
LA DIFFUSION D'UN THÈME ICONOGRAPHIQUE DANS L'ART AU QUÉBEC: LA MORT DE SAINT FRANÇOIS XAVIER

Parmi les nombreux sujets connus de l'art religieux québécois du début du XIXe siècle, il en est un qui pose un problème à la fois complexe et fascinant. Les tableaux, gravures et même sculptures représentant *La mort de saint François Xavier* forment un ensemble dont l'ampleur et la diffusion constituent un cas particulier dans l'art au Québec ¹. La plupart de ces oeuvres (plus d'une vingtaine) furent produites dans un laps de temps relativement court, soit une quarantaine d'années entre 1800 et 1840. Comment expliquer cette popularité et surtout quelle en est la signification? Ce thème est probablement relié à une dévotion qui lui donne son sens: voilà l'hypothèse de départ. En analysant les deux aspects de cette manifestation, il sera possible de véritablement toucher à sa *signification intrinsèque* ou *contenu* tel que défini par Erwin Panofsky ². Ainsi le cadre strict de l'analyse plastique et historique (analyse iconographique) sera élargi afin d'englober les symptômes culturels qui s'expriment à travers l'oeuvre d'art (interprétation iconologique). Pour y arriver, il faudra établir les données relatives à la bonne compréhension du sujet représenté, de son imagerie, de son culte, mais également du contexte historique de l'époque étudiée.

VIE ET ICONOGRAPHIE

Francisco de Jassu y Xavier est né le 7 avril 1506. Durant ses études à l'Université de Paris, il rencontre Ignace de Loyola et s'associe à un groupe de jeunes qui allait devenir le noyau de la Société de Jésus. En 1541, il s'embarque pour Goa en tant que nonce apostolique pour l'Orient. Après dix années d'apostolat en Inde, en Indonésie et au Japon, il meurt le 3 décembre 1552 sur l'île de Sancian où il s'était rendu avec l'espoir de passer en Chine.

Il fut béatifié le 25 octobre 1619 et canonisé le 12 mars 1622 en même temps qu'Ignace de Loyola. A cause de sa dimension dynamique et apos-

tolique, saint François Xavier a acquis une réputation de thaumaturge plus rapidement qu'Ignace de Loyola dont la vie contemplative et méditative se prêtait moins à la légende. Il devint l'un des saints les plus représentatifs de la Contre-Réforme et du nouvel esprit de dynamisme animant l'Eglise catholique. Son culte et son iconographie se propagèrent donc rapidement, confirmant ainsi deux des pratiques promulguées par le Concile de Trente (culte de *dulie* et culte des images).

Dans l'art du Québec, outre les très nombreuses sculptures, on retrouve, en peinture, quelques portraits de saint François Xavier (celui de l'Hôtel-Dieu par exemple), deux représentations de ses miracles (à Verchères et à Saint-François-du-Lac), d'après l'oeuvre de Nicolas Poussin conservée au Louvre, ainsi que plusieurs scènes le montrant prêchant ou évangélisant. Il peut être seul devant un paysage, comme dans les toiles de l'Hôtel-Dieu de Québec, de la cathédrale de l'Assomption à Trois-Rivières et de St-Anselme de Dorchester, ou entouré de plusieurs personnages attentifs à son discours symbolisant les peuples qu'il a convertis. Sur le modèle d'une toile anonyme importée de France en 1733 par la paroisse Saint-François-Xavier de Batiscan et qui se trouve aujourd'hui au Musée du Québec ³, Antoine Plamondon (1804-1875) peignit ce sujet pour les paroisses de Saint-Jean de l'Ile d'Orléans en 1833, de Saint-Augustin de Portneuf en 1834 (conservée au Musée des beaux-arts du Canada) ⁴ et, quelques années plus tard, pour la paroisse de Saint-Charles-de-Bellechasse. On lui attribue également une toile semblable se trouvant à la paroisse Saint-Jean-Chrysostome de Lévis. Des compositions analogues d'Yves Tessier (1800-1840) pour la paroisse Sainte-Elizabeth de Joliette, de François Baillairgé (1759-1830) à l'église Sainte-Famille de l'Ile d'Orléans et d'un artiste nonidentifié à Valcartier (récemment acquise par le Musée du Québec) viennent compléter cette série. L'émergence de ce thème aux environs des années 1835 peut s'expliquer par l'établissement, à la même époque, de l'Oeuvre de la Propagation de la Foi dont le patron était justement saint François Xavier. Cette association répondait à des impératifs économiques afin de soutenir les différentes missions du Québec et du Nord-Ouest ⁵. Elle faisait suite à un renouveau missionnaire (surtout envers les populations autochtones) engendré par le prosélytisme de diverses associations protestantes ⁶. Dans ce contexte, saint François Xavier, porte-flambeau de la Contre-Réforme, devient le symbole apostolique idéal pour le clergé investi d'une semblable vocation évangélisatrice.

LA MORT DE SAINT FRANÇOIS XAVIER

Vingt-six oeuvres sur le thème de *La mort de saint François Xavier* ont été répertoriées au Québec: dix-neuf tableaux (dont deux sont disparus), quatre gravures, un hautrelief polychrome, un dessin et une fresque. Vingt-trois de ces oeuvres ont été regroupées en trois séries selon un critère de différenciation iconographique. Chaque série porte le nom de l'artiste dont l'oeuvre semble être à l'origine des répliques ainsi rassemblées. Trois oeuvres ne pouvant se rattacher à ces regroupements seront traitées individuellement.

Série Poilly

C'est une gravure de François de Poilly (1623-1693) qui est à l'origine de la grande diffusion de ce thème au Canada. Trois états différents de cette gravure ont été retracés dans la collection du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de Paris. Le premier comporte un blason gravé au centre au bas de la plaque, probablement celui du commanditaire (fig. 1). Ces armoiries sont celles de la famille Oursel de Folleville, de Paris⁷. Le deuxième état fut probablement copié par Poilly lui-même et est inversé par rapport au précédent, phénomène engendré par le procédé même de la gravure⁸. La troisième version fut peut-être copiée par l'atelier de Poilly à partir du deuxième état, reprenant ainsi l'orientation première. Elle est simplement signée *F. Poilly* sur la plaque, à droite⁹. Ce genre de copie destinée à une diffusion plus large était pratique courante chez Poilly¹⁰. Cette version est connue depuis les travaux de M. Laurier Lacroix dans le cadre de l'exposition *Le Grand Héritage*¹¹. Les deux premiers états sont signés et comportent la mention *excudit cum privilegio Regis*. Ils furent donc exécutés après 1664, date à laquelle Poilly fut nommé graveur du roi. Le deuxième état ainsi que le troisième comportent une inscription latine (peut-être fut-elle rognée sur le premier) qui laisse entendre que cette gravure est le juste prototype de la vraie effigie se trouvant à la mission de Goa. Est-ce une gravure originale (prototype?) ou la copie d'une toile se trouvant à Goa, lieu de sépulture de saint François Xavier (effigie pouvant signifier le portrait ou la personne elle-même)? Les recherches de ce côté n'ont pas résolu l'énigme. Pierre-Jean Mariette avançait une autre hypothèse: "Je crois, écrit-il, d'après Simon François"¹². Même si Poilly exécuta des gravures d'après les oeuvres de cet artiste tourangeau (1606-1671)¹³, rien n'indique qu'il en soit ainsi pour les oeuvres représentant *La mort de saint François Xavier*. Aucune version des gravures de



fig. 1 François de Poilly, **La mort de saint François Xavier**, burin, 37,6 x 31,5 cm, Bibliothèque nationale de Paris, Cabinet des estampes, Réserve, est. Ed 49b (c. 9117). (Photo: Bibliothèque nationale de Paris.)

Poilly n'a encore été repérée au Québec. Pourtant, quinze oeuvres exécutées d'après ce modèle y furent retracées. Tout comme pour celles de Poilly, ces oeuvres peuvent adopter des orientations inverses, phénomène dû à la technique même de la gravure qui est à la source de cette diffusion.

La petite gravure conservée chez les ursulines de Québec fut probablement découpée dans un ouvrage intitulé *De la dévotion de saint François Xavier à Jésus-Christ crucifié* publié en 1679¹⁴. L'inscription qu'on peut y lire est directement reliée à l'esprit du texte qui présente le crucifix comme moyen de conversion tout en établissant une relation entre la vie du Christ et celle du saint. Les autres gravures illustrant ce texte sont de facture et de dimensions semblables. Deux de ces planches sont signées *Lenoir*. C'est d'ailleurs entre les pages 126 et 127, soit à l'endroit même où est décrite la mort du saint, qu'une page fut arrachée. Cette gravure peut donc être attribuée à ce même Lenoir. L'opuscule circulait déjà en Nouvelle-France en 1684 comme en fait foi une inscription au revers de la couverture: *pour le Séminaire de Québec 1684*.

La plus ancienne toile (fig. 2) représentant ce thème, et probablement la première oeuvre exécutée localement, fut peinte en 1724 par le père Pierre-Michel Laure (1688-1732)¹⁵. Ce tableau, ainsi qu'un autre représentant *L'Ange Gardien guidant l'enfant* (fig. 3), appartiennent maintenant à la paroisse Sainte-Famille à Tracadie, Nouveau-Brunswick (l'été, ils sont exposés au musée de L'Académie Ste-Famille de la même municipalité). Les deux toiles auraient été apportées du Québec par le R.P. Joyer, missionnaire, le 25 juillet 1804. C'est du moins ce que dit l'inscription se trouvant sur le cadre des deux tableaux. "Une facture en chelings et deniers, dans les vieux registres [de la paroisse?]"¹⁶ en témoignerait. Une restauration récente ne permet plus de voir les signatures qui se trouveraient à l'endos des deux toiles: *J H (surmonté d'une croix) S Pinxit ex Collegio Québec, P. Laure 1725* pour la toile de *L'Ange Gardien* et *P. Laure 1724* pour celle de *La mort de saint François Xavier*. A l'origine, ces toiles ont sûrement été accrochées sur les murs du Collège des jésuites où au moins l'une d'elles aurait été exécutée. Peut-être ont-elles suivi le père Laure dans ses nombreux déplacements pour orner la chapelle de Tadoussac qu'il fit construire en 1723 ou celle de Chicoutimi achevée en 1726 et dont il fit lui-même la décoration, chapelle qui était d'ailleurs "dédiée sous les noms de St. François Xavier et du B. Régis . . ."¹⁷. Malgré de nombreuses lacunes techniques, ces tableaux ne sont pas dénués de charme et sont parmi les rares oeuvres connues de cet artiste. Pour le tableau de saint François Xa-



fig. 2 Pierre-Michel Laure, **La mort de saint François Xavier**, 1724, huile sur toile, 52 x 38,8 cm, Tracadie, N.B. (Photo: Paul Bourassa, Montréal.)



fig. 3 Pierre-Michel Laure, **L'Ange Gardien guidant l'enfant**, 1725, huile sur toile, 63,8 x 47,3 cm, Tracadie, N.B. (Photo: Paul Bourassa, Montréal.)

vier, le père Laure s'est probablement inspiré d'une des gravures de Poilly (ou d'une oeuvre similaire en découlant) que les jésuites auraient possédée.

Le dessin d'Etienne-Joseph Hianveu dit Lafrance (1756-1838) de la collection des ursulines de Québec renforce cette hypothèse (fig. 4) puisque l'artiste a entièrement copié l'inscription latine se trouvant au bas des gravures de François de Poilly. Il dit avoir copié ce dessin le 20 juillet 1800 et l'avoir *Finis [sic] de laver le 28 décembre 1803*. Avant 1805, Hianveu était connu comme maître perruquier. Il modifia, par la suite, ses orientations professionnelles, ajoutant à ce métier celui de relieur tout en poursuivant ses activités de dessinateur¹⁸. On lui connaît trois autres dessins: une *Élévation de la tour de Cordouan* se trouvant au Séminaire de Québec qu'il signe d'ailleurs *Etienne Hianveu Relieur et Perruquier A Québec ce 11 octobre 1824*, une représentation de l'*Intérieur du Panthéon* dans la collection de la paroisse Notre-Dame de Québec¹⁹ et une *Vue du reste du Tombeau de Plautus à trois milles de Tivoli* qui constitue la planche 15 de L'album Viger de la Bibliothèque municipale de Montréal. De grande dimension et encadré, le dessin de *La mort de saint François Xavier* n'est pas une image personnelle à caractère dévotionnel mais une oeuvre conçue pour être exposée. Hianveu a également dessiné en trompe-l'oeil un cadre qui ornait peut-être la gravure lui ayant servi de modèle. Malgré certaines maladresses dans le dessin, un traitement assez frustré et un modelé manquant de subtilité, cette oeuvre n'en demeure pas moins importante pour bien saisir les méandres de la diffusion de ce thème dans l'art au Québec.

Le tableau-relief en bois peint du Musée des beaux-arts de Montréal est aujourd'hui attribué à l'école de Louis Quévillon grâce aux recherches d'Yves Lacasse (fig. 5). Par la comparaison des techniques employées, il est possible de rapprocher cette oeuvre de celles représentant *L'Agonie au Jardin des Oliviers* et *L'Annonciation* qui se trouvent respectivement au Calvaire d'Oka et à la paroisse de Verchères²⁰. Dans les trois cas, la structure du tableau est composée de planches parallèles maintenues par une ou deux traverses de largeur décroissante coulissant chacune en sens inverse. Le cadre est ajouté sans aucune fonction de consolidation. Les divers éléments sculptés sont peints et collés ou cloués sur le support, tandis que l'arrière-plan n'est rehaussé que par la peinture. De plus, la rondeur des visages, le traitement des mains et des pieds aux doigts effilés, la profondeur des plis du vêtement et la présence marquée des genoux concourent également à associer les trois oeuvres d'un point de vue technique.



fig. 4 Étienne-Joseph Hianveu, *La mort de saint François Xavier*, 1800-1805, encre, sépia et lavis, 74 x 56 cm, Monastère des ursulines de Québec. (Photo: Paul Bourassa, Montréal.)



fig. 5 École de Louis Quévillon, *La mort de saint François Xavier*, première moitié du XIX^e siècle, haut-relief polychrome, 93,5 x 74,8 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. (Photo: Musée des beaux-arts de Montréal.)

Les données archivistiques concordent également sans toutefois identifier spécifiquement le ou les auteurs des trois reliefs. A Sainte-Rose, où se trouvait à l'origine le relief du Musée des beaux-arts, Louis Quévillon et son équipe entreprirent en 1811 d'importants travaux d'architecture et de décoration. Pourtant, le devis fort détaillé accompagnant le contrat reste muet quant à la réalisation éventuelle du relief²¹. A Verchères, de nombreuses mentions d'archives prouvent la part importante que prit Quévillon dans la décoration de l'église entre 1800 et 1822. Aucune ne cite expressément le relief de *L'Annonciation*. Au Calvaire d'Oka, la mention est plus spécifique puisqu'on y relève un paiement de 600 livres "a M Cuvillon pour un Tableau en relief"²². Cependant, Quévillon peut très bien avoir confié l'exécution du relief à un de ses nombreux associés, peut-être Vincent Chartrand (vers 1795-1863) qui habitait St-Vincent-de-Paul en 1816 et dont on dit qu'il "renouvella" les reliefs en 1823²³.

C'est à partir d'une petite gravure aujourd'hui conservée chez les augustines de l'Hôpital-Général de Québec, que fut élaboré le relief du Musée des beaux-arts (fig. 6). Les deux oeuvres sont similaires sur plusieurs points: il y a d'abord la même orientation qui, en partant de la tête, place le sujet de droite à gauche; la position des pieds et des mains; le traitement de la toison sur laquelle le saint est étendu; les nuages de forme circulaire autour des deux angelots; la position curieuse du bréviaire sur le bras droit du saint; le traitement du vêtement au niveau du col; et surtout l'amoncellement de rochers sur lequel saint François Xavier est étendu. A l'origine, le crucifix était également présent dans le relief, comme le laisse voir la photographie qu'avait prise Gérard Morisset lors de son passage à Sainte-Rose. Une inscription à l'endos de la gravure prouve sa présence à Montréal avant 1840 puisqu'elle fut *donnée à ma Dlle Christine Thibault par Sr St-Grégoire. Pointe-aux-Trembles de Montréal. Novembre 1840*.

Joseph Légaré (1795-1855) exécuta plusieurs versions de ce sujet dont deux font partie de la collection des augustines de l'Hôpital-Général de Québec²⁴. La première est signée et datée *Jos LEGARE / PXT / 1824* (fig. 7). Acquis en 1825 en même temps que huit autres toiles²⁵, le tableau se trouvait, à l'époque, au grand jubé de la chapelle²⁶. Aujourd'hui, il est accroché sur le mur d'un des corridors de l'institution. Il fut restauré en 1978 par le Musée des beaux-arts du Canada lors de l'exposition consacrée à Joseph Légaré. Certaines différences mineures par rapport à la gravure de Poilly sont significatives: dans le coin inférieur gauche, les petites fleurs rouges et les gerbes (de blé?) dorées, au-dessus, la forme du rocher, la cour-



fig. 6 Anonyme, **La mort de saint François Xavier**, première moitié du XIX^e siècle, burin, 10,8 x 7,2 cm, Monastère des augustines de l'Hôpital-Général de Québec. (Photo: Paul Bourassa, Montréal.)



fig. 7 Joseph Légaré, **La mort de saint François Xavier**, 1824, huile sur toile, 124 x 91,5 cm, Monastère des augustines de l'Hôpital-Général de Québec. (Photo: John R. Porter, Québec.)

bure de la toison sous les hanches du saint, les quelques roches à ses pieds, le navire à peine esquissé en forme de demi-lune, la chaloupe et ses passagers, la falaise de forme différente, les angelots coupés à mi-corps. La deuxième version, plus petite, fut achetée quatre mois plus tard puisque le 10 février 1826, il fut payé 29,8 livres "pour un petit tableau de St François Xavier avec son cadre"²⁷. Malgré la différence de format, cette toile réunit les mêmes caractéristiques que la version précédente y compris les légères libertés prises par rapport à la gravure de Poilly.

Le tableau de Sainte-Croix-de-Lotbinière possède également toutes les caractéristiques des deux versions précédentes. Il fut probablement peint à la même époque et les 26 livres versées "A Joseph Légaré" en 1826 le furent sans doute pour l'achat de cette toile²⁸. Par comparaison stylistique, la grande version se trouvant à l'Ancienne-Lorette serait aussi de la main de Légaré.

La toile de l'église de Vaudreuil (fig. 8) fut attribuée à Louis Dulongpré par Gérard Morisset. Il se méprenait, comme il le fit à plusieurs reprises, en associant cette toile avec celle que fit Dulongpré pour la paroisse Notre-Dame de Montréal (voir *infra*). Dans ses notes historiques sur la paroisse, le chanoine Adhémar Jeannotte prétend que ce tableau a été "peint par Louis du Long-Pré [*sic*] et installé en 1837". Pourtant, le nom de cet artiste n'a pu être relevé nulle part dans les archives qui ont été consultées: livres de comptes, livres de prônes, inventaire des biens de la paroisse (1853), etc. Le chanoine Jeannotte reprenait peut-être l'énoncé de Morisset. Pour ce qui est de l'installation de la toile, en 1837, il s'agit plutôt d'un accrochage provisoire, puisque des mentions semblables pour "poser", "monter", "disposer" ou "descendre" le tableau de saint François ont été retrouvées pour les années 1834, 1835, 1836, 1840, 1841, 1847 et 1848. Dès 1830, le curé de la paroisse, Paul-Loup Archambault, demandait l'établissement d'une neuvaine à saint François Xavier et s'il était "un peu à bonne heure quant à la neuvaine, c'est afin d'avoir le temps de se procurer un tableau de St. François Xavier . . ."²⁹. L'année suivante, le 9 mai, les marguilliers discutaient "de la nécessité de se procurer pour l'usage de la sus-dite fabrique, un petit tableau de St François Xavier, pour l'usage de la neuvenne [*sic*] établie en cette paroisse"³⁰. C'est finalement en 1832 qu'il fut payé 192 livres pour le tableau et 78 livres pour le cadre et son installation³¹. Ce tableau se différencie des quatre précédents par une touche plus léchée, un dessin plus précis et un modelé mieux rendu. Les éléments particuliers aux oeuvres de Légaré se retrouvent également dans cette toile, mais ils ont



fig. 8 attr. Joseph Légaré, **La mort de saint François Xavier**, vers 1831, huile sur toile, 159 x 130 cm, paroisse St-Michel-de-Vaudreuil. (Photo: Paul Bourassa, Montréal.)

subi des modifications sensibles particulièrement pour les fleurs et la falaise. De même, le chapelet reçoit un traitement totalement différent. Toutefois, une attribution à Légaré demeure l'alternative la plus logique. Ce tableau fut peint six ans après ceux de l'Hôpital-Général de Québec et il est fort possible que Légaré ait modifié sa technique ou qu'il n'ait plus eu son modèle sous les yeux.

Le tableau de l'Hôtel-Dieu de Montréal fut également attribué à Du-longpré par Morisset, continuant ainsi sa méprise. Ce tableau fut acheté en 1830; la communauté déboursa 75 livres "pour notre part du tableau de St. Fr. Xavier"³² tandis que la somme restante de 72 livres "pour la part du tableau de l'Eglise"³³ fut déboursée par l'hôpital. La toile est aujourd'hui en très mauvais état. Plus large par rapport aux autres toiles, la composition a subi des modifications dans sa partie supérieure: un seul angelot assiste à la scène et la construction de l'appentis a été sensiblement modifiée. Malgré tout, la partie inférieure est similaire aux oeuvres précédentes de Légaré. Même si l'état de conservation ne le laisse pas facilement transparaître, on peut apercevoir, après un examen *de visu* attentif, la présence des mêmes éléments caractéristiques (fleurs, rocher, falaise, bateaux, etc.) ainsi qu'une touche et un style semblables. Achetée à la même époque que celle de Vaudreuil, l'oeuvre de l'Hôtel-Dieu pourrait également être de Légaré.



fig. 9 attr. Joseph Légaré, *La mort de saint-François Xavier*, première moitié du XIX^e siècle, huile sur toile, 55,3 x 41,8 cm, Séminaire de Québec. (Photo: Pierre Soulard, Québec.)

Il se trouve au Séminaire de Québec un petit tableau intitulé *Saint François sérénadé par les Anges* attribué à un certain Girardi, nom qui n'apparaît dans aucun dictionnaire (fig. 9)³⁴. Le titre suggère un épisode de la vie de saint François d'Assise souvent intitulé *Le Concert angélique* où, couché sur son lit, le saint se soulève pour écouter la musique d'un ange jouant du violon. Il ne fait aucun doute que cette oeuvre représente plutôt *La mort de saint François Xavier* discréditant ainsi cette attribution. Ce tableau réunit tous les caractères d'une oeuvre de Légaré: le coloris, le dessin et surtout les mêmes éléments iconographiques particuliers. Seuls les deux angelots diffèrent de la représentation habituelle. Ils furent probablement repeints comme le laisse supposer leur présence devant, et non derrière, les branches de l'appentis. Peut-être doit-on y voir la source des oeuvres de Légaré; il aurait ainsi copié presque parfaitement son modèle. Il peut également s'agir d'une autre de ses oeuvres, peut-être celle-là même intitulée *Mort d'un missionnaire*, qui se retrouve dans l'inventaire dressé en 1872 des biens de Geneviève Damien, veuve de Joseph Légaré, biens qui furent acquis en 1874 par le Séminaire³⁵.

Joseph Légaré a peut-être peint d'autres versions de ce thème. Ainsi, il vendit, le 20 décembre 1843, un "St François Xr mourant" à l'abbé Louis-Joseph Desjardins³⁶. Chose certaine, c'est lui qui contribua le plus à la diffusion de ce thème au Bas-Canada.

Une toile donnée par Charles X en 1826 à la paroisse de Caughnawaga ornait autrefois le maître-autel de l'église. La toile est aujourd'hui roulée et remisee avec son cadre dans le grenier de l'église. On l'aperçoit à l'arrière-plan d'une photographie ancienne prise par Gérard Morisset³⁷. Arrivée au pays en 1826, cette toile n'a donc pas pu servir de modèle à Joseph Légaré. De plus, ce tableau comporte plusieurs autres personnages dont "quelques Indiens, coiffés de plumes et pareils aux indigènes de l'Amérique, [qui] sont censés représenter le monde inconnu de l'Inde et du Japon"³⁸. Cette méprise iconographique permettait à l'amérindien de se voir impliqué directement dans le message que véhiculait la toile.

La version qui se trouvait autrefois à Saint-Pierre-deMontmagny a été remplacée dans les années cinquante par une oeuvre montrant saint François Xavier prêchant. La toile ancienne est connue par une diapositive de l'Inventaire des biens culturels datant de 1953 (cote B/770/40/22/6258). Gérard Morisset attribuait cette toile à François Baillairgé en vertu des travaux que l'artiste mentionne avoir réalisés pour cette paroisse en 1797. Toutefois, la mention de Baillairgé est ambiguë et l'oeuvre peinte de cet artiste étant peu documenté, il est difficile de maintenir cette attribution. Même si plusieurs éléments de cette toile sont caractéristiques de l'oeuvre de Légaré (surtout les fleurs et le rocher), en raison d'un style et d'un traitement différents, il semble peu probable que ce tableau soit de lui.

Finalement, une dernière version se retrouve à la maison provinciale des jésuites à Saint-Jérôme. Elle est d'origine et d'auteur inconnus. Ni la couleur, ni le traitement, ni le style ne permettent quelque hypothèse que ce soit, si ce n'est que ce tableau daterait probablement de la seconde moitié du XIXe siècle, continuant ainsi cette tradition iconographique.

Série Dulongpré

Aucun modèle précis n'a été retrouvé quant à l'origine des oeuvres regroupées dans cette série. Des motifs rencontrés dans certaines oeuvres européennes sont toutefois significatifs. Ainsi, l'attitude du saint, notamment pour la position du bras tombant le long du corps, du crucifix et du type d'encolure de la soutane, se rapproche de celle conférée par Giovanni Battista Gaulli dit il Baciccio (1639-1709) dans sa toile d'Ascoli Piceno de

1685³⁹ et par Massimiliano Soldani Benzi (1656-1740) dans son bas-relief en bronze du Musée national de Florence⁴⁰. De plus, dans l'oeuvre réalisée par Ludovico Mazzanti (1679-1775) maintenant au Kunstmuseum à Düsseldorf, les personnages qui, de loin, assistent à la scène ne sont pas sans rappeler ceux qui se retrouvent dans trois des oeuvres de cette série (Notre-Dame de Montréal, Saint-Marc-de-Verchères et Nicolet)⁴¹. Il semble peu probable qu'une oeuvre de cette série soit une composition originale. Il se peut, toutefois, que certains éléments originaux ou tirés de sources différentes aient été rajoutés (par exemple, les personnages tirant une barque dans la toile de St-Marc-de-Verchères). Ce phénomène de collage ou tableau-synthèse a également été pratiqué par des artistes tels Joseph Légaré et Antoine Plamondon. Si la série s'intitule série Dulongpré, c'est qu'il s'agit probablement de la première oeuvre de cette suite exécutée localement. Même si l'ensemble est ici beaucoup moins homogène que dans la série précédente, il existe des parentés évidentes entre les oeuvres qui permettent de les regrouper.

Le tableau de l'église Notre-Dame de Montréal est signé dans le coin inférieur droit *L^s Dulongpré / Pinxit/ Montréal 1802* (fig.10). Le 25 février 1807, Dulongpré demandait au marguillier en charge de la paroisse d'acheter son tableau:

Monsieur,

Sil vous plait presenter le comtes Si inclus a la Semblée prochenne des marguilliers, de cette paroisse vous mobli-géré - il est vrais que ce tableau n'a point étée directement re commandé par la Semblé mais d'après les Conseilles et desir de plusieurs marguilliers et paroissiens de cette villes. observant la nessesité quil y'en'ut'un pour la neuvenne, afin de n'êtres pas a l'emprunt tous les ans, men courager a le faire me promettant quil ceroient accepté Voila la troisieme année quil sert, Sila fabrique n'est point en argeans pour le present quel fixe un termme a Sa commodité,

Cefesant vous obligeré ce lui qui est avec Considération Mr
V.H.S.V.L^s. Dulongpré⁴².

D'après cette lettre, le tableau aurait été emprunté au moins trois fois, soit pour les années 1804, 1805 et 1806. Ainsi, pour l'année 1806, il fut dépensé 5 livres, le 3 mars pour "avoir placé le St. François à deux hommes au Grand Autel"⁴³. Il semble que le tableau fut également emprunté pour l'année 1807 puisque 2 livres furent dépensées "pour avoir pozé le tableau



fig.10 Louis Dulongpré, **La mort de saint François Xavier**, 1802, huile sur toile, 225 x 179,3 cm, paroisse Notre-Dame de Montréal. (Photo: Inventaire des biens culturels, Montréal.)

de St François [sic]⁴⁴. C'est finalement en avril 1808 que 600 livres furent payées à Dulongpré pour son tableau⁴⁵. Cette toile est aujourd'hui accrochée au-dessus de la porte du passage menant à la chapelle du Sacré-Coeur. Son état de conservation est déplorable. On peut tout de même constater les nombreuses déficiences du dessin anatomique ainsi que plusieurs inégalités dans la construction de l'oeuvre.

Une oeuvre semblable appartient à la paroisse de Lavaltrie. D'après une photographie ancienne, les tableaux se trouvaient dans l'ancienne église et ont été transférés dans le nouveau temple construit en 1869. Même si l'artiste a choisi d'éliminer les deux personnages et les cinq angelots de la toile montréalaise, la composition demeure essentiellement la même. Dans l'ensemble, toutefois, la facture du tableau est assez différente de celle de Notre-Dame. Le style n'est pas sans rappeler certaines oeuvres religieuses de Jean-Baptiste Roy-Audy ou même d'Yves Tessier. Dans l'état actuel des recherches, il semble plus prudent de classer ce tableau comme anonyme.



fig.11 Louis Dulongpré, *La mort de saint François Xavier*, vers 1823, huile sur toile, 280 x 175 cm, paroisse Saint-Marc-de-Verchères. (Photo: Paul Bourassa, Montréal.)

A Saint-Louis-de-Terrebonne, Gérard Morisset avait remarqué en 1937 un tableau de trois pieds sur cinq représentant *La mort de saint François Xavier*. Ce tableau était d'auteur inconnu et il a péri dans l'incendie de l'église au cours des années soixante-dix. La description qu'en fit Morisset permet d'associer cette toile avec les deux précédentes:

Le saint est couché de droite à gauche, la main droite sur la poitrine, la main gauche pendante; il est sous un abri de planches. Au second plan, à gauche, on voit deux personnages sur le rivage (...); à côté d'eux une barque. Dans le ciel, deux anges aux gestes maniérés; l'un est assis sur les nuages, à gauche, et fait voir une jambe fine; l'autre paraît engoncé dans un gros nuage sombre⁴⁶.

Quelque vingt ans après avoir peint sa toile de Notre-Dame, Dulongpré a repris le même thème pour la paroisse de Saint-Marc-de-Verchères (fig.11). C'est le 18 janvier 1824 que les paroissiens ont pu "visiter deux tableaux présentés par Mr Dulongpré pour les chapelles de l'Eglise de St Marc ...". La semaine suivante, les fabriciens de St-Marc "ont décidé après examen d'acheter deux tableaux l'un de la Ste Vierge qui donne un chapelet à St-Dominique et l'autre de St François Xavier dans une cabane sur le Rivage à raison du prix et somme de mille francs ancien cours ..."⁴⁷. Par rapport à sa toile de Notre-Dame, Dulongpré a apporté plusieurs modifications qui rendent le sujet beaucoup plus exotique. Ne connaissant pas

la source iconographique de cette série, il est difficile d'expliquer ces changements, mais l'inversion de la composition par rapport aux toiles précédentes tend à prouver que cette source devait être gravée. Il semble, de plus, que Dulongpré exploitait assez librement les thèmes qu'il traitait en modifiant, ajoutant ou retirant plusieurs éléments.

Deux autres toiles anonymes datant probablement de la deuxième moitié du XIX^e siècle viennent compléter cette série. Le tableau des Soeurs Grises à Montréal, d'une facture laborieuse, est dépouillé de tout personnage autre que le saint et seuls trois angelots accompagnent le moribond. Dans la toile du Séminaire de Nicolet, quatre angelots et une échappée lumineuse dans le ciel font office de champ céleste. De nouveau, deux personnages assistent à la scène. L'artiste a ajouté, dans le coin inférieur gauche, une source jaillissant d'un rocher, symbole de la vie éternelle, et, sur le sol devant le saint, une coquille que l'on retrouve dans certaines scènes où le saint est montré baptisant, symbole de sa mission évangélisatrice. Ces deux oeuvres démontrent la persistance de cette iconographie tout au long du XIX^e siècle.

Série Dieu

Une gravure de Nicolas Bazin (1633-1710) est à la base de la diffusion restreinte des oeuvres de cette série (fig. 12). L'inscription dans le coin inférieur droit *Ant. Dieu pinxit.* permet de connaître l'auteur de ce sujet: Antoine Dieu (1662-1727), artiste surtout reconnu pour la qualité de ses dessins⁴⁸. L'oeuvre de Dieu qui servit de modèle pour la gravure de Bazin n'a pu être retrouvée. Il est tout de même évident que cette composition dérive de la gravure de Poilly: les mêmes éléments se rencontrent, mais dans une disposition différente.

C'est sur ce modèle, ou du moins à partir d'une copie similaire, que la gravure dessinée par Robert Auchmuty Sproule (?-1845) et imprimée par Adolphus Bourne (1795-1886) fut éditée par Edouard-Raymond Fabre (1799-1854) et mise en vente le 4 mars 1833 en même temps que le livre de la neuvaine en l'honneur de saint François Xavier (fig. 13)⁴⁹. On en connaît deux exemplaires: celui des Archives publiques du Canada et celui des ursulines de Québec⁵⁰.

Quelque cinquante années plus tard, en 1885, ce thème fut repris par Dolphis-Adolphe Beaulieu dans une fresque peinte sur la voûte de l'église Saint-François-du-Lac. Il s'agit là de l'une des dernières traces de cette iconographie à l'aube du XX^e siècle.



*S. Franciscus Xavierius Societatis Jesu
Indiarum Apostolus.*

fig.12 Nicolas Bazin d'après Antoine Dieu, **La mort de saint François Xavier**, fin du XVII^e siècle, burin, 35 x 25 cm, Bibliothèque nationale de Paris, Cabinet des estampes, Ed. 107 Tome I. (Photo: Bibliothèque nationale de Paris.)



fig.13 Robert Auchmuty Sproule, **La mort de saint François Xavier**, 1833, lithographie, 19,1 x 15,4 cm (image), Monastère des ursulines de Québec. (Photo: Paul Bourassa, Montréal.)

Autres oeuvres

Les trois autres oeuvres qui ont été retrouvées sont toutes d'origine européenne. Certains motifs de la gravure de la fin du XVII^e siècle de Franz Huberti (ou Huybrechts) se trouvant dans la collection des augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec⁵¹, telle la manière dont le saint tient son crucifix, ne sont pas sans rappeler le tableau de Giovanni Battista Gaulli à S. Andrea al Quirinale à Rome⁵² ou le bas-relief en bronze de Giovanni Battista Foggini (1652-1725) qui orne le sarcophage de saint François Xavier à Goa en Inde⁵³.

Dans la collection de la maison des jésuites à Québec, un tableau intitulé *Saint François Xavier entouré des représentations allégoriques des cinq continents* (fig.14), reprend essentiellement un dessin attribué à Ciro Ferri (1628 ou 1634-1689) qui se trouve au Metropolitan Museum of Art de New York (fig.15). Ce tableau fut sûrement importé d'Europe puisqu'il en existe une photographie dans les archives Roberto Longhi à Florence⁵⁴.

Au Musée du Séminaire de Québec, un petit tableau intitulé à tort *Saint Roch mourant* (fig.16) est attribué à Gregorio de Ferrari (1647-1726). Saint Roch est habituellement représenté avec les attributs du pèlerin (bourdon, gourde et panetière) et le chien qui, selon la légende, lui sauva la vie lorsqu'il contracta la peste en soignant les malades. Saint Roch mourut en prison où il fut jeté à son retour à Montpellier. Le personnage de l'oeuvre du Séminaire ne peut donc pas représenter ce saint. Les éléments du tableau (la natte où est étendu le saint, l'amphore, la coquille Saint-Jacques et le bâton) se rencontrent dans d'autres représentations de la mort de saint François Xavier (voir les oeuvres de Gaulli, Mazzanti, et de Carlo Maratta au Gesù à Rome)⁵⁵. Dieu, soutenu par ses anges, s'apprête à recevoir le saint. Au lieu de la hutte de bois traditionnelle, l'artiste a choisi de peindre les ruines d'une architecture de pierre en forme de coupole⁵⁶.

Analyse iconographique

A cause des nombreuses dissemblances, une analyse iconographique globale des vingt-trois oeuvres présentées peut sembler difficile. Il est toutefois possible de dégager les grandes lignes significatives de ce thème à travers les différentes façons dont il a été abordé. Trois points sont à souligner pour bien en saisir la dynamique: la construction de l'espace, la communication s'établissant entre les divers personnages, et les objets présentés.

Dans toutes ces oeuvres, l'espace est fractionné en trois entités: le champ céleste, le champ sacré et le champ profane. Entre les deux der-



fig.14 D'après Ciro Ferri, *Saint François Xavier mourant entouré des représentations allégoriques des cinq continents*, XVIII^e siècle, huile sur toile, 130 x 83 cm, Résidence des pères jésuites, Québec. (Photo: Paul Bourassa, Montréal.)



fig.15 Ciro Ferri, *La mort de saint François Xavier*, crayon, 51 x 32 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. (Photo: Metropolitan Museum of Art, New York.)



fig.16 attr. Gregorio de Ferrari, **La mort de saint François Xavier**, début du XVIII^e siècle, huile sur toile, 58 x 41 cm, Musée du Séminaire de Québec. (Photo: Pierre Soulard, Québec.)

niers, si la démarcation est possible, c'est qu'il existe une discontinuité évidente. Le premier plan semble très rapproché à cause de l'espace restreint où se déroule l'action, tandis que le second plan semble éloigné par la perspective lointaine de son paysage et la petitesse des objets ou personnages qui y sont présentés. L'isolement du saint est souligné par divers moyens picturaux. Dans la série Poilly et la série Dieu, il y a la cassure abrupte du rocher, les poteaux et les branches de la hutte. Dans la série Dulongpré, l'espace est presque entièrement fermé par l'arbre, l'appentis, les rochers et la végétation. Dans les trois séries, l'éclairage contribue à l'ambiguïté des deux espaces. La scène du second plan est éclairée par un coucher de soleil, alors que le saint semble éclairé par une source émanant du champ céleste. Ces quelques éléments soulignent la proximité de la mort caractérisée par l'isolement et l'abandon du monde terrestre.

Le champ céleste se situe également au premier plan, mais est habituellement séparé du champ sacré par de gros nuages. Dans la série Poilly, les angelots se situent derrière les branches de l'abri. Le lien est assuré entre les deux champs par le regard que jettent les anges sur le saint personnage. La couleur et la lumière participent également à ce rapprochement par l'union des tons carnés. Dans la série Dulongpré, la communication s'établit surtout par les gestes que posent les deux anges assis dans les nuages ainsi que par les regards des angelots. Cette communication entre le monde du visible et celui de l'invisible cristallise en son point crucial le passage de la vie terrestre à la vie céleste.

Dans l'ensemble, les lignes de force majeures de ces oeuvres ainsi que les objets présentés et les gestes esquissés ont une portée symbolique et didactique. Sachant que François Xavier ne partit "sans autre équipage qu'un bréviaire" et qu'à l'heure de sa mort, "sa nourriture la plus délicate se réduisait à un peu d'amandes"⁵⁷, on est en mesure, pour les oeuvres de la série Poilly, de saisir la véritable signification de la ligne de composition passant par le regard des angelots, le livre, les mains jointes du saint (tenant un crucifix et un chapelet) et les amandes posées à ses côtés. On peut y lire un discours moralisateur: les vérités du ciel (les anges) sont accessibles par les saintes écritures (le bréviaire), la prière (le crucifix, le chapelet, les mains jointes) et une vie terrestre réduite au strict minimum (les amandes). C'est en quelque sorte l'affirmation de la primauté des nourritures spirituelles sur les nourritures terrestres. Dans la série Dieu, les mêmes éléments se retrouvent. Leur disposition triangulaire rend toutefois cette lecture plus difficile.

La série Dulongpré propose aussi une lecture triangulaire qui englobe également les trois champs du tableau. Le saint regarde vers le ciel où des anges montrent une couronne de laurier, symbole de la gloire à laquelle il peut prétendre. Un des anges pointe son index vers les deux personnages du champ profane tout en tenant une palme indiquant ainsi la source du martyre de saint François Xavier: l'abandon du monde. A son tour, un des personnages esquisse un geste vers le saint complétant ainsi un cycle qui peut symboliser tout l'appareil de médiation qui permet à l'homme d'atteindre Dieu par l'entremise des saints. On peut également lire, dans le geste que pose saint François Xavier, un symbole de son passeport pour la vie éternelle. Connaissant le rôle que jouèrent les jésuites dans le débat sur la primauté de la grâce efficace ou celle de la grâce suffisante (tradition augustinienne vs molinisme), on peut rattacher ce geste, par filiation iconographique et philosophique, à la pensée aristotélicienne de l'immanence. Tout comme Aristote qui, en indiquant le sol, signifie qu'en tout être réside une matière en puissance qui tend vers sa perfection (l'entéléchie), saint François Xavier, en esquissant un geste semblable, soutient que l'homme est le libre arbitre de son salut et qu'il doit tendre vers sa finalité (la sainteté). En cela cette iconographie s'oppose à celle de plusieurs scènes religieuses où, en pointant vers le ciel, les personnages se rattachent à l'idée platonicienne de la transcendance ou de la prédestination, c'est-à-dire de la grâce dite efficace.

Les inversions des oeuvres posent un problème d'interprétation de la ligne établissant la relation entre champ sacré et champ céleste. Une diagonale étant habituellement lue de gauche à droite, elle peut être perçue comme descendante ou montante selon les oeuvres. Le saint peut ainsi sembler écrasé au sol ou s'élever vers le ciel. C'est du moins la première impression qui se dégage en comparant les deux orientations. L'alternative de la diagonale descendante laisse une impression de malaise, un besoin de régression se fait sentir et le regard est en constant va-et-vient. L'alternative montante semble d'emblée mieux fonctionner et la composition répond ainsi à l'intention: la mort du saint, par son effet exemplaire, se veut plus un discours sur l'accès à la miséricorde divine qu'une illustration tragique et fataliste de la mort.

L'analyse iconographique de cette composition permet de dégager le caractère d'imminence de la mort, tout en soulignant la possibilité de salut offerte à chacun par la soumission au savoir clérical, par la prière et par la mortification.

LA NEUVAINES À SAINT FRANÇOIS XAVIER

La dévotion à saint François Xavier, second patron du Canada, fut solidement implantée par les jésuites dès les débuts de la colonie. C'est à partir du 3 décembre 1667 que la fête de saint François Xavier dut être observée et chômée⁵⁸. Une neuvaine en son honneur que donnaient les jésuites dans leur église de Montréal comportait, à partir de 1719, indulgence et bénédiction du saint Sacrement⁵⁹. Cependant, en dehors du cadre jésuitique montréalais, la neuvaine ne se pratiquait pas de façon organisée. Après la conquête et suite à la mort du dernier jésuite montréalais Jean-Baptiste Well, décédé en avril 1791, la neuvaine à saint François Xavier fut transférée à la paroisse Notre-Dame⁶⁰. Au début du XIXe siècle, cette pratique s'étendit aux autres paroisses. Dix-huit demandes pour son établissement furent relevées entre 1826 et 1839.

La neuvaine se tenait, soit à date fixe du 4 au 12 mars comme à Notre-Dame, soit du premier samedi au second dimanche du carême comme dans la plupart des autres paroisses. Il y avait habituellement une messe avec sermon le matin et une conférence l'après-midi pour laquelle on invitait des prédicateurs spéciaux, ou, à défaut, les curés voisins. Pour les aider dans leur dévotion, les fidèles disposaient du livre des exercices de la neuvaine à saint François Xavier dans lequel était développée, pour chacune des journées, une considération sur les vertus du saint suivie d'une réflexion invitant le lecteur à les pratiquer. La neuvième journée de ce rituel, point culminant de la dévotion à saint François Xavier, était consacrée à *son abandon à la providence, sa sainte mort*.

Plus d'une centaine de sermons prononcés par les sulpiciens, dans le cadre de la neuvaine à Notre-Dame de Montréal entre 1800 et 1845, furent analysés afin de comprendre le cheminement symbolique de cette pratique. Il en ressort une structure qui, au début de la neuvaine, place le fidèle dans un état de crainte (plaisirs de ce monde, refus du monde sacré, Dieu de vengeance et de colère) qui le destine irrémédiablement à l'enfer (40 à 50% de la prédication). On veut l'amener ensuite, par le sacrement de pénitence (40 à 50% des sermons prononcés), à un état d'admiration (abandon des plaisirs du monde, participation aux sacrements, Dieu de bonté) qui le destine aux splendeurs et merveilles du ciel (10% des thèmes exploités). Tout au long de la prédication, une insistance particulière est portée sur le thème de la mort; c'est elle qui décide de l'éternité du fidèle: mort éternelle ou vie éternelle. Ce véritable "blitz" de la pénitence a pour but ultime de préparer un plus grand nombre de fidèles à la communion pascale qui suit

de quelques jours la neuvaine. Les quelque dix-huit demandes d'établissement entre 1826 et 1839 et les trente-trois éditions du livre des exercices de la neuvaine (50% se situent entre 1820 et 1840) témoignent de la popularité de cette pratique dans la première moitié du XIXe siècle. Ainsi, en 1834, à Notre-Dame de Montréal, le supérieur Joseph-Vincent Quiblier (1790-1852) rapporte que, malgré la pluie et le mauvais état des chemins, plus de dix mille personnes s'étaient agenouillées pour recevoir la bénédiction apostolique⁶¹. Un journal signale d'ailleurs que "jamais depuis la dédicace de l'église de Montréal, une si nombreuse assemblée ne s'était trouvée réunie dans son enceinte sacrée . . ." ⁶². En 1837, le même journal déclare que "la cérémonie de clôture a été des plus imposantes; la foule du peuple était immense. L'église était littéralement pleine" ⁶³.

Après 1840, la neuvaine continuera à être pratiquée. Elle sera, toutefois, partiellement éclipsée au profit des campagnes de missions populaires dont la structure sous forme de retraite est empruntée à la neuvaine. La neuvaine à saint François Xavier peut donc être considérée comme un rituel collectif anticipant l'action déclenchante de ce qu'il est maintenant convenu d'appeler le réveil religieux des années 1840⁶⁴.

ICONOGRAPHIE: SIGNIFICATION RELIGIEUSE ET HISTORIQUE

Il existe entre l'iconographie de *La mort de saint François Xavier* et la neuvaine en son honneur des concordances historiques indéniables. Ces deux manifestations connurent leur apparition véritable à l'aube du XIXe siècle, leur apogée vers 1825 et leur déclin vers 1840. Des vingt-six oeuvres recensées sur ce thème, au moins 60% (16/26) furent produites ou importées entre 1800 et 1833. C'est également entre ces dates que se situe le sommet de popularité de la neuvaine.

Pour trois des oeuvres étudiées, il existe une preuve directe de leur association avec la neuvaine. Ce sont les oeuvres de Dulongpré à Notre-Dame (voir sa lettre et les mentions d'accrochage à la veille de la neuvaine), de Légaré à Vaudreuil (voir la lettre du curé Archambault, les délibérations des marguilliers et les mentions d'accrochage) et la gravure de R.A. Sproule (voir l'annonce de mise en vente de l'épreuve).

Pourtant, la prédication sulpicienne étudiée ne fait jamais référence d'une façon directe au tableau. De façon générale, même le personnage de saint François Xavier est peu présent dans ce discours. Toutefois, un sermon prononcé par Jean-Baptiste Charles Bédard en 1804, à Notre-Dame,

soit la première année de l'emprunt du tableau de Dulongpré, propose une description de la fin terrestre du saint qui n'est pas sans rappeler la représentation que les fidèles avaient sous les yeux :

Un autre fruit de ses travaux et de ses conquêtes, étoit la couronne précieuse qu'il se préparoit pour l'éternité. La gloire des héros du monde finit à la mort; et c'est à la mort que commence celle des héros de la religion. Aussi, avec quelle tranquillité et quelle douce confiance, voit-il arriver la dernière heure! Il meurt donc, couronné de l'amour de Dieu, et va recevoir dans le ciel, la récompense de ses vertus et le prix de ses travaux⁶⁵.

Le schéma d'interprétation qui a été dégagé de la prédication sulpicienne permet, cependant, d'éclairer et de motiver le sens profond de l'iconographie de *La mort de saint François Xavier*. Le tableau religieux, au même titre que les lois, rites et autres objets du culte, fait partie du monde sacré. Il doit servir d'intermédiaire entre l'homme et l'au-delà en opérant une manifestation théophanique. L'iconographie doit souligner ce rôle de médiation. Ainsi, saint François Xavier est représenté dans sa condition humaine, mais sa communication avec les anges de l'au-delà apporte une composante inhabituelle à la composition et contribue à son caractère surnaturel. Le champ du sacré emprunte à la structure du mythe en offrant au fidèle des modèles de comportement par l'exemple de héros surnaturels (rôle paradigmatique) qui établissent un ordre cosmogonique et historique manifestant une idéalité ou une forme éternelle (rôle étiologique). La représentation de *La mort de saint François Xavier* rejoint également la structure du mythe. Par son effet exemplaire, saint François Xavier inculque un nouveau mode de vie, il devient l'opérateur presque magique permettant l'obtention d'une grâce et peut transformer l'ordre du monde. Il constitue un exemple idéal de l'absolu chrétien: la sainteté.

Par rapport au cheminement symbolique de la prédication, l'iconographie se situe dans l'état d'admiration. Dans le domaine profane, la représentation met en relief les valeurs de pauvreté, de détachement, de mortification et de soumission. Le personnage utilise au maximum plusieurs éléments du sacré symbolisant la prière: le crucifix, le bréviaire, le chapellet. Il s'ensuit une image d'un Dieu de bonté, ici représenté dans la plupart des cas par ses émissaires: les anges. L'iconographie nous présente la mort bonne et sainte qui mène à la vie éternelle. Ce sujet s'accorde avec la thématique des derniers jours de la neuvaine, il en symbolise la réalisation ul-

time, le développement logique. Ainsi, à l'intérieur d'un discours centré principalement sur l'importance de la conversion, la représentation des derniers instants du saint ajoute l'exemple à la démonstration. L'iconographie complète le message livré par la prédication: la condition humaine est illustrée sous sa forme magnifique (le sort des héros), alors que la prédication insistait surtout sur son aspect catastrophique.

L'émergence du thème iconographique de *La mort de saint François Xavier* et de la neuvaine au début du XIX^e siècle, coïncide avec une période critique de l'histoire de l'Eglise catholique au Canada. Le clergé est dans une situation précaire: il y a tarissement de ses sources de recrutement et changement des origines sociales de ses membres⁶⁶. L'iconographie illustre peut-être cette situation. A la mort du dernier jésuite montréalais, la neuvaine est reprise par les sulpiciens qui choisissent, par solidarité, de l'illustrer par une scène montrant la mort d'un jésuite seul et abandonné. On peut y voir une allusion au sentiment de détresse s'emparant de la communauté ecclésiastique qui se voit aussi mourir. A la même époque, la pratique religieuse est à son plus bas; seulement 63% des gens en âge de communier s'acquittent de leur devoir pascal dans la région montréalaise au cours de l'année 1839. A Notre-Dame, la situation est pire, le taux étant d'environ 42% tout au long de la décennie de 1830⁶⁷. La neuvaine à saint François Xavier, située à quelques jours de Pâques, vise à préparer et à mobiliser un plus grand nombre de fidèles pour cette fête. Le thème iconographique employé à cet effet encourage le fidèle à une soumission totale, à une volonté de changement salutaire, à une participation aux devoirs sacrés et à un abandon des biens de ce monde. Ces lignes directrices sont en opposition directe avec les tendances manifestées par la population. Par le choix de ce thème, le clergé cherchait avant tout à apaiser le climat de bouillonnement social qui prévalait.

Ainsi s'explique la diffusion de ce thème au Bas-Canada. Si le phénomène de copie qui est à la base même de cette diffusion en rebute encore plusieurs, force est de constater l'originalité dont nos artistes ont fait preuve. Ainsi, en comparant les oeuvres de Joseph Légaré avec celles du Père Laure, ou d'Etienne-Joseph Hianveu, ou encore avec le tableau-relief du Musée des beaux-arts de Montréal, on constate d'emblée la multiplicité des média employés et les différences marquées dans le rendu des oeuvres. De plus, en prenant comme modèle une gravure, nos artistes ont souvent dû composer eux-mêmes le coloris de leurs oeuvres. Un artiste tel Louis Dulongpré a même su renouveler sensiblement sa composition à quelques

années d'intervalle. Plusieurs points d'interrogation subsistent, mais il est maintenant clair que le choix de ce thème était délibéré et répondait à des raisons d'ordre idéologique. En confrontant les caractères qui se dégagent de l'analyse iconographique avec la structure sémantique du discours qui lui était historiquement relié, il a été possible de toucher à la véritable signification de ce thème et ainsi d'en expliquer l'émergence et la diffusion.

Paul Bourassa
Étudiant de 3e cycle
Département d'histoire
Université Laval

Notes

¹ L'auteur tient à remercier M. Yves Lacasse, conservateur au Musée des beaux-arts de Montréal, pour sa collaboration. L'absence de référence entre le présent article et celui de M. Lacasse (Yves LACASSE, "La recherche dans les musées: le cas du tableau-relief de la *Mort de saint François Xavier* du Musée des beaux-arts de Montréal", *Questions d'art québécois*, sous la direction de John R. Porter, cahiers du CELAT, n° 6 (février 1987), pp. 65-102) s'explique par les délais inhérents à ce genre de publication. Si le sujet de base est le même, l'approche est toutefois différente. M. Lacasse s'intéresse plus particulièrement à une des oeuvres (le relief du Musée des beaux-arts de Montréal) et aux problèmes soulevés: identification, provenance, localisation et utilisation originelles, attribution, datation, source d'inspiration. Dans le cas présent, l'étude porte surtout sur la signification symbolique du thème en regard du contexte religieux et social afin de comprendre le véritable contenu de cette iconographie. M. Lacasse prépare une exposition sur ce sujet au Musée des beaux-arts de Montréal qui se tiendra du 17 mars au 15 mai 1988 (*Au fil des collections*).

² Erwin PANOFSKY, *L'oeuvre d'art et ses significations: essais sur les arts visuels*, Paris, Gallimard, 1969, p.29.

³ Voir la reproduction de cette oeuvre dans *Le Grand Héritage. L'Eglise catholique et les arts au Québec*, Québec, Musée du Québec, 1984, p.53.

⁴ *Ibid.*, p.52.

⁵ Les sommes qui étaient allouées à chaque mission étaient employées: 1° Pour fournir aux missionnaires les vêtements, le logement et pour défrayer le coût des voyages; 2° Pour la construction de chapelles et l'ornementation de celles-ci; 3° Pour la construction d'écoles et l'achat de fournitures scolaires; 4° Pour l'impression et la distribution de catéchismes et livres de prières; 5° Pour offrir des présents aux Indiens. *Rapport sur les missions du diocèse de Québec 1839-45 qui sont secourues par l'Association de la Propagation de la Foi*, Tome I, 1839-41.

⁶ Robert SYLVAIN, "Aperçu sur le prosélytisme protestant au Canada français de 1760 à 1860", *Mémoires de la Société Royale du Canada*, 55, sect. F. (1961), pp. 65-76.

⁷ Une autre estampe de Poilly représentant une *Madone* possède les mêmes armoiries. B.N., Paris, Réserve, est. Ed 49b (c. 9113). Nous devons à M. Auguste Vachon des APC à Ottawa d'avoir identifié ce blason dans M. DUBUISSON, *Armorial des principales maisons et familles du royaume, particulièrement de celles de Paris et de l'isle de France. Contenant les Armes des Princes, Seigneurs, Grands Officiers de la Couronne & de la Maison du Roi, celles des Cours Souveraines, &c. avec l'explication de tous*

les Blasons, A Paris, aux dépens de l'Auteur, chez H.L. Guerin & L.F. Delatour, rue StJacques, Laurent Durand, rue du Foin, La Veuve J.B.T. Le Gras, au Palais. M. DCC. LVII. (1757).

⁸ B.N., Paris, Réserve, est. Ed 49b.

⁹ B.N., Paris, Cabinet des estampes, est. Rd 2.

¹⁰ José L'HOTE, *François de Poilly, graveur et marchand d'estampes (1623-1693)*, thèse 4e section de l'Ecole pratique des Hautes Etudes, Paris, s.d., p.110.

¹¹ Reproduit dans *Le Grand Héritage. L'Eglise catholique et les arts au Québec*, Musée du Québec, 1984, p.179.

¹² Pierre-Jean MARIETTE, *Notes manuscrites*, B.N., Paris, Ya2 4 petit in-folio, tome VI, f277.

¹³ La Bibliothèque nationale de Paris possède, entre autres, un *Enfant Jésus* comportant une inscription sous le trait carré à gauche *Simon François inven. Cum. priv. Re.* et à droite *F. Poilly sculpt.* ainsi qu'une *Sainte Famille* ayant comme inscription sous le trait carré à droite *S. François In. F. Poilly C.P.R.* B.N., Paris, Réserve, est. Ed 49b.

¹⁴ Voir la reproduction de cette oeuvre dans *Le Grand Héritage . . .*, op. cit., p.179.

¹⁵ Pour plus de renseignements sur la carrière et l'oeuvre de ce peintre jésuite, se référer à l'article suivant: Denis MARTIN, "Notes sur l'iconographie de saint François Régis en Nouvelle-France", *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. IX/1 (1986), pp. 1-26.

¹⁶ Marius BARBEAU, *Trésor des anciens Jésuites*, bulletin n° 153, n° 43 de la série anthropologique, Musée national du Canada (1957), p.203. Barbeau mentionnait que ces toiles étaient à la paroisse de Sainte-Marie-du-Mont-Carmel. L'erreur résultait peut-être du fait que les renseignements lui étaient fournis par l'abbé L.-A. Allard, alors curé de cette paroisse.

¹⁷ Arthur-E. JONES, s.j., *Documents rares ou inédits. I. Mission du Saguenay. Relation inédite du R.P. Pierre Laure. s.j., 1720 à 1730*, Montréal, 1889, p.67.

¹⁸ Pour plus de renseignements sur la carrière de cet artiste, on pourra consulter le dossier de l'Inventaire des biens culturels, artistes et artisans, documentation, 2 / H623.2 / E84.8, *Hianveu, Etienne-Joseph (1756-1838) dessinateur, relieur et perruquier*.

¹⁹ Voir la reproduction de cette oeuvre dans Luc NOPPEN, *Les églises du Québec (1600-1850)*, Québec, Editeur officiel du Québec / Fides, 1977, p.49.

²⁰ Voir la reproduction de ces oeuvres dans John R. PORTER et Jean TRUDEL, *Le Calvaire d'Oka*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1974, p.25. John R. PORTER et Léopold DESY, *L'Annonciation dans la sculpture au Québec suivi d'une étude sur les statuaires et modeleurs Carli et Petrucci*, Québec, Les Presses de l'université Laval, 1979.

²¹ Voir la reproduction intégrale de ce marché dans John R. PORTER et Jean BÉLISLE, *La sculpture ancienne au Québec: trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1986, p.457.

²² Mentionné dans John R. PORTER et Jean TRUDEL, op. cit., p.29.

²³ *Ibid.*, p.105.

²⁴ John R. PORTER, *Joseph Légaré 1795-1855. L'oeuvre.*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1978, pp. 2830 et 120-121.

²⁵ Un paiement de 5000 livres fut versé à Légaré en octobre 1825 pour l'achat de "9 tableau [sic] et pour la réparation en peinture de l'Eglise". Archives de l'HôpitalGénéral de Québec (AHGQ), *Journal de la dépense et de la recette* (1825-1843), 8 et 12 octobre 1825. Les annales de l'institution (tome III p.210) décrivent également le sujet des toiles achetées:

Nous fimes (. . .) l'acquisition de neuf tableaux, ouvrage de Mr. Légaré: représentant Jésus en croix, l'Enfant Jésus au Temple [disparu], la Piscine probatique, St Jérôme, St Pierre aux liens, St François Xavier, St Antoine de Padoue [en réalité Saint François de Paule en prière], la Nativité de N.S. et la Visitation [Grande Sainte Famille de François 1er].

²⁶ *Monseigneur de Saint-Vallier et l'HôpitalGénéral de Québec*, tome III (1794-1843), p.210.

²⁷ AHGQ, *Journal de la dépense et de la recette* (1825-1843), 10 février 1826.

²⁸ Archives de la paroisse Sainte-Croix-deLotbinière, *Livre de comptes II* (1778-1852).

²⁹ Archives de la chancellerie de l'évêché de Valleyfield, *dossier St-Michel-de-Vaudreuil*, Archambault, Paul-Loup à Mgr Panet (Bernard-Claude), Vaudreuil, 10 mars 1830.

³⁰ Archives de la paroisse St-Michel-de-Vaudreuil, *Journal des délibérations*, tome II (1827-1847), f32, 1831.

- 31 *Ibid.*, f94, 1832.
- 32 Archives des religieuses hospitalières de Saint-Joseph (ARHSJ), *Registre des comptes-rendus, tous les mois, par la dépositaire à la Supérieure et aux officiaires* (1825-1862), octobre 1830.
- 33 ARHSJ, *Registre des recettes et dépenses mensuelles de l'Hôtel-Dieu de Montréal* (1825-1852), octobre 1830.
- 34 Archives du Séminaire de Québec, *Catalogue de l'université Laval* (Séminaire de Québec), l'Action Catholique, Québec, 1933, n° 367.
- 35 Archives judiciaires de Québec, greffe de J.B. Delage, 6 décembre 1872, n° 2921, *Continuation de l'inventaire des biens de la communauté entre l'honorable Joseph Légaré et Geneviève Damien*.
- 36 Archives du monastère des ursulines de Québec, papiers Desjardins I, 61 b, 1p., *facture de Louis-Joseph Desjardins chez Joseph Légaré*, Québec, 20 décembre 1843. Renseignement communiqué par M. Laurier Lacroix.
- 37 Fonds G. Morisset, 5272-5303, dossier *Caughnawaga*.
- 38 Emile MÂLE, *L'art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle. Etude sur l'iconographie après le Concile de Trente*, Paris, Librairie Armand Colin, 1953, p.438.
- 39 Robert ENGGASS, *The painting of Baciccio*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1964, pp. 25-26 et 141.
- 40 *The twilight of the Medici. Late Baroque art in Florence, 1670-1743*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1974, p.102.
- 41 Une étude préparatoire de ce tableau se trouve au Philadelphia Museum of Art.
- 42 Archives de la fabrique Notre-Dame de Montréal (AFNDM), boîte 23, chemise 3, *Dulongpré, Louis à St-Gorge (St-George) Dupré (Hippolyte), marguillier en charge de la fabrique de Montréal*, Montréal, 25 février 1807.
- 43 AFNDM, boîte 14, chemise 1, *Quittances 4 avril 1806 à Chas. Derome pour divers ouvrages*, 3 mars 1806.
- 44 AFNDM, boîte 14, chemise 3, *Dépense 1807, St-George Dupré, Marguillier*.
- 45 AFNDM, *Livres de comptes 1808 à 1818*, vol. A19, p.82.
- 46 Fonds G. Morisset, 16055-59, dossier *église St-Louis-de-Terrebonne*.
- 47 Archives de la paroisse St-Marc-de-Verchères, *Livres de comptes II*, f1.
- 48 Pierre ROSENBERG, "Dieu as a draughtsman", *Master Drawings*, vol. 17, n° 2 (1979), pp. 161-69.
- 49 *La Minerve*, 4 mars 1833.
- 50 *Le Grand Héritage . . .*, op. cit., p.184. Mary ALLODI, *Les débuts de l'estampe imprimée au Canada, vues et portraits*, Toronto, Royal Ontario Museum, 1980, p.99.
- 51 Voir la reproduction de cette oeuvre dans François-Marc GAGNON, *La conversion par l'image. Un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVII^e siècle*, Les Editions Bellarmin, Montréal, 1975.
- 52 Robert ENGGASS, op. cit., pp. 30 et 141.
- 53 *The twilight of the Medici . . .*, op. cit., p.56.
- 54 Jacob BEAN, *17th century Italian drawings in the Metropolitan Museum of Art*, Metropolitan Museum of Art, New-York, 1979, n° 172.
- 55 Eckhard SCHAAR, "Carlo Marattas tod des heiligen Franz Xaver im Gesu", *Munuscula Discipulorum. Kunsthistorische Studien, Hans Kauffman zum 70. Geburtstag*, 1966, Berlin, 1968, pp. 247-264.
- 56 On retrouve le même genre d'architecture sur une fresque de William Lamprecht qui ornaît la voûte de l'ancienne église Saint-François-Xavier à New-York. *A memorium of St. Francis Xavier's church comprising a short biographical sketch of the Jesuit mission in New-York and a description of the new church*, New-York, College of St. Francis Xavier, 1882, p.17.
- 57 Dominique BOUHOURS, s.j., *Saint François Xavier, de la Compagnie de Jésus. Apôtre des Indes et du Japon*, s.l., 1682, pp. 47 et 187.
- 58 Mgr François de LAVAL, *Mandement au sujet du retranchement et de l'institution de quelques fêtes*, le 3 décembre 1667 dans *Mandements des évêques de Québec (MEQ)*, par Mgr H. TÊTU et l'abbé C.O. GAGNON, Québec, Imprimerie générale, A. Côté et cie., 1887, vol. 1 (1659-1740), pp. 69-72.

- ⁵⁹ Mgr Jean-Baptiste de la Croix de Chevières de SAINT-VALLIER, *Mandement permettant l'exposition du Saint Sacrement pendant la neuvaine de saint François Xavier*, le 16 octobre 1719, dans MEQ, vol. 1 (1659-1740), p.498.
- ⁶⁰ "Le père Félix Martin, missionnaire de la Compagnie de Jésus au Canada, à un père de la même compagnie en France", Montréal, le 1^{er} juin 1843, 1^{re} lettre des *Lettres des nouvelles missions du Canada (1843-1852)*, éditées avec commentaires et annotations par Lorenzo CADIEUX, s.j., les Editions Bellarmin, Montréal, 1973, p.121 (p.33 de l'édition originale).
- ⁶¹ Lucien LEMIEUX, *L'établissement de la première province ecclésiastique du Canada 1783-1844*, Fides, Montréal, 1968, p.356.
- ⁶² *L'ami du peuple de l'ordre et des lois*, samedi le 15 mars 1834, vol. II, n° 69, p.271.
- ⁶³ *Ibid.*, mercredi le 15 mars 1837, vol. V, n° 68, p.270.
- ⁶⁴ Louis ROUSSEAU, *A l'origine d'une société maintenant perdue: le réveil religieux montréalais de 1840* dans Yvon DESROSIERS, éd., *Religion et culture au Québec*, Montréal, Fides, 1986.
- ⁶⁵ Archives de Saint-Sulpice à Montréal, section 49, dossier 26, n° 138, 1804.
- ⁶⁶ Jean-Pierre WALLOT, *La religion catholique et les Canadiens au début du XIXe siècle* dans *Un Québec qui bougeait, trame socio-politique du Québec au tournant du XIXe siècle*, Québec, Editions du Boréal Express, 1973, pp. 183-224. Serge GAGNON et Louise LEBEL-GAGNON, "Le milieu d'origine du clergé québécois 1775-1840: mythes et réalités", *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 37, n° 3 (déc. 1983), pp. 373-97.
- ⁶⁷ Louis ROUSSEAU, *La conduite pascale dans la région montréalaise, 1831-1865: un indice des mouvements de la ferveur religieuse*, dans *L'Eglise de Montréal, 1836-1986: aperçus d'hier et d'aujourd'hui*, Montréal, Fides, [1986], pp. 270-84.

DISSEMINATION OF AN ICONOGRAPHICAL THEME IN THE ARTWORK OF QUÉBEC: THE DEATH OF SAINT FRANÇOIS XAVIER

Twenty-six works of art on the theme of *The Death of Saint-François Xavier* have been recorded in the province of Québec: nineteen paintings, four engravings, one polychrome high relief, one drawing and one fresco. Using specific iconographical criteria, these works have been grouped into three distinct series. As well, the original models for two series have been rediscovered. Problems of attribution, dating and provenance have also been researched and solved.

An iconographical analysis of the work defines the symbolic and didactic character of the theme: the imminence of death but equally, the possibility of salvation through obedience to clerical teaching, prayer and mortification. The wide dissemination of this theme went hand in hand with an increased "devotion" to Saint François Xavier at the beginning of the 19th century and a novena in the Saint's honour became popular throughout Lower Canada. An analysis of the religious discourse of the novena (predication and Book of Exercises) reveals a significant structure which explains the import of the iconography. The symbolic content of the work describes the movement through predication from the state of sin to a state of grace, indicated by the iconography.

Such religious content impelled the pious to total obedience, to strive for salvation, to participate in sacred duties and to abandon earthly possessions. However, these doctrines conflicted with the prevailing popular tendencies toward decreased religious fervour and greater political awareness. This "catholic reaction" as presented in the artwork explains the motivation and significance of this important iconographic theme at the beginning of the 19th century.

Translation: **Editorial Staff**