
L'ÉNIGME DU TABERNACLE DES SOEURS GRISES

L'ancien tabernacle du maître-autel de la chapelle des Soeurs Grises de Montréal est couvert de plusieurs couches de peinture qui ne réussissent pas à en cacher la richesse (figs 1 et 2). Il est recouvert de blanc avec quelques applications à la feuille d'or sur les hauts-reliefs de l'ornementation. La forme harmonieuse de l'ensemble baroque, aux proportions essentiellement classiques, dégage un effet à la fois rythmique et reposant.

Le premier étage possède deux gradins. Les extrémités du premier s'ouvrent comme deux mains présentant une offrande. Les prédelles sont couvertes d'entrelacs finement découpés pareils à la décoration que l'on peut voir dans les salons de Versailles et dans certaines églises provinciales françaises¹. Le sculpteur interrompt cette décoration très fouillée par une seule crête-de-coq placée sur le deuxième gradin, près de la custode. Ce motif sert à relier l'ornementation de cet étage aux rocailles des reliquaires qui couronnent le tout en flambée. Au milieu du premier étage, la custode avance en saillie, flanquée de volutes placées sur des cubes². Ce qui reste de la vigne qui encadrait la porte révèle un coup de gouge raffiné et sensible. Sur la porte de la custode, le Christ ressuscité est placé devant des nuages presque'entièrement effacés par les nombreuses couches de peinture (fig. 3). Il tient la main levée vers le ciel, mouvement qui est répété par la croix qu'il porte dans la main gauche et qui nous invite à lever les yeux vers l'étage de la monstrance³.

Cet étage, sur lequel reposait l'ostensoir, est composé de trois sections. La partie centrale est ajourée, découvrant dans le fond en demi-cercle une gloire de rayons dorés, dans le style jésuite. Cinq têtes d'anges encerclent cette gloire au-dessus de laquelle se trouve un triangle, symbole de la Trinité, avec l'inscription Jéhovah en hébreu. Une colonne palmiforme occupe chaque côté de l'espace concave où on pouvait déposer l'ostensoir⁴. Depuis des siècles, le palmier était utilisé couramment dans l'iconographie



fig. 2 Philippe Liébert, Tabernacle du maître-autel des Soeurs Grises, avant 1788, coll. des Soeurs Grises, Montréal. (Photo: Benjamin Chou, Montréal.)



fig. 3 Philippe Liébert, Custode, détail du tabernacle du maître-autel des Soeurs Grises, avant 1788, coll. des Soeurs Grises, Montréal. (Photo: Québec, Québec, Inventaires des biens culturels (QQIBC), Montréal, Crèche d'Youville A-5.)

chrétienne comme symbole de victoire du bien sur le mal, et aussi comme symbole de la vie immortelle. De chaque côté de la monstrance, le décor est disposé symétriquement. Il y a, à chaque extrémité, un panneau agrémenté d'un trophée composé d'objets liturgiques sculptés en haut-relief. À côté de ceux-ci se trouve une niche décorée d'une demi-coquille et d'un piédouche. La niche du côté droit loge un saint Joseph sans le lys habituel et celle du côté gauche, une petite statue en bois de saint Jean de la Croix, dévotion héritée des Frères Charon⁵. Les fleurs (tournesol et rose) qui décorent les panneaux encadrant la monstrance ressemblent à celles qui ornent les portes du salon de Vénus à Versailles, ainsi qu'aux guirlandes sculptées inspirées des dessins de Chippendale.

Des seize colonnes corinthiennes qui séparent les panneaux et les niches, six reposent sur des motifs de brûle-parfum ou d'urnes ornées de têtes d'oiseaux (fig. 4), qui semblent avoir été conçus spécifiquement pour l'endroit où ils sont placés. L'inspiration pour ces motifs moulés en mastic, technique rare dans les oeuvres de cette époque au Québec, montre une prédilection pour les grotesques comme ceux qu'on peut observer sur les vases de l'architecte et décorateur écossais, Robert Adam (1728-1792)⁶.

L'harmonie dans le dessin du tabernacle se poursuit dans l'entablement composé de trois parties, afin d'accommoder les deux niches séparées au centre par la demi-rotonde. La corniche et la frise sont décorées de modillons en forme de cubes en miniature et d'une rangée de feuilles d'acanthé moulées alternant avec des boutons de fleurs. Une bordure supérieure agrémentée de fleurs plus larges surmonte cette partie. Le tout est couronné de reliquaires de style rocaille encadrant chacun une gerbe de blé dans un médaillon encerclé de crêtes-de-coq et de flammes. Les guirlandes de fleurs projettent les reliquaires vers le haut plutôt qu'elles ne les soutiennent. Le baldaquin, par son amplitude, occupe la portion centrale la plus élevée (fig. 5). Ses courbes répètent le mouvement des volutes qui flanquent la custode, des entrelacs dont les lignes s'entrecroisent sur les prédelles, des piédouches, des coquilles qui nimbent les saints, de l'encadrement des niches, du demi-cercle de la monstrance et des guirlandes de fleurs. Du Christ ressuscité au sommet de la croix, nous sommes transportés vers le symbole de la vie éternelle.

Ce tabernacle pose encore beaucoup de problèmes aux chercheurs qui voudraient confirmer qu'il est bel et bien l'oeuvre de Philippe Liébert (1733-1804). Aucun document de l'époque ne démontre que le sculpteur aurait été payé pour cette oeuvre magnifique par les Soeurs Grises⁷. Par



fig. 4 Philippe Liébert, Motif décoratif sur les supports des colonnes à l'étage de la custode du tabernacle du maître-autel des Soeurs Grises, avant 1788, moulé en mastic, peint et doré à la feuille d'or, coll. des Soeurs Grises, Montréal. (Photo: Cécile Langlois-Szaszkiewicz, Montréal.)



fig. 5 Philippe Liébert, Détail du baldaquin à l'étage du couronnement du tabernacle du maître-autel des Soeurs Grises, avant 1788, sculpture sur bois, peint et doré à la feuille d'or, coll. des Soeurs Grises, Montréal. (Photo: Cécile Langlois-Szaszkiewicz, Montréal.)



fig. 6 Philippe Liébert, **Détail du tabernacle du maître-autel de l'église de Repentigny, 1761.** (Photo: Centre de conservation du Québec, Ministère des Affaires culturelles.)



fig. 7 Philippe Liébert, **Monsieur Étienne Montgolfier (1712-1791) supérieur des Messieurs de Saint-Sulpice, avant 1791, huile sur toile, avant la restauration récente de Robin Ashton, coll. des Soeurs Grises, Montréal.** (Photo: Cécile Langlois-Szaszkiewicz, Montréal.)



fig. 8 Philippe Liébert, **Monsieur Étienne Montgolfier (1712-1791) supérieur des Messieurs de Saint-Sulpice, avant 1791, huile sur toile, après la restauration récente de Robin Ashton, coll. des Soeurs Grises, Montréal.** (Photo: Benjamin Chou, Montréal.)

ailleurs, comment confirmer la date de 1790 qu'on avance habituellement pour cette oeuvre⁸, quand rien ne vient l'appuyer dans les livres de comptes des religieuses? Plus mystérieuses encore seraient les circonstances qui entourent l'acquisition de ce tabernacle par les Soeurs Grises de l'Hôpital-Général du Vieux Montréal. Une fois de plus, aucun document qui les puisse éclairer.

Il nous semble cependant que tous ces silences de la documentation ne sont pas sans explications. Nous voudrions résumer, dans le présent article, celles qui nous ont paru s'imposer lors de la préparation de notre mémoire de maîtrise à l'université Concordia⁹.

L'attribution à Philippe Liébert

L'attribution de ce tabernacle à Philippe Liébert repose essentiellement sur la tradition. Depuis la responsable de la Chronique des religieuses, jusqu'aux plus célèbres historiens d'art, comme Ramsay Traquair, Russel Harper, Gérard Morisset, Michel Cauchon, John Porter et Jean Bélisle, tous s'accordent pour attribuer cette oeuvre à Liébert¹⁰.

Il est vrai que les rapports de Liébert avec les Soeurs Grises semblent avoir été particulièrement nombreux. En 1768, Marguerite d'Youville commandait à Liébert le portrait du fondateur de la communauté, feu Monsieur Normant, décédé en 1759¹¹. À la mort de la Mère d'Youville, on sollicitait encore Liébert pour esquisser au plus vite le pastel de la mère fondatrice, au matin du 24 décembre 1771¹². En 1796, Liébert signait un bail avec les religieuses. Le libellé de ce document confirme qu'il occupait les lieux depuis un certain temps¹³.

Non seulement les religieuses possèdent ce tabernacle et le tombeau qui l'accompagne, mais aussi un autel latéral consacré au Sacré-Coeur, une crédence et un *Portrait de M. Étienne Montgolfier* (figs 7 et 8), autant d'oeuvres attribuées à Philippe Liébert. Pouvons-nous supposer qu'il existait entre l'artiste et les religieuses des liens privilégiés?

La documentation que nous possédons sur sa production de tabernacles nous fournira un deuxième argument, celui de son expertise. Depuis 1761, en effet, les livres de comptes témoignent de sa renommée comme sculpteur. À Repentigny, non seulement son nom apparaît dans les Livres de comptes¹⁴, mais l'artiste prend la peine de signer son oeuvre, "FAI PAR PHI. Liébert Fcupteur" (fig. 6). Il reçoit aussi des paiements de la fabrique de l'Assomption¹⁵ pour des tabernacles. Ils faisaient partie d'une plus vaste production de mobilier religieux et de décoration intérieure d'églises.

Néanmoins, son potentiel artistique ne se révèle vraiment que dans sa production ultérieure débutant en 1788 à l'église Saint-Martin¹⁶—si on veut en croire les livres de comptes de la fabrique. Entre 1776 et cette date, le nom de Philippe Liébert disparaît de la documentation originale de l'époque. À partir de 1788 nous voyons apparaître une collection importante de mobilier religieux dont aucune pièce, cependant, n'a révélé la signature du sculpteur. Son nom est épelé avec des graphies différentes dans les livres de comptes, lorsqu'il n'en est pas absent. Ainsi, à Sainte-Anne-de-Varennes¹⁷, on parle d'un certain Lambert qui, cependant, n'a jamais été identifié¹⁸. En 1789, à Saint-Jacques-de-l'Achigan, le curé paye 484 livres pour un tabernacle sans indiquer qui en est le sculpteur¹⁹ alors que l'oeuvre lui est attribuée. Liébert aurait exécuté quelque dix tabernacles entre 1788 et 1804. C'est une production énorme pour un sculpteur qui semble ne pas avoir eu d'apprenti²⁰. Enfin, les comparaisons entre l'oeuvre, soi-disant de Philippe Liébert, et celle de ses contemporains mettent en lumière une expertise dans le style, la conception et l'iconographie de la sculpture comme on n'en avait jamais vue auparavant dans la colonie²¹. Ses innovations, telles qu'elles se manifestent dans le tabernacle décrit plus haut, sont remarquables et se distinguent par l'homogénéité de leur style de la production inégale des sculpteurs du XVIII^e siècle.

La date de fabrication

La véracité de la date 1790 ne peut être établie dans les Livres de comptes de la communauté. Après les avoir consultés à maintes reprises, nous pouvons affirmer que Philippe Liébert n'a jamais reçu de paiement des religieuses en 1790. Le nom de Philippe Liébert n'apparaît qu'à de rares occasions dans leurs documents. D'abord en 1768, il est indiqué que les religieuses lui ont payé 36 livres pour le portrait de M. Normant²². Son nom apparaît au bas du bail de 1796. Par contre, la signature de la résiliation de ce bail en 1804²³ correspond à celle que l'on peut voir sur le reçu du capitaine Williams daté de 1774²⁴.

Il faut chercher ailleurs que dans les livres de comptes pour dater la réalisation de ce tabernacle par Philippe Liébert. Certains incidents de sa vie, découverts dans les "Continental Congress Papers" aux Archives publiques du Canada, révèlent que le sculpteur quitta le Canada en 1776 pour participer à la guerre de l'Indépendance américaine²⁵. En avril 1783, il était démobilisé du "Invalid Regiment of Pennsylvania"²⁶. L'historien Allan Seymour Everest nous apprend que Philippe Liébert occupe un terrain

dans l'État de New York pendant deux ans²⁷. Il serait donc possible qu'il soit revenu à Montréal dès 1785. Il aurait eu le temps, entre son retour et 1788, date des premières commandes documentées après cette interruption, de sculpter le tabernacle. La qualité supérieure de la technique de sculpture sur bois et le choix des motifs qui créent un ensemble incomparable donnent à penser que le sculpteur a consacré beaucoup de temps à expérimenter dans cette oeuvre ses nouvelles idées et ses nouvelles techniques. Nous pouvons supposer aussi que Philippe Liébert l'aurait ultérieurement utilisée comme prototype, car les tabernacles de maîtres-autels qu'il fabrique par la suite présentent tous des ressemblances avec elle, sans toutefois en égaler la grande qualité. Ces considérations laissent supposer que ce tabernacle aurait été fabriqué entre 1785 et 1788.

L'acquisition par les Soeurs Grises

Pour comprendre comment les religieuses sont devenues propriétaires de ce tabernacle, il faut avoir une idée de la situation politique après la Conquête. Peut-on supposer l'existence d'une complicité entre Philippe Liébert, les Soeurs Grises et un troisième personnage indispensable à l'intrigue, Monsieur Étienne Montgolfier, p.s.s. (1712-1791), supérieur des Sulpiciens, grand vicaire, aumônier et confident des communautés religieuses (figs 7 et 8)?

Tous d'origine française, ils sympathisaient sur le sort humiliant de la colonie aux prises avec la domination britannique²⁸. Rappelons que la nomination de M. Montgolfier comme évêque de Québec fut refusée deux fois par les gouverneurs anglais²⁹. Il fut forcé de se plier à leur autorité. Quand, en 1776, Benjamin Franklin arrive avec les Américains et qu'ils occupent l'île de Montréal, un certain Moïse Hazen reçoit de l'argent de Philippe Liébert pour organiser des troupes rebelles canadiennes³⁰. Cette somme est comparable à celle que les religieuses hospitalières de Saint-Joseph de l'Hôtel-Dieu ont donnée aux messieurs du séminaire pour "l'acquisition des pauvres" en janvier 1777 (fig. 9). M. Montgolfier l'aurait-il remise à Philippe Liébert? Ces coïncidences remarquables nous portent à supposer que M. Montgolfier et Philippe Liébert auraient été complices de cette intrigue.

Dès son retour de la guerre de l'Indépendance américaine, Philippe Liébert dut se cacher pour se protéger des règlements en vigueur à l'époque³¹. En effet, les rebelles appréhendés étaient emprisonnés. Pouvons-nous supposer de nouveau que M. Montgolfier, fidèle ami, aurait organisé un gîte

pour Liébert chez les Soeurs Grises qui logeaient sur la Pointe-à-Callières, en dehors des murs de fortifications? Et pendant son séjour au-dessus de la boulangerie (fig.10), aurait-il peint un *Portrait de M. Montgolfier*, plus résigné dans son âge avancé, et aurait-il sculpté le tabernacle en attendant des commandes qui ne viendront qu'en 1788 (et de paroisses situées en périphérie de l'île de Montréal)? Que Philippe Liébert donne ce tabernacle et tant d'autres objets aux Soeurs Grises en signe de reconnaissance de leur aide généreuse serait tout à fait plausible dans ces circonstances.

Les arguments que nous avons apportés pour supporter l'attribution du tabernacle du maître-autel des Soeurs Grises à Philippe Liébert ne sont pas définitifs, mais nous avons essayé de les placer dans une nouvelle perspective. De fait, nous avons tenté d'interpréter une suite de "silences" d'une période troublée de l'histoire canadienne. Cependant, il est possible que des recherches plus approfondies apportent une réponse plus satisfaisante à cette énigme. Sans comprendre exactement les circonstances dans lesquelles les religieuses sont devenues les propriétaires de ce magnifique tabernacle, nous pouvons imaginer une entente mutuelle: la générosité des unes ayant été récompensée par le don de l'autre. Nous ne pouvons que déplore le manque de données dans les livres de comptes et la pénurie de documents de l'époque, qui s'expliqueraient toutefois, par la nature des faits apportés. S'ils nous laissent entrevoir une histoire incomplète, celle-ci n'est pas dénuée d'intérêt car elle touche un des sculpteurs canadiens les plus remarquables.

Cécile Langlois-Szaszkiewicz
Montréal, Québec

Notes

¹ Bernard TEYSSÈDRE, *L'Art au siècle de Louis XIV*, Paris, Le Livre de poche, 1967, pp. 183-191. Richard GLAZIER, *A Manual of Historic Ornament*, New York, Van Nostrand Reinhold Co., 1983, p.32

² Nous pouvons en voir de semblables dans une table faite par Matthias Lock, vers 1740. *New International Illustrated Encyclopedia of Art*, New York, Greystone Press, 1968, pp. 1782-83.

³ Parmi les nombreux prototypes de ce genre de composition, Philippe Liébert a pu s'inspirer de la gravure, *La Résurrection*, faite au XVII^e siècle par Estienne de Gantrel et tirée d'un bréviaire aujourd'hui conservé aux Archives des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec. Les Ursulines de Québec possèdent une composition similaire dans la gravure de Manuel Salvador Carmona, *La Résurrection*,

copiée en 1755 du tableau de Carle Van Loo (1705-1765), rep. dans En Collaboration, *Le grand héritage, l'Église Catholique et les arts au Québec*, Québec, Musée du Québec, 1984, p.163.

⁴ TEYSSÈDRE, *op. cit.*, pp. 16-17. Voir les colonnes de l'Arc de Triomphe du carrefour de la Fontaine Saint-Gervais, monument construit pour commémorer l'entrée triomphale du roi Louis XIV à Paris en 1660. Thomas CHIPPENDALE, *The Gentlemen and Cabinet Maker's Director*, New York, Dover, 1966. Voir le lit du roi George III (1738-1820).

⁵ Conversation avec soeur Georgette Séguin, 3 mai 1985.

⁶ Robert et James ADAM, *The Works of Architecture of Robert and James Adam*, London, Tiraniti, 1931. Voir aussi Robert ADAM, *The Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian in Spalato in Dalmatia*, London, the author, 1764, plate XXXVIII, plate XXXV.

⁷ Archives des Soeurs Grises de Montréal (QMASGM), *Livre de Recettes et dépenses*, du 4 sept. 1749 au 31 décembre 1779. QMASGM, *Journal de Recettes et Dépenses*, du 11 janv. 1777 au 30 sept. 1832.

⁸ QMASGM, *Ancien manuscrit*, n° 3-1970. QMASGM, *Ancien journal*, vol.1 (1688-1857), p.297.

⁹ Cécile LANGLOIS-SZASZKIEWICZ, *Philippe Liébert et le tabernacle du maître-autel de l'Hôpital-Général des Soeurs Grises*, Mémoire de maîtrise, département d'histoire de l'art, Concordia University, 1985, 203 pp.

¹⁰ Gérard MORISSET, *Philippe Liébert*, Québec, Collection Champlain, 1943. Ramsay TRAQUAIR, *The Old Architecture of Quebec*, MacMillan, 1947. Russel HARPER, *Early Painters and Engravers in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1981. Michel CAUCHON, *Dictionnaire biographique du Canada*, PUL, 1983, vol. V. John R. PORTER et Jean BÉLISLE, *La Sculpture ancienne au Québec*, Montréal, Éditions de l'homme, 1986, p.188.

¹¹ QMASGM, *Livre de Recettes et dépenses*, du 4 sept. 1749 au 31 déc. 1799, p.331.

¹² Albertine FERLAND-ANGERS, *Mère d'Youville*, Montréal, Beauchemin, 1945, p. 34.

¹³ QMASGM, *Bail à vie*, le 8 août, 1796: "Le bout d'une Maison, qui est dans leur Enclos, que le dit Sr Preneur a Déjà Séparé et réparée et y est résidant . . ."

¹⁴ Inventaire des biens culturels, Ministère des Affaires culturelles (QQIBC), Repentigny, Assomption, *Livre de comptes II, 1756-1877*, en date de 1761, au fol. 22v et de 1762, au fol. 26r.

¹⁵ QQIBC, L'Assomption, Église (Archives de la Fabrique), *Livres de comptes I, 1742-1809*, en date de 1760, fol. 21.

¹⁶ QQIBC, Église St-Martin, Île Jésus, *Livre de comptes I, 1787-1800*.

¹⁷ QQIBC, Varennes, Église, *Livre de comptes (1780-1834)*.

¹⁸ Communication téléphonique de Jules Bazin, 9 février 1985.

¹⁹ QQIBC, St-Jacques-de-l'Achigan, *Livre de comptes et de délibérations de la paroisse de St-Jacques-de-l'Achigan (1772-1854)*, en date de 1789 au fol.9.

²⁰ Dans toutes nos recherches, nous n'avons rencontré aucune indication suggérant que Philippe Liébert aurait eu des apprentis.

²¹ Les Levasseur et les Baillairgé de Québec pratiquent un style beaucoup plus architectural. Les Lenoir, Cirier, Labrosse et Haguenier, dans la région au sud-ouest de Québec, produisent des pièces d'un style plus disparate et plus lourd.

²² QMASGM, *Livres de Recettes et Dépenses*, du 4 sept. 1749 au 31 déc. 1779, p.331. Le 20 septembre 1768, suite au Dixième Chapitre de Dépenses pour la nourriture et l'entretien des pauvres et de la maison "payée à éliébert pour le tableau de Mr normand . . . 36".

²³ QMASGM, *Bail à vie par les Dames Soeurs de L'hopital General de Montreal à Sr Ph. pe Liebert et son Epouse 2e Expedition[?]* des Dames Bailleresses un emplacement dans l'enclos de l'Hôpital, Pointe à Callieres le 8 Aoust 1796.

²⁴ Archives nationales du Québec à Montréal, dossier *Philippe Liébert*, document daté "Montreal, 12th February 1774", reçu du Capitaine Edward Williams pour 18 jours de travail de peinture dans un théâtre.

²⁵ Thomas H.S. HAMERSLY, *Complete Army & Navy Register of the United States of America from 1776-1887 . . .*, N.Y., 1888, p.32.

²⁶ W.T.R. SAFFELL, *Records of the Revolutionary War*, Philadelphia, Evans, 1860, p.222.

²⁷ Allan Seymour EVEREST, *Moses Hazen and the Canadian Refugees in the American Revolution*, N.Y. Syracuse University Press, 1976, pp. 125 et 139.

²⁸ Marcel TRUDEL, "La servitude de l'Église catholique du Canada français sous le Régime anglais," dans *Société canadienne d'Histoire de l'Église catholique*, Rapport 30, 1963, pp. 11-33.

²⁹ Dom Guy-Marie OURY, *Mgr Briand, Évêque de Québec et les problèmes de son époque*, Solesmes, Éditions de Solesmes, 1985, pp. 85, 228-229.

³⁰ "A son Excellence Le Générale Mifflin

Président Du Congrès

Le Cap^{tn}. Olivie, et Le Cap^{tn}. Liebert, Habitans Du Canada, ont L'honneur De vous Représenter Quils y ont Formée En mille Sept Cent soixante seize Des Compagnies a Leur Frais avec grande sollicitation du Générale Hazen et avec Promesse Qui Nous Rendroit Notre argent—Dans Peu De tempt—Deux mois après, Les soldats ont voulut avoir Leurs Quarante Francs—Par mois, Comme il Leurs avoit été Promit—ou sans Quoy Il Poseroit Les armes,—Et a L'Instance du Docteur FranCLin a Montréal Nous Les avons Payée, et Nous avons servi depuis Le Commencement—De la guere Jusqu'à La Fin avec Fidelité sans Rien demander, nous voyant dans un Pays Etranger sans apuy—D'auCun Parent—Ny Esperance de Retourner Dans nos Propres Bien, Quoy que Médiocre Il Fesoit—toute Notre Félicité, Ainsi, Nous Priont L'honnoralbe Congres, de Nous Faire Payer, Car nous sommes Dans La Necessité Pour—soutenir Nos Familles, nous ne Parlont Pas de Notre Paye Qui nous est dûe nous demandont L'argent Que L'on nous a fait De Boursser avec tant D'Instance Et de Promesse

vos tres Humbles Et obéissant

Serviteur O Livie Ph. Liebert

[Indorsed:] N.24

Petition capt Olivie &
Leibert canadian Officers
of Hazens regim^t for
paym^t of money advanced
n acc^t US.
Read Feb^y 6.1784

Referred to Mr Chase
Mr Williamson
Mr Partridge

Feb^y 26 returned the
enclosed certificates to
Capt. Olivie"

Archives publiques du Canada, Continental Congress Papers, n° 42, vol.6, p.85(a).

³¹ Douglas BRYMNER, *Rapport sur les Archives du Canada*, Ottawa, 1888, p. XVI. Pierre du CALVET, *Appel à la justice de l'état*, Londres, S.I.E., 1784, pp. 151-157.

THE GREY NUNS' TABERNACLE: AN ENIGMA

The old tabernacle from the main altar originally situated in the chapel of the Grey Nuns in Old Montreal, is covered with many layers of paint which, however, do not conceal its magnificent structure. Original in conception and innovative in decoration, its design embodies a Classical order within a Baroque ensemble. It is sculpted in wood, painted and accented with highlights in gold leaf. This tabernacle is an enigma for art historians who have been unable to confirm its attribution to Philippe Liébert (1733-1804). This attribution is supported by the chronicles of the Grey Nuns, although, according to the receipt books of the religious community, the sculptor was never paid. Other evidence supports this attribution and there is no reason to believe at this time that anyone else could have been its author.

Another concern is the accuracy of 1790 as the date of fabrication. Unpublished material from the Continental Congress Papers in the Public Archives of Canada reveals that the tabernacle could have been made at an earlier date, possibly between 1785 and 1788, and used as a prototype for the sculptor's subsequent production.

Lastly, how the Grey Nuns became the owners of this tabernacle is another mystery. The British domination after 1760 and the American War of Independence (1775-1783) were difficult times for the people who chose to remain in Quebec. Philippe Liébert may have sought refuge with the Grey Nuns and donated the tabernacle and other artifacts to show his appreciation. Insufficient documentation precludes a full understanding of this period in the oeuvre of one of Canada's most talented sculptors.