

L'art du vitrail au Québec

Ginette Laroche

Number 46, Winter 1990

Le vitrail

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18047ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laroche, G. (1990). L'art du vitrail au Québec. *Continuité*, (46), 24–28.

L'ART DU VITRAIL AU QUÉBEC

La production des verriers québécois, longtemps restée dans l'ombre des créations européennes, s'impose aujourd'hui dans toute son originalité.

par Ginette Laroche

L'incendie en 1796 du couvent des Récollets, construit dans la Haute-Ville de Québec, détruisait l'un des premiers ensembles de verres peints du Canada. Mises en place vers 1701, ces peintures sur verre sont signalées par Bacqueville de la Potherie en 1722¹. Ce dernier note que le cloître des Récollets est «tout vitré avec les armes des particuliers». Selon toute vraisemblance, ces pièces de verre ornées de blasons peints s'inséraient dans les fenêtres à la manière des rondels, ces médaillons en vogue en Europe et peut-être aussi en Nouvelle-France, puisqu'en 1872 un article du *Canadian Illustrated News* soulignait la présence de médaillons de ce genre, illustrant des scènes de la vie du Christ, dans l'ancienne église montréalaise des pères récollets (1703-1867).

«LA VITRAUMANIE» DU XIX^e SIÈCLE

C'est à Montréal que s'écrit le premier épisode du vitrail moderne. En 1823, portés par la mode des *revivals* qui avait mis de l'avant l'art gothique, les sulpiciens confièrent l'édification de la nouvelle église Notre-Dame à un architecte irlandais de New York. James O'Donnell (1774-1830) édifia un bâtiment de style néo-gothique, prévoyant une immense verrière de dix mètres de large sur vingt mètres de haut (64 pi X 34 pi) au chevet de l'église.

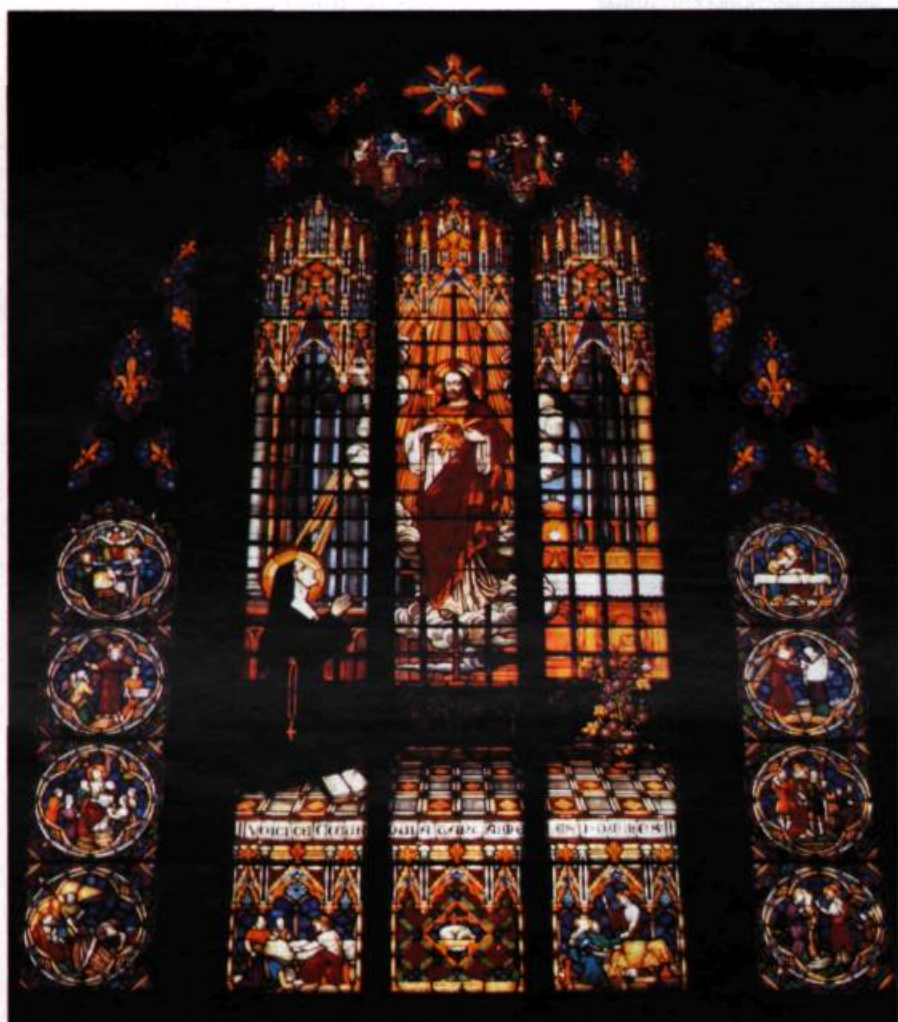
Destinée à éclairer le sanctuaire en laissant la nef dans une relative pénombre, cette fenêtre devait par la suite ne causer que des problèmes aux sulpiciens.

Ce n'est qu'en 1858 qu'ils se résolurent à commander les vitraux qu'exigeait une telle ouverture. Une date significative car c'est vers la même époque (1855) qu'on a pour la première fois fait mention d'un verrier au Québec. Dans les rapports de Joseph-Charles Taché, commissaire canadien de l'Exposition universelle de Paris, le nom de John C. Spence est en effet cité à deux reprises, soit dans la catégorie des objets de luxe et dans la catégorie de la verrerie et des céramiques. Spence, qui se lancera en affaires en 1856, y exposait un guéridon de verre peint et doré ainsi que deux échantillons de peinture sur verre.

Nous n'avons pas encore retracé l'origine de Spence, mais il était probablement de nationalité anglaise ou américaine puisque vers 1850, les entrepreneurs allaient chercher en Europe ou aux États-Unis les travailleurs qu'exigeait la fabrication du verre plat et de la gobeletterie². Il est par ailleurs certain que Spence connaissait le métier puisque dans l'annuaire Lovell de 1857-1858, il est mentionné comme *glass stainer*. L'année suivante (1858-1859), Spence s'annoncera en tant que manufacturier de vitrail pour les églises, les édifices publics et les bateaux à vapeur.



À l'église Saint-Zéphirin de La Tuque, La visite paroissiale du curé s'inspire largement d'une oeuvre d'Edmond J. Massicotte. La verrière a été exécutée dans les années cinquante par un atelier français, la compagnie Mauméjean, de Paris. (photo: Robert Joly)



G.E.R. Pellus. Apparition du Sacré-Coeur à sainte Marguerite-Marie Alacoque, 1930-1931. Musée d'art de Saint-Laurent. Le tableau central, entouré de médaillons représentant des scènes de la vie du Christ, illustre bien les divers types de travaux offerts à la clientèle. Cette oeuvre servait à faire la publicité de l'entreprise de Pellus. (photo: Robert Joly)

Alors qu'en 1890 le Montréalais Castle ajoutait à ses multiples activités la production du mobilier d'église, l'homme d'affaires québécois Bernard Léonard mettait en marche sa manufacture de vitrail, embauchant même, en 1897, un maître verrier anglais. Cette nouvelle orientation fut-elle motivée par la vogue grandissante des vitraux comme ornement? On peut le supposer car, outre les ateliers déjà mentionnés, quelques décorateurs et des vitriers joignirent une section vitrail à leur activité. C'est le cas notamment de D. A. Beaulieu, qui signa plusieurs vitraux à compter de 1888, et de C. et J. E. Crimmon, actifs de 1890 à 1925.

ESSOR ET CRISE

À l'aube du XX^e siècle, grâce à l'importation, à l'immigration des verriers et à la multiplication des ateliers, le vitrail s'impose dans les fenêtres de tout type de construction. Les anglophones y seront particulièrement sensibles et la mode des *Memorial Windows* est sûrement à l'origine de cet engouement, du moins pour le vitrail religieux. Pour le vitrail domestique, c'est surtout grâce aux idées et à l'esthétique mises de l'avant par le mouvement anglais des *Arts and Crafts* que le vitrail s'introduit dans les résidences cossues des bourgeois de l'époque victorienne, comme ces deux petits vitraux de William Morris donnés au Musée des beaux-arts de Montréal par la famille Watt.

La courbe ascendante pressentie dans les inventaires de vitraux religieux et profanes et confirmée par les publicités vantant la «vitrauphanie» et les décorations «glacier» – ces imitations de vitraux populaires du début du siècle – cache cependant une tout autre réalité. Alors qu'en 1915 Castle délaisse le vitrail pour se consacrer uniquement au mobilier et que Spence disparaît l'année suivante, l'exemple des diverses associations d'Henri Perdreau et du sort de son atelier reste, à ce titre, tout à fait exemplaire des problèmes affrontés par les ateliers de vitrail.

Fondée en 1872, la Stained Glass Works devint dix ans plus tard la J. C. Spence & Son Canada Stained Glass Works. L'entreprise dut alors affronter la concurrence des verriers anglais et américains. Entre 1860 et 1880, Spence avait souvent installé des vitraux importés, en y ajoutant quelquefois une bordure appropriée pour agrandir les tableautins et les ajuster aux fenêtres. C'est le cas des plus anciens vitraux de la cathédrale anglicane et de l'église St. Matthew à Québec. Si les participations aux grandes expositions universelles de 1855 (Paris), 1876 (Philadelphie) et 1893 (Chicago) contribuèrent au renom de la maison Spence, rapportant des contrats prestigieux comme celui de la verrière de Notre-Dame (1858) ou des mémoriaux de la chapelle de l'Université Bishop à Lennoxville (1895-1900), la conquête du marché ne fut certes pas facile, d'autant que la concurrence

des verriers locaux s'ajoutait à la concurrence étrangère. Les décennies suivantes furent en effet marquées par l'essor et l'expansion des fabriques canadiennes. En 1891, trois d'entre elles s'étaient établies à Montréal, parmi lesquelles la compagnie Castle.

Mise sur pied dans les années 1870, la compagnie Castle ne s'occupait de vitrail qu'à partir de 1884. Dix ans plus tard, à la suite de la faillite de Raymond Beullac, représentant commercial de la compagnie française Champigneulle depuis 1874, Castle reprit l'agence, récupérant pour son compte la clientèle catholique. Soulignons au passage que les sulpiciens de Notre-Dame (1876), les sœurs de la Charité de Montréal (1878) et les oblats de l'église Saint-Pierre (1883) avaient déjà profité des conseils avisés de Raymond Beullac pour orner les fenêtres de leurs églises avec des vitraux de Champigneulle.



La verrière du chevet de l'église Notre-Dame de Montréal, commandée à John C. Spence en 1858, fut obstruée lors de l'érection du retable en 1878. Après l'incendie de la chapelle du Sacré-Coeur en 1978, on l'a remise au jour et restaurée. (photo: Carl Valiquet)

Initié au travail du verre par un compatriote, Henri Perdriau fut d'abord gérant de la compagnie française Vermorel (1907), qui devint ensuite la Compagnie d'Art et d'Industries, puis d'Henri Perdriau Ltd. Associé au vitrier et importateur de verre John Patrick O'Shea en 1918, Perdriau se retira en 1923, non sans avoir produit quelques pièces intéressantes tels les vitraux de la chapelle Pauline de la cathédrale de Sherbrooke. O'Shea demeura seul, la compagnie sera à son tour achetée au début des années 1950 par la firme ontarienne Hobbs, un importateur et fabricant de vitrage. Hobbs avait par ailleurs ouvert une succursale à Montréal dès 1910, puis établi à Québec une fabrique de verre en 1939. Intéressée d'abord à la production de vitrail domestique commandé à partir de modèles proposés sur catalogue, la compagnie Hobbs exécuta également les commandes plus lucratives de vitraux religieux comme ceux des églises de Saint-Eusèbe-de-Vergeil (Montréal), Saint-Roch (Québec) et Saint-Christophe (Arthabaska). Finalement, la firme Hobbs fut absorbée par la Canadian Pittsburgh Industries, une multinationale du verre qui, jusqu'à ces dernières années, a maintenu un atelier de vitrail à l'intérieur de son cadre de production.

LES ATELIERS D'ARTISTES

Concurremment à ces ateliers établis au cœur d'entreprises vouées à l'industrie du verre, on pouvait aussi trouver un atelier de vitrail chez les décorateurs. Le studio mis sur pied par Guido Nincheri (1918) sera longtemps notre seul atelier de vitrail reconnu par l'Association des verriers américains. Il constitue un bel exemple de ce type d'alliance entre le verrier et l'artiste-décorateur, comme l'illustrent les ensembles de la cathédrale de Trois-Rivières (1925-1954) ou de l'église Saint-Léon de Westmount (1928). En délaissant les adaptations de tableaux popularisées depuis le milieu du XIX^e siècle par l'imagerie de petit et de grand format, et en misant sur l'exécution de tableaux de verre originaux, le studio Nincheri pavait en quelque sorte la voie à une nouvelle génération d'artistes intéressés par cet art ancien.



Verrière sur le thème du siège de Québec par Phipps en 1690, réalisée par Marius Plamondon entre 1958 et 1961 à l'oratoire Saint-Joseph. Le développement anecdotique de la scène et le morcellement des pièces illuminées de points blancs rappelle la première manière de Plamondon. (photo: Bernard Lafrenière c.s.c.)

Annonce publicitaire de la maison Castle & Fils parue dans la Semaine religieuse de Montréal le 30 janvier 1886. C'est un exemple assez représentatif des vitraux archéologiques mis à la mode dans la seconde moitié du XIX^e siècle.



ATELIER
DE
Vitraux colorés
de Montréal
CASTLE & FILS
40 rue Bleury
VERRES DE TOUTES SORTES
pour
CHASSIS D'EGLISE.
Plombés,
Coloriés.
ORNEMENTATION
Emblèmes
Religieux
FIGURES ET SUJETS PEINTS
AVEC UN ART EXTREME
Dessins, prix et quan-
tités fournis gratis.
En écrivant, veuillez
mentionner
La Semaine Religieuse.

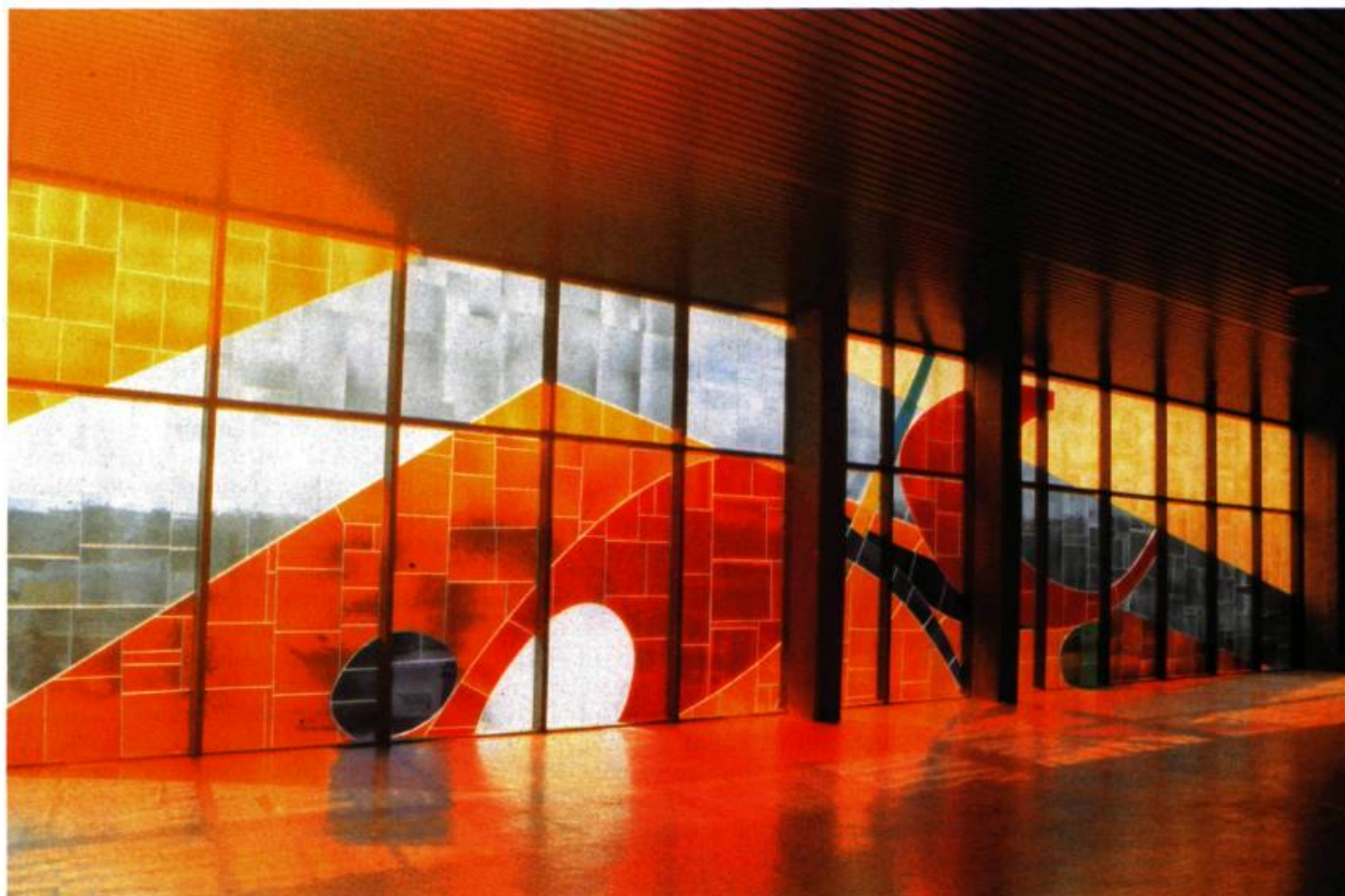
Avec la création de l'École des Beaux-Arts dans les années vingt, c'était pour l'art du vitrail peut-être moins la chance de sortir de l'atelier que de voir les artistes s'y intéresser. Ainsi pouvait-on dès 1927 admirer à l'exposition annuelle des élèves un projet de vitrail proposé par nul autre que Paul-Émile Borduas, tandis qu'en 1935, à l'exposition des anciens des Beaux-Arts, Guillaume Ernest Raymond Pellus présentait un vitrail dessiné par Georges Lonin. Incidemment, à compter des années trente, Pellus fut assez actif. S'il exécuta pour le compte de la maison O'Shea plusieurs vitraux, dont ceux dessinés par Ozias Leduc pour l'église de Saint-Hilaire (1931), on lui doit également la verrière du chœur de l'ancienne chapelle du collège Saint-Laurent (Montréal, 1930-1931), une synthèse parfaite des différents styles offerts à la clientèle. Complètement à l'opposé de cette fenêtre partagée entre le vitrail-tableau (scène du centre) et le vitrail archéologique (médaillons des bordures), se trouvent les vitraux de Marius Plamondon, ces mosaïques décoratives aux couleurs chatoyantes.

Par son intérêt soutenu pour le vitrail, le sculpteur Marius Plamondon fut celui qui, il y a cinquante ans, renouvela notre conception du vitrail. Formé par le sculpteur et verrier français Henri Charlier, Plamondon devait appliquer au vitrail les principes mis de l'avant par les artistes religieux français du début du siècle, c'est-à-dire produire des œuvres d'une facture moderne, qui répondent aux besoins de la liturgie tout en respectant la nature du matériau — ce qui n'était pas toujours le cas avec le vitrail-tableau ou avec le pastiche de vitrail médiéval. Enseignant à l'École des Beaux-Arts à partir de 1943, Plamondon conçut peu de verrières. Parmi les quelques réalisations portées à son crédit, on compte cependant les fenêtres de la chapelle des clercs de Saint-Viateur de Joliette (1940) et celles de l'église haute de l'oratoire Saint-Joseph de Montréal (1961). Plamondon aura cependant entraîné dans son sillage quelques élèves persévérants, comme Olivier Ferland, qui eurent tôt fait d'affronter la concurrence des verriers étrangers, surtout français, dans un Québec qui se sécularisait à toute vitesse.

ET L'HISTOIRE SE RÉPÈTE

En Europe, si les années d'après-guerre furent marquées par l'essor des ateliers du verre, cet élan se mesure ici par l'importation de vitraux, surtout français. Non pas que ces importations aient été absentes antérieurement, mais autour des années 1950, elles furent encouragées, voire soutenues par les autorités. Que les fenêtres de la basilique de Sainte-Anne-de-Beaupré fussent ornées par Labouret (1949-1963), l'entreprise peut se concevoir, vu l'ampleur de la tâche; d'ailleurs, les oblats eurent également recours à l'un des leurs, le Hollandais Jean Tillemans, pour les verrières de Notre-Dame-du-Cap (1956-1963). Mais que l'on commande aux maisons Max Ingrand ou Mauméjean les vitraux destinés à de simples églises paroissiales de régions éloignées, comme celle de Saint-Edmond (Lac-au-Saumon) ou Saint-Zéphirin (La Tuque), le geste surprend, même lorsque l'on sait la préférence bien marquée pour les verriers français. Notons cependant que cette attitude n'est pas l'apanage de la communauté francophone. Très tôt (1863) on en trouve trace chez les anglophones. Plusieurs exemples du travail de divers ateliers et de certains verriers parmi les mieux cotés et les plus célèbres, comme Powell (Whitefriars) ou Tiffany, nous sont parvenus de cette façon, chaque ethnie ayant ses préférences.

À partir des années cinquante, mais surtout dans les années soixante, il faut aussi composer avec la venue de verriers européens. Le maître verrier Théo Lubbers fut l'un de ces hommes qui, avec les Bettinger (père) et les Osterrath (père), vinrent enrichir de leur art le décor de nos édifices.



VERS UNE PRODUCTION ORIGINALE

Les années soixante devaient également marquer l'épanouissement du vitrail québécois. C'est ainsi que vingt ans après son inauguration, la station Champ-de-Mars demeure toujours l'une des oeuvres marquantes du vitrail québécois. Conçues par l'artiste-peintre Marcelle Ferron et exécutées en usine, les parois transparentes correspondent aussi à un tournant: celui d'une certaine sécularisation du vitrail. On le constate également dans l'application de la règle du 1 %. Cette directive, dont les prémices remontent à 1961, permettra aux verriers québécois des deux dernières décennies d'obtenir environ 10 % des contrats réservés à l'embellissement des édifices publics, depuis les écoles et les bibliothèques, en passant par les centres hospitaliers, centres d'accueil, centres culturels, palais de justice, maisons du tourisme et centres administratifs de presque toutes les régions du Québec.

Bien qu'il échappe à cette règle, le métro de Montréal avec ses neuf stations décorées de verrières constitue une véritable galerie des diverses techniques utilisées, depuis le verre enchâssé dans les plombs (Côte-des-Neiges) ou le béton (du Collège, sortie Ouimet) jusqu'au verre collé à l'époxy (Berri-UQAM, McGill) ou relié par des joints de vinyle (Champ-de-Mars et Vendôme). Avec ses verres fusionnés et intégrés dans un panneau métallique, la station Joliette (1973) apparaît comme un indice du développement de l'art du verre dans notre entourage immédiat.

Plusieurs petits ateliers virent en effet le jour dans les années soixante-dix. Si certains de ces nouveaux passionnés du verre furent des autodidactes, d'autres cherchèrent ailleurs une formation qu'ils ne pouvaient trouver ici. Et c'est aujourd'hui que l'on récolte le fruit de leur quête et de leurs recherches. Avec la remise sur pied des écoles de métiers, celle du verre, ouverte à Montréal en 1986-1987 et celle du vitrail, dont le cours est patronné depuis près d'un an par le Centre de formation et de consultation en métiers d'art du cégep de Limoilou, à Québec, c'est le verre et le vitrail québécois de l'an 2000 qui se manifestent.

Au centre administratif de Granby comme à la station de métro Champ-de-Mars, Marcelle Ferron a littéralement ouvert les murs avec ses verrières aux joints de vinyle scellées entre deux vitrages. Les surfaces transparentes s'animent pour former un immense tableau.
(photo: Léopold Désy)

Le verre, un matériau d'avenir? Sûrement si l'on accepte le décloisonnement des disciplines et l'apport des nouvelles technologies, sans pour autant négliger le passé. Même récent et encore mal connu, ce passé vaut la peine d'être compris et respecté. Il est urgent donc que des équipes de restaurateurs et d'historiens se constituent, pour éviter que nos fenêtres anciennes ne deviennent ces puzzles pour historien de l'art que sont devenues les verrières médiévales.

1. La Potherie, *Histoire de l'Amérique septentrionale*. Cité par le père Odoric-M. Jouve dans *Les frères mineurs à Québec 1605-1905*, Québec, Couvent des SS. Stigmates, (1905), p. 106.

2. Sur l'essor et l'implantation des fabriques de verre au Québec voir: Barbara Lang Rottenberg et Judith Tomlin, *Glass Manufacturing in Canada: a Survey of Pressed Glass Patterns*, Collection Mercure, division de l'Histoire, dossier n° 33, Ottawa, Musée national de l'homme, 1982, p. 12-18.

Ginette Laroche est historienne de l'art.