

L'HÉRITAGE ARTISTIQUE DES SULPICIENS DE MONTRÉAL

LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

La Compagnie des prêtres de Saint-Sulpice est aujourd'hui méconnue, alors qu'elle a été pendant des siècles au cœur de l'évolution de Montréal et de sa région. En 1657, quinze ans après la fondation de Ville-Marie, les premiers Sulpiciens atteignent le Nouveau Monde. Ils y deviennent seigneurs de l'île de Montréal et de Saint-Sulpice dès 1663, puis du lac des Deux-Montagnes en 1717. Par un décret de 1678, ils seront nommés curés à perpétuité de la paroisse Notre-Dame, la seule de l'île jusqu'en 1866. En raison de leur statut, les Sulpiciens vont jouer un rôle fondamental dans le développement urbain et architectural de l'île. Sensibles aux manifestations de l'art qui témoignent de la foi catholique, ils ont aussi scrupuleusement encadré dévotions et programmes iconographiques, contenus et mises en forme de plusieurs des principales réalisations artistiques locales, commandées aux artistes et artisans les plus en vue au pays, pour leurs missions, leurs maisons et leurs cures.

C'est cette réalité des lieux de culte et de profession religieuse – longtemps le principal chantier des artistes et artisans québécois – que met en perspective l'exposition *L'héritage artistique des Sulpiciens de Montréal*, présentée à l'occasion du 350^e anniversaire de l'installation de la Compagnie en Amérique. L'exposition met aussi en lumière des modèles étrangers qui feront autorité ici. Ainsi, certaines œuvres commandées par les Sulpiciens pour leurs propriétés parisiennes et d'autres importées au Canada auront une influence déterminante sur la production locale. Le maintien de liens très étroits avec le vieux continent aura aussi de profondes incidences sur le mécénat des Sulpiciens auprès des artistes québécois, qu'il s'agisse de l'appréciation des artistes retenus ou des apprentissages subventionnés.

Les origines

La Compagnie des prêtres de Saint-Sulpice et la Ville de Montréal se conjuguent dès leurs origines. De fait, Jean-Jacques Olier (Paris 1608 - Paris 1657) est l'un des cofondateurs, en 1639, de la Société de Notre-Dame de Montréal pour la conversion des Sauvages [sic] de la Nouvelle-France, qui y envoie dès 1641 Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve, et Jeanne Mance. Cette année-là, monsieur Olier avait aussi fondé un séminaire à Vaugirard, en France, et l'année suivante, en 1642, alors que Ville-Marie est

établie, il est nommé curé de la paroisse Saint-Sulpice à Paris, où il déplace son séminaire. Ces fondations s'inscrivent dans la foulée de la Contre-Réforme et du grand mouvement d'évangélisation et de rénovation chrétienne qui s'est développé en France au XVII^e siècle.

Pour monsieur Olier, l'effort apostolique n'a pas d'avenir sans une réforme du clergé, ce à quoi il s'applique par la fondation de séminaires pour la formation des prêtres. Peu de temps avant sa mort, en 1657, il envoie quatre premiers sulpiciens à Montréal. À cette époque-là, la petite colonie établie sur des bases mystiques se bute à une dure réalité financière qui contraint la Société de Notre-Dame à céder la Seigneurie de l'île de Montréal à la Compagnie des prêtres de Saint-Sulpice. C'est le successeur de monsieur Olier, monsieur de Bretonvilliers qui, grâce à la fortune de sa famille, honore les importantes créances associées à cette cession en 1663.

L'ancienne église Notre-Dame de Montréal

L'église Notre-Dame est le cœur de Montréal, ville dédiée à la Vierge Marie, et son implantation dans la rue du même nom en témoigne. La maison seigneuriale la jouxte, formant un noyau monumental qui affirme le pouvoir ecclésial. Agrandie à plusieurs reprises avant la Conquête, sa façade de pierre de taille en constitue la partie savante. Deux ingénieurs militaires y ont travaillé: le registre inférieur a été conçu par Josué Dubois Berthelot de Beaucourt, alors que Gaspard Chaussegros de Léry ajoutera l'étage avec fronton et ailerons et proposera deux tours, dont une seule sera construite. Le résultat, bien que sobre, est à l'image du classicisme français, d'une typologie inspirée de l'église du Gesù de Rome. Ce sera la seule église paroissiale de la Nouvelle-France à posséder un décor de cette envergure, ce qui explique le commentaire du jésuite Pierre-François-Xavier de Charlevoix, auteur d'*Histoire et description générale de la Nouvelle France* [...], publiée en 1744, qui écrit qu'elle « a bien plus l'air d'une cathédrale que celle de Québec ».

L'orfèvrerie dans les collections sulpiciennes

L'orfèvrerie des Sulpiciens se compare assurément avec celle des communautés religieuses féminines établies dès le début de la Nouvelle-France. Les pièces parisiennes

des XVII^e et XVIII^e siècles y sont fortement représentées, ainsi que les œuvres réalisées par nos orfèvres durant le Régime français. Les Sulpiciens n'arrêteront pas de faire des acquisitions après le changement d'allégeance, d'où la présence de nombreux exemples d'orfèvrerie artisanale du XIX^e siècle.

Seigneurs de l'île et prêtres, les Sulpiciens devaient posséder des pièces en argent pour répondre aux prescriptions du culte, de même que de l'orfèvrerie domestique pour asseoir leur prestige. En plus des achats effectués pour répondre à leurs besoins, les Sulpiciens ont reçu de nombreux dons au fil des ans. Le plus prestigieux est certainement la crosse d'évêque léguée par Mgr de Pontbriand, un objet hautement symbolique qui n'a pas d'équivalent au pays.

Sans conteste, l'orfèvrerie des Sulpiciens renferme des œuvres dont la qualité esthétique a retenu l'attention des orfèvres et des sculpteurs d'ici. C'est le cas, certes, des calices de Guillaume IV Loir et d'Adrien Davault, qui ont inspiré plusieurs générations d'orfèvres, mais aussi de cette rare *Immaculée Conception*, qui a suscité la création d'une série d'œuvres semblables d'un grand intérêt.

Une œuvre modèle

Certaines pièces d'orfèvrerie importées de France ont grandement influencé nos orfèvres, qui les ont imitées. Le calice réalisé en 1749-1750 par Guillaume IV Loir pour l'église Notre-Dame de Montréal est probablement l'œuvre dont le rayonnement a été le plus important tellement elle a été reproduite, en tout ou en partie. De fait, on en retrouve encore les principales caractéristiques dans une pièce façonnée en 1910 par Nicolas Cernichiaro pour la paroisse de Saint-Henri-de-Lévis !

L'ordonnancement simple et élégant de ce vase sacré a séduit avec son pied uni, sobrement orné d'une frise de godrons, dont l'ombilic est ciselé de lambrequins sur fond amati. Au-dessus d'une bague, la collerette, composée d'un tore de joncs liés par des rubans cloués, est surmontée d'un nœud ovoïde décoré à la base de canaux tors sur fond amati et, dans sa partie supérieure, de godrons qui annoncent

la seconde collerette. La coupe, de forme tulipe, reçoit une fausse coupe où alternent godrons et canaux.

Des éléments du calice de Loir se retrouvent dans certaines œuvres connues de l'orfèvre Ignace-François Delezenne. Il est probable que celui-ci a vu le calice avant de quitter Montréal pour Québec, en 1752, et qu'il en a transmis le dessin à François Ranvozy, qui aurait été son apprenti. Cette hypothèse expliquerait comment cette pièce a été aussi populaire à Québec, où les orfèvres l'ont régulièrement reproduite au point d'en faire un modèle courant.

La Nouvelle Notre-Dame

Une paroisse trop peuplée pour son église principale, un désir d'affirmation par rapport au nouvel évêque auxiliaire de Québec à Montréal, qui construit sa cathédrale, et l'influence britannique sont à l'origine du grand chantier de l'église Notre-Dame dans les années 1820. Rivalité de clochers et rivalité de style sont dans l'air. Les Sulpiciens s'imposeront en délaissant la tradition classique locale. L'église Notre-Dame, la plus vaste d'Amérique du Nord à l'époque, sera le premier édifice marquant à adopter, au pays, une ornementation gothique.

L'architecte, James O'Donnell (comté de Wexford [Irlande] 1774 - Montréal 1830), est un Américain d'origine irlandaise. Son projet est d'une telle envergure qu'il ne le verra pas achevé. L'église est inaugurée en 1829, même si les travaux de décoration intérieure ne sont pas terminés et se poursuivent jusqu'en 1830. L'érection des tours, prévues d'après les plans de O'Donnell, ne reprendra que dans les années 1840, sous la direction de John Ostell (Londres 1813 - Montréal 1892). L'intérieur sera plus dépouillé que prévu. On y installe un « grand châssis » au chevet plat, de même qu'un modeste retable au sein duquel la Vierge de l'ancienne église prendra place.

Le chemin de croix de Notre-Dame

Joseph-Vincent Quiblier (Colombier [France] 1796 - Issy-les-Moulineaux [France] 1852), supérieur des Sulpiciens de Montréal depuis 1830, confie la réalisation du premier chemin de croix de l'église Notre-Dame à James Bowman, un artiste itinérant d'origine américaine. Il s'agit d'un projet d'envergure, que Bowman ne terminera toutefois pas. Il sera alors accordé à son rival canadien le plus en vue, Antoine Plamondon. Celui-ci s'y consacre de 1836 à 1839, assisté de deux apprentis, dont Théophile Hamel.

Malgré leur succès public, les tableaux de Plamondon seront refusés par Joseph-Vincent Quiblier pour des raisons d'orthodoxie religieuse. Huit des sujets ne concordaient pas avec les règles alors établies du chemin de croix en quatorze stations, que défend la Sacrée Congrégation de Rome. Antoine Plamondon avait choisi d'illustrer plusieurs scènes qui précèdent le chemin de croix proprement dit, puisant à des sources plus anciennes et conformes à sa formation académique. Il refusa de s'inspirer de productions plus récentes qu'il considérait « d'une monotonie [*sic*] si affreuse ». Au bout du compte, cette série, la plus cohérente et la plus ambitieuse qu'il ait produite, ornera le premier décor de l'église Saint-Patrick, projet sulpicien également redevable à Joseph-Vincent Quiblier. À Notre-Dame, cet ensemble majeur de Plamondon sera remplacé par des œuvres commandées aux frères Bombelli, à Rome.

Une œuvre modèle

Ces trois Vierges du début du XIX^e siècle réalisées par des artistes de la région de Montréal témoignent du rôle de modèle qu'a joué la plus ancienne (1712-1717) des rares statues d'argent conservées au pays, et peut-être la première à y avoir été importée, l'Immaculée Conception de Notre-Dame de Montréal. La Vierge de Salomon Marion sera la seule réalisée en argent par un artiste canadien, alors que René Saint-James dit Beauvais et André Achim utilisent ici une argenture qui y fait référence. Ces argentures originales ont été dégagées des divers recouvrements qui dissimulaient la qualité de la facture des œuvres. Chacune d'elles possède un piédestal distinct, plus modeste, qui laisse sa prééminence au modèle sulpicien. La ressemblance de ces Vierges, réalisées cent ans plus tard, est vraisemblablement liée au prestige soutenu de l'Immaculée Conception de Notre-Dame ou à une réaffirmation sulpicienne de sa dévotion. Envoyée par Dieu, la Vierge, exempte du péché originel, la tête voilée et inclinée, les yeux baissés, les bras croisés sur la poitrine, descend vers la terre où sa mission l'attend.

Le dernier décor de la Nouvelle Notre-Dame

L'intérieur de la nouvelle église Notre-Dame décevait la majorité de ceux qui la fréquentent depuis son inauguration. Un vaisseau si vaste n'avait pu, faute de moyens, être achevé comme l'architecte James O'Donnell l'avait désiré, en concordance avec la majesté de son architecture extérieure. Les travaux décisifs seront réalisés bien plus tard,

sous la direction de Victor Rousselot, devenu curé de Notre-Dame en 1866. Celui-ci soutient un projet d'ensemble inspiré, dit-on, par sa visite à Paris, en 1872, de la Sainte-Chapelle récemment restaurée. Il soumet aussi un programme iconographique précis. Plusieurs architectes canadiens avaient soumis des esquisses. La réalisation d'une abside et le percement de la voûte étaient au cœur du projet. Victor Bourgeau s'engage, en 1876, à dissimuler derrière un retable monumental la grande verrière du chevet plat qui éblouissait les fidèles. Ce projet prévoit l'insertion des commandes de Victor Rousselot au sculpteur français Henri Bouriché, un ami originaire d'Angers, sa ville natale. Pour le sulpicien, l'autel doit être « une leçon de théologie qui exposerait aux fidèles toute la doctrine du sacrifice de Notre-Seigneur Jésus-Christ offert sur la croix du Calvaire, prophétisé et symbolisé par les sacrifices de l'ancienne Loi, renouvelé tous les jours dans le mystère de la sainte messe ». Henri Bouriché réalise aussi le plan de la chaire, qui sera modifié par Victor Bourgeau et Étienne Alcibiade Leprohon. Louis-Philippe Hébert en réalisera les rondes-bosses. Ce projet d'envergure de Victor Rousselot privilégie la sculpture et, au riche décor de menuiserie, on ajoute pour l'essentiel des motifs au pochoir.

La chapelle Notre-Dame-du-Sacré-Cœur

À compter de 1888, le curé de Notre-Dame, Alfred-Léon Sentenne (Montréal 1831 - Montréal 1907), fait entreprendre la nouvelle chapelle du Sacré-Cœur au chevet de l'église. L'espace qui lui est consacré conditionne l'étroitesse et la hauteur du volume intérieur, déployé sur quatre niveaux, le dernier à claire-voie laissant pénétrer la lumière. À l'époque, l'audace et l'originalité de la composition éclectique de ce nouveau décor surprennent. Une série de 14 grandes toiles marouflées sont commandées, entre 1890 et 1894, à Joseph-Charles Franchère, Joseph Saint-Charles, Ludger Larose, Henri Beau et Charles Gill. Le choix des thèmes iconographiques et leur disposition dans l'espace de la chapelle célèbrent les miracles du Christ, premier prêtre. Les œuvres seront insérées entre les tribunes et les fenêtres hautes, au-dessus de l'entrée et au retable, et vont contribuer de façon unique à ceinturer l'espace.

En associant de jeunes artistes locaux à un projet d'envergure, et en assumant les coûts associés à leur séjour parisien, Alfred-Léon Sentenne désirait assurer la formation d'une relève artistique canadienne-française qui puisse s'affirmer dans une œuvre religieuse à portée identitaire.

Ce décor, détruit par le feu en 1978, ne nous est connu que par des photographies, quelques dessins et quatre études préparatoires à l'huile. Un mural magistral commandé à Charles Daudelin domine aujourd'hui les lieux réhabilités.

La chapelle Notre-Dame-de-Lourdes

« J'étais sa trouvaille, et il m'apportait ma vocation, tant cherchée! Tant attendue!

Au moins, je me l'imaginai. » C'est ainsi qu'en 1880, s'exprima Napoléon Bourassa, se remémorant que Victor Rousselot lui avait offert d'entreprendre le premier chantier sulpicien de décoration murale à la fresque comprenant un programme iconographique. L'artiste, qui s'était formé en Europe près de vingt ans plus tôt, était alors sur le point d'abandonner sa carrière de peintre. Pénétré de l'esthétique nazaréenne, il fit ses premières armes à la chapelle de l'Institut Nazareth, de 1870 à 1872.

Peu de temps après, en 1875, Napoléon Bourassa se passionne pour un autre projet sulpicien, la chapelle Notre-Dame-de-Lourdes, qu'il obtient grâce au concours du vicaire Hugues Rolland-Lenoir. Le projet mural est véritablement amorcé par l'artiste après un séjour qu'il fait en 1877 en France, où il visite pour la première fois Lourdes. La reconnaissance du rôle de la Vierge sera au cœur de son programme iconographique, de la promesse de rédemption à Adam et Ève jusqu'à la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception par le pape Pie IX. Napoléon Bourassa termine l'ensemble en 1882, avec *Le Couronnement de la Vierge*, dans le chœur, et les figures qui accompagnent son triomphe, dans la coupole.

Bourassa n'a pas créé d'école tel qu'il le désirait, mais ce chantier offre un lieu d'apprentissage à plusieurs jeunes artistes canadiens, dont le sculpteur Louis-Philippe Hébert et le peintre muraliste François-Xavier-Édouard Meloche (Montréal 1855 - Montréal 1917).

L'importante contribution des Sulpiciens à l'art mural

Pour l'ancienne église Notre-Dame, William Berczy réalisa une toile marouflée d'une envergure sans précédent au pays. À la nouvelle église Notre-Dame, grâce au concours d'Angelo Pienovi, peintre et décorateur américain d'origine génoise, on inaugurerà, vers 1830, ce qui est considéré comme le premier décor mural à la fresque au Canada. Il faudra attendre la décoration des chapelles de l'Institut Nazareth, de 1870 à 1872, et Notre-Dame-de-Lourdes, de 1872 à 1882, pour que les Sulpiciens commandent de nouveau des fresques. C'est Napoléon Bourassa qui sera le premier peintre d'origine canadienne à travailler à leur programme iconographique d'envergure. Le chantier de la chapelle Notre-Dame-de-Lourdes aura contribué à la formation d'une relève québécoise, tout comme la commande magistrale d'un nombre imposant de grandes toiles marouflées pour la chapelle Notre-Dame-du-Sacré-Cœur, confiée à cinq artistes locaux dont l'abbé Alfred-Léon Sentenne subventionne la formation entre 1890 et 1894. L'abbé Olivier Maurault deviendra, quant à lui, le protecteur et ami d'Ozias Leduc, qui réalisera « l'un

des plus importants groupes de décorations d'églises en Amérique du Nord ». Le baptistère de l'église Notre-Dame lui sera confié. Paul-Émile Borduas y travaillera comme apprenti et sera envoyé, aux frais de l'abbé Maurault, aux Ateliers d'art sacré de Paris. Ce séjour français ouvrira la voie à un art radical dont l'influence marquera le Québec moderne.

La mission du lac des Deux-Montagnes

De 1740 à 1742, c'est à l'initiative du sulpicien Hamon Guen que l'on implante, à la mission du lac des Deux-Montagnes, un calvaire sur un parcours qui mène par la forêt jusqu'au sommet dégagé de la montagne d'Oka. Celui-ci s'inscrit dans la tradition européenne des anciens chemins de croix à sept stations. Il est conçu pour recevoir des images de la Passion du Christ. Espace de dévotion pour les Amérindiens « domiciliés », implanté dans un environnement naturel, il frappe l'imagination et favorise l'évangélisation, suivant l'usage bien ancré au pays de la conversion par l'image.

Des neuf copies anonymes reçues de France, sept sont installées dans les quatre oratoires : *L'Agonie au jardin des Oliviers*, *La Flagellation*, *L'Ecce Homo*, *La Rencontre de sainte Véronique*. Les autres prennent place dans les chapelles : *Le Crucifiement*, *La Crucifixion* et *La Déposition de croix*.

Devant leur dégradation, le missionnaire sulpicien François-Auguste Magon de Terlaye (Saint-Malo [France] 1724 - Oka [actuel Kanesatake] 1777) opte pour une reproduction des peintures sous la forme de tableaux-reliefs de bois polychrome. Le sculpteur François Guernon dit Belleville exécute ce travail minutieux vers 1775-1776, restituant l'essentiel du contenu des tableaux. La polychromie de cet ensemble, unique au pays, est ravivée en 1875-1876, à la demande des Sulpiciens, qui assistent à une vogue nouvelle des lieux de pèlerinage. Cent ans plus tard, devant une diminution de la pratique des dévotions, il faut les protéger du vandalisme.

Musée des beaux-arts de Montréal