

Chronique du Centre de conservation du Québec *Report from the Centre de conservation du Québec*

Élizabeth Carmichael, Louise Lalonger, Claude Payer and Aude Connord

Volume 17, 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1066013ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1066013ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)
1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Carmichael, É., Lalonger, L., Payer, C. & Connord, A. (2019). Chronique du Centre de conservation du Québec. *Rabaska*, 17, 153–172.
<https://doi.org/10.7202/1066013ar>

Article abstract

For our fourth annual report in Rabaska, the Centre de conservation du Québec (CCQ) offers three texts whose common thread is discovery. Aude Connord, from the metal & stone workshop, explains how the discovery of time capsules hidden inside a statue at the time of its creation allowed us to find out more about its historical context. Louise Lalonger, a restoration specialist at the textile workshop, explains that the discovery of two boxes of drawings, stencils and various patterns by the archivist of the Ursulines monastery in Québec City, has made possible to establish a connection between some of these documents and works included in the collections. Claude Payer, from the sculpture studio, recounts various documentary discoveries that, thanks to more than twenty years of research, have allowed him to find an ancient tabernacle attributed to the Levasseur brothers, famous 18th century sculptors. This tabernacle was long thought to have disappeared.

Chronique du Centre de conservation du Québec

Présentation

ÉLIZABETH CARMICHAEL

Directrice par intérim, Centre de conservation du Québec

Pour cette quatrième collaboration du Centre de conservation du Québec avec la revue *Rabaska*, nous vous proposons une série de trois textes qui pourrait avoir pour thème « La découverte ».

Le travail des restauratrices et des restaurateurs permet souvent en effet de faire des liens entre différents objets, événements ou documents, et de développer ainsi une meilleure connaissance de notre patrimoine. Parfois, ces liens aboutissent à des découvertes qui permettent de mieux attribuer des œuvres à des auteurs ou des créateurs.

C'est le cas du premier texte présenté, soit celui de Louise Lalonger, restauratrice à l'atelier des textiles du CcQ. Elle nous y explique comment la découverte d'un corpus exceptionnel de poncifs, dessins et motifs anciens au monastère des Ursulines en juin 2016 permet de faire des rapprochements entre des dessins et les œuvres correspondantes, confirmant qu'elles auraient bien été créées en sol québécois. Ce fonds documentaire exceptionnel sera certes un outil précieux pour les historiens de l'art, et la contribution du CcQ pour en faire l'inventaire et l'interprétation aura été précieuse.

Le deuxième texte, de la main de Claude Payer, restaurateur de sculptures, nous fait une démonstration éloquente de la valeur de la persévérance et de la perspicacité dans le développement des connaissances en matière de patrimoine. Il nous y relate en effet le cheminement qui lui a permis non seulement de rassembler certains renseignements au sujet d'un tabernacle ancien qu'on croyait disparu, mais plus encore comme on le découvre dans la suite de son récit.

Un dernier texte, proposé par Aude Connord, restauratrice à l'atelier des œuvres en métal et en pierre, montre comment les travaux de restauration peuvent parfois conduire à des découvertes surprenantes. Dans ce cas-ci, les restaurateurs ont retrouvé des « capsules temporelles » ayant été insérées dans

une statue de Saint-Joseph sculptée par Olindo Gratton. Si l'ouverture de ces capsules a suscité une certaine excitation, la lecture des textes des documents qui s'y trouvaient a révélé des renseignements intéressants permettant de mieux comprendre l'œuvre et son état de conservation.

Ces trois contributions ne sont qu'un bref aperçu de ce que le travail des restauratrices et restaurateurs de biens culturels peut apporter à la connaissance de notre patrimoine. En cette année du 40^e anniversaire du Centre de conservation du Québec, c'est avec plaisir que nous poursuivons cette collaboration avec les éditeurs de *Rabaska* afin de partager ces découvertes et connaissances avec tous les amoureux du patrimoine.

Découverte chez les Ursulines de Québec d'un fonds exceptionnel de modèles de broderie et de dorure

LOUISE LALONGER

Restauratrice d'œuvres d'art, Centre de conservation du Québec

C'est en juin 2016 que l'archiviste du monastère des Ursulines fait une découverte majeure : elle trouve deux boîtes renfermant des dessins, des poncifs et des patrons originaux qui ont servi au travail de broderie des Ursulines de Québec. À première vue, certains de ces documents datent du début du XVIII^e siècle.

En 2017-2018, le Centre de conservation du Québec collabore avec l'équipe du Pôle culturel du monastère des Ursulines afin de réaliser un inventaire de ce corpus d'une centaine de documents. L'exercice a permis d'en associer plusieurs à des artefacts de la collection des Ursulines de Québec et même à d'autres collections.

Dépouillement du corpus

1. *L'usage de poncifs en broderie*

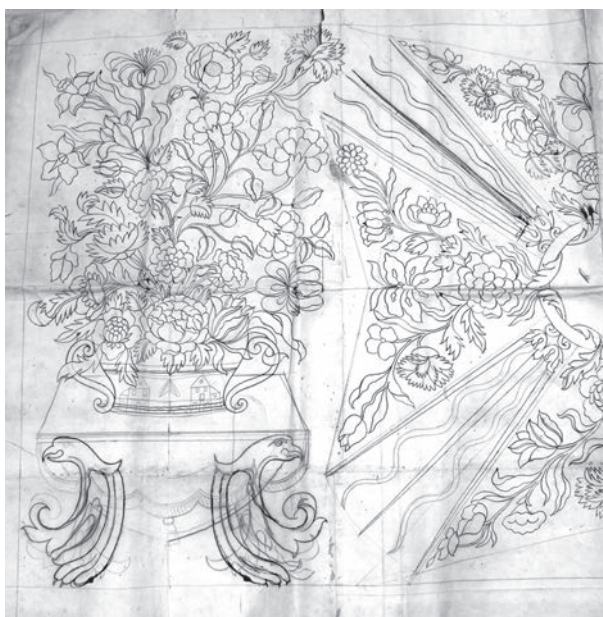
Les dessins perforés qui servent à faire le transfert d'un motif sont désignés sous le nom de *poncifs*. Charles Germain de Saint-Aubin, dessinateur du roi en 1770¹, décrit bien le travail de préparation des broderies. Il précise que les dessins sont perforés avec une roulette ou un perçoir. Le dessin ainsi piqué est apposé sur l'étoffe à broder et fixé avec plusieurs épingles ou des poids. À l'aide d'une *poncette* (petit sachet plein de poudre de charbon de bois), on frotte (ponce) la surface du dessin à transposer. Il ajoute : « avec une plume de dinde ou de corbeau, ou un pinceau, [...] on repasse sur les traits de ponçure ». Il peut y avoir deux poncifs avec la même représentation : un premier avec le dessin original et un second qui sert de document de travail à poncer.

2. *Le dessin préparatoire*

Les dessins préparatoires de ce corpus sont des documents originaux qui ont été faits sur mesure, entièrement dessinés à la main sur du papier fait main. La précision de certains dessins est telle qu'on pourrait croire qu'il s'agit de documents imprimés. Seule la présence de taches d'encre vient acquiescer

1. Charles Germain de Saint-Aubin, dessinateur du Roi, *L'Art du Brodeur*, Paris, Chez Saillant & Nyon, chez Desaint, 1770, 50 p. 10 planches : gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1065586m/f21.image.

la facture à la main. Dans certains cas, on constate que l'artiste se permettait d'apporter des modifications ou des corrections selon son inspiration. Plusieurs retouches ont été exécutées au fusain, à la mine de graphite ou à la sanguine. Le tracé final était ensuite réalisé à l'encre ferrogallique, une encre végétale composée de sulfate de fer et de noix de galle². Les dessins retouchés à la sanguine semblent les plus anciens : ils dateraient probablement de la fin du ^{xvii}e ou de la première moitié du ^{xviii}e siècle. Quelques exemples sont aquarellés (fig. 1 [p. 167]). Souvent, la couleur jaune indique les motifs à broder au fil d'or. Parfois, on trouve des noms de points de broderie ou des noms de couleurs. La plupart des poncifs sont poncés en noir. Les quelques rares exemples poncés en bleu pourraient dater du début du ^{xix}e siècle.



Poncif qui a servi à broder le parement dit de l'Immaculée Conception

Il porte une date manuscrite : 1731. Le dessin est réalisé à l'encre ferrogallique, avec des retouches au graphite et à la sanguine.

© Pôle culturel du Monastère des Ursulines de Québec

NAC 1995.67 /CcQ T-2017-15-VD(036)

Photo : Véronique Dumont 2017

En examinant de plus près la touche des différents dessins, il est possible de faire des regroupements de poncifs qui pourraient être attribués à un même artiste et, dans certains cas, aider à établir une période d'utilisation. C'est ainsi que le poncif d'une pale s'apparente à celui d'une chasuble et d'un voile de

2. La noix de galle est une excroissance qui se développe autour d'un parasite sur la feuille du chêne à galle.

calice. Le modèle de la pale comprend une inscription en lettres perforées : « Pour le Rde [révérende] Mère de la Conception ». Il était destiné à mère Madeleine Amiot de l'Immaculée Conception (1663-1745), une contemporaine de mère Marie Lemaire des Angers (1641-1717), une religieuse réputée pour exceller dans l'art de la broderie.

Un texte manuscrit témoigne du fait que les Ursulines pouvaient faire appel à des artistes externes, du moins au début du XIX^e siècle. Dans ce cas-ci, il s'agit de l'artiste français Louis-Hubert Triaud (1790-1836). En plus d'indiquer le nom du dessinateur, ce texte nous informe sur le travail en équipe des Ursulines : « Mr Triaud peintre français émigré en Canada a tiré le dessin de Sainte Ursule et a été commencé à broder au mois de mars 1822 sous la Révérente [Révérende] Mère St Henry supérieure[,] les Mères Ste Marie assistante[,] St Joseph Zélatrice[,] elles y ont travaillé ainsi que mes Srs St Antoine[,] Ste-Claire[,] St-Étienne[,] Ste Pélagie[,] St-Augustin[,] Ste Angèle[,] il a été terminé au mois d'Avril 1824 ».

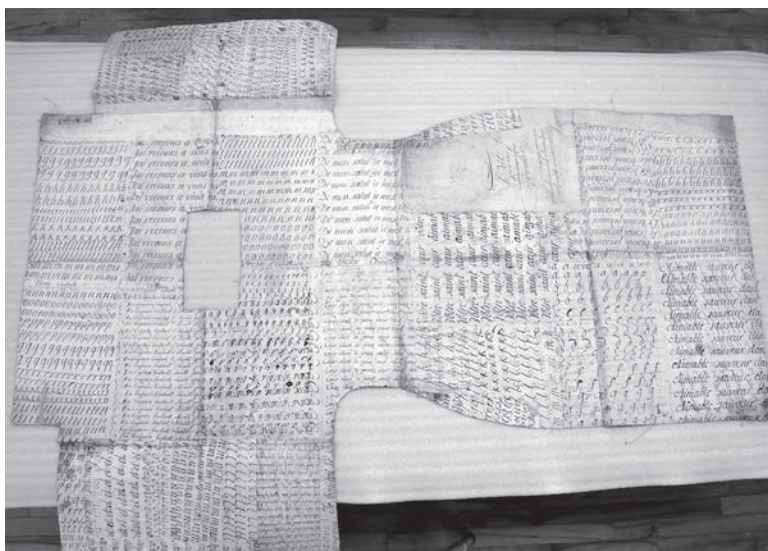
En général, les dessins associés à des parements d'autel représentent uniquement le champ ou le fond du parement, soit les motifs ornementaux (fleurs, arabesques, rinceaux, pots de fleurs). Il n'y a qu'un seul parement pour lequel nous avons trouvé le dessin préparatoire de la peinture à l'aiguille du médaillon central, soit le parement dit de la Sainte Trinité à l'Enfant-Jésus emmaillotté.

3. Les types de textiles brodés

Ce corpus révèle que les religieuses produisaient principalement des ornements liturgiques. Des associations avec des objets des collections de différentes communautés nous montrent qu'elles produisaient des œuvres religieuses pour leurs besoins tout en répondant à des commandes extérieures. C'est ainsi que nous avons repéré les poncifs ayant servi à la fabrication d'un ensemble liturgique complet dit des Jésuites, conservé au monastère des Augustines de Québec. Il pourrait dater de 1724, comme nous l'indique un reçu de l'époque. Un autre poncif est associé au parement d'autel dit de l'Enfant-Jésus³, donné aux Hurons-Wendats par les Jésuites en 1793 (donc antérieur à cette date). De même, un poncif illustre les armoiries de monseigneur Joseph-Octave Plessis (1763-1825), ordonné évêque en 1806. Il a servi à la broderie du chaperon d'une chape conservée à la basilique Notre-Dame de Québec. Un autre document renvoie aux Récollets : « Pour le Rd [révérend] Père Supérieur des Rds [révérends] Pères Récollets [Récollets] ».

Les religieuses recevaient également des commandes pour des besoins civils. Ainsi, on a découvert des patrons pour un rabat de poche et un poignet qui étaient destinés à broder des gilets d'homme au XVIII^e siècle. D'autres

3. Collection du Musée huron-wendat, Wendake.



**Patron pour la coupe d'une dalmatique destinée aux pères Jésuites
seconde moitié XVIII^e siècle**

Ce patron est composé de plusieurs feuilles de papier récupérées d'un cahier d'écriture.

On y trouve le nom de Thérèse Couillard, élève aux Ursulines de 1744-1745.

© Pôle culturel du Monastère des Ursulines de Québec / Ccq T-2017-15-VD(076)

Photo : Véronique Dumont 2017



**Document ayant servi de patron et de poncif pour la taille d'une chasuble
et la réalisation des broderies**

Il correspond à la chasuble d'un ensemble liturgique dit des Jésuites conservé
au monastère des Augustines de Québec, premier quart du XVIII^e siècle

© Pôle culturel du Monastère des Ursulines de Québec / Ccq T-2017-15-VD(098)

Photo : Véronique Dumont 2017

poncifs servaient à fabriquer des bonnets de baptême et des écrans à main⁴. Certains dessins laissent à penser qu'ils auraient pu servir à broder des nappes ou des vêtements. Il est possible que certains poncifs, en forme de bandes étroites festonnées, puissent avoir servi à l'ornement de lits à colonnes en cantonnière ou en lambrequin. Bien que sa fonction réelle nous soit inconnue, un dessin présente une ornementation semblable à certaines pièces de literie du XVIII^e siècle créées par l'architecte français Daniel Marot (1661-1752). Ce type de décor était réalisé avec une technique de galons cousus en applique. La courtine du lit de monseigneur de Saint-Vallier (1653-1727), conservée à l'Hôpital général de Québec, est un bel exemple de cette façon de faire.

4. *Les poncifs pour la dorure*

Malgré la prédominance de poncifs pour la broderie, deux éléments nous ont permis de conclure qu'ils avaient été utilisés pour des travaux de dorures. Un même modèle correspond aux motifs de deux gradins d'autel de la collection des Ursulines de Québec. Dans un cas, le motif en relief est composé d'éléments fabriqués à l'aiguille et recouverts d'une préparation à la colle, puis d'une dorure⁵ à la feuille. Ici, l'artiste a repris en partie ce modèle, avec quelques modifications. Dans l'autre cas, les motifs sont gravés dans le bois avec une couche de préparation (bol rouge) et de dorure. Un autre poncif a servi à réaliser un décor doré sur un socle à statue. Rappelons que le même atelier servait autant pour les travaux de dorure que les travaux de broderie.

5. *La période de production*

Cette collection témoigne de la grande période de la broderie chez les Ursulines de Québec, soit de la fin du XVII^e ou le début XVIII^e siècle jusqu'au début du XIX^e siècle. Des dates inscrites sur les documents, des associations à des événements ou à des personnages historiques permettent d'estimer une période de production de plusieurs modèles. Voici quelques exemples tirés du corpus.

- Un poncif représente les armoiries du marquis Charles de Beauharnois (1671-1749), qui est gouverneur général de 1726 à 1747.
- Deux documents portent la datation de 1731 : le poncif d'un écran à main avec l'identification à l'atelier des Ursulines de Québec : « Les Ursulines de Québec 1731 » et le poncif du parement dit de l'Immaculée Conception⁶.

4. Il s'agit d'un objet utilisé aux XVII^e et XVIII^e siècles à proximité des cheminées. Cet accessoire avait pour but de protéger le visage de la chaleur du feu de l'âtre. Il s'agit d'une variante de l'éventail, une section peinte, brodée ou ornée de cuir montée sur un petit manche (en bois, en os ou en ivoire).

5. Claude Payer et Daniel Drouin, *Les Tabernacles du Québec des XVII^e et XVIII^e siècles*, Centre de conservation du Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, Les Publications du Québec, 2016, p. 45.

6. Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines de Québec, NAC 1995-67.

- Les poncifs d'un ensemble liturgique ont été créés pour souligner le 150^e anniversaire de l'arrivée des Ursulines en Nouvelle-France en 1789.

Mis à part les exemples précédemment mentionnés, il existe des poncifs qui viennent donner de nouvelles perspectives pour deux autres ornements liturgiques associés à des personnages historiques : la chape⁷ dite d'Anne d'Autriche (1601-1666) et le parement⁸ attribué à Jeanne Leber (1662-1714). Alors que le tissu de soie de la chape pourrait venir de France (il serait un don d'Anne d'Autriche), des poncifs attestent que le chaperon et les orfrois ont été brodés à l'atelier des Ursulines de Québec.

Quant au parement attribué à Jeanne Leber, c'est un poncif représentant la colombe du Saint-Esprit qui pourrait en changer l'interprétation. Dans ce cas-ci, la bordure du médaillon central, les rayons ardents et la croix de Malte formée de motifs floraux correspondent fidèlement à la section centrale de ce parement. Même les dimensions du motif dessiné correspondent à la hauteur du parement de la basilique de Montréal. Trois parements⁹ des Ursulines reprennent un même type d'iconographie et quelques motifs de fleurs apparentés à ce dessin, sans jamais atteindre la même similitude que celle du parement de Jeanne Leber. Est-ce que cette dernière se serait inspirée d'un même modèle ? Est-ce que cette broderie proviendrait de l'atelier des Ursulines de Québec ? On peut se poser la question.

Conclusion

Cet ensemble de dessins, de patrons et de poncifs forme un corpus exceptionnel qui apporte des éléments complémentaires confirmant l'existence d'un atelier de broderie et de dorure chez les Ursulines de Québec. Chaque rapprochement réalisé entre ces dessins et les œuvres correspondantes permet l'attribution de leur création en sol québécois. Près du tiers des documents ont été associés à des artefacts. La collection d'ornements brodés des Ursulines de Québec et cet ensemble de documents constituent un fonds unique en Amérique du Nord. Le premier dépouillement de ce fonds a permis de dégager quelques généralités. D'autres rapprochements seront à réaliser pour compléter la recherche et combler les lacunes documentaires.

7. Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines de Québec, NAC 1995.50.1.

8. Collection de la basilique Notre-Dame de Montréal.

9. Le parement dit de l'Immaculée Conception (en laine), le parement dit du Sacré-Cœur de Jésus et le parement dit de la Colombe du Saint-Esprit.

Jeu de piste au pied du Cap Maillard

CLAUDE PAYER

Restaurateur de sculpture, Centre de conservation du Québec

À la mémoire de M^{gr} Loïc Bernard (1933-2018)

Je m'intéressais aux tabernacles anciens du Québec depuis plusieurs années déjà¹⁰, lorsque, lisant un article de Marius Barbeau publié dans *Les Archives de folklore*, la mention d'un meuble inédit a attiré mon attention. En effet, en 1948, le grand ethnologue résume ses connaissances sur la dynastie des sculpteurs Levasseur dans un des rares articles jamais publiés sur le sujet¹¹. Parmi les œuvres qu'il attribue aux deux frères François-Noël (1703-1794) et Jean-Baptiste-Antoine (1717-1775), il pointe un meuble inconnu des chercheurs : « La Petite-Rivière (Charlevoix), en 1776 : un tabernacle, encore conservé (photographié) ». Cette simple mention va marquer le point de départ d'une passionnante recherche, menée sur quelques années, riche en obstacles et rebondissements.

Nous sommes en 1998. La démarche initiale est cependant marquée d'un premier écueil. Vérification faite auprès de la fabrique, il appert que le tabernacle n'est plus à l'église depuis longtemps. Rien à trouver non plus dans les dossiers de l'Inventaire des œuvres d'art (fonds Gérard Morisset) à Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Je prends rendez-vous pour voir l'église et les archives de la fabrique. Les livres de comptes ne sont malheureusement plus à la paroisse. Lors de cette visite, je rencontre le président de la Société d'histoire des riverains de Petite-Rivière, l'abbé Jean-Louis Bouchard (1931-2015), qui affirme pour sa part que le meuble a été retiré de l'église en 1951 pour servir dans la petite chapelle Maillard, nouvellement construite à l'entrée du village. Monsieur Bouchard ajoute qu'il aurait disparu dans les années 1960, dans la foulée de la réforme liturgique lancée par le concile Vatican II.

Quelque temps plus tard, l'archiviste du fonds Marius Barbeau¹², Benoît Thériault, m'informe, et c'est là une grande déception, qu'aucune photo ni mention de photo ne correspond à « Petite-Rivière »¹³. Il est cependant établi,

10. De ces recherches, une synthèse a été publiée conjointement avec Daniel Drouin, conservateur de l'art ancien au Musée national des beaux-arts du Québec : Claude Payer et Daniel Drouin, *Les Tabernacles du Québec des XVII^e et XVIII^e siècles*, Québec, Les Publications du Québec, 2016, 271 p.

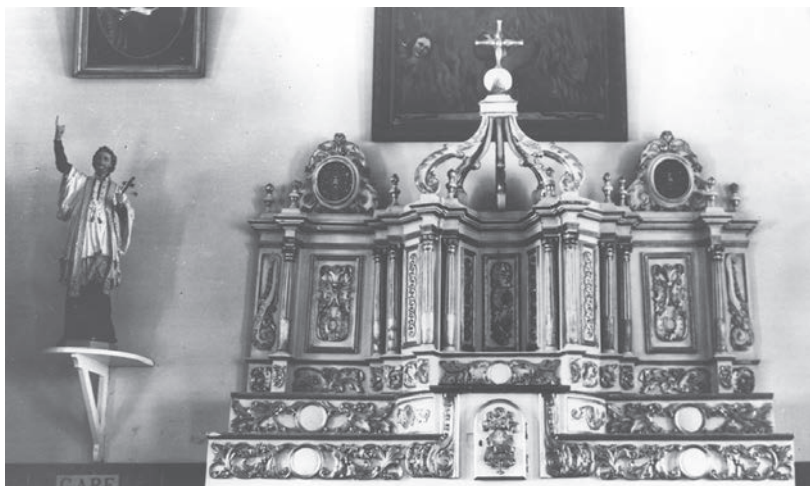
11. Marius Barbeau, « Les Le Vasseur, maîtres menuisiers, sculpteurs et statuaires », *Les Archives de folklore*, n° 3, Québec, Les Publications de l'Université Laval, et Montréal, Fides, 1948, p. 35-50, p. 44.

12. Fonds déposé au Musée canadien des civilisations, aujourd'hui Musée canadien de l'histoire, à Gatineau.

13. Il s'agit bien sûr de Petite-Rivière-Saint-François.

d'après les notes de l'ethnologue, que ce dernier a visité le village et son église en 1937. Il y aurait même transcrit une ligne du livre de comptes de la fabrique : « 1776 : paye à Levasseur pour parfait paiement du tabernacle 106 », tout en notant que le tabernacle est conservé à la sacristie et qu'il l'a photographié. Cherchez l'erreur.

Il me faudra attendre au printemps 2000, profitant d'une visite à Gatineau, pour pouvoir consulter, en compagnie de l'historien de l'art Gérard Lavallée, la collection de photos du fonds Marius Barbeau et tenter de tirer la chose au clair. Dans le lot de tirages touchant la sculpture ancienne et montés sur carton que nous nous empressons de photocopier pour en rapporter les images à Québec, l'une d'entre elles s'avère particulièrement intéressante. On y voit un tabernacle dans ce qui semble être une sacristie, à côté d'une statue de saint François-Xavier. Cela pourrait être la photo recherchée. Cependant, au moment où nous voulons commander un tirage, l'archiviste-bibliothécaire Louis Campeau doit faire face à des erreurs à la fois de numéro de négatif et d'identification. En effet, sur le tirage photo disponible aux chercheurs, on peut lire : « *Church at Grande-Baie* », alors qu'au numéro de négatif correspond l'inscription « *Old carved altar in the vestry of St-Placide presumably formerly from the church of Baie-St-Paul.* » Il y a de quoi perdre son latin. Heureusement, monsieur Campeau parvient à démêler le tout et, peu après, il nous fait parvenir ladite photo.



**Ancien tabernacle principal de l'église Saint-François-Xavier
de Petite-Rivière-Saint-François**

© Marius Barbeau - Musée canadien des Civilisations

fonds Marius Barbeau, Musée canadien de l'histoire, négatif 83544

Photo : Marius Barbeau dans la sacristie de l'église paroissiale, 1937

En janvier 2001, mon interlocuteur à Petite-Rivière, Jean-Louis Bouchard, m'annonce avoir retrouvé une petite photo montrant le tabernacle à la chapelle Maillard, mais il précise du même souffle que, selon un paroissien, le meuble, devenu inutile pour la messe dorénavant dite « face au peuple », a été jeté au feu en 1965 ou 1966. Seuls les deux reliquaires ont été conservés et subséquemment déposés à la Société d'histoire. Ces reliquaires, dont il m'envoie de bonnes prises de vue, permettent bientôt de confirmer que la photo de Marius Barbeau a bien été prise à Petite-Rivière. Nous sommes dès lors en présence de l'image d'un tabernacle disparu, attribué par processus d'élimination au seul sculpteur Levasseur toujours vivant à Québec en 1776, en l'occurrence François-Noël.



Reliquaire de saint Fortunat

38,4 X 40,6 X 5 cm

François-Noël Levasseur (1776 pour la sculpture)
et Ursulines de Québec (1781 pour la dorure)

Ville de Lévis, collection du Collège de Lévis, n° T.2014.36

© Ministère de la Culture et des communications / Ccq

Photo : Claude Payer 2004

Le meuble est une variante de celui créé par les deux frères Levasseur en 1757 pour la chapelle extérieure du Séminaire de Québec. Certains ornements de style rocaille sont entre autres remplacés par des tresses ornées de fleurs, alors que des miroirs sont sculptés au centre des gradins. C'est en outre le dernier tabernacle qu'aurait sculpté et livré François-Noël Levasseur de toute sa carrière. L'inscription aux archives des Ursulines de Québec pour paie-



**M^{gr} Loïc Bernard et l'abbé Jean-Louis Bouchard,
devant l'ancien tabernacle principal de Petite-Rivière-Saint-François,
en compagnie de madame Marjolaine Simard,
au Musée du Collège de Lévis, le 5 mai 2004**

© Ministère de la Culture et des communications / Ccq

Photo : Claude Payer 2004

ment de la dorure fixe la date présumée de la livraison : « 1778 Avril Reçu de Mr Criquy pour façon d'un tabernacle. et de Six chandeliers pour une des Eglises de Labaye St Paul 200¹⁴ ».

On se rappellera qu'en plus de la cure de Baie-Saint-Paul, l'abbé Jean-Antoine Aide-Créquy avait été chargé de la desserte de Saint-François-Xavier-de-la-Petite-Rivière. « Dès le 22 décembre 1773, il faisait part à l'évêque de son intention de construire une nouvelle église pour cette paroisse en réutilisant le retable de la vieille église, projet qui devait aboutir cinq ans plus tard.¹⁵ »

Notons qu'un dernier paiement pour la dorure du tabernacle est effectué en 1781, cette fois-ci par la fabrique¹⁶.

Serait-ce la fin de la recherche et de l'histoire ? Mais non. La vigilance de Mario Béland, conservateur au Musée national des beaux-arts du Québec, fait bientôt rebondir la recherche. Selon lui, un tabernacle visiblement du

14. Archives des Ursulines de Québec, *Journal II, 1747-1781*, transcription par Guy-André Roy en 1993.

15. John R. Porter, « Aide-Créquy, Jean-Antoine », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003 ; www.biographi.ca/fr/bio/aide_crequy_jean_antoin_4F.html, consulté le 1^{er} mai 2019.

16. « 1781 payé aux Ursulines pour le tabernacle la somme de 452. » Transcription des livres de comptes de Petite-Rivière-Saint-François tirée du fonds Marius Barbeau.

xviii^e siècle attend, dans la collection du Musée du Collège de Lévis, d'être identifié. Intrigué, je m'empresse de prendre rendez-vous avec M^{gr} Loïc Bernard, directeur du Musée. Cette visite de février 2001 suffira pour démontrer, grâce à la photo de 1937 et à celle des reliquaires, que le tabernacle du Musée est bien celui de Petite-Rivière qu'on croyait détruit. Loin d'avoir été brûlé dans les années 1960, il avait plutôt été « ramassé » par un revendeur. Bien qu'incomplet¹⁷ et grossièrement surpeint, il n'en présente pas moins un grand intérêt stylistique. Ainsi, pour le Musée, une œuvre d'auteur anonyme et sans provenance connue acquiert soudain tout un historique et toute l'aura entourant le nom de Levasseur et celui des Ursulines.

Au mois d'août suivant, une rencontre à Beaumont avec Rosaire St-Pierre, l'antiquaire qui avait vendu le tabernacle au Musée en 1973, ravive chez lui de vieux souvenirs. Il avait acquis le meuble à Defoy d'un autre antiquaire qui avait commencé à le vendre en pièces détachées. Monsieur St-Pierre déniché même dans ses boîtes des ornements qu'il avait conservés par inadvertance toutes ces années. Il les offrira quelques jours plus tard au Musée.

L'histoire n'en reste pas là. En effet, début 2003, le conservateur de l'art québécois et canadien avant 1945 au Musée des beaux-arts de Montréal, Jacques Des Rochers, se voit proposer, par la succession d'un collectionneur, un ensemble de sculptures québécoises anciennes. Or, dans le lot se trouve une porte cintrée et ornée d'un agneau mystique, dont il m'envoie une photo (fig. 2 [p. 167]). J'y reconnais celle figurant sur la photo de Marius Barbeau prise à Petite-Rivière en 1937. En quelques semaines, la porte est acquise par le Musée des beaux-arts de Montréal, puis restaurée en 2004 par le Centre de conservation du Québec.

Quant à monsieur Jean-Louis Bouchard, président de la Société d'histoire des riverains de Petite-Rivière, il est invité à venir voir à Lévis le meuble qu'il croyait disparu. D'abord incrédule, il se convainc en y positionnant les deux reliquaires qu'il avait pris soin d'apporter pour l'occasion. D'ailleurs en 2004, les reliquaires seront offerts en don au Musée. Le tabernacle sera prêté l'année suivante à Petite-Rivière-Saint-François à l'occasion du centenaire de l'église paroissiale.

Le tabernacle a été acquis en 2011 par la Ville de Lévis avec une grande partie de la collection du Musée du Collège de Lévis. Il n'attend plus qu'à être restauré dans les règles de l'art.

17. Les branches de l'impériale, la réserve eucharistique et le caisson des gradins ont disparu, mais l'étage de l'ordre et la plupart des appliques sont conservées.

Quand une restauration mène à la découverte d'un « trésor caché »...

AUDE CONNORD

Restauratrice d'œuvres d'art, Centre de conservation du Québec

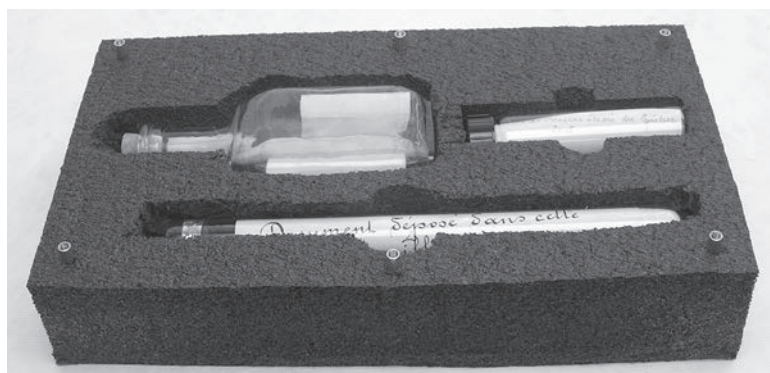
La statue de *Saint Joseph* d'Olindo Gratton

En janvier 2015, le Centre hospitalier universitaire de Montréal confie au Centre de conservation du Québec (CcQ) la restauration de la statue de *Saint Joseph*, patron des Religieuses hospitalières de Saint-Joseph. Œuvre d'Olindo Gratton, artiste principalement connu pour avoir réalisé les statues qui surplombent Marie-Reine-du-Monde, elle trône fièrement, depuis sa création en 1924, sur le pignon du pavillon Marie-Morin de l'Hôtel-Dieu de Montréal. À l'automne 2011, le *Saint Joseph* doit cependant être descendu : il est tellement endommagé qu'il menace de tomber.

Ce colosse de 2 m 20 ne peut pas être restauré dans les locaux du CcQ. La statue est donc emmenée dans l'atelier de l'artisan sculpteur qui collabore avec le CcQ pour le traitement.

Une découverte aussi excitante qu'inattendue

Afin de constater l'ampleur des dégradations du bois de la structure interne, l'œuvre doit être ouverte. C'est lors de cette opération que deux petits objets insolites attirent l'attention : une bouteille et une capsule de verre. Ces objets



**Capsules temporelles du *Saint Joseph*
datant de 1924 et découvertes lors de la restauration en 2015**

© Ministère de la Culture et des communications / CcQ / O-2012-22

Photo : Blandine Daux 2015



Figure 1

Détail d'un poncif aquarellé, destiné à la réalisation d'une chasuble

Iconographie de Sainte Lucie, fin xvii^e ou début xviii^e siècle

© Pôle culturel du Monastère des Ursulines de Québec / Ccq T-2017-15-VD(094)

Photo : Véronique Dumont 2017



Figure 2

Porte de tabernacle « Agneau mystique »

Pin et tilleul dorés (31 x 21,8 x 5 cm)

François-Noël Levasseur (1776 pour la sculpture)

et Ursulines de Québec (1781 pour la dorure)

Musée des beaux-arts de Montréal, legs Leslie Stibinger, n° 2003.16

© Ministère de la Culture et des communications / Ccq

Photo : Jean Blanchet 2004



Figure 3

La statue de *Saint-Joseph* après traitement

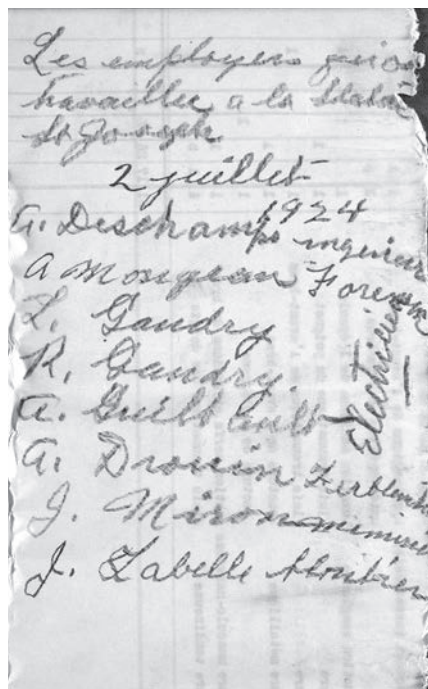
© Ministère de la Culture et des communications / Ccq / O-2012-22

Photo : Monique Benoit 2015

sont cachés dans le milieu du dos, à l'arrière d'une petite trappe découpée dans une des tôles de cuivre. Lorsqu'on regarde plus attentivement, on découvre une cavité dans le bois qui semble avoir été fabriquée spécialement pour les accueillir.

Souvent nommées « capsules temporelles », ces objets servent de témoignage pour les générations futures. Dans le passé, d'autres ont été retrouvées par les restaurateurs du CcQ, par exemple dans le monument Salaberry, à Chambly.

La bouteille découverte dans le *Saint Joseph*, de facture rustique, est seulement refermée à l'aide d'un bouchon de liège et trois documents peuvent y être distingués. La capsule, scellée, est un tube en verre mesurant 23,5 cm de longueur. Un long papier calligraphié roulé est visible. Les Religieuses hospitalières de Saint-Joseph épluchent leurs archives, mais aucune trace ne renvoie à cette découverte. Le CcQ obtient donc l'autorisation d'ouvrir les capsules pour que leur mystérieux contenu soit dévoilé, 91 ans après avoir été oublié.



**Liste manuscrite datée du 2 juillet 1924
désignant les artisans qui ont installé la statue**

© Ministère de la Culture et des communications / CcQ / O-2012-22-017

Photo : J. Beardsell 2015

Des documents importants et... insolites !

Le bouchon de liège de la bouteille se détache dès les premières manipulations. Les documents sont facilement accessibles : deux cartes d'affaires – une de l'entrepreneur général et une de l'entrepreneur électricien – et une liste manuscrite au crayon plomb, datée du 2 juillet 1924, donnant les noms, signatures et métier des artisans ayant participé à l'installation de la statue. Le papier et la bouteille utilisés sont typiques du monde hospitalier des années 1920. Pas très officiels, il semble tout à fait possible qu'ils aient été choisis à la dernière minute et qu'ils proviennent directement de l'Hôtel-Dieu.

L'ouverture du tube demande plus de doigté. Plusieurs essais infructueux permettent de trouver la meilleure façon de faire pour ne pas sacrifier cet artéfact. L'entièreté de ce moment mémorable a fait l'objet d'une documentation filmée et photographique. À notre grand étonnement, il n'y a pas un, mais cinq documents soigneusement roulés et parfaitement conservés¹⁸ : une lettre manuscrite, une prière dactylographiée et trois coupures de journaux.



Déroulement des cinq documents parfaitement conservés

© Ministère de la Culture et des communications / Ccq / 20150528_DSC4885

Photo : J. Beardsell 2015

Le premier document, écrit par la main de sœur Julia Carrière dite « Le Royer Suprême », remet en contexte la création de la statue et recense les « généreux donateurs » qui ont permis son érection. Le deuxième document est une prière

18. L'excellent état de conservation des documents est très probablement dû à leur isolation dans un objet hermétique placé dans la statue. Ainsi, ils n'ont pas ou très peu été exposés aux polluants atmosphériques, aux variations d'humidité et à la lumière, causes importantes de dégradation des papiers.

J. M. J.

Statue de Saint Joseph
érigée le trente juin, mil-neuf
cent-vingt-quatre, grâce au
zèle et à la généreuse initiative
de Monsieur l'abbé Théophile
Amans Costes, p. s. s., sous le parrainage
de Sa Grandeur Monseigneur
Georges Gauthier archevêque de
Montréal, administrateur apos-
tolique du diocèse, et bénite le
vingt-sept juin, fête du Sacré
Cœur, par Monsieur l'abbé
Joseph Bouhier, p. s. s.

Noms des généreux
donateurs.

Sa Grandeur Monseigneur
Georges Gauthier
M. l'abbé René Labelle, sup. de S. S.
M. l'abbé J. A. Costes, p. s. s.
M. l'abbé A. A. Larue, chap. de l'Ép.
Rev. P. Joseph Carrière, s. j.
Rev. Père Le Honorius Rivet, o. m. i.
M. William Daly
M. Joseph Filion
M. Orla Filion
Mme D. J. Byrne
M. F. H. Phelan
M. M. Dagan
M. O. K. Lévesque
Mme A. Labrecque
Mme J. S. Duhamel
Mme J. Pigeon
M. J. Patenaude
M. Gauthier
M. Jacques Laplante
La Communauté
Les Novices
Divers

Cette statue a été sculptée
par M. Joseph O. Gratton de
St-Thérèse de Blainville avec
des chevrons de l'aile de l'Orphe-
linat, bâtie en mil-huit-cent-
soixante-et-sept et qui ont été
enlevés en mil-neuf-cent-vingt-
trois pour la construction du
Département des gardes-
malades.

Donné par la Communauté des Novices
le 27 juin 1924

Document de la main de sœur Julia Carrière

© Ministère de la Culture
et des communications / CCQ
O-2012-22-001

Photo : J. Beardsell 2015

à saint Joseph, spécialement dédiée pour la bénédiction, récitée par l'abbé Joseph Bouhier le 27 juin 1924. Enfin, les derniers documents sont les plus surprenants : des coupures de journaux du 28 juin 1924. Ces articles font état de la cérémonie de bénédiction de la veille. Deux photographies, une montrant le clergé et l'autre la statue avant son installation sur le pignon, complètent la documentation. Il est important de souligner que des corrections au crayon ont été apportées au texte journalistique avant qu'il soit inséré dans le tube.

Un « trésor » aux informations considérables

Même s'il est bel et bien indiqué dans la presse de l'époque que des documents « [...] ont été inscrits sur un parchemin et placés à l'intérieur de la statue », plus personne n'était au fait de ce « trésor » caché. L'hypothèse voulant que l'insertion de la bouteille ait été l'initiative de l'entrepreneur général semble également confirmée, car il n'y a aucune mention de ce second contenant dans le parchemin ni les documents journalistiques. Le parchemin manuscrit permet d'en apprendre plus sur la création de l'artiste. Olindo Gratton a remployé le bois d'une ancienne aile de l'Hôtel-Dieu pour l'âme en bois de la statue : « Cette statue a été sculptée [...] avec des chevrons de l'aile de l'Orphelinat bâtie en

mil-huit-cents-soixante-et-un et qui ont été enlevés en mil-neuf-cent-vingt-trois pour la construction du département des garde-malades. » Cette importante information pour l'histoire de la sculpture pourrait expliquer l'état de dégradation très avancé du bois.

À la fin du traitement, ces précieux documents retrouvent leur niche. À la demande des clients, un document faisant état de la restauration est ajouté pour témoigner d'une nouvelle étape importante de l'histoire du *Saint Joseph* (fig. 3 [p. 167]), qui est remis en place sur le pignon du pavillon de l'Hôtel-Dieu pour, nous l'espérons, les dix prochaines décennies, ou plus encore.