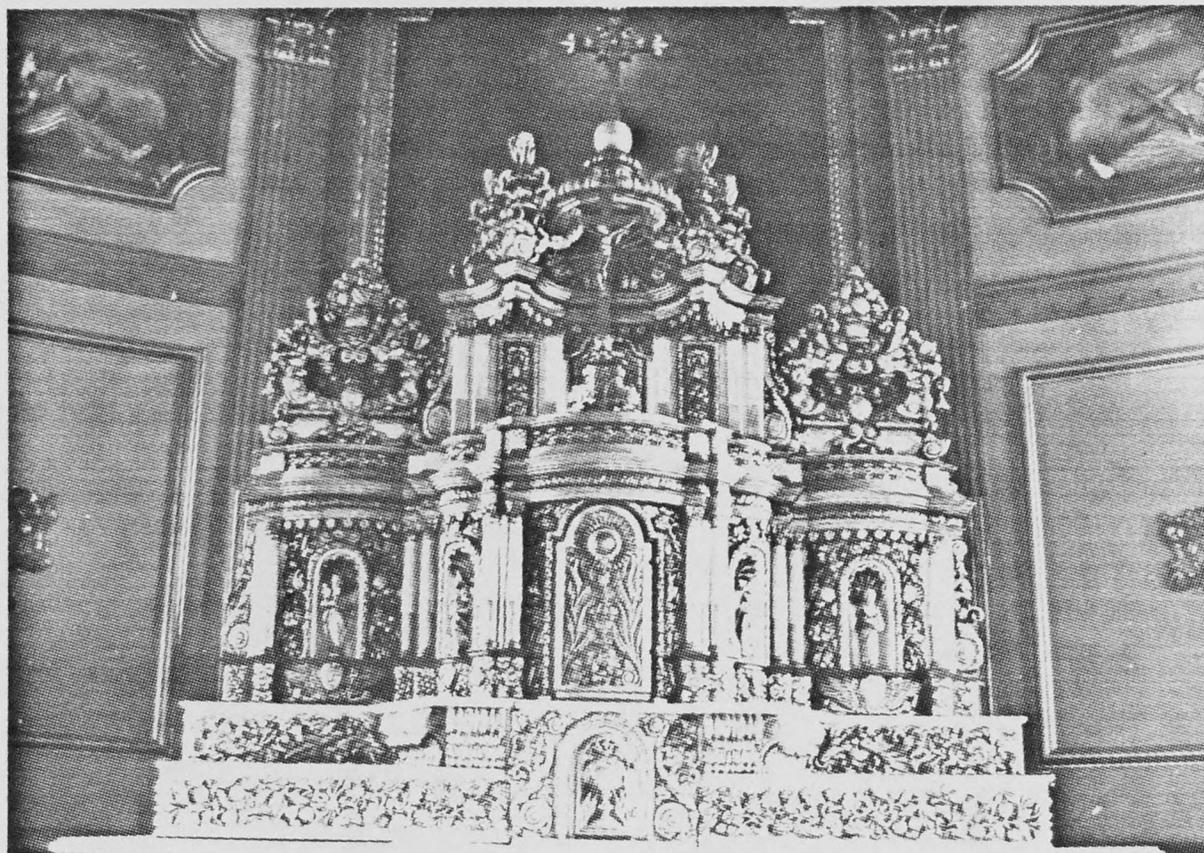


Fig.18: Tabernacle de Boucherville. (Photographie Jean-Pierre Labiau)



Fig.19: Tabernacle de Berthierville. (Photographie Inventaire des biens culturels)

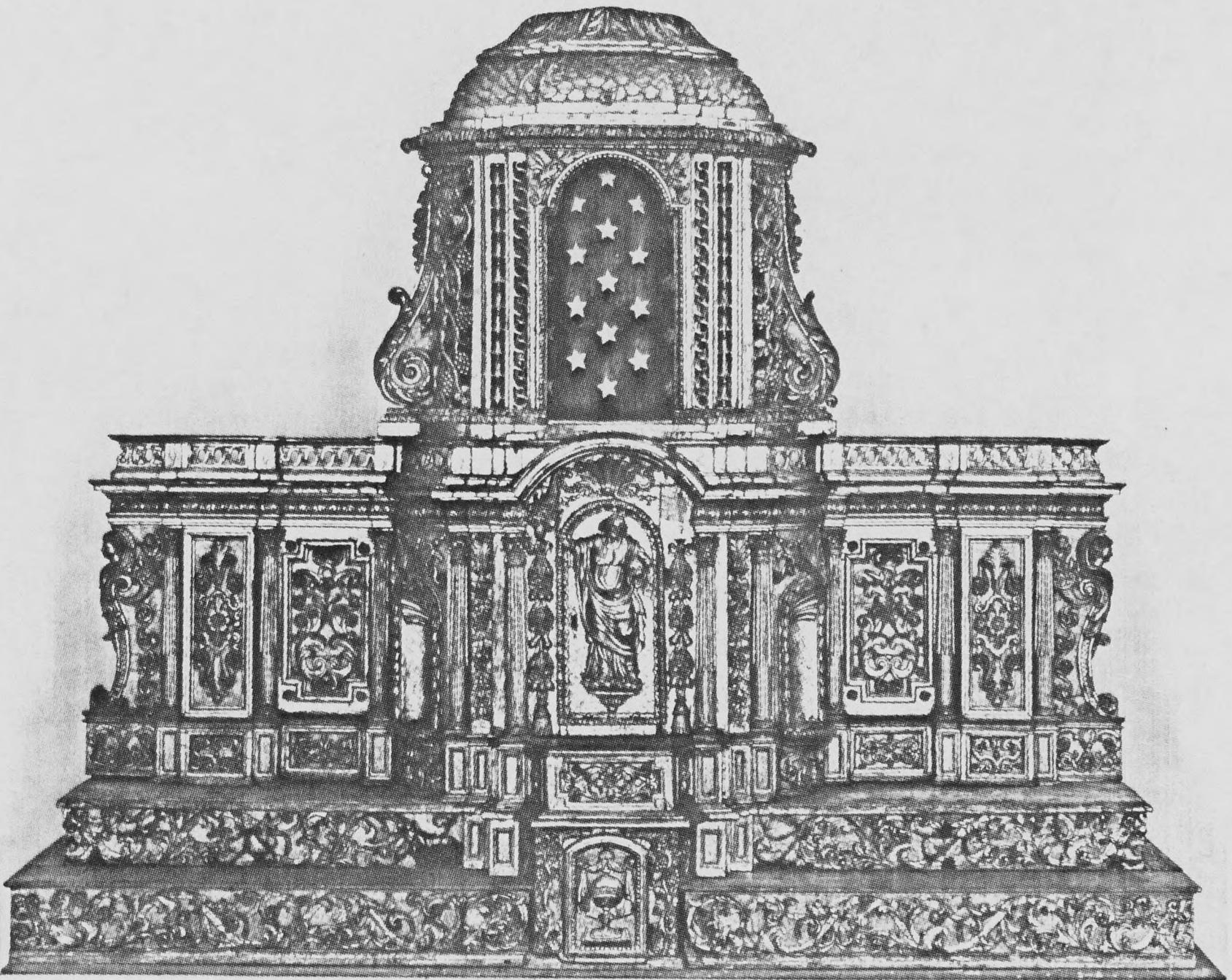


Fig. 20: Tabernacle de Longueuil. (Photographie Musée des beaux-arts du Canada)

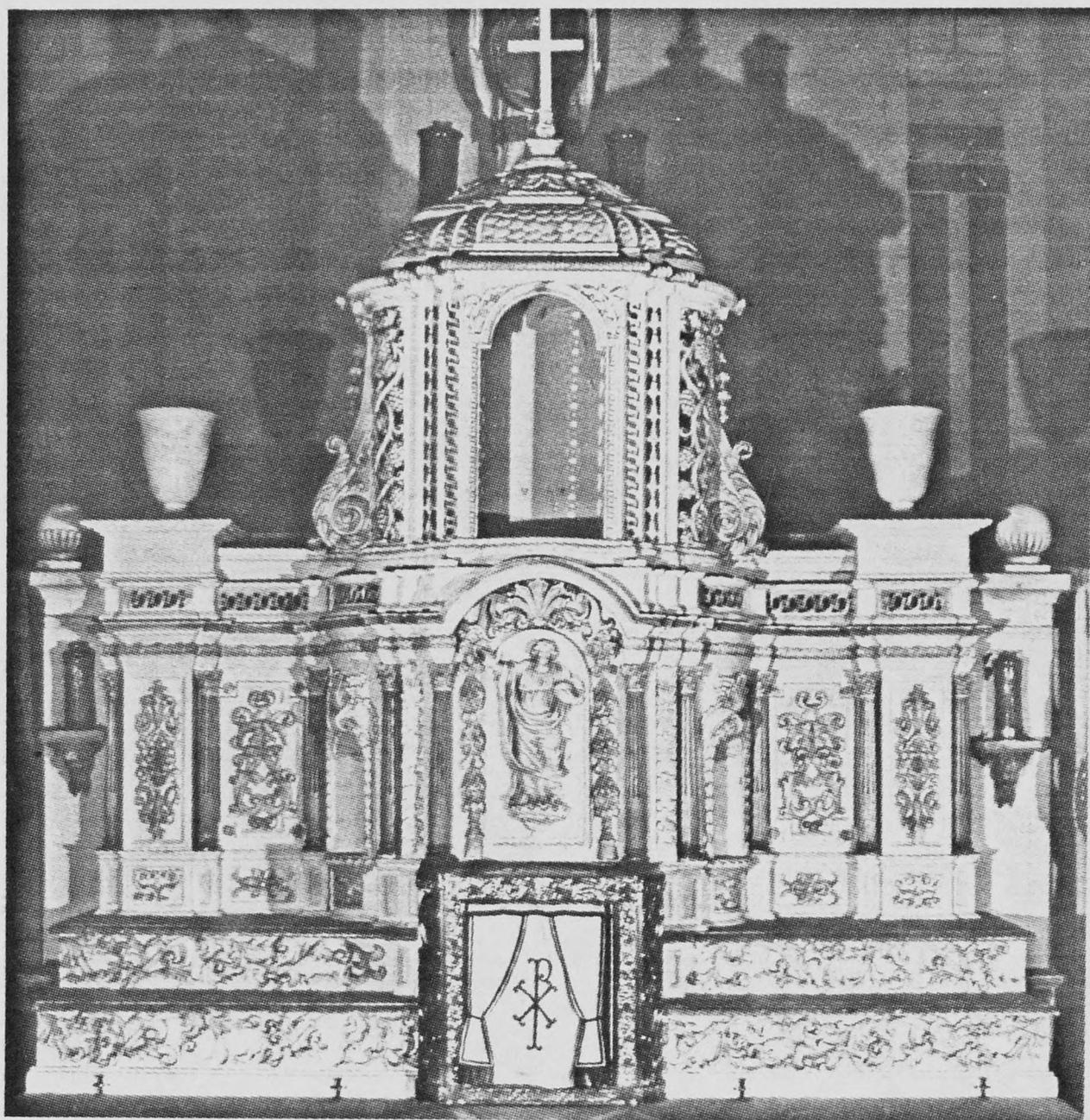


Fig.21: Tabernacle de Saint-Eugène de Grantham. (Photographie Jean-Pierre Labiau)

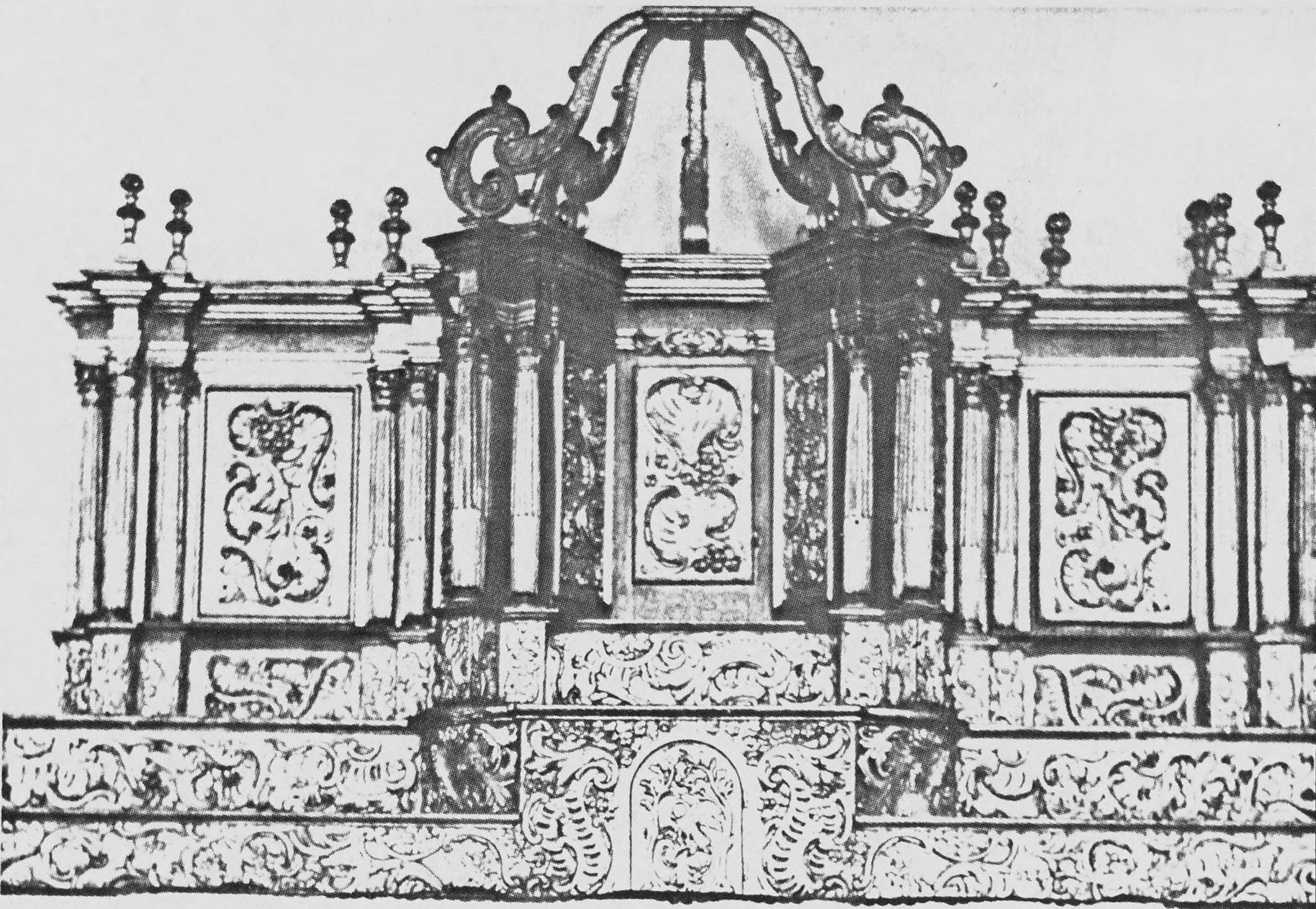


Fig. 22: Tabernacle de la chapelle du Séminaire de Québec.
(Photographie Inventaire des biens culturels)

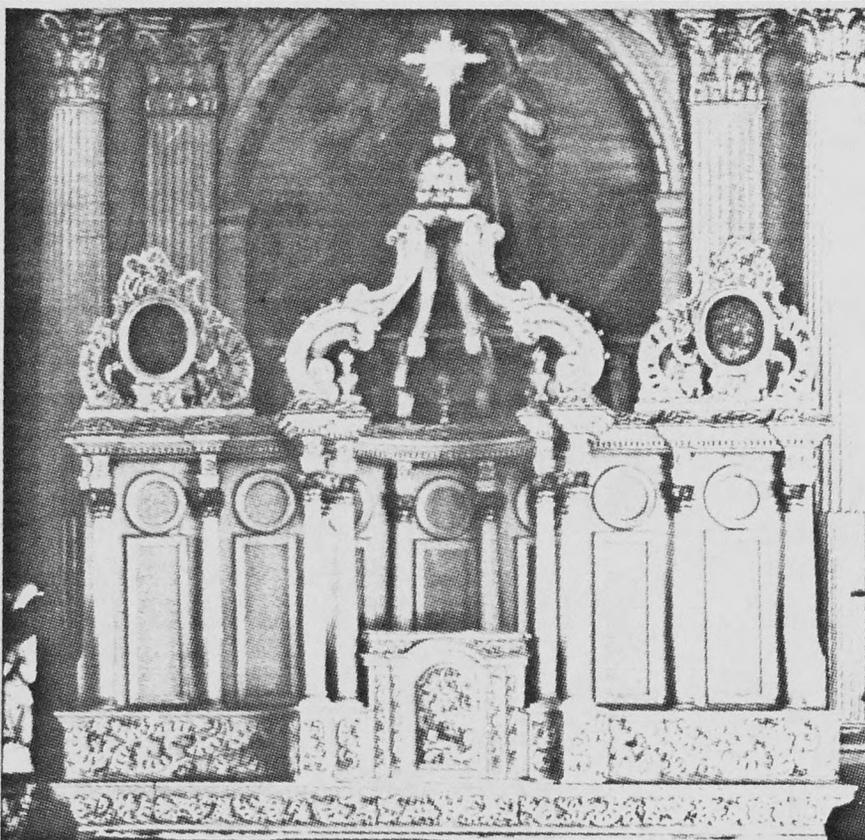


Fig.23: Tabernacle de Sainte-Famille (Ile d'Orléans).
(Photographie Inventaire des biens culturels)

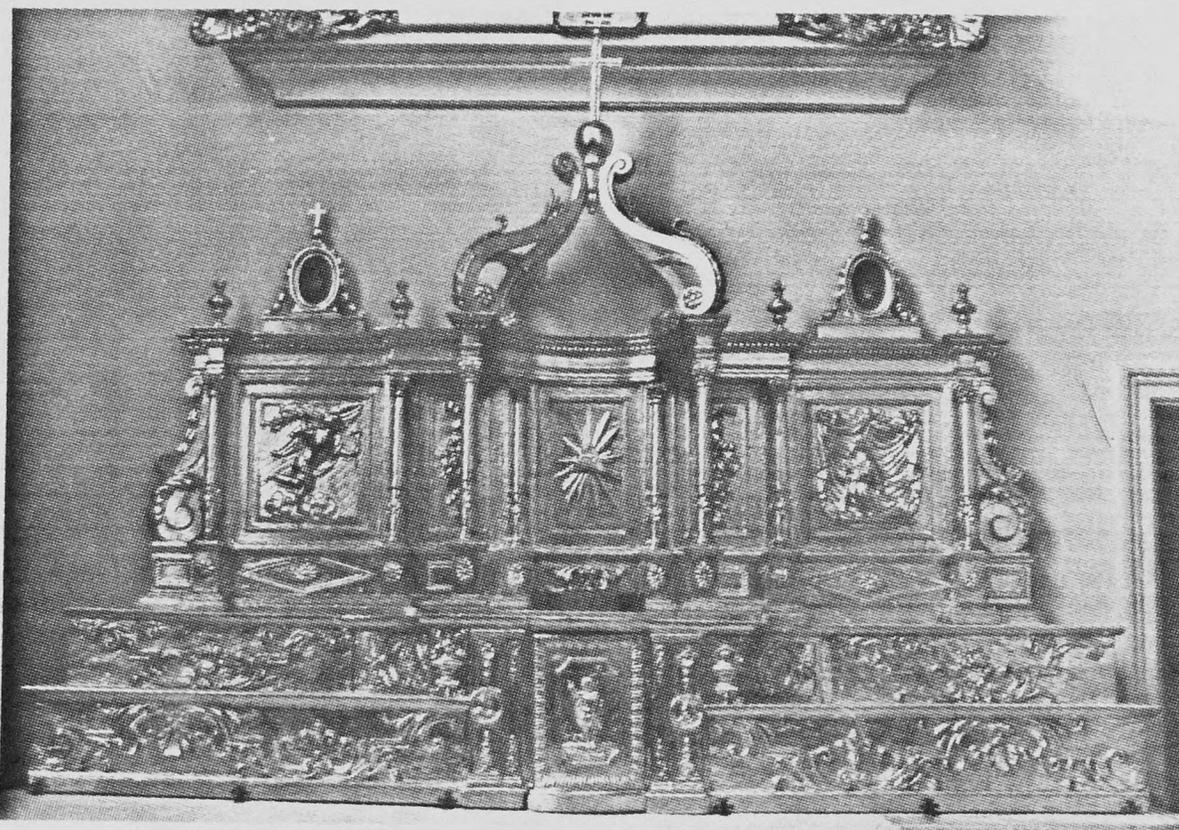


Fig.24: Tabernacle de la chapelle Sainte-Geneviève, Notre-Dame-des-Victoires, Québec. (Photographie Jean-Pierre Labiau)

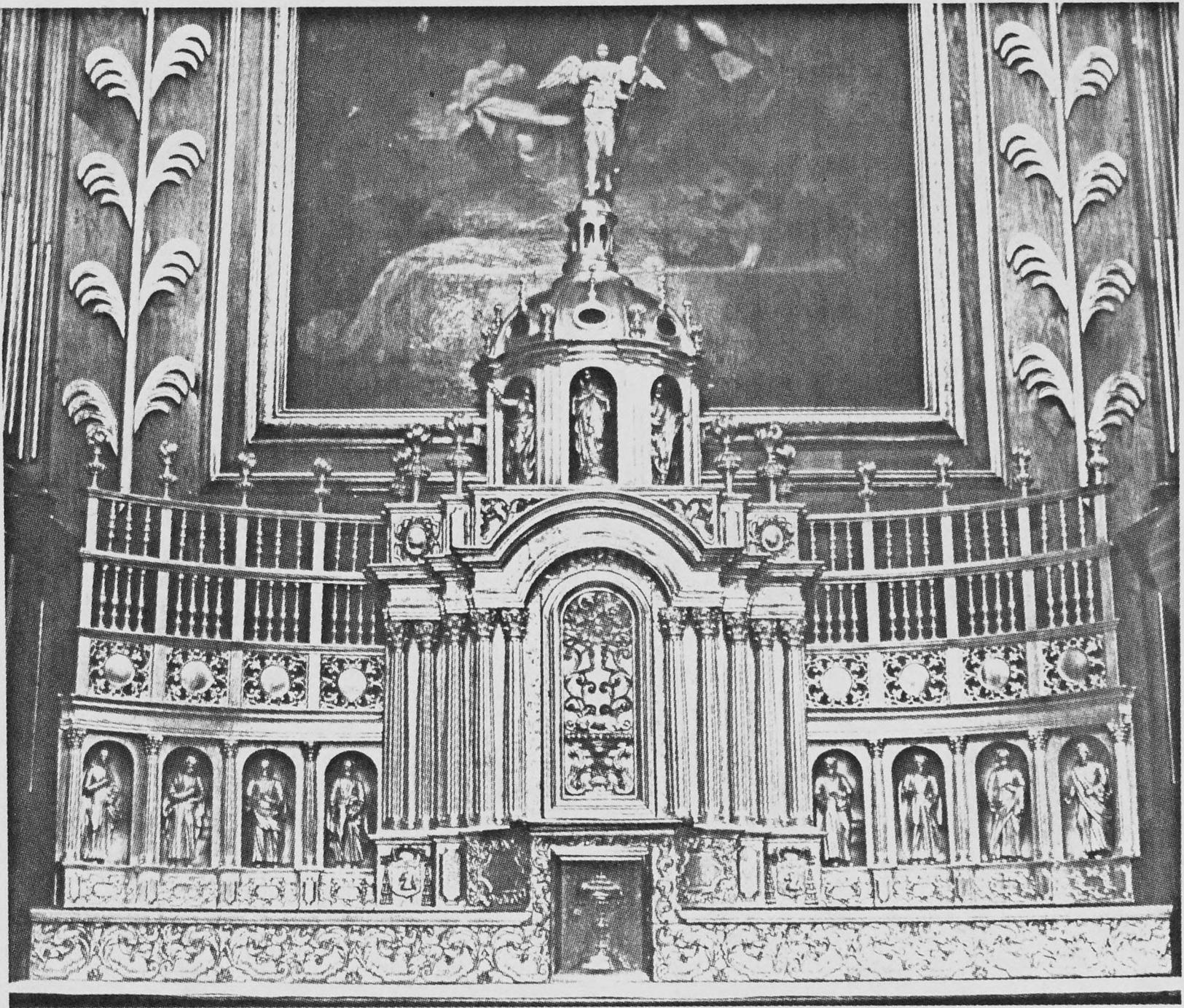


Fig. 25: Tabernacle de l'Hôpital-Général de Québec. (Photographie Jean-Pierre Labiau)

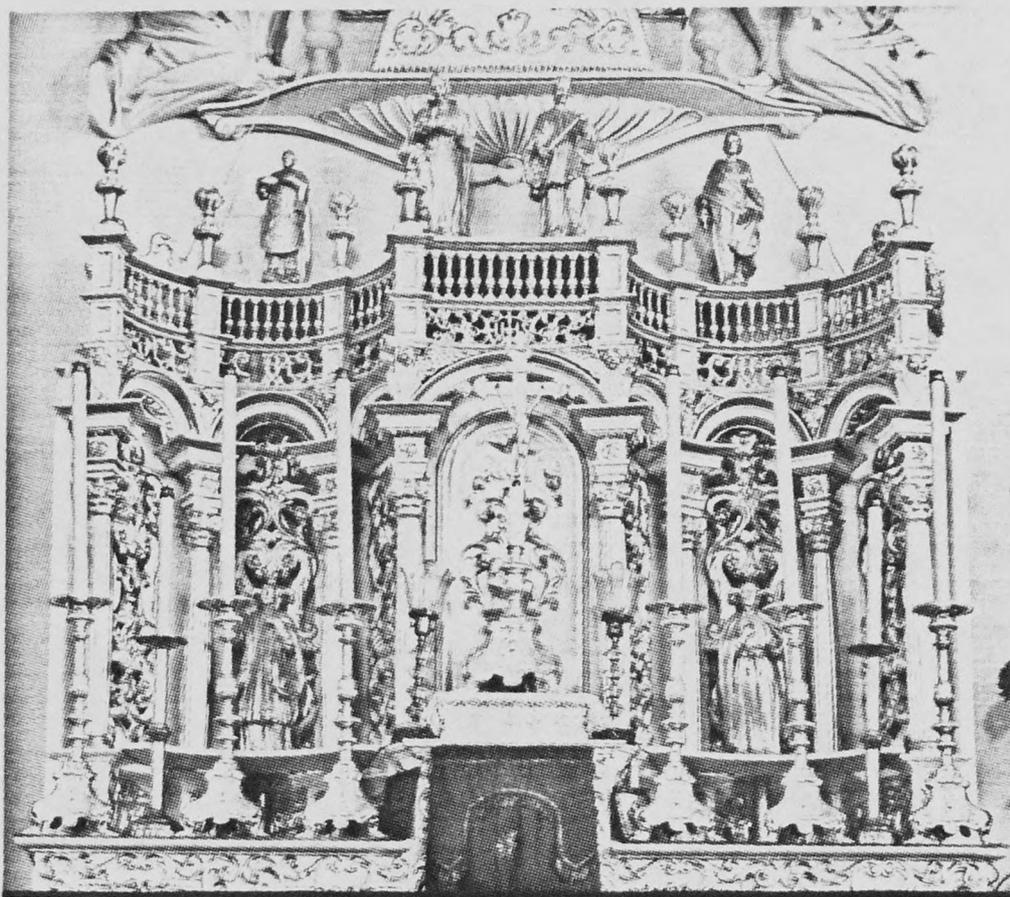
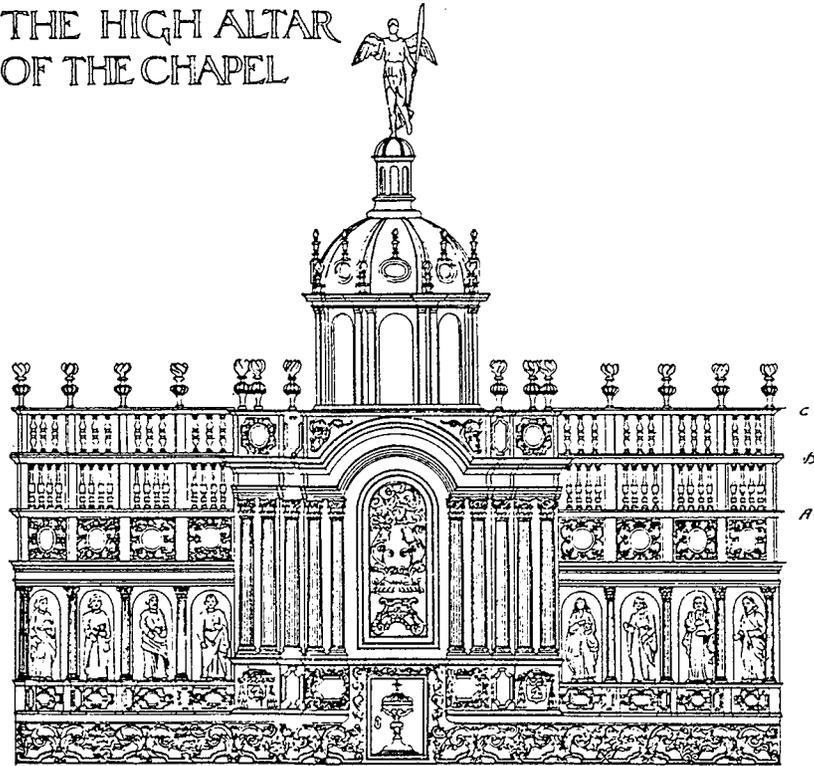


Fig.26: Tabernacle de la Jeune-Lorette. (Photographie Inventaire des biens culturels)

THE HÔPITAL GÉNÉRAL QUEBEC
 THE HIGH ALTAR
 OF THE CHAPEL



ELEVATION

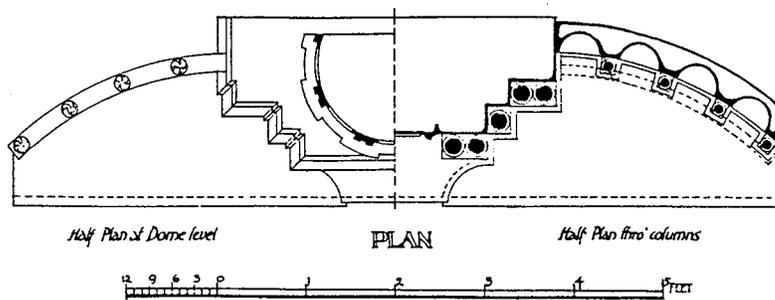


Fig.27: Plan du tabernacle de l'Hôpital-Général de Québec in Ramsay Traquair The Old Architecture of Québec (Toronto, McMillan, 1947), Planche CXXI, p. 202.

NOTRE DAME DE LA
JEUNE LORETTE · QUEBEC
DETAILS OF THE TABERNACLE
AND BRASS ALTAR RAIL

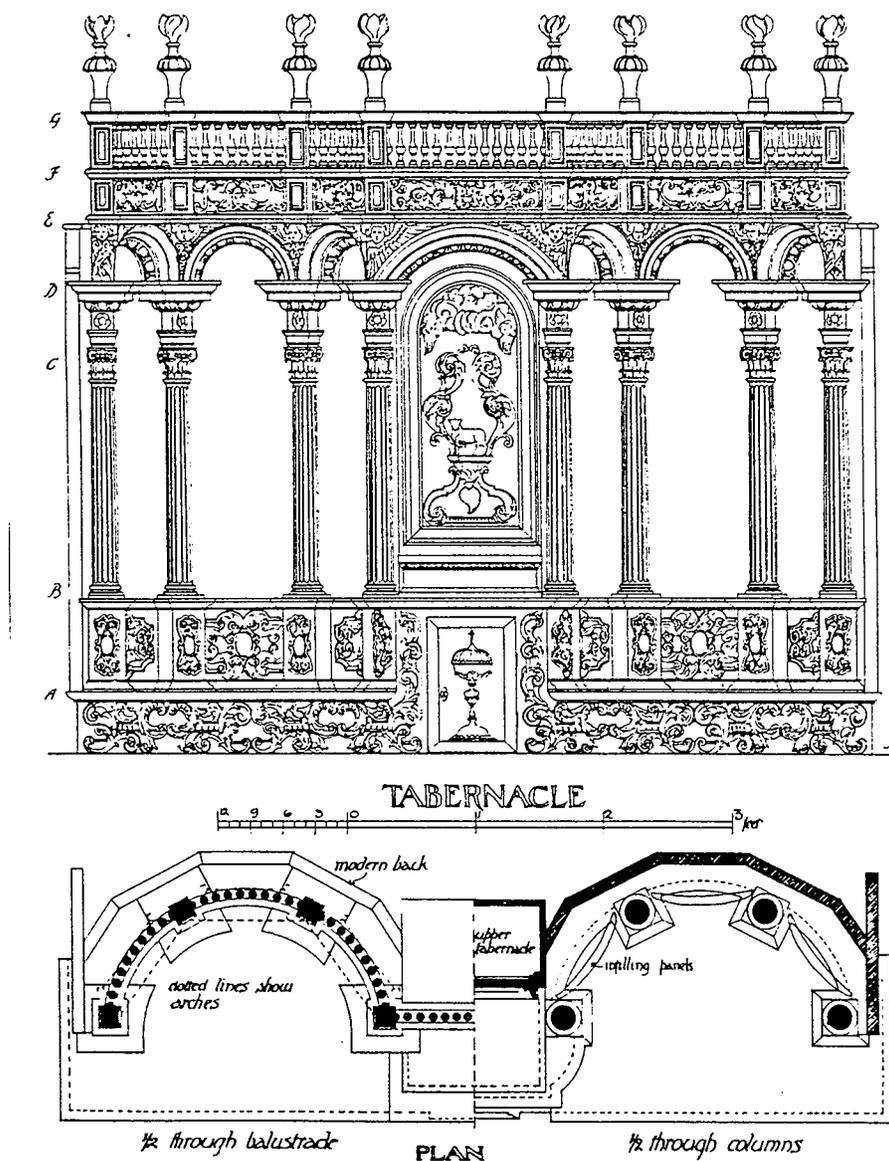


Fig.28:

Plan du tabernacle de Notre-Dame de la Jeune-Lorette in Ramsay Traquair The Old Architecture of Quebec (Toronto, McMillan, 1947), Planche CXXIII, p. 204.

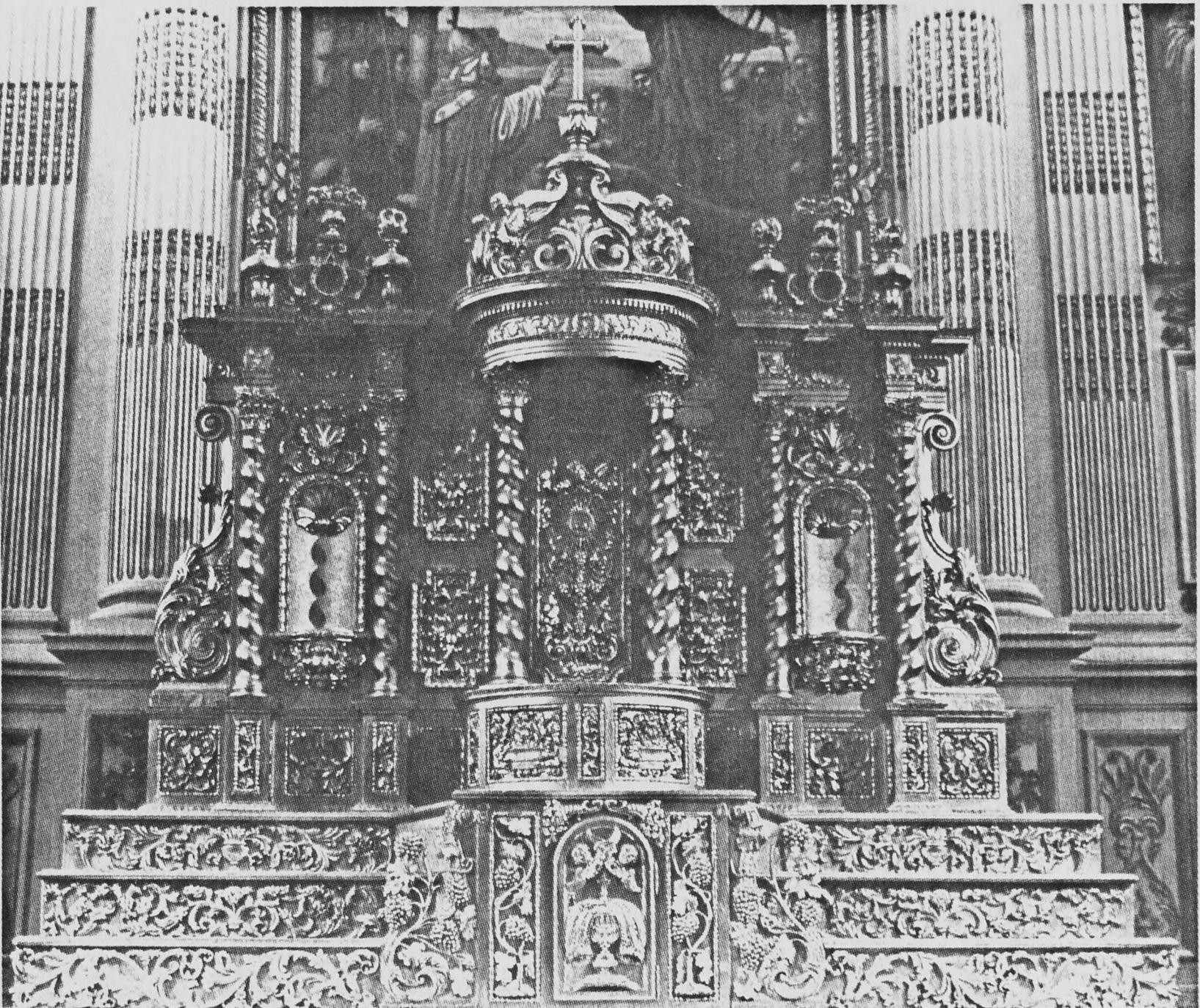


Fig. 29: Tabernacle de Saint-Grégoire de Nicolet. (Photographie Jean-Pierre Labiau)

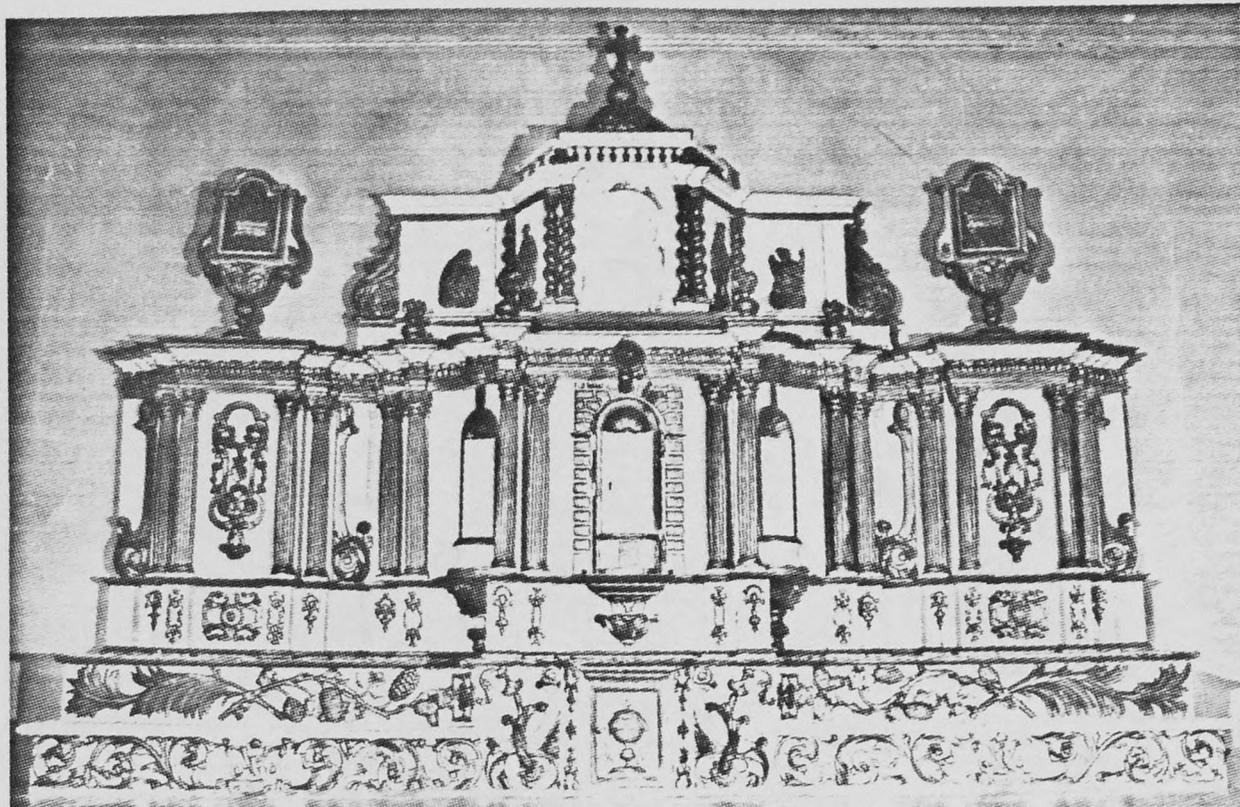


Fig.30: Tabernacle de Saint-Maurice. (Photographie John R. Porter)

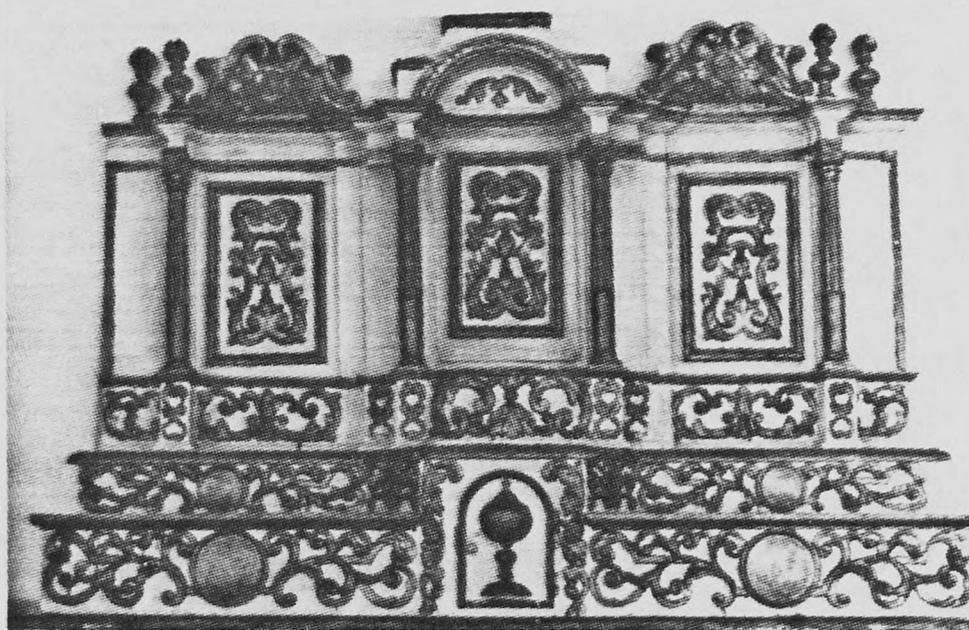


Fig.31: Tabernacle des Ecureuils. (Photographie Inventaire des biens culturels)

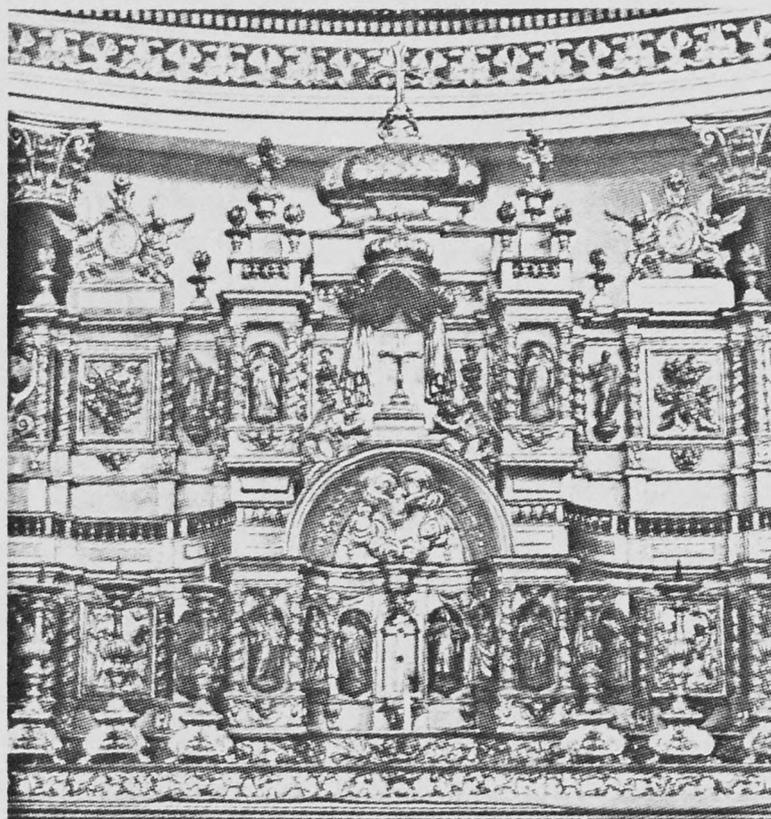


Fig.32: Tabernacle de Palaminy, Haute-Garonne. (Caisse nationale des Monuments historiques)

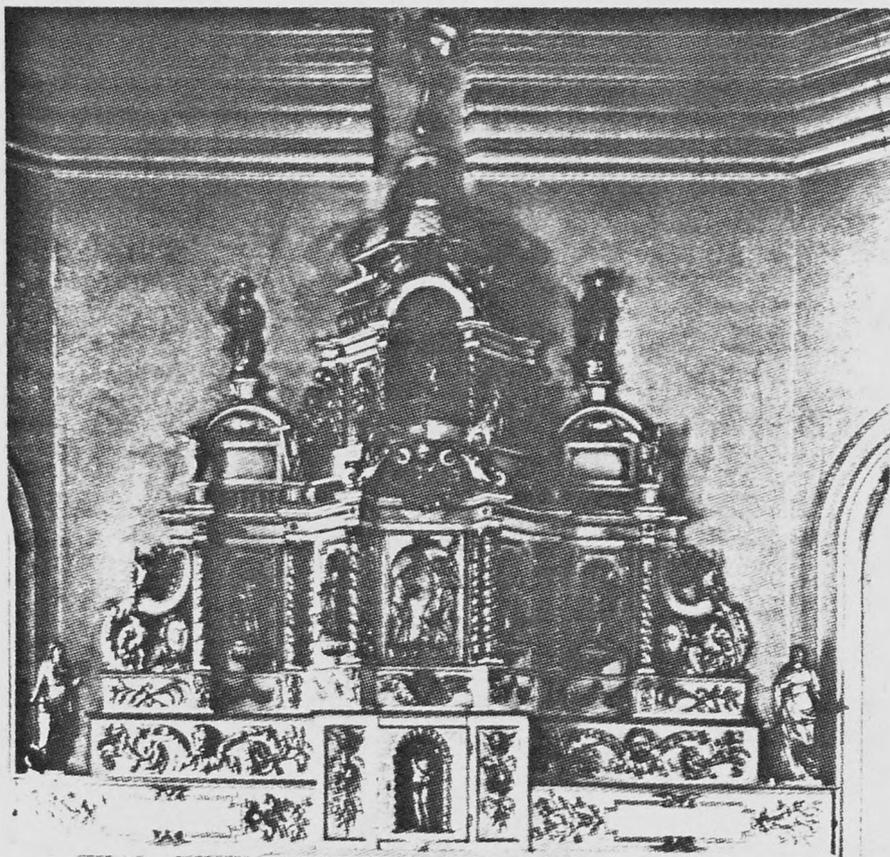


Fig.33: Tabernacle de la clinique Sainte-Marthe, Musée d'art sacré, Dijon, Côte d'Or, 2e moitié du XVIIe siècle, in Revue de l'art, no 71 (1986), p.48.

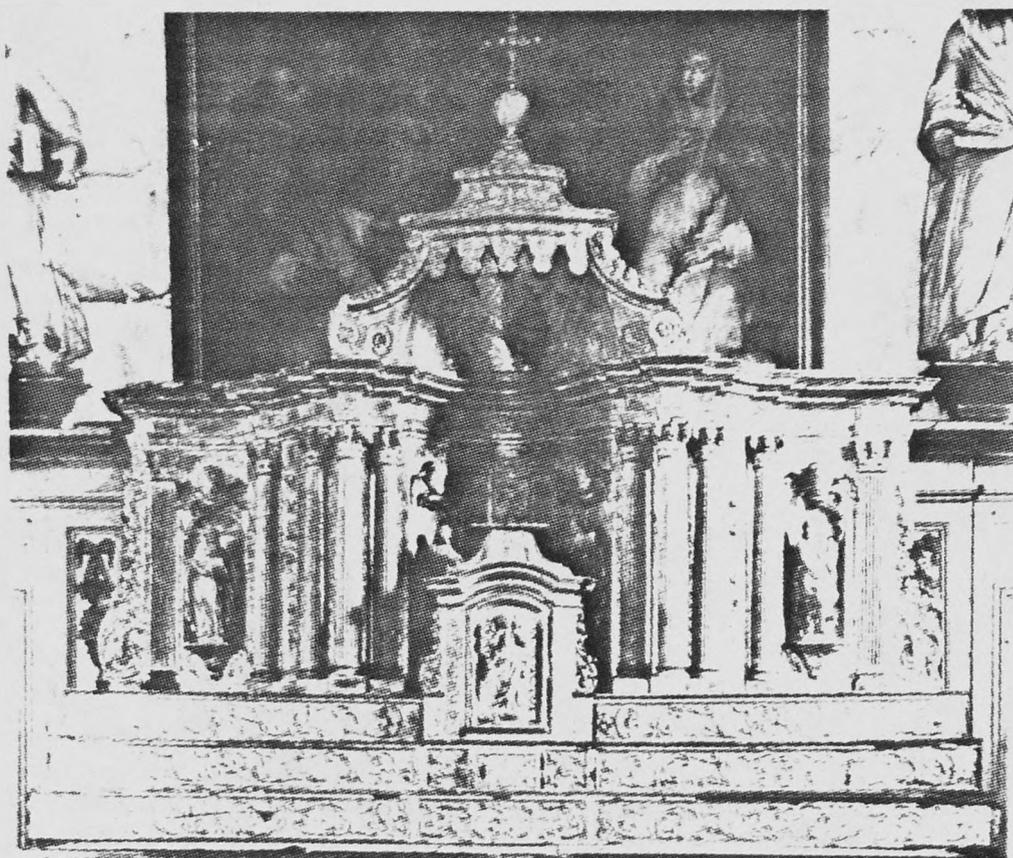


Fig.34: Tabernacle de Noiron-sur-Seine, Côte d'Or, vers 1750
in, Revue de l'art, no 71 (1986), p.48.

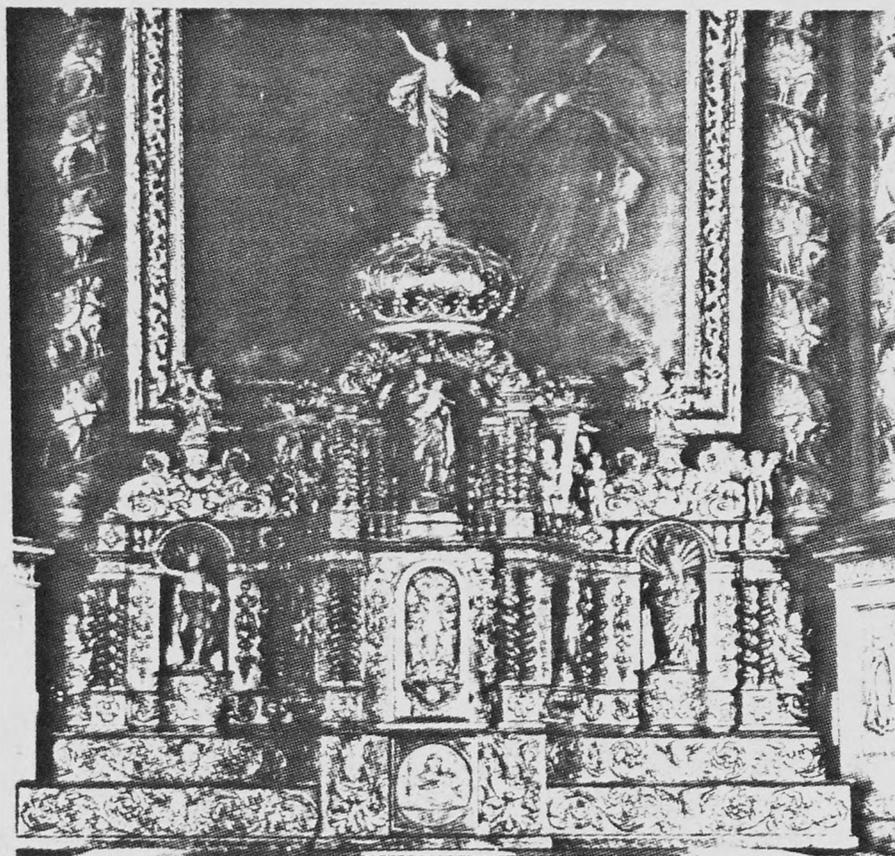


Fig.35: Tabernacle de La Salle, Hautes-Alpes, 1ère moitié du XVIIIe siècle, in Revue de l'art, no 71 (1986), p.48.

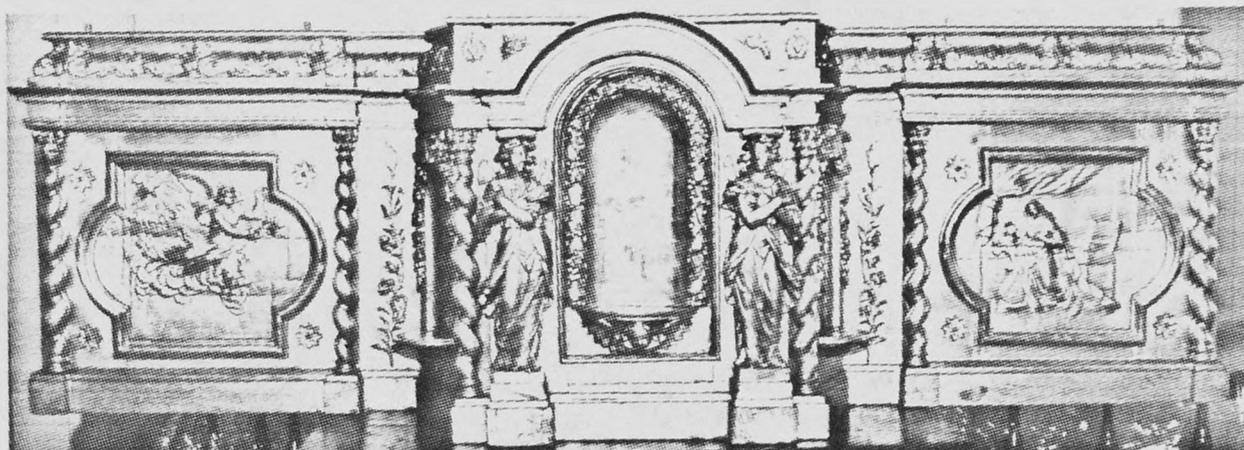


Fig.36: Tabernacle de Sainte-Hélène de Kamouraska. (Photographie Jean-Pierre Labiau)

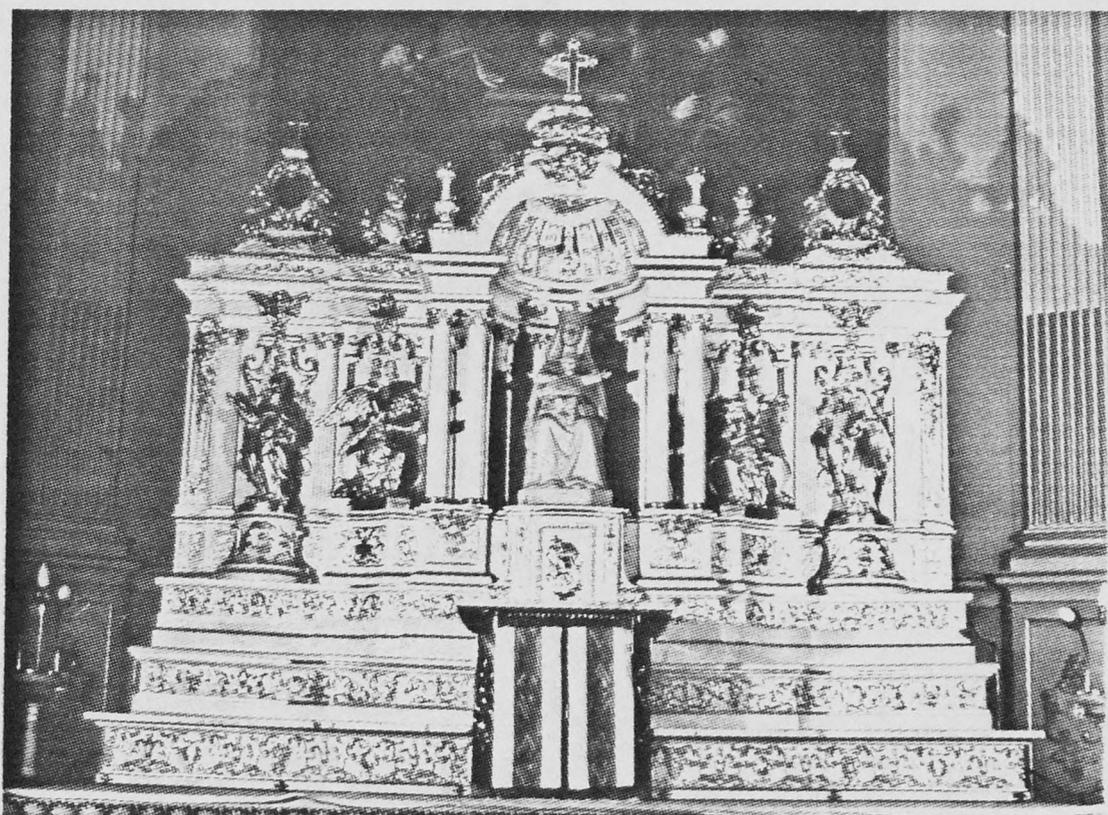


Fig.37: Tabernacle de Rivière-Ouelle. (Photographie Jean-Pierre Labiau)

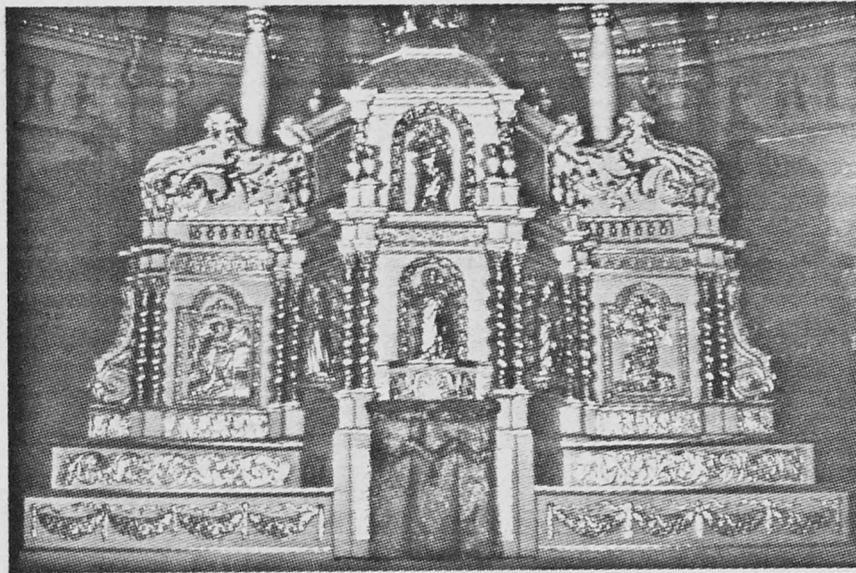


Fig.38: Tabernacle de la chapelle du Cap-de-la-Madeleine.
(Photographie Jean-Pierre Labiau)

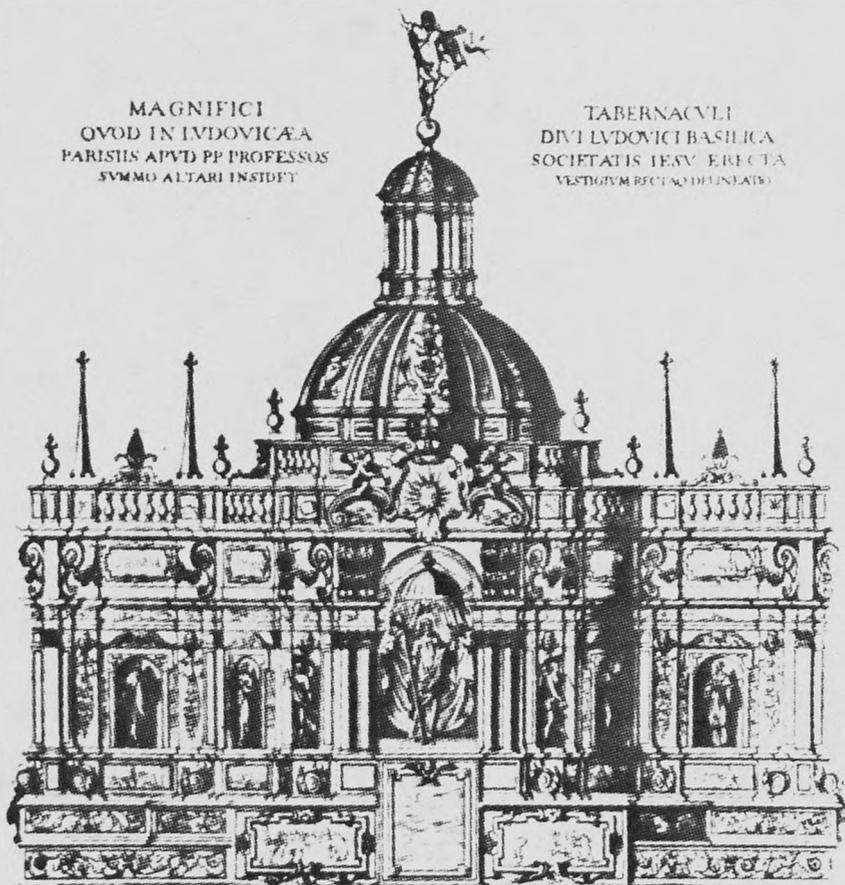
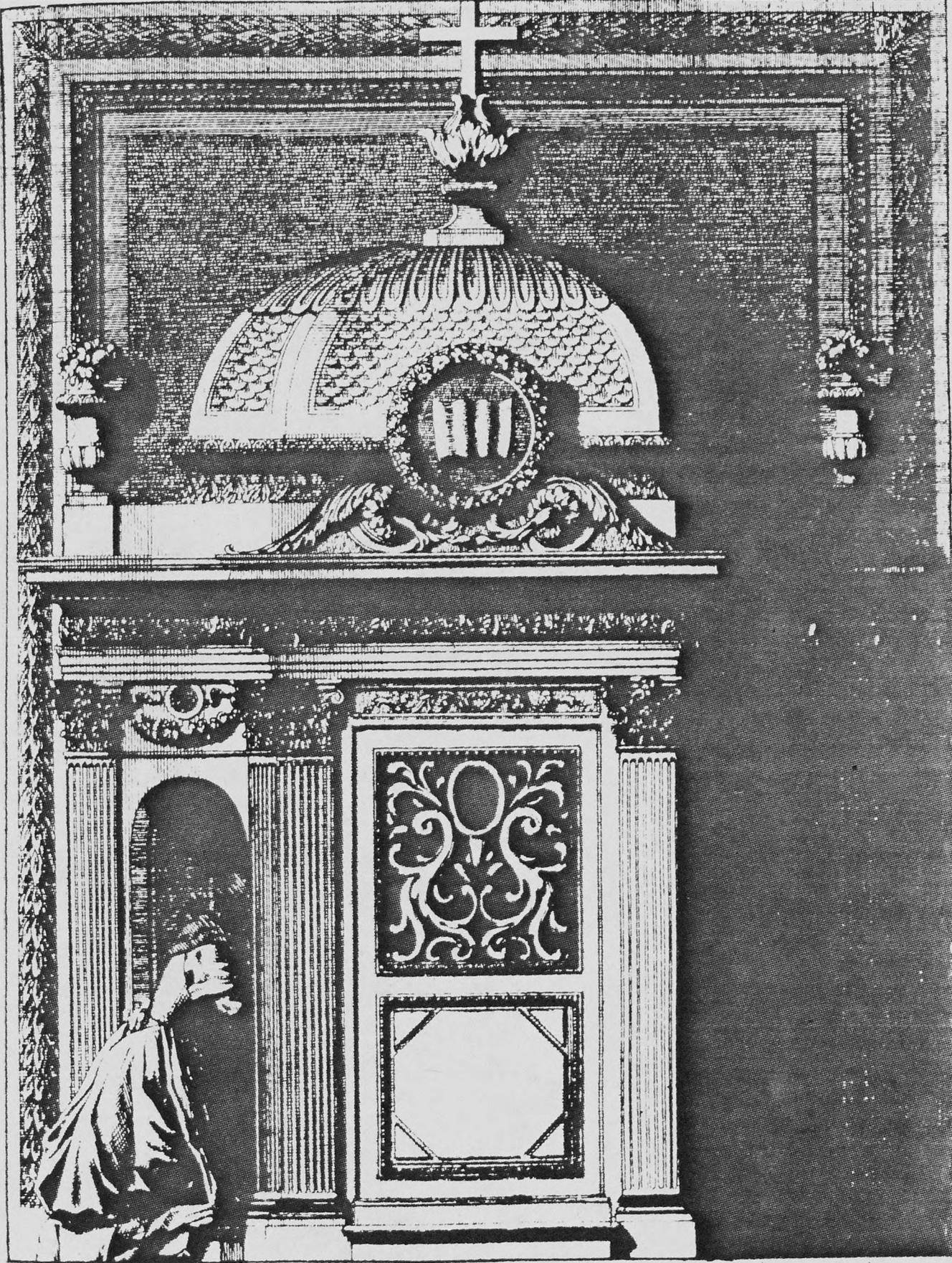


Fig.39: Tabernacle de l'église Saint-Louis des Jésuites,
Gravure d'Edme Moreau, in Saint-Paul - Saint-Louis.
Les Jésuites à Paris, catalogue d'exposition du Musée
Carnavalet (12 mars-2 juin 1985). p.42.



A Paris Chez F. Marsette chez Devouge

Fig.40: Confessionnal. Jean Le Pautre, gravure tirée d'un ensemble de 7 planches gravées représentant des confessionnaux, in The Fowler Architectural Collection of The Johns Hopkins University.