Document generated on 07/13/2025 4:11 a.m.

Histoire Québec

La cathédrale Saint-Charles-Borromée de Joliette : une première commande d'importance pour Ozias Leduc

Pascal Huot

Volume 23, Number 3, 2017

Histoires de familles

URI: https://id.erudit.org/iderudit/87034ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Histoire Québec
La Fédération Histoire Québec

ISSN

1201-4710 (print)
1923-2101 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Huot, P. (2017). La cathédrale Saint-Charles-Borromée de Joliette : une première commande d'importance pour Ozias Leduc. *Histoire Québec*, *23*(3), 21–24.

Tous droits réservés © Les Éditions Histoire Québec, 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La cathédrale Saint-Charles-Borromée de Joliette : une première commande d'importance pour Ozias Leduc

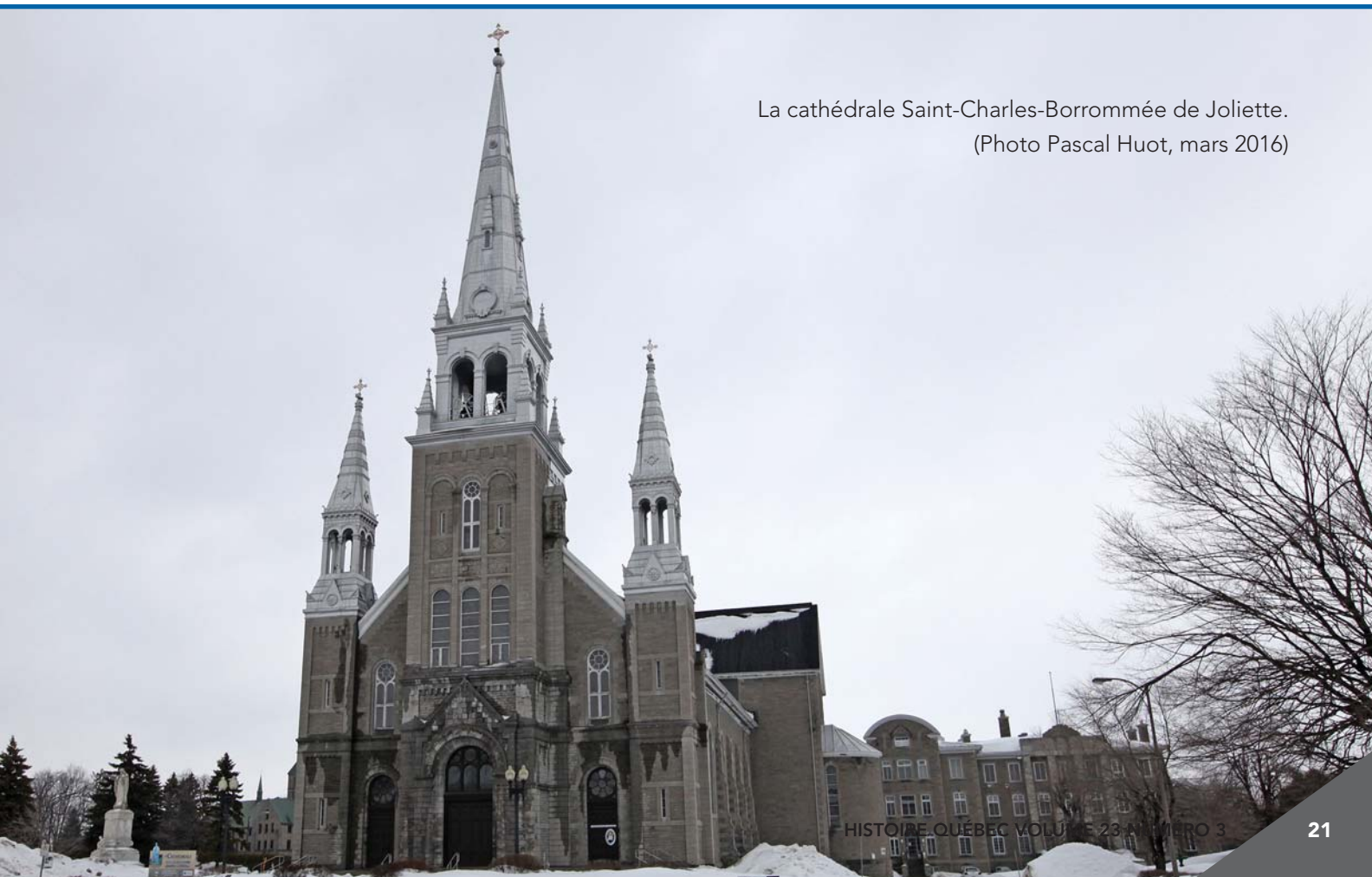
par Pascal Huot

Pascal Huot est chercheur indépendant. Diplômé en histoire de l'art, il a également fait une maîtrise en ethnologie, à l'Université Laval. Celle-ci a fait l'objet d'une publication intitulée Tourisme culturel sur les traces de Pierre Perrault, Étude ethnologique à l'Île aux Coudres. *Ses résultats de recherche ont paru dans divers journaux, magazines et revues, notamment dans* Rabaska, Ethnologies, Saguenaysia, L'Estuaire *et* Histoire Québec. *Il est également photographe de presse, présentement à l'emploi du* Journal de Québec. *En 2016, il a fait paraître* Ethnologue de terrain *aux Éditions Charlevoix.*

Lorsque Ozias Leduc (Saint-Hilaire, 1864 – Saint-Hyacinthe, 1955) obtient le contrat pour la réalisation des tableaux devant orner la nouvelle église Saint-Charles-Borromée, le jeune artiste-peintre n'a que 29 ans. L'histoire donnera raison au flair du curé Prosper Beaudry (1838-1918) pour avoir donné sa chance à l'illustre artiste en devenir[1]. Rappelons que dans « le contexte ultramontain de la fin du XIXe siècle, le clergé tient à assurer la beauté de la Maison de Dieu et n'hésite pas à la décorer des tableaux dus aux meilleurs artistes[2] ». Son église acquerra ainsi la valeur d'un espace muséal incontournable pour l'histoire de l'art au Québec.

De chapelle à cathédrale[3]

En 1842, Barthélemy Joliette (1789-1850), fondateur de la ville de Joliette, obtient l'autorisation de Mgr Ignace Bourget (1799-1885), alors évêque de Montréal, de bâtir une chapelle dans le village. Qu'à cela ne tienne, l'homme de grandeur y fait construire une église des plus respectables. La paroisse est érigée canoniquement l'année suivante, le 23 décembre 1843, sous le vocable du saint patron Saint-Charles-Borromée. Devenue trop petite pour une population prospère en pleine croissance, une requête est adressée à l'évêque de Montréal dès 1883 pour obtenir l'autorisation de construire une nouvelle église. Avec l'aval de l'évêque, la fabrique fait démolir le bâtiment en 1887 et y construit, sur le même emplacement, une majestueuse église sous le travail des architectes Maurice Perreault (1857-1909) et Albert Mesnard (v. 1870-v. 1906). Les deux hommes dessinent les plans et supervisent les travaux exécutés par l'entrepreneur Martin Dangeville Dostaler (1846-1915), lesquels s'échelonnent de 1887 à 1892.



La cathédrale Saint-Charles-Borrommée de Joliette.
(Photo Pascal Huot, mars 2016)

Faisant dos à la rivière L'Assomption, le nouveau temple en pierre bâti sur la forme d'une croix latine présente un extérieur néo-roman de style éclectique, ou les genres se côtoient merveilleusement. On y retrouve notamment le style roman avec ses ouvertures cintrées et les lésènes, ces bandes verticales de faibles reliefs pratiqués dans l'épaisseur des murs, alors que le gable, les pinacles et les contreforts font référence au vocabulaire gothique. Le diocèse de Joliette officialisé le 27 janvier 1904 fait passer la nouvelle église au rang de cathédrale.

Pour en décorer l'intérieur, on fait appel à plusieurs artistes québécois, dont le Mascouchois Georges Delfosse (1869-1939) pour les stations du chemin de croix. Les tableaux à la croisée de la nef et du transept et des autels latéraux sont l'œuvre de Jules-Bernardin Rioux (1835-1921). Toussaint-Xénophon Renaud (1860-1946), élève du peintre Napoléon Bourassa (1827-1916), peint le décor mural. Au-dessus du maître-autel, on retrouve une toile de 1846 d'Antoine Plamondon (1804-1895) représentant *Saint-Charles-Borromée distribuant la communion aux pestiférés de Milan*, une copie d'après Pierre Mignard (1612-1695)[4]. Ce tableau est l'unique souvenir de la première église. Mais les plus illustres travaux que l'on retrouve dans la cathédrale proviennent de la main du peintre Ozias Leduc.

Genèse d'un grand artiste-peintre

Surnommé « le sage de Saint-Hilaire », Ozias Leduc a laissé sa marque dans le paysage de l'art au Québec avec une carrière qui s'échelonne sur près de soixante-dix ans[5]. Considéré parmi les peintres les plus importants, il peint au fil de sa carrière artistique beaucoup de portraits, de natures mortes et de paysages en plus des travaux qu'il réalise pour des édifices religieux[6]. Outre celle de Joliette, il décorera plus d'une trentaine d'églises et chapelles au Québec, en Nouvelle-Écosse et dans l'est des États-Unis. Soulignons au passage l'église de son village natal Saint-Hilaire, la basilique Notre-Dame à Montréal et celle de Notre-Dame-de-la-Présentation à Shawinigan-Sud. C'est la prémisse et la démonstration d'un grand artiste en devenir qu'il est donc possible d'admirer à l'intérieur de l'église de Joliette.

Ozias Leduc a fait ses classes notamment auprès des peintres Adolphe Rho (1835-1905) et Luigi Capello (1839-1905)[7]. Avec ce dernier, il entreprend en 1888 le décor intérieur de l'église de Yamachiche, aujourd'hui détruite. Dans ses contrats, Capello adaptait des compositions d'autres artistes pour réaliser ses œuvres. Cette approche sera reprise par Leduc pour l'église de Joliette.

Les tableaux[8]

C'est un chantier colossal pour le jeune artiste-peintre en début de carrière. Ozias Leduc y réalise en deux ans seulement, entre 1892 et l'automne 1894, vingt-cinq tableaux religieux, dont vingt-trois subsistent aujourd'hui[9]. Les tableaux que l'on peut y admirer répondent à une dévotion mariale très en vogue à l'époque, soit le rosaire qui compte quinze tableaux auxquels s'ajoutent huit scènes de la vie du Christ. Les quinze Mystères du Rosaire[10] sont répartis dans la nef de droite avec les Mystères joyeux de l'enfance de Jésus, la nef de gauche avec les Mystères douloureux de la Passion et dans le chœur avec les Mystères glorieux de la résurrection du Christ et du Couronnement de la Vierge. En plus des Mystères du Rosaire, le visuel est complété par huit scènes évangéliques de la vie du Christ, qui occupent les transepts côté chœur et côté nef. Pour financer un tel projet, évalué à cinquante dollars du tableau, on procède à une souscription auprès des paroissiens.

L'artiste entreprend son travail par la partie la plus en vue, soit la voûte du chœur et ses tableaux des Mystères glorieux. Face aux contraintes imposées par la forme irrégulière où doit prendre place l'œuvre[11], Leduc peint donc sur place cette partie plus complexe du contrat. Les toiles sont marouflées directement sur la surface de la voûte. Il poursuit ensuite avec les tableaux de la nef.
Le décor réalisé pour la cathédrale de Joliette par Leduc ne présente pas dans sa grande majorité des compositions originales du peintre[12]. Celui-ci s'inspire et réinterprète des œuvres de grands maîtres[13]. Comme l'explique lui-même le peintre : « Inspirés de gravures ou de photographies, ces tableaux sont des arrangements d'après des reproductions photographiques ou gravées d'œuvres d'artistes bien connus plutôt que des copies. Pour quelques-uns, ce sont des interprétations très libres des maîtres choisis quant au dessin et à la couleur[14] ». La pratique de la copie est encore très courante au XIXe siècle[15]. La maîtrise du peintre s'exprime notamment dans la mise à l'échelle des scènes et des personnages pour que les compositions s'intègrent parfaitement à l'espace qui leur est réservé, en plus de conserver la physionomie des visages des mêmes saints d'un tableau à l'autre.

L'artiste prend également soin d'harmoniser les couleurs des tableaux pour assurer une lecture plus unifiée de l'ensemble[16].

Transept, côté chœur, les tableaux *La Sainte Famille en Égypte* et *Le Bon Pasteur*. (Photo Pascal Huot, mars 2016)

En guise de signature pour son œuvre, Leduc peint son autoportrait qu'il insère dans l'une des compositions, soit le tableau *Jésus calmant la tempête* qui se trouve dans le transept côté nef. Il prend place discrètement, de profil, parmi les apôtres qui sont dans la barque sur la mer déchaînée. Premier autoportrait connu, il en peindra tout au long de sa carrière[17].

Face à l'ampleur du nombre d'œuvres à produire, il est fort à parier que l'artiste n'a pas travaillé seul. Si Leduc « décide des compositions et dirige le projet, il dispose sans doute d'une aide pour les aspects techniques de la préparation des toiles et du transfert des dessins sur la toile[18] ». Cette supposition est également appuyée par le fait que Leduc poursuit parallèlement sa production de tableaux de chevalet, principalement des natures mortes, en plus de réaliser une œuvre pour l'église de Saint-Hilaire.

La cathédrale est citée immeuble patrimonial, mais la protection s'applique à l'enveloppe extérieure du bâtiment et au terrain seulement. Espérons néanmoins que par souci de conserver cette richesse picturale, l'intérieur soit aussi préservé avec grand soin pour pouvoir admirer le travail de cet artiste *in situ*.

Situés dans le haut du chœur, les tableaux qui composent les Mystères glorieux. (Photo Pascal Huot, mars 2016)

NOTES

1 On « suggère deux possibilités pour expliquer la décision du curé Beaudry : d'une part, Leduc vient de participer à la décoration de la paroisse voisine, Saint-Paul-l'Ermite, et d'autre part, le talent du jeune artiste a été remarqué lors des expositions montréalaises ». Micheline Senégal, *Les tableaux d'Ozias Leduc à la cathédrale Saint-Charles-Borromée de Joliette. 1892-1894*, Québec, Les Éditions GID, 2008, p. 33-34.

2 Micheline Senégal, *op. cit.*, p. 24.

3 L'information historique concernant l'érection de l'église provient du *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*, « Cathédrale Saint-Charles-Borromée de Joliette », (Page consultée en avril 2017), [En ligne]. http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=93269&type=bien#.WWks04Q1_IV.

4 Laurier Lacroix, *Ozias Leduc à la Cathédrale. Parcours-découverte*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 2004, p. 16.

5 Ozias Leduc sera notamment le maître du peintre Paul-Émile Borduas (1905-1960). « C'est Borduas, sans doute, qui a été le premier responsable de l'affiliation inconditionnelle d'Ozias Leduc à la modernité dans notre milieu. Il [Borduas] parlait, certes, de sa dette personnelle envers le vieux maître de Saint-Hilaire, mais n'indiquait-il pas du même coup, comment Leduc avait montré la voie? […] Cette conviction de Borduas a d'autant plus de poids qu'il ne séparait pas dans son esprit l'œuvre religieuse de Leduc de son œuvre profane, comme on le fera trop souvent en estimant sans doute qu'il fallait exclure la première pour mieux assurer la position de l'artiste dans le « camp des modernes ». Il ne faut pas oublier que Borduas a eu ses premiers contacts importants avec Leduc à Sherbrooke, en 1922, à titre d'assistant du maître lors de la réalisation d'un décor d'église ». François-Marc Gagnon, « Leduc et la modernité », dans Laurier Lacroix (dir.), *Ozias Leduc. Une œuvre d'amour et de rêve*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1996, p. 33.

6 « Ces œuvres d'église avaient été, par leur nombre, les plus importantes de sa vie de peintre ». Daniel Gagnon, *Ozias Leduc. L'ange de Correlieu*, Montréal, XYV éditeur, 1997, p. 34.

7 Pour une bio-bibliographie sur Ozias Leduc, voir le catalogue d'exposition de Laurier Lacroix (dir.), *Ozias Leduc. Une œuvre d'amour et de rêve*, *op. cit*. Également l'ouvrage de Pierre Lambert, *Ozias Leduc. Le peintre en quête de beauté*, Saint-Sauveur, Marcel Broquet Éditeur, 2013 et le documentaire de François Brault et Yvon Provost, *Ozias Leduc, peintre-décorateur d'églises, 1864-1955*, ONF, 1984.

8 Une première version synthèse sur ce sujet a été publiée. Pascal Huot, « La cathédrale de Joliette. Pour admirer le travail du peintre Ozias Leduc », *Notre-Dame-du-Cap*, 126e année, juin 2017, p. 21-22.

9 À l'origine deux autres tableaux prenaient place près de la tribune de l'orgue, *Sainte Cécile* et *Roi David*, qui furent détruits en 1901, à la suite de l'effondrement du clocher sur le toit de la nef. Laurier Lacroix, *Ozias Leduc à la Cathédrale. Parcours-découverte, op. cit.*, p. 5.

10 La dévotion du Rosaire datant de la fin du XVe siècle a connu une recrudescence d'intérêt avec l'apparition de la Vierge à Lourdes en 1858. Micheline Senégal, *op. cit.*, p. 74.

11 « À cause de la concavité de la voûte ». Micheline Senégal, *op. cit.*, p. 34.

12 Laurier Lacroix, *Ozias Leduc à la Cathédrale. Parcours-découverte, op. cit.*, p. 6. Selon Micheline Senégal, « jusqu'à preuve du contraire, nous considérons *Le Recouvrement de Jésus au temple, La Sainte Famille en Égypte* et *Le Christ chez Marthe et Marie* comme des originaux, alors que Leduc a lui-même confirmé que *La Pêche miraculeuse* et *Jésus calmant la tempête* sont des originaux ». Micheline Senégal, *op. cit.*, p. 162.

13 Pour une analyse exhaustive sur les plans iconographique, formel et stylistique des œuvres, voir Micheline Senégal, *op. cit.*, p. 80-163.

14 BANQ, fonds Ozias Leduc, le texte intégral se trouve dans le « Brouillon de la lettre d'Ozias Leduc à l'abbé Eugène Martin datée du 16 août 1931 », 327/8/38, cité dans Micheline Senégal, *op. cit.*, p. 67.

15 « Pourquoi se formaliser du jeu de copie, de citations et de reprise quand on sait à quel point c'était une pratique répandue et valorisée de la Renaissance jusqu'au XIXe siècle? La copie était aussi un outil d'apprentissage pour les artistes canadiens, tout en étant une réponse aux exigences des commanditaires cléricaux qui imposent souvent le sujet et la source d'inspiration aux artistes, s'assurant ainsi d'une certaine garantie de satisfaction ». Micheline Senégal, *op. cit.*, p. 168.

16 Laurier Lacroix, *Ozias Leduc à la Cathédrale. Parcours-découverte*, *op. cit.*, p. 11.

17 « Les autoportraits rythment la production de l'artiste de Saint-Hilaire, qui en peint tout au long de sa carrière. Ils permettent un moment d'introspection, attitude qui caractérise la démarche de cet artiste-philosophe ». Laurier Lacroix, *Ozias Leduc à la Cathédrale. Parcours-découverte, op. cit.*, p. 13.

18 Laurier Lacroix, *Ozias Leduc à la Cathédrale. Parcours-découverte, op. cit.*, p. 5.