



1 (*au-dessus*) | Jacques Leblond de Latour, *Tabernacle*, avant 1694, noyer cendré et pin dorés, 101,3 x 233,2 x 45,5 cm, Musée des Maîtres et Artisans du Québec (732.0386). (Photo : Michel Élie, Centre de conservation du Québec)

2 (*au-dessous*) | Le tabernacle avant restauration. (Photo : Michel Élie, Centre de conservation du Québec)

Un tabernacle inédit de Jacques Leblond de Latour

CLAUDE PAYER ET GÉRARD LAVALLÉE

Sauvegarde et analyse d'un tabernacle anonyme

En 1984, le Musée d'art de Saint-Laurent¹ reçoit en dépôt à long terme, à la suite de longues démarches auprès du ministère de l'Éducation du Québec, la collection de la défunte École du meuble². Cet ensemble de meubles et objets d'art décoratif, réunis principalement par Jean-Marie Gauvreau (1903–1970)³ pour le bénéfice des étudiants, avait connu, après 1967, quelques péripéties dont, entre autres, la dispersion de toutes les archives de la collection. Dans le lot se trouve un meuble d'église qui a particulièrement attiré notre attention (Fig. 1).

Ce tabernacle est un meuble destiné à conserver le pain eucharistique consacré lors de la célébration de la messe. Pour correspondre aux directives culturelles de l'Église catholique romaine, il doit être placé sur un autel. Le vocable « tabernacle » ne s'accorde correctement qu'à la petite armoire qui garde en réserve les Saintes Espèces (hosties), mais, par métonymie, il a fini par définir non seulement cette partie du meuble, mais toute la construction qui l'enchâsse. La consigne voulant que le tabernacle soit placé sur l'autel et non ailleurs dans l'église fut une conséquence de la réforme liturgique du concile de Trente, terminé en 1563. L'intégration du tabernacle dans un retable (ou contre-table) doté de gradins, de panneaux avec ou sans ordre d'architecture, de niches et de sculptures en ronde-bosse ou en bas-relief, fut à l'origine d'un nouveau type de meuble dont la tradition perdura jusqu'au concile Vatican II (1963–1965). Selon la nouvelle liturgie véhiculée alors, l'autel peut être dépouillé de cette construction afin de permettre au célébrant de procéder à l'eucharistie face aux fidèles.

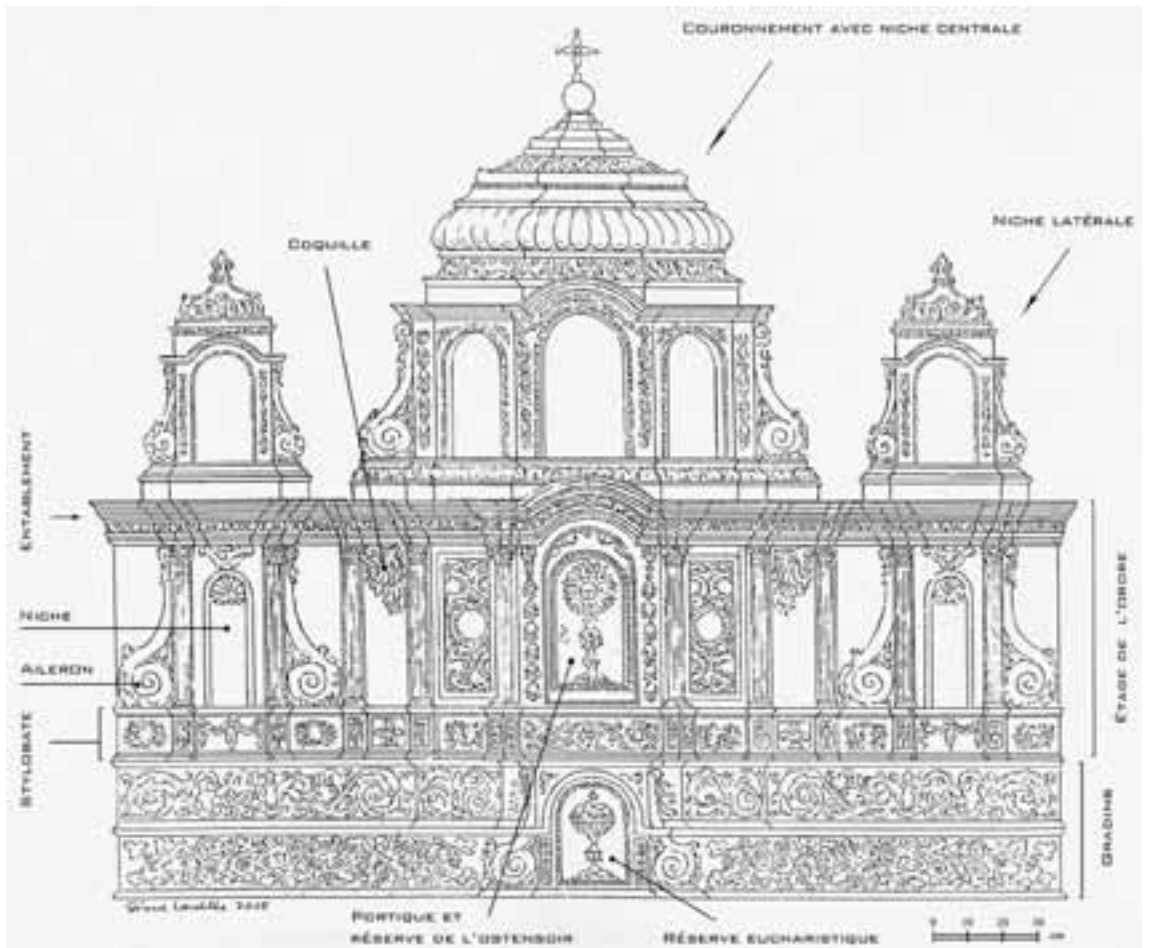
Dès son entrée au musée, le tabernacle est exposé avec ses revêtements, sans restauration (Fig. 2). Bien que d'auteur anonyme, sans provenance ni historique connus, et visiblement altéré, le meuble suscite tout de même l'intérêt des chercheurs. À la suite d'examens et d'études approfondies menés à partir de 1993, il devient manifeste que cette œuvre savante doit être restaurée. En 1999, le meuble est confié au Centre de conservation du Québec (CCQ) qui s'applique à lui redonner son lustre d'antan. Il est retourné au Musée des maîtres et artisans du Québec à l'été 2006.



3 | Montage remplaçant dans leur position originelle les éléments centraux du tabernacle : l'arcade centrale jouxtée de colonnes s'ouvre sur le portique, ajouré sur ses flancs concaves. Le fond du portique percé de la porte de la réserve de l'ostensoir est également concave. (Photo : Michel Élie, Centre de conservation du Québec)

Tel qu'il nous est parvenu, le tabernacle, sculpté en bois, est composé d'un gradin, d'une réserve eucharistique – ou tabernacle proprement dit –, flanquée de deux travées comprenant des colonnes corinthiennes, des niches à piédestaux carrés ou circulaires étayées par d'amples ailerons dans les entrecolonnements. L'entablement et le stylobate de l'ordre sont rythmés par des ressauts et des retraits soulignés par le profil de la mouluration. Ici et là, des motifs sculptés, visibles malgré l'empâtement créé par l'application successive de plusieurs couches de peinture blanche, contribuent à l'ornementation, qui, elle, est composée de rinceaux de pampres et de gerbes de blé sur la contremarche du gradin – ou prédelle –, de couronnes de laurier, de fleurs de lys⁴, de festons de draperie sur le stylobate, de coquilles dans les niches, de chutes de feuillages sur la façade du corps central et de feuilles de refend sur la frise de l'entablement.

Le corps central est cependant diminué, résultat d'un bricolage obtenu lors d'une transformation majeure par l'agencement de pièces de bois récupérées du meuble même, dont certaines retaillées grossièrement⁵. Nos examens ont permis de découvrir, pour cette partie, une conception tout à fait originale



4 | Le tabernacle tel qu'il aurait été sculpté par Jacques Leblond de Latour vers 1694. (Dessin de Gérard Lavallée)

dont on ne trouve pas écho sur les autres tabernacles anciens. En effet, une niche prend la forme d'un portique dont le fond comprenait jadis une porte ornée donnant accès à une petite armoire destinée à contenir un ostensor (Fig. 3). Dans ce portique prenait également place un crucifix sur pied exigé par les prescriptions liturgiques. Cette deuxième armoire n'est toutefois pas inhabituelle dans les tabernacles de la Nouvelle-France, non plus que le portique. Leur amalgame est, quant à lui, un cas unique. Par ailleurs, sur le plateau de cette travée, des traces laissées dans la peinture confirment que cette dernière était autrefois surmontée d'un couronnement.

Sur la prédelle se déploient deux segments de frises en rinceaux de vigne réunis au centre par un petit ajout orné d'un motif en mastic vraisemblablement moulé sur une partie des rinceaux de la frise. Cet

assemblage nous donne à croire que la réserve eucharistique originelle est disparue du centre du gradin, les Saintes Espèces étant dès lors conservées dans la réserve supérieure transformée. On peut également conclure que le meuble était plus large lors de son exécution, que ses dimensions, tant en hauteur qu'en largeur, pouvaient impliquer la présence de deux gradins de part et d'autre du tabernacle et que l'ensemble rejoignait ainsi l'amplitude des meubles plus imposants généralement affectés aux maîtres-autels (Fig. 4).

Les éléments du décor du tabernacle sont tributaires de l'architecture et du répertoire des ornemanistes français du XVII^e siècle. Les colonnes, chapiteaux, entablement et stylobate reproduisent fidèlement l'ordre corinthien proposé par Vignole dans sa *Règle des cinq ordres d'architecture* (1562). Celle-ci connut une grande diffusion dans les traités et livres publiés par la suite et dans l'usage qu'en firent un grand nombre d'architectes et de sculpteurs pendant les siècles subséquents. Quant aux ornements, on trouve leur source dans les « inventions » et le répertoire des ornemanistes prolifiques de la seconde moitié du XVII^e siècle – comme Jean Lepautre (1618–1682), Jean Marot (v.1619–1679), Jean Bérain (1637–1711), ornements largement diffusés par le biais de la gravure.

Les motifs ornementaux, qu'ils soient appliqués ou sculptés dans la masse, sont remarquables par leur variété et leur élégance. L'architecture et l'ornementation témoignent ainsi, autant dans le dessin que dans l'exécution, de la maîtrise du sculpteur. Qui plus est, la menuiserie est réalisée avec beaucoup d'habileté. L'artiste a apporté autant de soin à la finition du bois caché aux regards qu'aux parties visibles. Grâce en bonne partie à sa belle facture, le meuble a été conservé en assez bon état. En outre, une dorure à la colle de grande qualité existait toujours, cachée sous les repeints.

Une œuvre savante de la fin du XVII^e siècle

À défaut de données ou de témoignages sûrs, une comparaison avec les éléments architecturaux et les motifs ornementaux d'autres meubles permet de suggérer une piste de recherche quant à l'origine de ce tabernacle. Il existe en effet des similitudes frappantes avec l'ancien tabernacle du maître-autel de l'église de L'Ange-Gardien maintenant conservé au Musée national des beaux-arts du Québec (Fig. 5)⁶. Les motifs de pampres et de gerbes de blé noués sur le gradin⁷, la forme particulière des ailerons à champ plat à liséré, le profil des moulurations et le jeu des ressauts courbes et droits de l'entablement et ceux des piédestaux des niches plaident en ce sens. Notons également l'habile équilibre créé par les surfaces planes et nues de l'entrecolonnement et des niches et l'absence quasi complète de réparation, c'est-à-dire de motifs gravés dans les couches d'apprêt avant l'application de la feuille d'or. Que dire enfin



5 | Jacques Leblond de Latour, *Tabernacle de l'ancienne église de L'Ange-Gardien*, entre 1695 et 1705, noyer cendré doré, 286 x 274 x 72 cm, Musée national des beaux-arts du Québec (1974.257). (Photo : Patrick Atman, MNBAQ)

de la parenté pour le moins éloquente des coquilles des niches angulaires des deux meubles (Figs. 6 et 7) ? Même si le tabernacle de L'Ange-Gardien semble plus élaboré dans son architecture et sa décoration, on ne peut douter que les deux meubles proviennent d'un même atelier⁸.

Un autre tabernacle ancien, celui de l'ancienne chapelle des jésuites de Québec, peut être apparenté aux deux premiers (Fig. 8). Ce meuble offre en effet le même type d'ailerons de part et d'autre des portes et des niches. Les



6 (à gauche) | Coquille du tabernacle du Musée des Maîtres et Artisans du Québec. (Photo : Michel Élie, Centre de conservation du Québec)

7 (à droite) | Coquille du tabernacle de L'Ange-Gardien, au Musée national des beaux-arts du Québec. (Photo : Claude Payer)

portes cintrées et bordées de chevrons, de même que le motif d'ostensoir de la porte supérieure, les chutes d'acanthé jouxtant cette dernière, les chapiteaux des colonnettes, les culots d'acanthé sur les piédestaux et la présence de fleurs de lys sont autant de ressemblances frappantes. Notons que l'architecture de ce meuble a été modifiée il y a longtemps, sans doute pour le mettre au goût du jour, alors que ses niches latérales ont été repoussées vers l'extérieur. On comprend mieux, dès lors, sa filiation avec l'architecture pyramidale du tabernacle de L'Ange-Gardien⁹. Offert en 1800 par les jésuites aux religieuses de l'Hôtel-Dieu de Québec, le tabernacle est ensuite transmis au Séminaire de Québec en 1807¹⁰. Longtemps laissé au grenier de cette institution, le tabernacle des jésuites aurait été utilisé temporairement au maître-autel de la



8 | Jacques Leblond de Latour, *Tabernacle de l'ancienne chapelle des jésuites de Québec*, vers 1700, noyer cendré et pin dorés et peints, 214,5 x 181,5 x 59,5 cm, Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec (1994.37627).
(Photo : Pierre Soulard, Musée de la civilisation)

chapelle. Il est cédé en 1883 – ou 1884 –, à la paroisse de Stoneham où il est placé sur l'autel latéral. Le Séminaire le récupère finalement en 1969¹¹.

Si la comparaison des formes ne suffit pas pour démontrer hors de tout doute la parenté des trois tabernacles, deux composantes matérielles peu communes parlent d'elles-mêmes. En premier lieu, l'emploi du noyer cendré, une belle essence de bois spécifiquement nord-américaine qui, sans être rare dans le mobilier religieux de la Nouvelle-France, semble avoir été privilégiée systématiquement par un sculpteur¹². Autre facteur important, les tabernacles anciens sont généralement démontables : les trois travées de l'étage de l'ordre se séparent et les tenons d'assemblage qui les relient sont fixés longitudinalement au meuble. Or, dans les trois meubles qui nous intéressent,



9 | Jacques Leblond de Latour, *Tabernacle (détail)*, vers 1700, bois de pin pour la caisse, noyer cendré pour la porte, les ailerons et peut-être toute l'ornementation, 223,8 x 43,9 x 58,3 cm, fabrique de la paroisse Notre-Dame de Québec. (Photo : Michel Élie, Centre de conservation du Québec)

les tenons sont fixés perpendiculairement. Cette façon de faire, qui peut être considérée comme une marque de sculpteur, n'a été notée dans aucun des autres meubles québécois des XVII^e et XVIII^e siècles examinés par nous depuis 30 ans.

À cette série de trois tabernacles, il est possible d'en associer un quatrième, aujourd'hui exposé dans la chapelle Saint-Louis de la cathédrale Notre-

Dame de Québec. Ce meuble composé de deux gradins et d'une réserve eucharistique, sans colonnade ni couronnement, conjugue une qualité d'exécution avec un riche vocabulaire ornemental du même esprit que les précédents : les mêmes pampres et gerbes de blé noués sur le premier gradin et une porte cintrée à bordure de chevrons juxtée par les mêmes ailerons (Fig. 9)¹³. En outre, le ciboire godronné et festonné et les magnifiques rinceaux du deuxième gradin permettent d'imaginer certaines parties manquantes du meuble du MMAQ. Ce meuble inédit conserve le secret de ses origines : ou il a été sauvé de l'incendie qui a ravagé la cathédrale en 1922, ou il a été offert à la paroisse Notre-Dame par une communauté religieuse voisine après 1922. On ne peut cependant douter qu'il provienne de la région de Québec.

L'œuvre d'un artiste de talent

Nous sommes donc en présence de quatre tabernacles de même facture provenant d'un même atelier. Or, le tabernacle du MNBAQ, considéré comme l'un des plus anciens et des plus prestigieux du Québec, est attribué à Jacques Leblond de Latour (1671-1715), sculpteur de grande renommée. Originaire de Bordeaux, formé en sculpture et en peinture, il arrive en Nouvelle-France en 1690. Tout en poursuivant une carrière de sculpteur, il étudie au Séminaire de Québec avant d'être ordonné prêtre en 1706. Nommé curé de Baie Saint-Paul, il y meurt dans la force de l'âge. Les historiens de l'art s'accordent à dire qu'il a pris une part importante, autour de 1700, à la réalisation des décors intérieurs des églises de la Côte-de-Beaupré, soit celles de Château-Richer, Sainte-Anne-de-Beaupré et L'Ange-Gardien. L'ampleur de sa contribution personnelle reste cependant à préciser.

L'historien de l'art John R. Porter a déjà écrit : « Plusieurs composantes de ces deux derniers décors nous sont parvenues, qui témoignent d'un haut calibre professionnel. À considérer l'ancien tabernacle de L'Ange-Gardien ou encore le saint Michel terrassant le dragon provenant du retable de la même église, on se rend vite compte que la sculpture en Nouvelle-France avait peu à envier à l'art qui se pratiquait dans les provinces de la France continentale à la même époque ».

Ces tabernacles ont de toute évidence exigé des années de travail de la part de leur auteur et suggèrent une continuité certaine dans les activités du sculpteur. Or, Leblond de Latour a eu le loisir de pratiquer son art à Québec pendant au moins 18 ans, soit depuis son arrivée en Nouvelle-France, en 1690, jusqu'en 1708, alors qu'il termine des travaux pour le retable de l'église de Sainte-Anne-de-Beaupré.

Les informations disponibles sur les autres sculpteurs actifs à l'époque dans la région de Québec sont très parcellaires. Parmi eux, un certain Denis

Mallet (1670-1704) s'engage à sculpter un tabernacle pour les récollets en 1693¹⁶. Or, ce Mallet connaîtra somme toute une carrière assez brève, sans rapport avec la production d'une série de meubles de grand style. Soulignons malgré tout que Leblond et Mallet auraient pu collaborer, vers 1695, à l'élaboration du fameux baldaquin de la chapelle du palais épiscopal de Mgr de Saint-Vallier, un décor prestigieux transporté en 1717 à l'église de Neuville¹⁷.

Charles Chaboulié (ou Chabouillet) (v. 1647-1708), quant à lui, se fixe à Montréal dès 1701. Si le tabernacle de Saint-Grégoire-de-Nicolet est bien celui qu'il aurait sculpté pour les récollets de Montréal vers 1702, le style de ce meuble est aux antipodes de notre série de meubles liturgiques. Quant à Charles Vézina (1685-1755), dont le nom est également associé aux décors des églises de la Côte-de-Beaupré, il est déjà d'une autre génération. Au mieux, a-t-il pu poursuivre l'œuvre d'un autre sculpteur, par exemple Leblond, son maître présumé. Mais aurait-il pu en perpétuer si précisément le style et les caractéristiques techniques ? Nous en doutons.

Pour sa part, Jacques Leblond de Latour se présente comme un maître-sculpteur. Par exemple en 1705, il offre ses services aux ursulines de Québec et propose de sculpter un tabernacle pour la somme de cent écus, un meuble d'envergure puisque : « Le chap(ître) [...] consent volontiers qu'on employe la dite sôme afin que ce tabernacle soit fait d'une maniere a pouvoir servir dans le tems avenir; dans une plus grande Eglise qu'en la divine providance, nous aura fait naitre, les moyens de la batir »¹⁸. On ne peut douter qu'il fut chef d'équipe et que, dans les entreprises qui concernaient directement le Séminaire de Québec, il fut responsable des travaux. Si ce n'est pas à lui, à qui d'autre peut-on accorder les œuvres de la Côte-de-Beaupré ? Par recoupements, il convient de donner à Jacques Leblond de Latour la paternité des quatre tabernacles de la série.

Une commande des jésuites

Après avoir établi par comparaisons stylistiques et techniques l'âge et le lieu d'origine du tabernacle du MMAQ et identifié son auteur, il ne nous est pourtant pas possible, par ces seules méthodes, d'en connaître les commanditaires ou encore la destination. C'est un indice iconographique qui nous a mis heureusement sur une piste sérieuse. Notre meuble ne comporte certes pas de scènes historiées, alors que les statuettes des niches ont disparu, mais la porte de la réserve est ornée d'un motif original et significatif (Fig. 10).

La lunule de l'ostensoir contient les lettres « IHS ». Il s'agit des deux premières lettres et de la dernière du nom de Jésus, en grec. Ce monogramme¹⁹ fait partie des emblèmes figurés dans les armoiries des jésuites lors de l'institution de leur ordre, la Compagnie de Jésus. La composition



10 | La porte de la réserve de l'ostensoir du tabernacle du Musée des Maîtres et Artisans du Québec. (Photo : Michel Élie, Centre de conservation du Québec)

regroupe généralement, en plus des trois lettres, une croix, trois clous disposés en éventail ou plantés dans un cœur et les rayons d'un soleil, souvent enfermés dans un cartouche. Entre les XVI^e et XVIII^e siècles, les symboles apparaissent avec quelques variantes. En Nouvelle-France, ils ornent, entre autres, la grille d'un tympan provenant du collège des jésuites de Québec²⁰, le socle de la statuette en argent représentant saint François-Xavier, aujourd'hui à la basilique-cathédrale Notre-Dame de Québec²¹, et des vêtements liturgiques brodés par les ursulines de Québec pour les jésuites²².

De plus, le fait que le monogramme du tabernacle du MMAQ surmonte un cœur n'est pas un geste gratuit. S'il s'agissait d'une simple décoration, le « IHS » seul aurait été sculpté, comme c'est le cas pour l'ancien tabernacle de Sainte-Anne-de-la-Pérade livré en 1750 par Pierre-Noël Levasseur (1690–1770)²³. On peut dès lors aisément associer le meuble de Jacques Leblond de Latour à la Compagnie de Jésus. Fait intéressant, les jésuites sont les commanditaires de deux autres tabernacles québécois du XVIII^e siècle portant les mêmes emblèmes. À la chapelle des Hurons de Wendake, une mission jésuite, le tabernacle datant du début XVIII^e siècle et attribué à Noël Levasseur (1680–1740) laisse voir un cœur enflammé portant les trois lettres qui marquent le centre de la frise ajourée au-dessus de l'arc principal. En 1747, le sculpteur Paul Jourdain dit Labrosse (1697–1769) livre un tabernacle à l'église de Laprairie-de-la-Madeleine paroisse qui faisait à l'époque partie d'une seigneurie propriété des jésuites. Un « IHS » surmontant un cœur y est gravé dans l'épaisseur de la dorure, maintenant repeinte, au fond de la niche d'exposition²⁴.

Un meuble « montréalais »

À la fin du XVII^e siècle, les jésuites couvrent un immense territoire de mission à partir de Québec, où ils forment la communauté d'hommes la plus nombreuse. Ils y possèdent un important collège dont la chapelle est ornée du tabernacle dont il a été question plus haut. Rien d'étonnant, dès lors, que les jésuites commandent au sculpteur avec lequel ils ont déjà fait affaire un second meuble liturgique. Mais peut-on déterminer à quel lieu ils destinent ce nouveau tabernacle et quelles sont les circonstances de la commande ? Est-ce pour l'une de leurs missions ? On peut en douter, étant donné l'ampleur présumée du meuble. De plus, la qualité et la fragilité de la dorure suggèrent un lieu plus prestigieux et mieux protégé, en l'occurrence une église paroissiale ou une chapelle de la Compagnie de Jésus.

Sculpté selon toute vraisemblance à Québec, il y a cependant tout lieu de croire que ce tabernacle était destiné à un lieu de culte de la région de Montréal. On retrace en effet notre meuble à la fin du XIX^e siècle, au cœur du Vieux-Montréal, en l'occurrence sur le maître-autel de la chapelle Notre-Dame-de-Bonsecours, comme en témoigne le cliché pris par le Studio Notman avant les grands travaux de réfection du décor intérieur entrepris en 1886²⁵. Bien que rehaussé par un couronnement pompeux, allongé aux extrémités et surchargé de statues et de pots de fleurs, le tabernacle est reconnaissable grâce à son arcade centrale et ses niches ornées de coquilles et de volutes en console.

Or, en 1692, les jésuites, déjà présents sur le territoire montréalais depuis des décennies, reçoivent de Mgr de Saint-Vallier la permission d'établir, pour eux-mêmes, une résidence permanente sur l'Île de Montréal. Ils choisissent pour ce faire un lieu central et protégé, un terrain situé au nord de la rue Notre-Dame, là où s'élèvent aujourd'hui l'hôtel de ville et l'ancien palais de justice. Construits sur plusieurs décennies, les bâtiments comptent trois édifices : une chapelle, à l'ouest, destinée aux jésuites et aux congréganistes; l'habitation, au centre, pour les quelques résidents et les missionnaires de passage; une grande église, à l'est, pour le public. Les forces sont d'abord employées à ériger la chapelle de la congrégation, qui est bénite dès 1694 par Mgr de Saint-Vallier lui-même²⁶. Quant à l'église, construction plus ambitieuse, elle ne sera érigée qu'entre 1719 et 1731.

À la lumière de toutes ces informations, nous croyons que le tabernacle sculpté par Jacques Leblond de Latour fut commandé à Québec par les jésuites, avant 1694, pour servir au maître-autel de leur chapelle de Montréal. Meuble de prestige, sculpté et doré à la perfection, il ne pouvait que susciter l'admiration des congréganistes et des visiteurs.

Le tabernacle ne devait pourtant servir qu'une soixantaine d'années à cet endroit. Délogés dès 1760 par les conquérants anglais, les jésuites doivent abandonner leur résidence. Ils se départissent alors de leurs biens immédiats et vendent, afin d'en assurer la conservation, leur meuble le plus précieux. C'est vraisemblablement le tabernacle qui nous occupe qui se retrouve à l'église de Saint-Geneviève, au nord-ouest de l'Île de Montréal²⁷ : « Lan mil Sept-Cents Soixante fut acheté Le tabernacle des jeSuites de montreal / pour la Somme de Cinq Cents livres et lan mil Sept cents Soixante un il fut / posé et l'autel ou tombeau fut fait par le nommé la (venture ?) Et Dominique / Sculpteur doré par les Sœurs de la congregation en plus Six chandeliers de bois et un Christ de meme. Le tout a coute comptant lor le blanc et la facon Sans y comprendre la nourriture des ouvriers et le voyage des / Sœurs qui a Ete fourni gratis par m^r le curé ainSi que le bois et une / partie de lor a la Somme de Six cents Soixante et dix livres »²⁸.

Aucune trace dans les archives de la paroisse ne nous permet cependant de savoir combien de temps le tabernacle des jésuites a servi dans cette église, ni ce qu'il en advint par la suite. On peut simplement faire l'hypothèse que vers 1840, alors que l'église Sainte-Geneviève subit des transformations majeures, il est cédé aux sulpiciens, propriétaires de la chapelle Notre-Dame-de-Bonsecours à Montréal, pour y être installé. Le meuble en aurait été retiré en 1888 ou peu avant, alors que des autels en marbre sont érigés dans l'édifice et que tout l'intérieur est doté d'un nouveau décor. Le tabernacle subit ensuite des transformations assez grossières : en plus d'être amputé, sa dorure est

couverte de peinture et son revers est doublé d'une simple finition de lattes de bois²⁹. C'est dans cet état qu'il s'est ultérieurement retrouvé dans la collection de l'École du meuble, vraisemblablement entre les années 1940 et 1960.

Restauration et mise en valeur d'un tabernacle ancien

C'est d'abord la volonté claire du MMAQ de mettre en valeur la dorure originelle du tabernacle qui a motivé la récente restauration³⁰. Un travail de longue haleine s'imposait pour retirer les repeints consistant en une accumulation de couches de peinture successives qui empâtaient les formes et faussaient complètement l'illusion d'or massif tant prisée à l'époque de sa dorure. Le défi consistait à ne pas abîmer, durant les opérations, la mince feuille d'or et à en conserver les nuances de brillance conçues à l'origine.

La dorure originelle maintenant mise en lumière permet d'apprécier une feuille d'or appliquée sur une argile (ou bolus) ocre rouge, sur une couche de préparation faite de craie et de colle. Il n'y a pour ainsi dire presque pas de « reparure », c'est-à-dire de motifs ciselés dans l'épaisseur de l'apprêt, à l'exception du fond strié entourant les deux fleurs de lys et le fond texturé de la prédelle. Les grandes surfaces lisses permettent ainsi, par leur éclat et leur sobriété, de bien saisir la conception architectonique du meuble. Le brunissage à la pierre d'agate de certaines surfaces dorées, réalisé selon un programme bien précis, accentue les volumes de l'architecture et le relief des ornements par le contraste de brillance qu'il crée entre les surfaces polies et les parties mates. Prenons pour exemple les colonnettes : le fût et les rudentures sont mats, alors que les cannelures et les reliefs de la base sont brunis; sur le chapiteau, les feuilles sont brunies, mais pas le tailloir. Il y a tout lieu de penser que cette dorure exécutée avec grand art est l'œuvre de religieuses artisanes, sans doute les ursulines de Québec qui avaient rapporté ce savoir-faire de France à leur arrivée en 1639³¹.

Outre le dégagement de la dorure, la structure du meuble a été consolidée et des éléments décoratifs manquants ont été refaits, dans la mesure où ils n'étaient pas matière à interprétation; la corniche de l'entablement et les motifs en applique du gradin ont ainsi été complétés. À cette fin, pour restituer ou compléter les parties disparues ou mutilées, le bois d'origine, le noyer cendré, a été privilégié, mais il a été volontairement laissé à nu, permettant d'identifier facilement, si on y regarde de près, les ajouts qui contrastent ainsi avec les surfaces dorées³². Il fut cependant exclu d'intervenir plus avant sur la forme du meuble, en remplaçant, par exemple, la porte de la réserve à son emplacement originel, puisque ce changement est survenu lors de travaux beaucoup plus vastes, sur une œuvre dont certaines formes restent hypothétiques.

La très grande majorité des tabernacles québécois des XVIII^e et XIX^e siècles comportent deux gradins servant d'assise à l'étage de l'ordre et logeant en leur milieu la réserve eucharistique destinée à recevoir un ciboire. Dans les deux seules exceptions du début XVIII^e siècle³³, la réserve déborde en hauteur l'unique gradin. Sur la photo prise dans la chapelle Notre-Dame-de-Bonsecours, vers 1884, le tabernacle du MMAQ n'a qu'un seul gradin, mais aussi une réserve inférieure cachée par un voile. Il n'est pas impossible qu'il en ait été ainsi dès l'origine. Des indices matériels découverts lors de la restauration ont établi que le meuble a pu être sculpté avec un seul gradin. Cependant, l'esthétique et la rigueur avec laquelle le sculpteur a, de toute évidence, suivi les règles de l'architecture nous font douter. L'ampleur des étages supérieurs réclame, en effet, un soubassement assez haut pour assurer l'équilibre des masses.

Quoi qu'il en soit, une chose est sûre : il existait une réserve inférieure – le tabernacle proprement dit – et donc une porte ornée et flanquée d'ailerons, dont on peut imaginer la forme à partir des trois autres tabernacles apparentés. Cela implique que le ou les gradins, et donc l'ensemble du meuble, étaient plus larges de près de quarante centimètres. On a pu établir qu'à l'étage de l'ordre, c'est la travée centrale qui était plus large, repoussant d'autant les ailes vers l'extérieur. La difficulté était donc d'établir la forme originale de cette travée centrale. En effet, la combinaison maladroite actuelle de la porte de la réserve de l'ostensoir et d'une arcade s'explique difficilement. Selon les modèles connus, cette réserve est située au niveau de la colonnade, alors que la niche d'exposition, lorsqu'il y en a une, la surmonte. Dans ce cas-ci, l'arc de la niche était supporté par deux colonnes. Or, nos tentatives de dessins intégrant deux colonnades superposées donnaient un meuble déséquilibré et gigantesque. La seule possibilité, pour éviter une telle maladresse, a été de proposer une combinaison surprenante, soit une niche d'exposition au centre de l'ordre, niche dont le fond est percé de la porte de la réserve de l'ostensoir (Fig. 3). Toutes les observations techniques menées par la suite ont confirmé cette hypothèse. Le tabernacle originel présentait donc une architecture tout à fait inédite, ici comme en France, intégrant une armoire pour loger un ostensoir, précédée d'un portique pour l'exposer. Cette innovation démontre d'une part l'habileté du sculpteur à se renouveler et, d'autre part, la complexité et l'originalité des meubles liturgiques de l'époque, en Nouvelle-France.

Une travée centrale d'une telle largeur exige un couronnement proportionnel, d'où la forme que nous proposons, soit une seconde niche d'exposition surmontée d'un dôme et d'une croix et flanquée de niches ou de reliquaires latéraux (Fig. 4). Au lieu de la masse rectangulaire de dimensions réduites qu'il est devenu, il faut imaginer que le majestueux tabernacle³⁴

s'inscrivait, à l'origine, selon des canons architecturaux officiels auxquels on a eu recours pour réaliser ce type de meuble dans une forme pyramidale dont l'ostensoir figuré occupait le centre. La restitution partiellement hypothétique du tabernacle s'appuie sur l'évocation de formes exploitées dans des œuvres contemporaines.

Conclusion

Cette étude est le résultat d'un travail d'équipe où l'historien de l'art et le restaurateur ont mis en commun leurs hypothèses et leurs découvertes, et cela, de façon continue. La restauration aura, en outre, permis de lever le voile sur plusieurs aspects matériels de ce meuble remarquable et d'en préciser la forme primitive. L'observation, l'analyse stylistique et les données historiques disponibles se sont ainsi conjuguées pour sortir de l'ombre un meuble inédit et l'ajouter à l'œuvre connue d'un grand sculpteur. Jacques Leblond de Latour se voit, par le fait même, accorder la paternité de quatre tabernacles de grand style.

La connaissance du meuble liturgique qui est l'objet de cette étude permet d'ajouter un autre témoin important au corpus des tabernacles anciens de la Nouvelle-France. Ce qui ne veut pas dire qu'elle est une solution définitive.

Elle souhaiterait être une incitation à poursuivre et à approfondir des recherches souvent trop fragmentaires ou superficielles de plusieurs tabernacles uniques en leur genre, ou rattachés à des séries.

NOTES

Les auteurs tiennent à exprimer leur plus vive gratitude à tous ceux et celles qui ont contribué à cette étude et aux travaux de restauration: nos remerciements s'adressent tout d'abord aux restauratrices Delphine Laureau, Colombe Harvey, Isabelle Paradis et Isabelle Cloutier, aux restaurateurs Bernard Vallée et Claude Belleau; aux techniciens Richard Rouleau, Florence Dallaire et Capucine Ledoux, aux stagiaires Jeanne Sergent et Magali Genequand, de même qu'au photographe Michel Élie et à l'équipe administrative du Centre de conservation du Québec.

Nous sommes redevables aussi à Louise Grenier, anciennement du Musée d'art de Saint-Laurent, à Christine Cheyrou, du Musée des Ursulines de Québec, à François Veilleux, anciennement de la paroisse Notre-Dame de Québec, à Nathalie Simard, du Musée Marguerite d'Youville, à Montréal, à François Rousseau, archiviste au monastère des augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec, à Ginette Laroche et à Martin Rhains, historiens de l'art, à André Bergeron et Daniel Bastille, du CCQ, et en particulier à Mario Béland et Daniel Drouin, du MNBAQ, ces derniers pour leurs commentaires lors de la relecture du manuscrit. Finalement, des remerciements plus

personnels vont à nos conjointes respectives, Christiane Marier et Suzanne Carreau, pour leur appui indéfectible.

- 1 L'institution, devenue en 2003 le Musée des maîtres et artisans du Québec (MMAQ), est située dans l'arrondissement Saint-Laurent à Montréal. L'historien de l'art Gérard Lavallée, co-auteur du présent article, fut directeur-fondateur du Musée d'art de Saint-Laurent de 1962 à 1987. Quant à l'auteur principal, Claude Payer, il poursuit une carrière de restaurateur de sculptures au Centre de conservation du Québec depuis 1985.
- 2 Le MMAQ est officiellement propriétaire de la collection de l'École du meuble depuis 2005.
- 3 Le créateur et professeur Jean-Marie Gauvreau fut l'instigateur et le directeur de l'École du meuble dès 1935. Très tôt, il créa un musée d'art décoratif devant servir de support à l'enseignement. Voir Gloria LESSER, *École du meuble 1930–1950. La décoration intérieure et les arts décoratifs à Montréal / Interior Design and Decorative Art in Montreal*, Montréal, Château Dufresne, Musée des arts décoratifs de Montréal, 1989, 119 p.
- 4 Celles-ci sont rares dans le mobilier liturgique ancien du Québec. On peut toutefois en observer sur le tabernacle de l'ancienne chapelle des jésuites de Québec, maintenant conservé au Musée de la Civilisation, dépôt du Séminaire de Québec (Fig. 8), et le tabernacle du maître-autel à la mission Saint-François-Xavier de Kahnawake.
- 5 Ce tabernacle a été conçu comme un meuble de grandes dimensions. Notre dessin rend son aspect d'origine avec deux réserves, deux gradins et un imposant couronnement (Fig. 4). On aurait ultérieurement amputé le meuble pour le déplacer du maître-autel vers un autel latéral, ou pour l'intégrer à une plus petite église ou chapelle.
- 6 Ce tabernacle a subi quelques modifications. Le couronnement a sans doute été diminué en largeur et les colonnettes sont de deux modèles différents. La porte inférieure a disparu.
- 7 Ce motif iconographique, qui semble avoir connu une certaine vogue au début du XVIII^e siècle, a été traité de façon fort différente sur d'autres tabernacles québécois, à l'autel du Sacré-Cœur de la chapelle des ursulines de Québec, à l'ancien maître-autel des récollets de Trois-Rivières, maintenant à l'église de Saint-Maurice, à l'autel majeur à la mission de Kahnawake et sur l'ancien tabernacle de l'église de Carleton, maintenant au Musée acadien du Québec à Bonaventure.
- 8 À première vue, le tabernacle du MMAQ, à cause de ses dimensions restreintes actuelles, pourrait être considéré comme une réduction de celui de L'Ange-Gardien. Mais le premier n'a pas toujours été petit; il était peut-être même plus grand que son pendant du musée d'État, si l'on en juge par les dimensions de leurs composantes. Voyons, par exemple :

	MMAQ	MNBAQ
Hauteur du stylobate :	16,3	14,4
Hauteur des colonnettes :	47,5	38,4
Hauteur de l'entablement :	<u>11,4</u>	<u>10,0</u>
Hauteur totale de l'ordre :	75,2 cm	62,8 cm

- 9 Une dorure à la colle existait sans doute au départ. Elle devait briller avec toute l'opulence typique des tabernacles d'envergure. Elle aurait été entièrement retirée pour être remplacée par une peinture rehaussée de feuille d'or, maintenant ternie par de la bronzine. Les transformations de forme et de fini auraient pu survenir en 1867 (*Journal du Séminaire de Québec*, vol. 2, p. 79, 7 mai 1867).
- 10 Mère Marie-Madeleine Vocelle de Saint-Pierre (née en 1792) écrit dans une note non datée : « Nous avons eu des Jésuites leur tabernacle, le tableau du maître autel, la chaire, le balustre – Ce tabernacle nous l'avons échangé avec Mrs du Séminaire pour le chandelier Pascal que nous avons ». Une note d'une autre main, mais contemporaine, apporte la précision suivante : « Elles ont eu le tabernacle qu'elles ont échangé avec le Séminaire pour le chandelier paschal le 14 8bre 1807 ». Archives des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec, T4, C 405 A, n° 7 et n° 2.
- 11 On trouve un résumé de cette histoire dans Jean-Charles AUGER, « Rapatriement des autels de Stoneham », *La Nouvelle Abeille* (Organe de l'Association des Anciens du Petit Séminaire de Québec), Québec, mars 1970, p. 4-6.
- 12 Au Musée national des beaux-arts du Québec, les éléments de l'ancien retable de l'église de L'Ange-Gardien, attribué tout comme le tabernacle à Jacques Leblond de Latour, sont sculptés en noyer cendré ou noyer tendre (*Juglans cinerea*). Au Musée des Ursulines de Québec, une paire d'ailerons du même bois et d'un même dessin que ceux des trois tabernacles étudiés ici provient sans aucun doute du même atelier. Ces ailerons, à l'origine argentés, servaient d'éléments d'architecture, comme le suggère leur format (87,5 x 35 x 4 cm).
- 13 La moulure supérieure du gradin coupe ces ailerons, comme sur le tabernacle de L'Ange-Gardien du MNBAQ tel qu'il apparaît sur des photos anciennes.
- 14 John R. PORTER et Jean BÉLISLE, *La sculpture ancienne au Québec. Trois siècles de sculpture religieuse et profane*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1986, p. 342.
- 15 Le paiement final a été effectué le 30 août 1708. Archives de la paroisse de Sainte-Anne-de-Beaupré, *Livre de compte 1, 1659-1731*.
- 16 Contrat reproduit dans PORTER et BÉLISLE, *La sculpture ancienne au Québec, op. cit.*, p. 447.
- 17 John R. PORTER, « L'ancien baldaquin de la chapelle du premier palais épiscopal de Québec, à Neuville », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 6, n° 2 (1982), p. 180-200.
- 18 Archives des Ursulines de Québec, *Actes capitulaires. 1686 à 1802*, p. 86, 19 août 1705.
- 19 C'est faute d'avoir reconnu les capitales grecques que celles-ci furent interprétées comme l'abréviation (sigle) de la sentence : Iesus Hominum Salvator (Jésus Sauveur des Hommes).
- 20 Cette œuvre anonyme en fer forgé du XVII^e ou du XVIII^e siècle, maintenant conservée à la chapelle des augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec, est reproduite dans Jean TRUDEL (dir.), *Le Grand héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, Québec, Le Musée du Québec, 1984, p. 41, n° 32.
- 21 Il s'agit d'une œuvre de l'orfèvre Alexis Porcher, exécutée à Paris vers 1751-1752. *Ibidem*, p. 54, n° 52.
- 22 Voir, par exemple, le voile de calice datant vers 1724, dans Christine TURGEON, *Le fil de l'art. Les broderies des Ursulines de Québec*, Québec, Musée du Québec, Musée des Ursulines de Québec, 2002, p. 53, cat. 29.

- 23 Ce tabernacle est conservé dans l'actuelle sacristie. Le monogramme est sculpté en relief au fond de la niche d'exposition. Voir à cet égard Claude PAYER, « Pierre-Noël Levasseur : une pièce de mobilier remarquable, le maître-autel de l'église de Sainte-Anne-de-la-Pérade », dans Denis CASTONGUAY et Yves LACASSE, dir., *Québec, une ville et ses artistes*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 76-83.
- 24 Dans le contrat du 6 mai 1736 qui la lie au sculpteur, la fabrique est « Asisté de L onorable personne du Reuerand pere dheu Religieux de la Compagnie de jesus Superieur de La Residance de montreal gerant Les affaire de La Seigrie de lade prairie ... » (tel que cité dans René VILLENEUVE, *Le tabernacle de Paul Jourdain*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1990, p. 83-85). Le meuble a été donné entre 1883 et 1886 à la fabrique de Saint-Eugène-de-Grantham où il sert toujours au maître-autel de l'église paroissiale.
- 25 William NOTMAN & Son, *Intérieur de l'église Bonsecours, Montréal, Qc, vers 1884*, Musée McCord, Montréal.
- 26 Lettre du Père Claude Chauchetière à son frère, 7 août 1694, citée dans Robert LAHAISE, *Les édifices conventuels du Vieux Montréal. Aspects ethno-historiques*, Ville Lasalle, Éditions Hurtubise HMH, 1980, p. 369.
- 27 Autrefois Sainte-Geneviève-de-Pierrefonds.
- 28 Archives de la paroisse de Sainte-Geneviève, *Registre des comptes et délibérations, Volume 1, 1740-1870*.
- 29 Ces changements suggèrent qu'il servit alors dans une chapelle rustique, de petites dimensions, comme celle du camp de vacances dirigé par les sulpiciens, à Contrecoeur.
- 30 Restauration effectuée à l'atelier des sculptures et à celui des meubles du Centre de conservation du Québec, de décembre 1999 à juin 2006. Dossier S-98-16.
- 31 Vers 1700, les ursulines de Québec semblent être les seules à pratiquer cet art raffiné et complexe. Ultérieurement, d'autres communautés mettront sur pied des ateliers de dorure: les augustines de l'Hôpital Général de Québec, les ursulines de Trois-Rivières, les hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal, les sœurs de la Congrégation de Notre-Dame.
- 32 À l'origine, la partie centrale de l'entablement s'avancit vers le spectateur. Retournée grossièrement, elle a maintenant perdu sa dorure.
- 33 Le tabernacle du maître-autel de la chapelle de Wendake et celui de la chapelle de l'Hôpital Général de Québec, attribués l'un et l'autre à Noël Levasseur (1680-1740), vers 1722, adoptent un autre modèle de composition.
- 34 Dimensions estimées : hauteur : 230 cm; largeur : 270 cm.

An Unknown Tabernacle by Jacques Leblond de Latour

CLAUDE PAYER AND GÉRARD LAVALLÉE

In a Roman Catholic church, or chapel, the tabernacle is a structure designed to house consecrated hosts and occupies the focal spot in the building. The tabernacle that was offered to the Musée d'art de Saint-Laurent in 1984 is of exceptional importance. It is of the highest quality and can be classed among the oldest extant works produced in New France. Its technical aspects make it stand out among those found in museum collections in Québec.

Between 1999 and 2006, the tabernacle underwent major conservation which, among other things, uncovered its original gilding. Initially of unknown origin, the combined efforts of conservators and historians revealed its hidden secrets. They were able to characterize the inventiveness of its design and to postulate on the context of its creation, its transformations, and past use. At the outset it was easy to demonstrate that this tabernacle had been made in New France. The quality of the craftsmanship and decorative motifs such as the column capitals, shells, vine branches, garlands, etc., resemble other well-known tabernacles: that of the parish of L'Ange-Gardien, now in the Musée national des beaux-arts du Québec, and the Jesuit tabernacle from Québec City now at the Musée de la civilisation. An attribution to the French sculptor, Jacques Leblond de Latour (1671–1715), who established himself in Québec in 1690, was proposed. The presence of the Jesuit siglum (IHS surmounting a heart) in the monstrance that decorates the central door suggests it was commissioned by the Society of Jesus. We propose that this work of exceptional quality was made for the Jesuit chapel in Montreal, inaugurated in 1694; this would make it the oldest extant liturgical furnishing from Montreal. It was probably sold to the parish of Sainte-Geneviève in 1760, and from the mid-nineteenth century until 1886 it served as part of the main altar in the chapel of Notre-Dame-de-Bonsecours in Montreal. After this date, it was subjected to a substantial transformation for relocation to a smaller chapel, which not only reduced its width, but removed its lower (Eucharistic) reserve and decorative crowning elements, and saw the original gilding overpainted.

Evidence of these transformations came to light during the course of conservation treatment, confirming that this tabernacle was once much

larger. It also possessed a unique design feature: the second reserve, which housed the monstrance, was located at the rear of a niche at the level of the colonnade. Although some aspects of its original decoration and design remain conjectural, one thing is certain: this work testifies to both the originality and the excellence of sculpture in New France.

Translation: Michael O'Malley