

Joyeuse lumière

Jean-Marie Lebel (dir.), *Coffret Notre-Dame de Québec 1664-2014*, Québec, Septentrion, 2014, 5 vol., 1089 p. ill.
ISBN 9782894487877

Ginette Laroche

Volume 14, 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1037456ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1037456ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)

1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this note

Laroche, G. (2016). Joyeuse lumière / Jean-Marie Lebel (dir.), *Coffret Notre-Dame de Québec 1664-2014*, Québec, Septentrion, 2014, 5 vol., 1089 p. ill. ISBN 9782894487877. *Rabaska*, 14, 178–183. <https://doi.org/10.7202/1037456ar>

Joyeuse lumière

GINETTE LAROCHE

Historienne de l'art

En juin 2014, pour marquer de manière durable le 350^e anniversaire de la paroisse Notre-Dame de Québec, paraissait aux Éditions du Septentrion une histoire en cinq tomes de la paroisse et de la cathédrale Notre-Dame de Québec. Initiée par la Fabrique, cette histoire est abondamment illustrée grâce aux photographies prises *in situ* et à la reproduction de nombreux documents conservés dans les archives de la cathédrale. Elle témoigne du travail patient du photographe Daniel Abel et de celui des archivistes et des chercheurs chevronnés employés à la réalisation de l'ensemble des ouvrages du coffret. Sous la direction de l'historien Jean-Marie Lebel, qui a signé le premier tome (*La Paroisse Notre-Dame de Québec. Ses curés et leurs époques*), Denyse Légaré, historienne de l'architecture (*L'Inspirante Basilique-Cathédrale. L'architecture de Notre-Dame de Québec*), Jean-Claude Filteau, théologien (*Joyeuse Lumière. Les vitraux de Notre-Dame de Québec*), Paul Labrecque, géographe (*L'Église Notre-Dame-des-Victoires. Un monument historique sur la place Royale à Québec*), et Georges Gauthier-Larouche (*L'Église pionnière de Québec. Origines et fondateurs (1615-1664)*) ont livré un panorama inédit d'un monument mais aussi des différents acteurs qui en ont tissé la trame. La lecture de ces 1 089 pages écrites par des chercheurs spécialisés dans différentes disciplines s'avérait prometteuse.

Écrire cette longue histoire d'une paroisse et de son église qui, depuis 1674, date de l'érection du diocèse, est une cathédrale et qui, en 1874, a reçu le titre honorifique de basilique, comporte plusieurs difficultés dont la mise à jour des connaissances.

Pour réaliser cet ambitieux projet et raconter l'évolution des lieux et des édifices du xvii^e au xxi^e siècle, l'approche chronologique a été privilégiée. On la retrouve effectivement dans les tomes 2 à 5 où la division temporelle respecte l'histoire des lieux et des édifices en rapport avec les événements et les personnes qui les ont marqués. Par contre, dans le volume 1, l'approche retenue par l'historien n'est peut-être pas la plus heureuse. En divisant ses chapitres en fonction des curés de la paroisse plutôt que de les regrouper

selon les grandes périodes marquantes dans l'histoire de la Nouvelle-France et dans celle de la paroisse / cathédrale, on perd la vue d'ensemble. La forme littéraire choisie pour cette partie s'apparente davantage à une chronique populaire qu'à une synthèse historique. Non seulement y trouve-t-on des anecdotes mais aussi beaucoup de redondance, en particulier dans les introductions de chacune des capsules, de sorte qu'il est souvent difficile de bien distinguer l'apport des uns et des autres à la paroisse et à l'édifice. Que ces données soient reprises dans les autres tomes, soit. Mais encore faudrait-il des repères, telle une ligne du temps laquelle aurait certainement permis de mieux suivre l'implication des personnes et l'impact des événements non seulement sur les constructions et décorations des églises mais aussi sur la société et sur l'évolution des pratiques¹. L'ajout d'un index ou un lexique à la fin des tomes aurait aussi facilité la compréhension du rôle et de la fonction des évêques et des chanoines de même que celle des structures (paroisse, cure, fabrique, chapitre)², mais aussi les informations à propos des dévotions, confrérie, autels, architectes et artistes, y compris les organistes, bref tout ce qui est nécessaire à la mise en contexte de l'ensemble tel qu'il se présente aujourd'hui.

De même, à l'exemple du volume sur la *Basilique Notre-Dame de Montréal*³, il aurait été avisé de confier la rédaction des identifications ou vignettes à une seule personne. D'une part cela aurait permis de les uniformiser, compte tenu du réemploi de plusieurs images⁴. D'autre part, la prise en charge des

1. La chapelle de la Sainte Famille illustre parfaitement cette lacune. Liée à une dévotion chère à monseigneur de Laval et à l'une des premières confréries mises sur pied en Nouvelle-France, la chapelle de la Sainte Famille inclut un autel qui est aussi celui de la paroisse. Les repères historiques sont évidemment au tome 1 (p. 28 et 30) ; le vestige du tabernacle de 1790, une œuvre de Pierre Émond, remodelé en 1824 par Thomas Baillairgé et rescapé de l'incendie de 1922, apparaît dans le tome sur l'architecture (p. 63, photographie avant 1922 et clichés de Daniel Abel avec des détails aux pages 77 et 78) alors que la vue d'ensemble de la chapelle avec le tabernacle posé sur l'autel dessiné après 1922 par les architectes Tanguay et Chênevert illustre le court texte consacré à la chapelle (p. 106 et repris et à la page 66 du tome sur l'histoire). Quant à l'information sur la confrérie, c'est dans le tome sur les verrières qu'on la retrouve, soit à propos du vitrail servant d'arrière-plan à la statue de saint Joseph (p. 115) et à propos des donatrices du vitrail de l'Annonciation, les Dames de la Sainte-Famille (p. 117). Bref l'un de ces outils aurait permis de faire le passage entre les disciplines, attendu que chaque auteur paraît avoir travaillé isolément.

2. De même, à défaut d'un encart sur l'origine et le rôle du chapitre d'une cathédrale dans les chroniques biographiques de monsieur Lebel, l'index ou le lexique aurait permis de repérer l'information avec un renvoi au volume sur le vitrail. C'est effectivement aux pages 130-131 à propos des stalles placées dans le chœur qu'on retrouve les renseignements sur cette organisation, mise en place en 1684, contestée par de nombreux curés, dissoute après la conquête puis réinstallée en 1912.

3. Sous la direction de Mario Brodeur, *Basilique Notre-Dame de Montréal*, Fabrique Notre-Dame de Montréal, 2009, 213 p. Soulignons que, dans ce cas, le dilemme d'une édition capable d'intéresser un large public, mais aussi des lecteurs mieux informés, a été résolu en confiant la rédaction de la partie historique, déjà bien documentée, à une rédactrice et les capsules à des spécialistes.

4. C'est le cas notamment du plan de la censive de Québec en 1674 qui est utilisé dans le tome sur l'église pionnière (p. 104, localisation de la propriété du maître chantre), dans celui sur l'architecture (p. 15, emplacement de l'église Notre-Dame-de-la-Paix entre 1647 et 1664) et dans celui sur l'histoire

identifications incluant les titres exacts et les auteurs des œuvres, y compris les pièces d'orfèvrerie, de paramentique et de mobilier liturgique, aurait également permis de mettre l'édition à jour en tenant compte des recherches et travaux, notamment en histoire de l'art.

Le livre sur les débuts de l'Église canadienne a été confié à Gauthier-Larouche. Passionné par son sujet, l'auteur a su faire dialoguer les textes anciens provenant autant des jésuites que des récollets avec les résultats des récentes fouilles archéologiques. Cela lui a permis non seulement d'actualiser un sujet souvent traité par les historiens depuis la fin du XIX^e siècle, majoritairement des clercs, mais surtout de le rendre intéressant. Signalons que c'est le seul livre qui comporte à la fois un appareil minimal de notes et une bibliographie.

Denyse Légaré et Paul Labrecque, à qui furent confiés respectivement le livre sur l'architecture de la cathédrale et celui sur l'église Notre-Dame-des-Victoires, une desserte de Notre-Dame, sont deux auteurs rompus à la vulgarisation de recherches plus spécialisées. Le mot est juste, rien n'est superflu et l'image (photographie ou graphique) vient avec justesse appuyer le propos. Dans les deux cas, les auteurs ont utilisé les résultats des recherches menées depuis les vingt, voire les trente dernières années. Deux réserves toutefois. Dans le livre sur Notre-Dame-des-Victoires, l'enthousiasme de monsieur Labrecque lui a fait oublier que le décor du tabernacle latéral, qu'il a attribué à François-Noël Levasseur, a été remanié au XIX^e siècle, le relief de la Vierge ayant été notamment remplacé⁵. Seul l'examen attentif par des experts pourra confirmer ou infirmer son attribution⁶. Quant à madame Légaré, nous aurions apprécié retrouver la même qualité et la même rigueur dans le traitement des œuvres peintes et sculptées que celui réservé à l'architecture. Les mentions et les quelques notices sont minimalistes et ne concernent que les toiles sorties de l'atelier des sœurs du Bon Pasteur, mais rien sur cet atelier qui a quand même exécuté plusieurs des toiles actuellement dans l'église. De même, silence sur les toiles avant l'incendie de 1922, sinon un renvoi à l'exposition (p. 145, à propos de la reconstruction de la cathédrale en 1766). Quant aux gravures d'après les dessins de Short, à l'exception du tome sur l'église pionnière, elles sont dans tous les autres. Celle représentant la chapelle de récollets, la cathédrale en ruine et le clocher de la chapelle des jésuites depuis la Place d'armes apparaît à la fois dans le tome sur l'architecture (p. 41) et dans celui sur le vitrail (p. 14-15) où l'identification placée sous la chapelle des récollets peut porter à confusion pour quiconque ne connaît pas très bien le matériel iconographique.

5. Sur le sujet, voir John R. Porter, *L'Annonciation dans la sculpture au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979, p. 30-32 et p. 87, note 3.

6. Mon doute a été confirmé depuis la parution au printemps 2016 du livre de Claude Payer et Daniel Drouin, *Les Tabernacles du Québec des XVII^e et XVIII^e siècles*, Québec, Centre de conservation du Québec, Musée national des beaux-arts du Québec et Les Publications du Québec, 2016, p. 13 et p. 241. Après une étude fine et maintes comparaisons, les auteurs en sont arrivés à la conclusion que ce meuble est un parfait amalgame du travail de plusieurs sculpteurs des XVII^e et XVIII^e siècles, incluant Noël Levasseur, le père de François-Noël.

présentée dans les galeries de la cathédrale. C'est dans le tome sur le vitrail qu'ont été regroupées la majorité des données sur les sujets représentés dans les grandes peintures des autels, mais du point de vue du théologien.

D'entrée de jeu, confier à un théologien la rédaction du livre sur le vitrail renvoie à un mythe créé au milieu du XIX^e siècle, dans la foulée de la redécouverte et de la restauration du patrimoine médiéval, à savoir que les verrières étaient « l'évangile du peuple ». S'il est vrai que les programmes iconographiques des vitraux furent le plus souvent pensés par de savants clercs, leur utilisation pédagogique est beaucoup moins évidente. Sans jumelles et sans appareil photographique avec un bon objectif, les grandes verrières des cathédrales gothiques sont illisibles. Aussi, depuis une vingtaine d'années, la grande majorité des monographies et livres sur le vitrail ont laissé tomber cette notion. Par contre, compte tenu du fait qu'à la cathédrale de Québec, comme dans la majorité de nos églises, les verrières sont peu regardées et de moins en moins comprises, le choix d'un théologien se justifie de même que l'idée d'introduire les textes évangéliques à la source des représentations. Son expertise comme spécialiste de la Bible amène souvent une nouvelle lecture de l'iconographie ; par exemple, sur le sens que revêt la représentation du berger pour les rois, pharaons et autres dirigeants du monde antique⁷. Cet apport à l'interprétation iconographique est malheureusement noyé dans des textes qui versent souvent dans la leçon de catéchèse ou le sermon. Plusieurs textes concernant les vitraux de la nef auraient ainsi gagné à être resserrés ; cela aurait permis de conserver davantage d'unité dans le commentaire de l'ensemble des verrières – commentaires qui tiennent compte à la fois des sujets représentés et de l'histoire des saints personnages.

Autant Denyse Légaré emploie-t-elle le terme juste pour l'architecture, autant le texte de Jean-Claude Filteau déçoit à cet égard. Il est assez difficile pour quiconque s'intéresse au vitrail de lire « dessins de présentation » en lieu et place de maquette et le mot « ruban » pour désigner la bordure, soit la partie décorative qui entoure le vitrail en assurant la transition entre la baie et le vitrail proprement dit⁸. Ou encore, de lire que la maison Champigneulle, contrairement à Mayer, a fait ample usage des techniques de peinture sur verre et de gravure⁹. Les vitraillistes de Mayer ont, eux aussi, eu recours à ces techniques qu'il s'agisse de jaune d'argent (ou jaune à l'argent), de grisailles de différentes teintes voire même d'émaux – ce que l'on distingue

7. Voir aux pages 73-74 à propos des bergers dans le vitrail de *la Nativité* justement figuré par le thème de l'Adoration des bergers.

8. La désignation « dessin de présentation » appartient au vocabulaire de l'architecture et rarement l'utilise-t-on pour le vitrail et uniquement lorsqu'il s'agit d'une élévation frontale ou latérale montrant le projet pour l'ensemble des verrières – donc non détaillé. Dans le cas présent, aux pages 34, 37, 42 et 44, il s'agit bel et bien de maquettes, c'est-à-dire du dessin à l'échelle du vitrail à réaliser.

9. Page 42.

parfaitement en suivant les contours des plombs dans les agrandissements photographiques qui enrichissent le volume¹⁰. D'autre part, les vitraux à grands personnages de Champigneulle qui, selon la tradition établie au XIII^e siècle, occupent les fenêtres hautes de l'église, se doivent d'être moins colorés et exécutés d'une manière plus ample à la fois pour demeurer lisibles depuis la nef et pour laisser passer la lumière. Chaque discipline a une histoire et chaque technique a son vocabulaire spécifique¹¹.

Les ensembles de Mayer et de Champigneulle appartiennent à la catégorie du vitrail-tableau – un choix qui a été fait par les commanditaires, certainement pour rester dans l'esprit des vitraux détruits dans l'incendie de 1922. L'auteur a bien signalé les œuvres de la compagnie de John C. Spence en 1866¹²; mais rien n'est dit sur les quatre vitraux installés lors de travaux à la cathédrale en 1890 par la compagnie montréalaise Castle, soit *la Sainte Famille, Sainte Anne, Saint François Xavier et l'Assomption de la Vierge* d'après Murillo¹³. Rien non plus sur l'ajout en 1906 de verrières provenant de la compagnie rémoise Vermonet¹⁴. Toutefois signalons que monsieur Filteau a eu l'heureuse idée de mentionner la parenté entre les vitraux de la cathédrale de Québec et ceux de Mobile en Alabama¹⁵ – le seul rappel d'ailleurs de l'immensité du diocèse de Québec au XVIII^e siècle. Les deux cathédrales ayant l'Immaculée Conception comme titulaire, la maison Mayer a utilisé les mêmes cartons et le même style « picturaliste » encore très en demande aux États-Unis et au Canada anglais¹⁶. À cette tendance plutôt passéiste, comme

10. Pour Mayer, les détails et gros plans sont aux pages 38, 48-49, 61-62, 72, 75, 85, 92-93, 98, 105 et 125. Et pour Champigneulle, voir aux pages 150-151.

11. Bien que l'on trouve un lexique minimal dans la majorité, sinon tous les livres sur l'histoire du vitrail, l'ouvrage fondamental demeure celui de Nicole Blondel, *Le Vitrail : vocabulaire typologique et technique*, Paris, Ministère de la Culture et de la francophonie, Imprimerie nationale, 1993, 436 p. Ce livre, de même que sa réédition de 2003, se trouve à la bibliothèque de l'Université Laval. Il a aussi servi de référence pour le portail sur le vitrail, un site constamment mis à jour. En ligne à : www.infovitrail.com.

12. Voir p. 25-28.

13. A.C.Q. *Marché entre la Fabrique de Québec et Castle & Son*, greffe n° 1142 des minutes du notaire Émile Bélanger, Québec, 29 juillet 1890. On trouve aussi la trace de ces vitraux dans le *Répertoire des archives de Notre-Dame de Québec* (vers 1900).

14. La compagnie mise sur pied par Albert-Louis Vermonet, présente au Canada en 1904, avait trois ans plus tard une agence à Québec. C'est dans sa publicité parue en 1907 dans le *Canada ecclésiastique* (Montréal, Cadieux & Derome) qu'il mentionne la présence de ses vitraux à la basilique de Québec. Voir également : « Fabrique N.D. de Québec. Améliorations à sa propriété rue Buade » dans *La Semaine commerciale de Québec*, 20 juillet 1906. Cet oubli, comme le précédent démontre qu'il faut souvent aller au-delà des documents conservés dans les archives de l'église pour rédiger une histoire.

15. On peut voir quelques-uns des vitraux de la cathédrale de Mobile dans l'article qui leur a été consacré dans la revue de l'Association des maîtres-verriers américains, *Stained Glass*, de l'automne 1997.

16. Sur le sujet, voir l'article de Shirly Ann Brown, « The influence of German Religious Stained Glass in Canada 1880-1941 », dans la *Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. XXI, n°s 1-2, 1994, p. 21-31. Au Québec, les vitraux allemands ont toujours été moins populaires qu'ailleurs au Canada. En fait, à la suite de l'étude de madame Brown, on peut certainement avancer que le cycle marial de

l'a bien noté Jean-Claude Filteau en passant par le biais de l'abbé Nadeau, un clerc intéressé par le renouvellement de l'art religieux et dont les idées furent diffusées dans le journal *l'Action Catholique*, s'ajoute le fait, qu'entre les deux guerres, les maisons allemandes et françaises recherchaient plus que jamais les clients américains pour retrouver la prospérité. À Notre-Dame de Québec (1923) comme à Notre-Dame de Montréal (1929) et comme plus tard à Sainte-Anne de Beaupré (1945) la réalisation des verrières a donné lieu à des offres de service, des concours et des soumissions – d'où la présence dans leurs archives des projets rejetés. Les maquettes approuvées sont généralement retournées au vitrailiste qui les utilise comme guide, voire même comme contrat. En ce qui concerne les vitraux de la Canadian Pittsburg Industries, signalons encore que l'atelier de vitrail de cette compagnie est celui de la maison Hobbs acquise en 1952. Le studio de vitrail de la Canadian Pittsburg fut liquidé au tournant des années 1980. Le tympan du portail aura sans doute été réalisé dans les années 1960 d'où sa facture plus vigoureuse que celle des verrières allemandes.

La plus belle surprise du volume dédié au vitrail reste somme toute l'analyse et l'interprétation du programme iconographique, un aspect négligé par les historiens y compris les historiens de l'architecture. Moins visible dans la partie consacrée aux vitraux de la nef, qui à la fin inclut aussi une notice sur les donateurs, c'est dans l'interprétation des vitraux du chœur en relation avec les peintures, l'autel et le baldaquin qu'il est plus facile d'apprécier l'apport de l'auteur. Dans son analyse du baldaquin, le théologien aurait toutefois dû travailler de concert avec l'historien de l'art ne serait-ce que pour comprendre la démarche de Baillaigé dans sa conception du meuble.

Au Québec, peu de monographies ont été consacrées aux verrières et c'était très courageux de la part de monsieur Filteau de s'y consacrer. Cela m'amène à une question qui s'est posée tout au long de la lecture de l'ensemble : à qui s'adressent ces volumes ? Autant par l'originalité du format retenu (24 x 24 cm), la qualité du papier, l'abondance des documents iconographiques et la mise en page au graphisme attrayant, il appert qu'on souhaite rallier l'intérêt général. Mais, faire une édition commémorative implique également que l'on ajoute une pierre à l'édifice de la connaissance. Et c'est là, je crois la grande faiblesse de l'ensemble du coffret.

Notre-Dame de Québec est la seule véritable percée de Mayer chez les francophones.