

**TURGEON, CHRISTINE. *Le Fil de l'art. Les broderies des Ursulines de Québec*. Québec, Musée du Québec et Musée des Ursulines de Québec, 2002, 155 p. ISBN 2-551-21530-7**

Anne-Marie Poulin

Volume 2, 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201685ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201685ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)

1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Poulin, A.-M. (2004). Compte rendu de [TURGEON, CHRISTINE. *Le Fil de l'art. Les broderies des Ursulines de Québec*. Québec, Musée du Québec et Musée des Ursulines de Québec, 2002, 155 p. ISBN 2-551-21530-7]. *Rabaska*, 2, 263–266. <https://doi.org/10.7202/201685ar>

TURGEON, CHRISTINE. *Le Fil de l'art. Les broderies des Ursulines de Québec*. Québec, Musée du Québec et Musée des Ursulines de Québec, 2002, 155 p. ISBN 2-551-21530-7.

Ce magnifique volume se situe bien au-delà du texte descriptif. Tenant davantage de la monographie historique que du simple catalogue d'exposition, cet ouvrage procure déjà un véritable plaisir rien qu'à le feuilleter ou à le consulter. Sa présentation très soignée, ses six textes instructifs, son abondante illustration rehaussée de photographies d'une rare qualité, son catalogue des quarante-six œuvres exposées, ses fiches techniques de seize figures et son glossaire illustré d'ornements sacrés ajoutent grandement à la compréhension du texte et font de cet ouvrage un incontournable à plusieurs égards. En outre, ce complément à l'exposition « Le fil de l'art. Les broderies des Ursulines de Québec », présentée au Musée national des beaux-arts du Québec du 6 juin au 17 novembre 2002, s'avère une contribution exceptionnelle non seulement à la recherche sur les textiles, mais également à l'histoire méconnue de l'œuvre artistique des Ursulines de Québec, et vient étoffer « les pages réservées à l'art des femmes [qui] se font généralement trop rares dans le grand livre d'histoire de l'art du Québec ». Rappelons que son auteur, Christine Turgeon, est la directrice du Musée des Ursulines et agissait à titre de conservatrice invitée dans le cadre de cette exposition.

Dès l'introduction, le ton est donné. L'auteur a choisi d'analyser la paramentique, c'est-à-dire les parements d'autel, les vêtements liturgiques et leurs accessoires conservés par les Ursulines de Québec dans leur contexte de production qui s'étend de 1639 jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, ses divers lieux d'usage et ce, à travers l'importante contribution de brodeuses influentes telles Marie de l'Incarnation et Marie Lemaire des Anges. De plus, l'étude fait état de la transmission de l'art de la broderie par les Ursulines aux jeunes filles et la mise sur pied d'un atelier. En bout de piste, l'auteur vise à démontrer combien ces « ouvrages » font partie intégrante de la mission d'évangélisation et de civilisation des Ursulines auprès des autochtones et de leur jeune clientèle féminine.

Le caractère monographique du catalogue ressort dès le premier chapitre, qui relate les origines des Ursulines de Québec. Ici, on rappelle le contexte de l'expansion coloniale et de l'entreprise d'évangélisation des Français au XVII<sup>e</sup> siècle; là, on élabore sur la biographie de Marie de l'Incarnation et de sa famille œuvrant dans le domaine du textile à Tours (France), sur sa formation en broderie et en art, et sur son désir de répondre à l'appel des Jésuites pour aller en Nouvelle-France afin d'y établir une école pour les jeunes filles autochtones et françaises, sur ses liens avec les Ursulines de Tours et son réseau de bienfaiteurs en France. Le rôle essentiel de Madame de la Peltrie, alors principale bienfaitrice des Ursulines, est également évoqué. Elle-même brodeuse, elle participe avec Marie de l'Incarnation à l'instauration d'une tradition d'excellence quant aux travaux à l'aiguille chez les Ursulines de Québec.

Le second essai traite de l'importance des ornements pour les missionnaires dans le contexte d'évangélisation et de conversion des autochtones. Si les arts textiles occupent une place de choix dans les éléments d'apparat de l'église de la Contre-Réforme, les motifs utilisés répondent d'abord aux canons esthétiques européens et tridentins et laissent peu de place aux influences de la Nouvelle-France. D'ailleurs « l'art barbare et non-civilisé », pourtant reconnu comme fort habile et adapté par les Ursulines au XVIII<sup>e</sup> siècle, est relégué aux ouvrages civils et mercantiles. Toutefois, sous l'instigation des missionnaires jésuites, certains compromis ou métissages sur les plans esthétique et plastique sont appliqués par les brodeuses quant aux sujets (un Jésus imberbe), aux formes (frontales), au recours à des couleurs vives (« d'un beau rouge et d'un beau bleu ») et aux matières telles que la laine et le droguet en lieu et place de la soie, du velours ou du damas. La présence de l'art occidental et de l'eurocentrisme peut expliquer qu'un seul parement d'autel de la collection des Ursulines de Québec intègre « une scène à l'amérindienne » pourtant juxtaposée à des motifs « à la chinoise » alors très en vogue en Europe.

La troisième section de l'ouvrage examine avec force détails la liturgie dans les premières chapelles, la paramentique jugée nécessaire pour assurer la majesté et le décorum des cérémonies religieuses, et commente enfin l'impact de la présence des Ursulines en Nouvelle-France. S'il est vrai que la chapelle représente le principal lieu d'inspiration et d'application du savoir-faire artistique des Ursulines, l'auteur rappelle que les premiers ornements sont cependant le fait de dons de bienfaiteurs et de communautés religieuses de France. Aussi, en dépit de moyens financiers réduits, l'église de la jeune colonie est fort bien dotée en « hardes et autres ornements religieux », ce qui permet d'observer le cérémonial « à la romaine », soit la rectitude religieuse en cours.

Quant à l'impact de la présence des Ursulines, l'auteur note que les occasions de rassemblement à la chapelle, qui permettent d'augmenter leur rayonnement à Québec, et la détermination des fondatrices font en sorte que ce lieu devient « non seulement un centre de spiritualité, mais aussi un lieu d'enracinement, d'identification, de hiérarchie et de protocole où les autorités civiles et religieuses, mêlées aux membres influents de la colonie, sont conviées et se produisent ». La mesure de cette influence est palpable dans la description des funérailles et des éloges funèbres des deux principales fondatrices, Marie de l'Incarnation et Madame de la Peltrie, décédées à cinq mois d'intervalle dans le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle.

Le legs artistique de Marie de l'Incarnation fait l'objet du quatrième chapitre. La recherche minutieuse montre que l'importance du patrimoine artistique de la fondatrice des Ursulines se devine au hasard des éléments biographiques tirés d'écrits de son séjour au monastère des Ursulines à Tours, de ceux de son fils, des annales des Ursulines, des confidences et de circonstances particulières, ainsi que de sa riche correspondance à partir de Québec qui fait cependant peu de cas de ses activités artistiques. De fait, Marie de l'Incarnation considère ses aptitudes artistiques (ces « petites choses » selon ses propres termes) uniquement comme des outils à la gloire de Dieu et à l'édification de l'église en pays neuf. Diverses sources indiquent que cette femme-orchestre, déjà administratrice du couvent et du monastère, est aussi architecte à ses heures, dessinatrice, sculpteur, menuisière, peintre, doreuse et brodeuse. Plusieurs parements d'autel illustrés et décrits dans le texte lui sont attribués, tandis que d'autres ont été réalisés sous sa direction ou encore par des novices formées par elle. Fidèle à sa philosophie et à la Constitution des Ursulines, elle consacre les dernières années de sa vie à transmettre aussi bien les techniques de la broderie que les vertus qui s'y rattachent: travailler en priant et être productive tout en étant contemplative.

Le dernier essai porte sur Marie Lemaire des Anges et le tournant artistique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette religieuse qui débarque à Québec en 1671, soit trente-trois ans après l'arrivée de Marie de l'Incarnation, assure la relève de la fondatrice qui s'éteindra quelques mois plus tard. Comme son prédécesseur, elle maîtrise plusieurs formes d'art, dont les travaux à l'aiguille, et sait entretenir et tirer profit de ses relations en France, notamment de généreux bienfaiteurs issus de sa famille et de la cour, les Ursulines de Paris qui deviennent, à son arrivée, la référence temporelle et spirituelle pour les Ursulines de Québec jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, et enfin, du milieu textile des environs de Paris où elle a grandi et a su parfaire ses connaissances artistiques. On lui reconnaît d'avoir formé un atelier et « [...] introduit au monastère de Québec un professionnalisme des arts de l'aiguille [...] qui représente l'âge d'or de la broderie au Québec ». En effet, la paramentique

qui lui est attribuée ou a été réalisée dans son atelier est plus nombreuse, volumineuse et somptueuse qu'à l'époque de Marie de l'Incarnation. Le détail illustré de ses œuvres permet d'apprécier la parfaite maîtrise des techniques aussi diverses et complexes que l'art nué qui ne peut être que l'apanage d'une professionnelle. D'ailleurs moins de douze ans après son arrivée, l'inventaire de 1682 reflète l'enrichissement de la sacristie en raison de sa présence et de son influence artistique. Ses héritières perpétuent la tradition artistique des Ursulines de Québec jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, moment à partir duquel on remarque un déclin en France comme au Québec. En fin de chapitre, l'auteur parle brièvement du mode de transmission de la broderie d'art au monastère et dresse le profil des brodeuses qui, pour la plupart, et toujours selon la Constitution des Ursulines, demeurent anonymes.

Tout en visant une meilleure compréhension d'une collection unique en Amérique du Nord, cet ouvrage comble un sérieux vide dans l'histoire de l'art ancien de type féminin au Québec et met en lumière le rôle méconnu des femmes dans l'établissement de la colonie. On le voit bien, Marie de l'Incarnation, Madame de la Peltrie et Marie Lemaire des Anges ont été plus que de simples observatrices. De fait, elles étaient partie prenante d'un pays en devenir, et ce, à plusieurs niveaux. Même si parfois l'auteur ratisse large (longue genèse sur le couvent des Ursulines à Paris, détails sur le pensionnat, biographies des membres du réseau de relations en France, description de l'architecture et construction de chapelles), on ne saurait lui reprocher la minutie de sa recherche ou la grande qualité littéraire de son texte. Ce très bel ouvrage a sa place dans toute bonne bibliothèque personnelle ou publique, et sa lecture devrait être obligatoire tant à l'université que dans les écoles de métiers d'art.

**ANNE-MARIE POULIN**

Société québécoise d'ethnologie, Québec