
L'ODYSSÉE DE DEUX ANGES VOLANTS DU MUSÉE DU QUÉBEC

UN CAS DE RECHERCHE EN SCULPTURE ANCIENNE



C'est lors de la grande rétrospective *The Arts of French Canada 1613-1870*, tenue à Détroit en 1946, que deux splendides anges volants du Musée du Québec entrent dans l'historiographie de la sculpture canadienne¹. Jusqu'à tout récemment, on ne connaissait de ces anges sculptés que leur plus illustre propriétaire, l'ethnologue Marius Barbeau. Ce dernier avait acheté ces fragments, vers 1925, du sculpteur Joseph Villeneuve,

de Saint-Romuald, pour ensuite les revendre, en 1937, au Musée de la Province². Ni signées, ni datées, les deux oeuvres ont retenu l'attention des historiens de l'art en soulevant, au fil des années, bien des interrogations et bien des hypothèses. De nouvelles recherches ont permis des découvertes étonnantes quant à leur provenance, leur auteur, leur date d'exécution et leur fonction première (fig.1).



fig.1 Louis Jobin (1845-1928), *Anges volants*, 1884, bois polychrome et doré, 96,5 x 157,5 cm, Musée du Québec, Québec, n^{os} 37.43.01 et 37.43.02. (Photos: Musée du Québec, Patrick Altman.)

Malgré les nombreux départs engendrés par le Concile Vatican II, les églises québécoises abritent encore aujourd'hui tout un peuple de personnages sculptés. Parmi ces représentations, on remarque la présence d'un grand nombre de figures ailées. Dans un article portant sur les anges dans l'art au Québec, John R. Porter en a déjà identifié plusieurs types³. Ceux-ci sont reliés tantôt à l'ancienne dévotion aux saints anges gardiens et aux ar-



fig.2 Anthony Walker d'après un dessin de Richard Short (act. 1759-1761), *Vue de l'intérieur de l'église des jésuites en 1759* (détail) 1761, gravure au burin, 39,4 x 54,6 cm, Musée du Québec, Québec. (Photo: John R. Porter, Université Laval.)

changes, tantôt à des besoins purement fonctionnels ou décoratifs. Certains adorent ou encensent le saint sacrement, d'autres portent un flambeau ou un candélabre, quelques-uns, enfin, tiennent une couronne, un phylactère ou un instrument de musique. Les anges, enfants ou adultes, sont représentés aussi bien agenouillés que debout ou volants.

Les anges volants, intégrés ou non à un décor, ont toujours été considérés comme l'une des caractéristiques de l'art de la Contre-Réforme, une période associée à l'art des jésuites. Il n'est donc pas étonnant de les retrouver dans l'art de la Nouvelle-France et dans des oeuvres étroitement liées aux révérends pères. Ainsi, des chérubins volants furent-ils utilisés comme éléments décoratifs au retable principal de l'ancienne chapelle des pères jésuites à Québec (fig.2). Dans le tableau-relief de la *Madone des Croisades* (fig.3), à Sainte-Marie-de-Beauce, ils occupent la moitié supérieure de la composition et portent une couronne de roses⁴. A l'église Notre-Dame-de-Lorette du Village-des-Hurons (fig.4), deux anges adultes transportent la "Santa Casa" et illustrent la fameuse légende de la Lorette italienne⁵.



fig.3 Anonyme, *Vierge à l'Enfant dite Madone des Croisades*, (?) XVIII^e siècle, bas-relief en bois doré et polychrome, 140 x 91,5 cm, église de Sainte-Marie-de-Beauce. (Photo: André Barette.)

Les XVII^e et XVIII^e siècles n'ont pas été les seuls à avoir connu une prolifération d'anges volants. Au siècle suivant, ceux-ci semblent, en effet, avoir été employés assez fréquemment, autant sur des corbillards et des tableaux-reliefs que dans des retables ou sur des autels⁶. A Montréal, le second tabernacle de la chapelle du Sacré-Coeur de l'ancienne église Saint-Jacques (fig.5), exécuté vers 1885-1888 par l'atelier de Louis-Philippe Hébert, comportait deux anges volants déroulant un phylactère au-dessus du Christ en majesté⁷. A Québec, au retable de la chapelle des Soeurs de la Charité, des anges volants, réalisés en 1882, écartaient des draperies pour faire apparaître un emblème du Sacré-Coeur (fig.6)⁸. Cet ensemble sculpté a été remplacé, en 1891, par un nouveau décor mettant en valeur des anges volants qui, cette fois, soutiennent le cadran de la Garde d'honneur du Sacré-Coeur (fig.7)⁹. Placés à la base de la grande gloire qui surmonte le maître-autel, ces anges volants s'apparentent beaucoup aux deux oeuvres conservées au Musée du Québec, notamment dans la présentation des corps, les gestes et le rendu des tuniques.

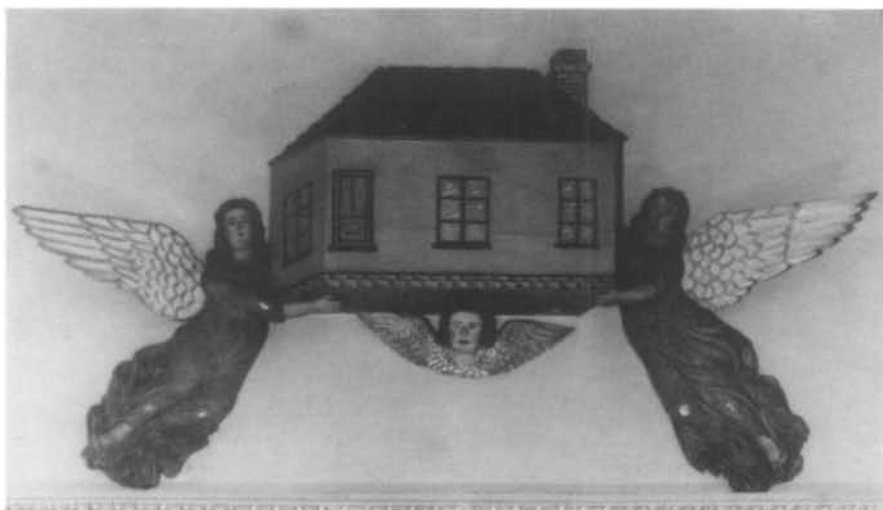


fig.4 Anonyme, La Santa Casa ou Sainte Maison de Lorette, XVIII^e siècle, haut-relief en bois doré et polychrome, 90 x 190 cm env., église Notre-Dame de Lorette, Village-des-Hurons. (Photo: Vallier Savoie, ministère des Affaires culturelles, nég. no 82.708.45.)

En 1937, au registre d'acquisitions du Musée du Québec, les anges volants ont été identifiés de la façon suivante par le conservateur-adjoint Paul Rainville:

2 haut-reliefs- "Un ange volant" (...) probablement par Le Vasseur (François-Noël). Sculptés vers la fin du régime français, pour une église de Québec ou des environs détachés de leurs panneaux, vers 1870 par Jos. Villeneuve de Saint-Romuald. Acheté de Marius Barbeau.¹⁰

Cette brève description sera périodiquement reprise dans les écrits traitant de ces oeuvres. Marius Barbeau (en 1957 et 1968)¹¹ et Robert H. Hubbard (en 1964, 1967 et 1969)¹² attribuent ces anges à Louis Jobin. Gérard Morisset, pour sa part (en 1952 et 1971)¹³, les prête tantôt à l'un des Levasseur (Noël ou François-Noël), tantôt à un sculpteur anonyme du milieu du XIX^e siècle. Dans *Le Grand Héritage. L'Eglise catholique et les arts au Québec* (1984), John R. Porter maintient les oeuvres anonymes, mais les date toutefois de la seconde moitié du XIX^e siècle¹⁴. Ce dernier reviendra sur la question des anges volants, en 1986, dans sa synthèse sur *La sculpture ancienne au Québec*¹⁵. L'auteur propose, cette fois, non seulement une attribution à Louis Jobin, mais identifie également un emplacement probable d'origine, soit l'ancienne chapelle de la Congrégation des hommes de la paroisse de Saint-Roch. Du même coup, il établit une parenté certaine entre les anges volants du Musée et les paires d'anges des salles du Conseil législatif et de l'Assemblée nationale du Québec.



fig.5 Vue de l'autel de l'ancienne chapelle du Sacré-Coeur de l'église Saint-Jacques de Montréal, attribué à l'atelier de Louis-Philippe Hébert et daté vers 1885-1888, Archives du Séminaire de Saint-Sulpice de Montréal, fonds Olivier-Maurault. (Copie photo: Musée du Québec, Patrick Altman.)

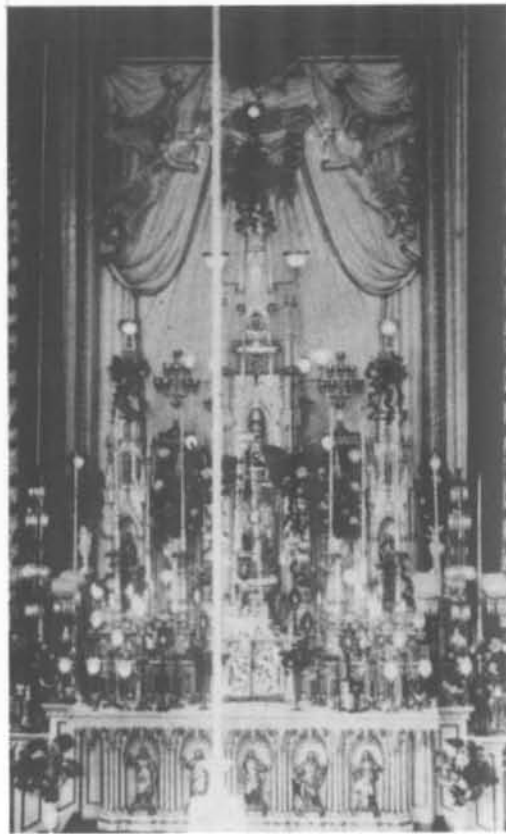


fig.6 Vue du maître-autel de la chapelle des Soeurs de la Charité, à Québec, réalisé en 1882. A.N.Q.Q., fonds Soeurs de la Charité. (Détail, photo: A.N.Q.Q., nég. no N 774-59.)



fig.7 Vue du maître-autel de la chapelle des Soeurs de la Charité, à Québec, réalisé en 1891 et détruit en 1914. A.N.Q.Q., fonds Soeurs de la Charité. (Détail, photo: A.N.Q.Q., nég. no N 774-22.)



fig.8 Vue de la nef de la chapelle de la Congrégation des hommes de la paroisse Saint-Roch de Québec. A.N.Q.Q., fonds Vallée, env. 51, N 85-199. (Copie photo: Musée du Québec, Jean-Guy Kérueac.)

Tout en tenant compte de l'ensemble des hypothèses avancées, nous avons voulu, pour notre part, approfondir ce dossier et tenter de faire le point. Ainsi, des informations documentaires et visuelles, glanées dans des archives publiques et privées, nous ont-elles permis de contextualiser les deux anges du Musée et de démontrer le processus de leur création, à la fin du siècle dernier¹⁶.

Comme nous le montre une photographie ancienne découverte aux Archives nationales du Québec (Québec), les anges volants ont fait partie de l'ensemble décoratif qui domine le maître-autel de la chapelle de la Congrégation des hommes de la basse ville de Québec (figs 8 et 9). Également desserte de Saint-Roch, cette chapelle des congréganistes de la Vierge est devenue, en 1901, l'église paroissiale Notre-Dame de Jacques-Cartier.



fig.9 Détail de la fig.8.

La Congrégation des hommes de Saint-Roch, association pieuse masculine détachée de la Congrégation des hommes de la haute ville, fut fondée en 1839 autour d'un noyau d'une cinquantaine de membres. Placée sous le patronage de l'Immaculée-Conception, la nouvelle congrégation mariale fut dirigée par des jésuites de 1849 à 1901, dates respectives du retour des pères à Québec et de la cession de la chapelle au diocèse¹⁷. C'est pendant ces cinquante années de direction que la chapelle fut d'abord construite, en 1851, puis agrandie, en 1875. Le père Joseph-Edouard Désy, treizième jésuite à présider aux destinées de l'association mariale (1879-1896), doit toutefois être considéré comme le grand responsable des campagnes successives d'embellissement de la chapelle. Dans son manuel du congréganiste, paru en 1883, on note, en effet, l'article suivant:

Le Préfet ne peut autoriser aucune dépense considérable pour l'ornementation de l'autel ou de la chapelle sans le consentement du Directeur et du Conseil.¹⁸

Jusqu'à cette date, il semble que la décoration intérieure de la chapelle des congréganistes soit restée assez sobre, le chœur étant orné seulement de boiseries, d'une gloire et d'un grand tableau¹⁹. Un relevé effectué dans le premier *Livre des délibérations* nous apprend qu'avant 1860 le mobilier liturgique se limitait à un maître-autel et à un tableau représentant l'*Immaculée-Conception*. La chaire et les autels latéraux, ainsi que les tableaux de saint François Xavier et de sainte Anne qui les surmontent, furent exécutés en 1860. Le premier orgue fut, par ailleurs, acheté en 1869²⁰. En 1875, l'agrandissement de la chapelle, par l'ajout d'une sacristie, permit de réaménager et de rafraîchir l'intérieur de sorte qu'en 1884, année du tricentenaire de l'érection canonique des congrégations mariales, il fut décidé de redécorer le chœur. C'est ce que nous rapporte une résolution de l'assemblée du 3 août de la même année:

Le Révérend Père Directeur se propose de remplacer le grand autel actuel ainsi que le tableau de l'Immaculée-Conception, par un autel et un tableau plus en harmonie avec les améliorations qui se sont opérées depuis quelques années dans la chapelle et au moyen de souscriptions qui se feront parmi les congréganistes et certains particuliers qui se sont déjà montrés dévoués à l'embellissement de la Congrégation de Saint-Roch; mais comme le succès de l'entreprise ne peut être certain, il prie le Conseil de vouloir bien se rendre responsable pour ce qui pourrait manquer sur le coût de l'exécution de l'ouvrage -ce qui est unanimement agréé par le Conseil.²¹

Dans les faits, il ressort que le père J.-E. Désy est intervenu, non seulement dans la décision et dans les démarches entreprises pour le financement du nouvel autel, mais également dans le choix du concepteur. C'est en effet le directeur lui-même qui aurait demandé à Eugène-Etienne Taché, alors sous-ministre des Terres et Forêts du gouvernement du Québec, de dessiner les plans du retable de la chapelle. Taché était considéré dans les années 1880 comme le concepteur, l'architecte, le maître-d'oeuvre et l'héraldiste du gouvernement provincial²². Le recours à un homme aussi important pour dessiner le maître-autel de la chapelle d'une association pieuse pourrait étonner si l'on ne tenait compte des liens amicaux et professionnels existant entre Taché et les jésuites. Entre 1882 et 1892, Eugène-Etienne Taché fut, en effet, plusieurs fois mis à contribution tant pour l'ornementation des chapelles jésuites à Québec que pour l'érection de

monuments se rapportant aux révérends pères²³.

La commande du plan du retable de Notre-Dame de Jacques-Cartier s'inscrit dans un contexte précis qui fait ressortir, non seulement l'amitié entre deux hommes, mais aussi l'intérêt marqué du célèbre architecte pour la conception de pièces de mobilier et d'objets symboliques aussi bien profanes que religieux²⁴. Rappelons que, outre le retable de la chapelle domestique et le maître-autel de la chapelle de la basse ville, Taché a également préparé, vers 1890, des plans d'autel pour l'église Sainte-Catherine-de-Portneuf, la paroisse de sa seconde épouse, Clara Juchereau-Duchesnay²⁵.

Une fois le plan dessiné, la construction et le travail d'ébénisterie de l'autel de la Congrégation sont confiés à l'architecte-entrepreneur David Ouellet, la sculpture des anges à Louis Jobin et le travail de peinture et de dorure à la firme Gauthier & Frère de Québec²⁶. Il est intéressant de souligner ici que les jésuites ont souvent privilégié le travail des artistes et des artisans locaux en mettant à profit les talents de congréganistes comme E.-E. Taché ou les frères Gauthier²⁷. Bien qu'il n'ait jamais été membre de la Congrégation, Louis Jobin fut tout de même plusieurs fois sollicité pour exécuter des oeuvres destinées aux maisons des jésuites. Ainsi, il n'est pas impossible qu'il ait sculpté, entre 1882 et 1888, pour la chapelle domestique de la résidence, les deux statues de saint Ignace et de saint Pierre Claver²⁸ ainsi qu'un petit Sacré-Coeur, vers 1885²⁹. C'est toutefois pour la Villa Manrèse et la chapelle contiguë qu'il a exécuté ses deux pièces les plus importantes soit, en 1892, la statue de saint Ignace³⁰ et, trois ans plus tard, une grande Notre-Dame du Chemin³¹.

Les anges de la Congrégation des hommes de Saint-Roch ne sont donc pas des commandes isolées dans la production jésuitique de Jobin. Replacés dans leur contexte, ils s'insèrent dans un programme décoratif concerté. Les circonstances entourant la commande et la réalisation de l'ensemble du projet montrent les liens multiples et divers qui existent entre le commanditaire (Désy), l'architecte-concepteur (Taché), l'entrepreneur-exécutant (Ouellet), le sculpteur (Jobin) et le peintre-décorateur (Paul-Gaston Masselotte pour Gauthier) sous-contractants.

A partir du milieu du XIX^e siècle, ce type de collaboration et de complémentarité est devenu pratique courante dans le processus de création de projets décoratifs. En effet, à l'époque pré-industrielle, les diverses étapes de conception et d'exécution, semblables à un travail à la chaîne, se fondent de plus en plus sur une fragmentation des tâches entre divers intervenants spécialisés. L'entreprise de l'église Notre-Dame de Jacques-Cartier

ne constitue donc pas un cas exceptionnel. Il en fut également ainsi dans le cadre de la réalisation des maîtres-autels de Saint-Michel-de-Bellechasse (1895) et de Saint-Patrice de Rivière-du-Loup (1889-1895)³².

Construit pendant l'automne de 1884, le nouveau maître-autel de la chapelle des congréganistes est inauguré le 8 décembre de la même année, jour de la fête de l'Immaculée-Conception, patronne de la congrégation. Un article publié dans *Le Courrier du Canada* du 9 décembre, décrit l'ouvrage en ces termes:

... Cet autel, en style du moyen-âge, est un véritable bijou. L'ornementation est faite en bois et est d'une telle légèreté qu'on la croirait exécutée en métal.

Le tombeau est orné, dans les panneaux, de rideaux sculptés en reliefs et décorés avec un goût exquis. Sur le rideau du centre, nous voyons le monogramme de la compagnie de Jésus, et au-dessous l'inscription: "Ad Majorem Dei gloriam".

Dans la porte de la deuxième custode nous admirons un écusson renfermant une espèce de forteresse, qui est surmontée d'une couronne exécutée en bas-relief, avec l'inscription: "Causa nostrae laetitiae".

Dans les panneaux du rétable (sic), il y a aussi des écussons renfermant des tours surmontées de couronnes, avec les inscriptions: "Turris davidica", "Turris ebernuea". Les panneaux sont couronnés chacun d'un magnifique reliquaire qui recevra plus tard l'un les reliques de Sainte-Anne, et l'autre celles de Saint-François-Xavier.

La partie qui s'étend du tabernacle au tableau, est ornée d'un immense rideau sculpté et décoré sur lequel se détachent deux anges aussi sculptés en bas-relief et tenant d'une main, au-dessus de la tête de la splendide statue de la Vierge donnée par M. O. Gauthier, et placée au centre du rideau-l'inscription suivante: "A Marie Immaculée". De l'autre main, les anges laissent tomber d'abondantes fleurs, aux plus riches couleurs, aux pieds de la statue.

... Le cadre de ce tableau est d'une grande richesse comme tous les autres ornements du reste; au bas du cadre et de chaque côté, nous voyons deux amphores superbes desquelles jaillissent des courants de lis et d'autres fleurs. Au dessous des amphores, nous lisons les inscriptions suivantes, à droite:

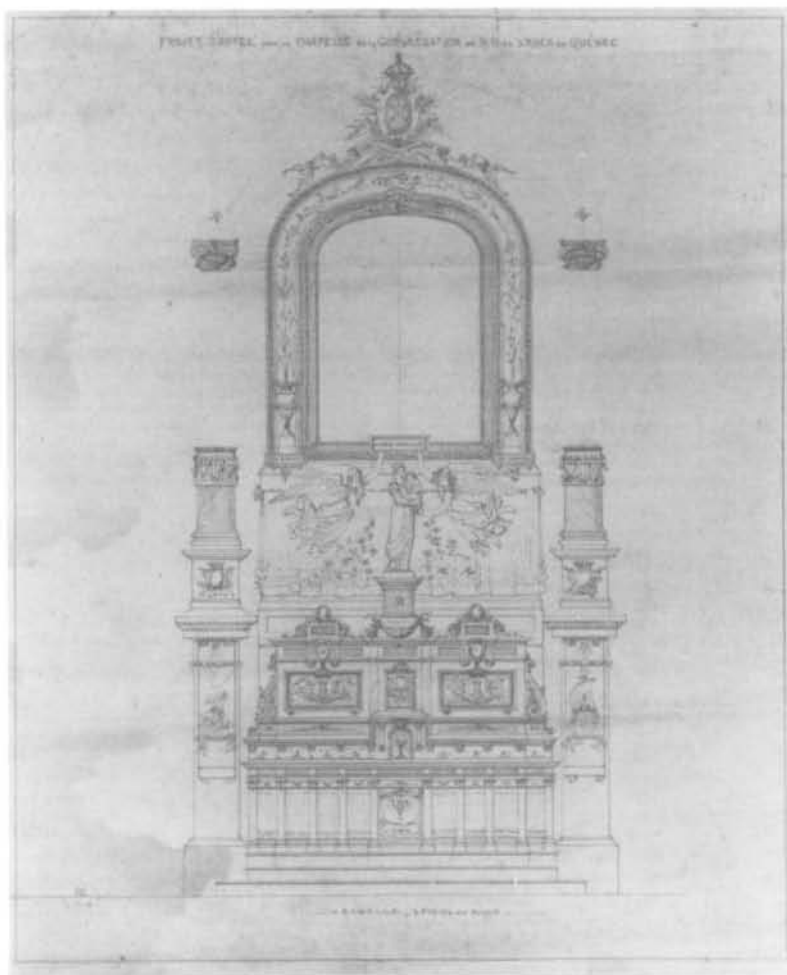


fig. 10 Eugène-Etienne Taché (1836-1912), **Projet d'autel pour la chapelle de la Congrégation de N.D. de S. Roch de Québec**, 1884, encre et mine de plomb sur papier, 48,7 x 40,5 cm, A.N.Q.Q., fonds E.-E. Taché, P 286. (Photo: A.N.Q.Q., nég. NC 83-8-29-2.)

"Vas spirituale", à gauche : "Vas honorable".

Toutes ces décorations en or et en peinture excitent l'admiration et révèlent un talent supérieur et un goût tout à fait artistique chez les personnes qui les ont conçues et exécutées. ...³³

Cette description attribuable au père Désy est assez conforme à un plan de Taché retracé aux Archives nationales du Québec, à Québec (fig. 10). Cette vue en élévation montre effectivement un autel compris entre deux pilas-

tres surmontés de deux colonnes coiffées par des chapiteaux corinthiens supportant un fronton en segment de cercle. Pour l'essentiel, ce décor devait déjà être en place au moment de l'exécution du dessin, car plusieurs des éléments y sont à peine esquissés. Taché enrichit seulement le retable de nouveaux détails, tels les reliefs des pilastres symbolisant "l'Etoile du matin" et "l'Etoile de la mer". Inspirées des litanies mariales, ces représentations marquent d'emblée l'idée maîtresse qui a prévalu lors de la conception du programme iconographique de l'autel, soit l'évocation des qualités de l'Immaculée en se référant aux litanies de la Vierge³⁴. Afin d'éviter toute confusion dans l'identification des figures, l'architecte prévoit intégrer les inscriptions au-dessous des images peintes ou sculptées³⁵.

Comme l'a si bien souligné l'auteur de l'article, le tabernacle est richement garni de motifs décoratifs. Taché agrémenté la prédelle de moulures et d'appliques en forme de coquille. Un ciboire avec l'hostie rayonnante orne également la custode, alors que le décor de la monstrance - la seconde custode du texte - ne semble pas encore défini, l'architecte ayant eu du mal, semble-t-il, à traduire graphiquement le verset "Source de notre joie". Plus faciles à illustrer, les reliefs symbolisant la "Tour de David" et la "Citadelle de pureté" sont toutefois bien à leur place sur les panneaux. Situées de part et d'autre de la monstrance, ces tours ne sont pas sans rappeler par leur motif la forme même du piédestal de la madone. Cette Vierge à l'Enfant domine le maître-autel à l'étage du couronnement où prennent place des rideaux sculptés servant de fond à nos fameux anges volants.

Gracieusement disposés de façon à encadrer la statue, les anges tiennent d'une main l'inscription "A Marie Immaculée" au-dessus de la tête de la Vierge tandis que de l'autre ils laissent tomber une brassée de roses (fig. 11). L'inscription se trouve ainsi placée au point de rencontre des deux représentations de la madone, celle de la Notre-Dame du Rosaire, sculptée, et celle de l'Immaculée-Conception, peinte. Les anges volants occupent donc la partie médiane du retable, mettant l'accent sur cette portion de l'autel. Vus de loin, ils s'imposent autant par leur disposition oblique qui rompt la dominante verticale, que par leur polychromie qui permet de les dégager et de les mettre en évidence. Par leur configuration particulière, les deux anges de Jobin contribuent largement à mettre en valeur la statue de la Vierge, patronne de la chapelle, ce que le père Désy n'a pas manqué de relever dans son article:

... Le nouvel autel, qui est de la plus grande richesse, était tout resplendissant de lumière; la statue de la Vierge Marie



fig.11 Détail de la fig.10.

apparaissait comme un phare lumineux qui guide le voyageur chrétien sur cette mer orageuse du monde; l'Immaculée-Conception entourée d'une légion d'anges, tourne ses regards vers le Ciel pour engager ses enfants à suivre sans cesse le chemin qui conduit au port de l'Eternité ... ³⁶

Les anges volants jouent donc un rôle capital dans la mise en scène conçue par Taché, surtout si on les compare aux autres paires d'anges façonnés par Jobin pour décorer des maîtres-autels. Intégrées ou non à l'ensemble, ces rondes-bosses se font généralement pendant de part et d'autre du meuble liturgique (v.g. les anges debout de Saint-Augustin (1890), les anges au candélabre de Beauceville (1890) et les anges à l'oriflamme ou agenouillés de Saint-Michel-de-Bellechasse (1894) ³⁷. Ainsi les anges volants de la chapelle des congréganistes apparaissent-ils exceptionnels dans la production du statuaire, cela tant aux plans technique et formel qu'aux plans de la destination, de la fonction et de l'intégration architecturale. Parties constitutantes de l'iconographie du maître-autel, ils sont en fait appliqués au décor du retable, en l'occurrence le fond de rideaux sculptés. Aujourd'hui détachées de leur cadre d'origine, les deux figures ailées se présentent comme des structures dont le relief et la silhouette demeurent malgré tout très convaincants au plan volumétrique³⁸.

Les deux anges en vol se répondent d'une façon très symétrique, l'un étant pratiquement le négatif de l'autre. Les seules différences se situent au niveau de la couleur des vêtements et de la position des têtes. L'ange de gauche porte une robe bleue rehaussée de traits dorés tandis que celui de droite est vêtu d'une tunique rose parsemée de points d'or³⁹. La tête du premier - évoquant celle des figures de proue féminines courantes au XIX^e siècle - est vue de profil; celle du second est présentée de trois quarts. Le visage impassible et les cheveux rejetés en arrière, les deux figures sont portées par de grandes ailes horizontales très travaillées. La disposition de leurs membres obéit à un rythme savant de courbes et de contre-courbes. Les lignes sinueuses de leur corps, leurs proportions élancées, leurs formes pleines et arrondies sont suggérées par le tissu flottant et légèrement moulant de leur vêtement. Par leur allure élégante et toute féminine, les deux anges répondent à la fois aux critères de beauté et de décence requis par leur fonction⁴⁰. Par ailleurs, leur dynamisme donne l'impression qu'ils ont été saisis en plein vol. Le mouvement arrêté engendre un jeu complexe de drapés stylisés, caractérisés par un plissé ondulé et serré. L'action du vent crée au niveau des jambes un amas de tissu aux plis froissés et entrecroisés. Ce pan de vêtement décoratif, à l'allure presque végétale, est unique dans les nombreux drapés mouvementés traités par Louis Jobin, ce dernier simplifiant toutefois le modèle de Taché. Ce morceau d'étoffe n'est pas sans évoquer les drapés des anges peints et sculptés par les artistes flamands des XV^e et XVI^e siècles⁴¹.

Cette référence à l'art du Moyen-Age ou de la Renaissance fut relevée mais mal interprétée par les Barbeau, Morisset et Hubbard qui ont été trompés par l'iconographie particulière et le style éclectique des deux anges. Pour ces auteurs, la polychromie et la facture des reliefs les rattachaient à la grande tradition française du XVIII^e siècle. L'attribution aux Levasseur ou à Jobin, considéré comme "le dernier des grands artisans traditionnels", reposait sur une idéologie qui privilégiait l'art de la Nouvelle-France. Ce point de vue fut clairement exprimé par Hubbard en 1969 à travers un commentaire qui résume, en quelque sorte, la fortune critique des deux oeuvres:

Miraculously, a certain portion of the work of this very late period remained true to the spirit and style of New France. Evidence of this is found in the two reliefs of *Flying Angels*, in the Musée du Québec, which have been attributed to Jobin. The rose and the blue of their respective robes are such

authentic eighteenth-century colours that one must regard the artist as the last survivor of the colonial tradition. The untroubled expressions of these faces leave no doubt that the sculptor would have been happier living in the reign of Louis XV than in that of the Queen Victoria.⁴²

En somme, l'éclectisme des deux anges s'accorde on ne peut plus à l'esprit "revival" du projet décoratif de Taché. Sur le dessin de l'architecte, les figures ailées ont une allure encore plus flamande que dans les sculptures façonnées par Jobin. L'abondance des inscriptions sur les rubans, le jeu des moulures, le dessin cursif des ramures et des autres motifs végétaux distribués autour du cadre et du monogramme central, l'usage de guirlandes et de consoles, particulièrement celles des ailes du tabernacle, confèrent à l'autel un aspect moins médiéval que renaissant ou classique. La préférence de Taché pour l'art néo-renaissance est ici évidente, le plan de l'autel s'apparentant aux dessins de l'architecte pour les boiseries et les reliefs de l'Hôtel du Parlement.

Les huit anges volants des Salons bleu et rouge de l'édifice du Parlement à Québec ont été commandés vers 1885 pour combler les surfaces au-dessus des portes donnant accès aux appartements des orateurs, à l'étage des tribunes (figs 12 et 13). Exécutées en stuc ou en plâtre, ces figures ont été dessinées, tout comme les anges de Notre-Dame de Jacques-Cartier, par Eugène-Etienne Taché⁴³. Assemblés par couples, les anges du Parlement servent de tenants aux emblèmes des rois de France (les trois lys) et d'Angleterre (les trois lions passants), conformément à des principes héraldiques remontant aux XII^e et XIII^e siècles⁴⁴. En intégrant des anges volants à la décoration intérieure du Parlement, Taché n'a opéré qu'une simple transposition du religieux au profane. Bien que similaires aux anges du Musée du Québec, les anges moulés du Parlement présentent dans leur allure et leur traitement général des différences notables. La position de leur tête est inversée. Ils sont plus trapus et plus rigides. Leurs traits sont moins fins et leurs ailes moins détaillées. Les plis durs et cassés de leurs drapés sont traités pratiquement comme des amoncellements rocheux. Les anges du Parlement semblent être des versions très schématisées des anges sculptés en 1884 par Louis Jobin, lesquels ont d'ailleurs pu servir de modèles ou de prototypes.

Il est surprenant que le maître-autel de la chapelle des congréganistes, dont l'originalité était source de fierté, ait été démantelé moins de cinq ans après son inauguration. En 1889, année du cinquantenaire de l'érection de



fig.12 Atelier de François-Xavier Berlinguet (1830-1916), **Anges volants tenant les armes du royaume de France**, vers 1885, plâtre ou stuc polychrome et doré, salles du Conseil législatif et de l'Assemblée nationale du Québec, Hôtel du Parlement. (Photo: Université Laval, Service des ressources pédagogiques, Louise Leblanc.)



fig.13 Atelier de François-Xavier Berlinguet (1830-1916), **Anges volants tenant les armes du royaume d'Angleterre**, vers 1885, plâtre ou stuc polychrome et doré, salles du Conseil législatif et de l'Assemblée nationale du Québec, Hôtel du Parlement. (Photo: Université Laval, Service des ressources pédagogiques, Louise Leblanc.)



fig.14 Vue du maître-autel actuel de l'église Notre-Dame de Jacques-Cartier, à Québec. (Photo: Musée du Québec, Patrick Altman.)

la Congrégation de Saint-Roch, le Conseil de l'association pieuse décide de commémorer l'événement. En mars, "le père Désy est autorisé à faire faire les améliorations nécessaires à l'autel"⁴⁵. Deux mois plus tard, le Conseil accepte les plans du congréganiste Thomas Raymond pour un nouveau maître-autel. D'après la reddition des comptes, ce nouveau meuble coûta la rondelette somme de 1 734 \$, une somme plusieurs fois supérieure à celle du maître-autel de 1884⁴⁶. Ce dernier est alors cédé pour 150 \$, la table et le marche-pied non compris, à la fabrique de Saint-Fulgence, dans le diocèse de Chicoutimi⁴⁷. Les anges volants ne sont pas mentionnés dans le marché entre le Conseil et le curé Louis Gagnon de cette paroisse. Il est donc vraisemblable que les reliefs soient demeurés la propriété de la Congrégation avant d'être cédés, à une date indéterminée, à l'entrepreneur Joseph Villeneuve de Saint-Romuald⁴⁸.



fig. 15 Louis Jobin (?), **Anges tenant phylactère**, 1889, bois polychrome, 130 cm env., église Notre-Dame de Jacques-Cartier à Québec. (Photo: Musée du Québec, Patrick Altman.)

A l'autel actuel de la paroisse Notre-Dame de Jacques-Cartier (fig. 14), on voit des anges portant une banderole et placés sur des socles aux extrémités du tabernacle. Ces deux anges polychromes et dorés ne sont pas sans évoquer la facture de certaines oeuvres de Jobin (fig. 15). Détachés du meuble, ils encadrent l'édifice central en forme de dôme du nouvel autel de Thomas Raymond. Récupérée de l'autel de 1884, la statue de Notre-Dame



du Rosaire a pris place sous un dais supporté par quatre colonnes. En comparant les autels de Taché et de Raymond, il faut convenir que l'ajout d'un édicule atténue la présence de la madone en la confondant avec le reste du décor. Dans la mise en scène de Taché, la Vierge se trouvait au contraire mise en évidence par les anges qui jouaient véritablement un rôle de faire-valoir.

Le dessin d'autel exécuté par Taché en 1884 respectait la tradition d'incorporer des anges à l'autel de la Vierge, la Reine des anges. On peut encore voir, au-dessus de l'ancien autel de la chapelle de la congrégation-mère à Rome, la "Prima Primaria", des anges volants qui soutiennent l'image de la Vierge en se détachant sur des nuées et une gloire. Là aussi, les figures ailées sont traitées à la fois comme des motifs décoratifs et iconographiques. L'apport le plus intéressant d'Eugène-Etienne Taché, dans le dessin des anges du maître-autel de la Congrégation, résiderait dans l'ajout de fleurs comme motifs de remplissage et comme justification du mouvement des bras laissés libres. Là encore il existe des modèles, l'architecte ayant pu s'inspirer d'oeuvres religieuses contemporaines. A titre d'exemple, on trouve au Gesù de Montréal un tableau de l'atelier des Romains Gagliardi représentant une *Fuite en Egypte*. Datée de 1876, cette toile met en scène des anges volants répandant des roses sur l'âne accompagnant la Sainte Famille⁴⁹. On pourrait aussi envisager d'établir un lien avec la procession de la Fête-Dieu, cette cérémonie traditionnelle où des enfants costumés en anges soulignent avec des fleurs le passage du saint sacrement⁵⁰. Associée à un hommage perpétuel à la madone des congréganistes, cette coutume aurait donc pu motiver l'emploi d'anges volants pour répandre des fleurs.

Replacé dans son contexte d'origine, l'ancien maître-autel de la chapelle de la Congrégation témoigne de façon exemplaire du cadre de production des meubles liturgiques à la fin du XIX^e siècle au Québec. Cette commande particulière rend compte des mécanismes du marché, des diverses étapes du processus de création ainsi que des relations complexes entre les divers intervenants mis en cause. Pourquoi cet autel fut-il démantelé et remplacé cinq ans après sa réalisation? La question n'a pu être résolue à la lecture des documents d'archives. Le père J.-E. Désy voulait-il un autel plus somptueux? Certains censeurs auraient-ils jugé les anges indécents? Nous ne saurions le dire. Le projet décoratif pensé par Taché devait pourtant répondre au goût de l'époque par son parti pris éclectique, et satisfaire les attentes des jésuites par sa thématique originale et élaborée. Cet ensemble concerté avait été conçu de manière à valoriser une symbolique savante reliée à la dévotion mariale chez les jésuites. Éléments essentiels tant au plan formel qu'au plan iconographique, les deux anges volants jouaient un rôle primordial dans ce retable d'allure quelque peu théâtrale.

Par leurs qualités exceptionnelles, les deux oeuvres sculptées de Louis Jobin se démarquent de la série d'anges volants produits au Québec à la fin

du siècle dernier. Ces deux fragments comptent parmi les très rares bas-reliefs exécutés par le sculpteur à son atelier de la capitale. De plus, leur facture générale et leur polychromie soignée les classent parmi les oeuvres les plus originales de la production du statuaire. Le dynamisme et l'élégance des figures, alliés à la finesse de leur exécution, révèlent bien le talent et l'expérience du maître de Québec.

Par-delà leurs qualités plastiques, les anges volants de Louis Jobin constituent un bel exemple de la vulnérabilité et de la mobilité des oeuvres religieuses, tout en démontrant les limites de la seule analyse formelle dans l'étude des sculptures anciennes. Les résultats de nos recherches conjuguées font ressortir les problèmes auxquels sont continuellement confrontés les historiens de l'art ancien au Québec en regard de la provenance, de l'attribution, de la datation et de l'interprétation de nombre d'oeuvres conservées dans les collections publiques⁵¹.

Ginette Laroche

Celat

Université Laval

Mario Béland

Conservateur de l'art ancien

Musée du Québec

Nous tenons à remercier les personnes suivantes qui nous ont apporté leur aide. D'abord les révérends pères Adrien Pouliot s.j. et Joseph Cossette s.j., puis monsieur le curé Marcel Dion qui nous ont si gracieusement ouvert leurs archives. De même, nous remercions monsieur l'abbé Jean-Philippe Blackburn, archiviste du diocèse de Chicoutimi, Soeur Anne-Marie Roy des Soeurs de la Charité de Québec et le père J.- Bruno Harel p.s.s. pour les recherches complémentaires effectuées dans leurs archives respectives. Messieurs André Beaulieu, Gaston Deschênes, Pierre Landry, Georges-Pierre Léonidoff et Bernard Mulaire nous ont également permis de vérifier certaines questions soulevées dans cet article. Toute notre gratitude enfin à messieurs John R. Porter, Yves Lacasse, Denis Martin et Jean Simard de même qu'à madame Lise Drolet pour leurs judicieux conseils. La présente étude s'inscrit dans le cadre d'une recherche de maîtrise actuellement en cours, portant sur le rôle et la fonction des influences américaines dans la formulation d'une perspective sociale dans le discours de la critique d'art au Canada entre 1930 et 1945.

Notes

¹ Marius BARBEAU et al., *The Arts of French Canada 1613-1870*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1946, p.27 (nos 45-46) et pl. VIII. Suite à cette grande rétrospective, les anges volants ont souvent été présentés dans des expositions organisées aussi bien au pays qu'à l'étranger: en 1952, à l'*Exposition rétrospective de l'art au Canada français* tenue au Musée de la Province à Québec (nos 123-124), en 1967, à la grande rétrospective soulignant le centenaire de la Confédération, *Trois cents ans d'art canadien*, organisée par la Galerie Nationale du Canada à Ottawa (nos 139-140) et, finalement, en 1984, à l'importante exposition d'art religieux, *Le Grand Héritage. L'Eglise catholique et les arts au Québec* (nos 204-205), présentée par le Musée du Québec à l'occasion de la visite du pape Jean-Paul II au Canada. A cette liste d'expositions majeures, la plupart accompagnées d'un catalogue, il faut inclure la dizaine de reproductions qui, entre 1946 et 1986, ont largement contribué à la notoriété des deux anges: des pages couvertures de revues d'art (*Canadian Art*, novembre 1946) ou d'histoire (*Les Cahiers de Cap-Rouge*, 1986) à celles d'ouvrages de synthèse (*La sculpture ancienne au Québec*, 1986), en passant par des catalogues de prestige (*Collections des Musées d'Etat du Québec*, 1967). Ces deux anges volants, parmi les oeuvres les plus diffusées de la collection du Musée du Québec, sont donc bien connus des amateurs et des spécialistes.

² Léopold DÉSY, *Lauréat Vallière et l'Ecole de sculpture de Saint-Romuald 1852-1973*, Québec, les Editions La Liberté, 1983, pp. 224-225. Dans sa chronologie de l'atelier de Ferdinand Villeneuve, Désy a repris les données de Marius BARBEAU déjà publiées dans *J'ai vu Québec* (Québec, Garneau, 1957, n. p.) et *I Have Seen Quebec* (Toronto, Macmillan, 1957, n. p.) et répétées par cet auteur dans sa monographie *Louis Jobin statuaire* (Montréal, Beauchemin, 1968, p.131). Ces données ne concernent cependant que la date d'acquisition des anges par Barbeau. En ce qui a trait à leur achat par le Musée du Québec, voir le *Livre des acquisitions*, vol.I, fol. 52, à la date du 19 décembre 1937. C'est une confusion entre les anges volants achetés à Barbeau et classés à "Ecole canadienne" (les nos 37.43.01 et 02) et deux autres anges acquis en 1968 et attribués à Louis Jobin (les nos 68.118 et 68.119) qui est à l'origine de l'erreur de numérotation au catalogue *Le Grand Héritage / L'Eglise catholique et les arts au Québec*, 1984, p.224.

³ John R. PORTER, "Coup d'oeil sur les anges dans l'art au Québec", dans *Questions d'art québécois*, Québec, Cahier du Celat n° 6, sous la direction de John R. Porter (février 1987), pp. 24-43.

⁴ Marius BARBEAU, *Trésor des Anciens Jésuites*, ministère du Nord canadien et des Ressources nationales, Musée national du Canada, Bulletin 153, n° 43 de la Série Anthropologique, Ottawa, Imprimeur de la Reine, 1957, pp.108-118 (repr.).

⁵ Marius BARBEAU, *ibid.*, pp.139 (repr.) et 166-169.

⁶ Le Musée du Québec conserve plusieurs de ces anges volants destinés à orner des corbillards. Certains tiennent des trompettes (55.186 (2) 1 et 55.205 (2) 2), d'autres, comme les anges de l'ancienne collection de Paul Gouin, portent des couronnes (repr. dans Jean TRUDEL, *Sculpture traditionnelle au Québec*, Québec, M.A.C. et Musée du Québec, 1967, pp. 58-59). Voir aussi: John R. PORTER, "Le chrétien devant la mort" dans *Le Grand Héritage. L'Eglise catholique et les arts au Québec*, pp. 311-319. En ce qui a trait aux anges volants utilisés dans les tableaux-reliefs, voir l'exemple du *Bon Pasteur*, oeuvre sculptée par Louis Jobin vers 1870-1875 et conservée au Musée des Beaux-Arts du Canada (repr. dans Mario BÉLAND, *Louis Jobin maître-sculpteur*, Québec, Musée du Québec et Montréal, Fides, 1986, p.22). Des anges volants, portés par des nuées et priant, auraient également été exécutés par Jobin pour la chapelle de l'Hôtel-Dieu du Sacré-Coeur de Québec (repr. dans PORTER, *op. cit.*, 1984, p.45). Par leur présentation, ils se rapprochent beaucoup des allégories sculptées en pierre sur la passerelle nord reliant l'Hôtel du Parlement à l'édifice Pamphile-Lemay.

⁷ Bernard MULAIRE, "Une reconstitution hypothétique: l'élément statuaire du tabernacle de la chapelle Sacré-Coeur de l'ancienne église Saint-Jacques (Montréal)", *Esse*, UQAM, n° 8 (printemps 1987), pp. 46-50. A cet exemple montréalais étudié par Mulaire, il faut ajouter celui des deux anges en bois du Gesù de Montréal, sculptés en 1878 par les frères Félix et Elzéar Ménard (Archives de la Société de Jésus, Province du Canada-Français, fonds Edouard ALSBERGE, *Cahier* 4, fol. 33, le 20 Mai 1878).

⁸ Sr SAINTE-BLANCHE, *La Charité en Marche l'Institut des Soeurs de la Charité de Québec*

fondé en 1849, 1871-1896, (Québec), Maison-mère des Soeurs de la Charité, 1948, p.220.

⁹ Sr Sainte-Blanche, *ibid.*, p.345. L'ensemble a été détruit dans l'incendie de 1914. Il a été impossible de retracer dans les archives de la communauté le moindre indice quant aux auteurs des reliefs de 1882 et de 1891 (communication téléphonique de Soeur Anne-Marie Roy à Mario Béland, le 16 décembre 1986). Comme François-Xavier Berlinguet a dessiné et exécuté le maître-autel de la chapelle en 1862, il n'est pas exclu qu'il ait aussi conçu et réalisé ces deux décors.

¹⁰ Musée du Québec, *Registre des acquisitions*, vol.I (1934-1938), fol. 52, au 19 décembre 1937.

¹¹ Marius BARBEAU, *op. cit.*, 1957 (n.p.) et 1968, p.131.

¹² Robert H. HUBBARD, *L'Évolution de l'art au Canada*, Ottawa, Imprimerie de la Reine, 1964, p.44; Robert H. HUBBARD et Jean-René OSTIGUY, *Trois cents ans d'art canadien*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1967, pp. 88-89; Robert H. HUBBARD, "Master Carvers of French Canada-II", *Connoisseur*, vol. 171, n° 687, mai 1969, p.61.

¹³ Gérard MORISSET, *Exposition rétrospective de l'art au Canada français. The Arts in French Canada*, Québec, Secrétariat de la Province, 1952, p.46; Morisset cité par Wilfrid CORBEIL dans *Le Musée d'Art de Joliette*, s.l., s. éd., 1977, p.235.

¹⁴ John R. PORTER, *Le Grand Héritage*, 1984, p.224.

¹⁵ John R. PORTER et Jean BÉLISLE, *La sculpture ancienne au Québec / Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Editions de l'Homme, 1986, pp. 289-291.

¹⁶ Les documents des archives publiques ont été localisés aux Archives Nationales du Québec, à Québec (désormais A.N.Q.Q.), au fonds E.-E. Taché pour les manuscrits et, pour les photographies dans les fonds Vallée, Gingras, Magella Bruneau et dans le fonds des Soeurs de la Charité. Parmi les fonds privés, ceux des jésuites ont largement été mis à contribution. D'abord ceux de la résidence Dauphine à Québec (A.S.J.R.D.), puis ceux de la Province du Canada-Français, à Saint-Jérôme (A.S.J.C.F.). Les livres de la Congrégation des hommes de Saint-Roch (1854-1901) sont, pour leur part, conservés dans les archives de la paroisse Notre-Dame de Jacques-Cartier à Québec (A.P.N.D.J.C.) et ceux de la Congrégation des hommes de la haute ville, dans les archives de la chapelle Dauphine (A.C.H.H.V.), également à Québec.

¹⁷ Dr Albert JOBIN, *Histoire de la paroisse de Notre-Dame de Jacques-Cartier*, s.l. (Québec), s.éd., (1940), 156 p.

¹⁸ Joseph-Edouard DÉSY s.j., *La paroisse de la Congrégation des Hommes de Saint-Roch érigée sous le titre de l'Immaculée Conception*, Québec, Léger Brousseau, 1883, p.77. Le manuel de 243 pages, écrit par le directeur, rassemble toutes les informations sur la congrégation. Le père Désy s'est préoccupé non seulement de la décoration de la chapelle, mais également des structures de la confrérie. Le livre comprend donc un historique, une définition des buts de l'association et des règles et procédures d'administration.

¹⁹ A.N.Q.Q., greffe du notaire François-Léon Gauvreau, n° 12970, le 18 octobre 1875, 7 p. Il s'agit du marché entre les représentants de la Congrégation de Saint-Roch et Joseph Villeneuve pour les travaux d'agrandissement de la chapelle. Suivant ce marché, Villeneuve s'engage à enlever puis à reposer les boiseries du chœur en faisant les ajustements nécessaires. Il devait également repeindre l'église en blanc et refaire les dorures, sauf celles de la gloire. Signalons que ce marché est le seul document qui mentionne cette gloire. Nous savons, par ailleurs, qu'en 1872 la Congrégation a fait un inventaire de ses biens, inventaire qui est resté introuvable.

²⁰ A.P.N.D.J.C., *Livre des délibérations / Congrégation des hommes de Saint-Roch*, vol. I (1854-1884), fol. 40 (2 décembre 1860), fol. 50 (3 novembre 1861), et entre les pages 196 et 197, le feuillet du trésorier François Kirouac intitulé "Rapport du coût des travaux de la Congrégation de Saint-Roch" et daté du 28 octobre 1876. Voir aussi Dr A. JOBIN, *op. cit.*, pp. 29-35.

²¹ A.P.N.D.J.C., *op. cit.*, fol. 297, 3 août 1884.

²² Sur Taché, voir la biographie très succincte parue dans la monographie de Luc NOPPEN et Gaston DESCHENES, *L'Hôtel du Parlement / Témoin de notre histoire* (Gouvernement du Québec, 1986, p.52). Taché n'eut jamais officiellement d'autre titre que celui de sous-ministre des Terres et Forêts. C'est comme tel qu'il est identifié aussi bien dans les répertoires anciens (*Representative Canadians*, Toronto, Geo. Maclean Rose, 1888, p.376), que dans les plus récents (Jacques BOURGAULT, *Répertoire des employés supérieurs (hors cadres) des ministères du gouvernement du Québec 1867-1983*, Qué-

bec, Assemblée Nationale, 1983, p.26).

²³ C'est ainsi qu'en 1882, l'architecte conçoit le retable de la chapelle domestique de la résidence, rue Dauphine (A.S.J.R.D., *Diaire de la résidence*, vol.III (janvier 1880 - Juin 1886), à la date du 23 avril 1882). Cette même année, il dessine les plans du collège que les jésuites projettent de construire à Nominigüe (R. O. RODIER et F. L. GIROUARD, *Nominigüe 1883-1983 / 100 ans d'Histoire*, Sainte-Anne-de-Bellevue, s. éd., 1983, p.13). Il s'occupe aussi de la conception et de l'exécution d'une bannière pour la congrégation de Saint-Roch (J.- Edouard DÉSY, *op.cit.*, pp. 173-177; voir aussi *L'Electeur*, le 23 mai 1883, p.2, col.1). Deux ans plus tard, il dresse les plans du maître-autel qui nous intéresse. En 1886 et 1887, Taché dirige les travaux de décoration dans la chapelle de la haute ville (A.C.H.H.V., *Livre des délibérations de la Congrégation*, vol.II (1877-1896), fol. 205, au 13 novembre 1887). Enfin, l'année suivante, il donne son avis sur les projets d'ornementation de la voûte de la chapelle de la basse ville (A.P.N.D.J.C., *Livre des délibérations de la Congrégation des hommes de Saint-Roch*, vol.II (1885-1940), fol. 30, le 16 décembre 1888. Voir également A.N.Q.Q., fonds Eugène-Etienne Taché, art.9, copies de lettres (1879-1901), vol.II, au fol. 54, la lettre du 13 décembre 1888 adressée au père Désy). En 1889, à titre de fonctionnaire, Taché supervisera la fabrication, selon ses devis, de la plaque funéraire des jésuites érigée par le gouvernement du Québec dans la chapelle des ursulines (A.N.Q.Q., *ibid.*, fol. 148, lettre du 22 août 1889 à l'Honorable P. Favreau et fol. 149, le devis descriptif). En 1893, il dessinera la plaque du père Resther, s.j., ancien directeur de la Congrégation des hommes de Saint-Roch (A.N.Q.Q., *ibid.*, p.286, "Projet de monument funéraire du père Resther", mine de plomb sur papier fort, 59,7 x 48,9 cm). Finalement, en 1892, c'est encore à Taché que le père Désy commandera le dessin du cartouche devant orner le piédestal du monument à saint Ignace que l'on prévoit ériger devant la Villa Manrèse, sur le chemin Sainte-Foy (Blanche GAGNON (pseudonyme AMICUS), *Les deux "Villa Manrèse" 1891-1921 / Souvenances*, Québec, L'Action Sociale, 1944, p.62 et du même auteur (pseudonyme MANRESIEN), *Autour de Manrèse*. Québec, s.éd., 1948, pp. 67, 70-72).

²⁴ A propos du mobilier laïc, voir André BEAULIEU, *L'Hôtel du Parlement*, Québec, L'Assemblée Nationale, 1981, pp. 66-67, 78 (plans avec le détail du dessin des lambris), 89 (dessin et photographie de la masse) et 91 (photographie d'un détail du trône de l'orateur).

²⁵ A. A. HAMEL, J. M. HAMEL et Denis ROBITAILLE, *Historique de Sainte-Catherine-de-Portneuf*, s. l., s. éd., 1978, pp. 13 et 21. Taché était marié à Clara Juchereau-Duchesnay, fille de l'ancien seigneur du lieu. Clara fut elle-même propriétaire du manoir de 1903 à 1912. C'est pour la seconde église de Sainte-Catherine, construite en 1890, que Taché a conçu des autels. Cette église a été détruite dans un incendie en 1910.

²⁶ (J.- E. DÉSY), "L'Immaculée-Conception à la Congrégation de Saint-Roch", *Le Courrier du Canada*, 9 décembre 1884, p.2, col. 4-5 : "... Les plans de cet autel ont été préparés par M. E. E. Taché (...) et ont été exécutés avec la plus grande fidélité par M. David Ouellet, architecte de cette ville.(...) La décoration de cet autel et la peinture du fond du choeur ont été exécutées par la maison Gauthier et frère qui s'étaient adjoint M. Masselotte, peintre avantageusement connu de Québec. Les deux anges que nous avons mentionnés dans notre description, sortent des ateliers de M. Louis Jobin statuaire d'un grand mérite".

²⁷ Eugène-Etienne Taché fut reçu congréganiste le 4 mars 1883, date donnée dans le *Catalogue de la Congrégation des hommes de la Haute-Ville érigée sous le titre de la Purification de la T.S. Vierge Marie* (Québec, Laflamme & Proulx, 1911, p.38). Quant aux frères Joseph et Ovide Gauthier, c'est en avril 1870 qu'ils furent admis comme membres de la congrégation, d'après la "Liste des congréganistes en 1883" publiée par le père Désy dans son livre sur *La Congrégation des Hommes de Saint-Roch* (Québec, Léger Brousseau, 1883, p.224).

²⁸ Bien qu'aucun document ne puisse certifier que ces deux statues aient été sculptées par Jobin, la chose reste possible tant du point de vue de la facture que de celui de la datation. Les deux oeuvres sont en bois doré et mesurent environ 106,5 cm . Comme le notait Jean TRUDEL dans *Profil de la sculpture québécoise XVII^e- XIX^e siècle*, (Québec, M.A.C., 1969, pp. 112 et 113), ces oeuvres ne peuvent être attribuées à François Baillairgé et datées vers 1790-1810. Trudel préfère laisser ces oeuvres sans auteur, mais avance toutefois la date de 1820, en se basant sur le retour des jésuites et sur la construction de la chapelle actuelle. En réalité, cette chapelle, construite en 1818, appartenait à la Congrégation des

hommes qui ne la cèdera aux jésuites qu'en 1907. Ensuite, ces derniers, revenus au pays en 1842, ne s'installeront à Québec qu'en 1849. Ces deux sculptures sont trop étroitement liées à la Compagnie de Jésus pour avoir été conçues uniquement pour une congrégation mariale. Elles ne pouvaient donc prendre place que dans un oratoire ou une chapelle leur appartenant, ce qui est le cas de la chapelle domestique de la résidence aménagée en 1882. D'autre part, comme l'avait pressenti Trudel à propos du saint François Xavier, cette iconographie est "assez particulière" et pour cause. Cette image correspond davantage à celle de saint Pierre Claver. L'apôtre des esclaves noirs, canonisé en 1888, a reçu comme attribut le négrillon. On trouvait, jusqu'en 1984, une représentation semblable, datée de 1894, sur l'un des petits autels du Gesù de Montréal. Pour ce qui est du saint Ignace, la statuette de la résidence reste assez proche du monument de Manrèse attribué avec certitude à Louis Jobin et dérivant d'une image représentant le marbre de Rusconi à Saint-Pierre de Rome.

²⁹ Ce Sacré-Coeur en bois naguère polychrome (94 cm) a été décapé. L'oeuvre non datée est signée "L. Jobin" sur la base, à droite (Musée du Québec, fonds Gérard-Morisset, dossier *Collège des jésuites*, Québec, fiche 10070). Autrefois placée dans la chapelle, la statue était, jusqu'à tout récemment, conservée dans la bibliothèque du Collège Saint-Charles-Garnier de Québec. Jobin exécuta plusieurs statues dérivant de ce modèle de Sacré-Coeur (voir Mario BÉLAND, *Louis Jobin maître-sculpteur*, 1986, p.110).

³⁰ Voir, en particulier, la citation tirée du *Courrier du Canada* du 31 août 1892 dans Mario BÉLAND, "Louis Jobin / La période du faubourg", *Cap-aux-Diamants*, vol. 3, n° 1 (printemps 1987), pp. 81-82. L'article du *Courrier du Canada* fait l'éloge de Jobin, humble mais talentueux statuaire, qui n'a pas eu la chance, comme Louis-Philippe Hébert, d'aller étudier avec des maîtres européens.

³¹ Ginette LAROCHE, "Notre-Dame du Chemin à Québec: un cas de transformation iconographique" dans *Questions d'art québécois*, Québec, Cahier du Celat n° 6, sous la direction de John R. PORTER (février 1987), pp. 293-323.

³² A Saint-Michel, David Ouellet fournit les plans et devis d'un autel décoré de huit statues. L'exécution de la pièce de mobilier fut confiée à Ferdinand Villeneuve, l'ensemble statuaire à Louis Jobin et la décoration de trois de ces statues à Michele Rigali (Mario BÉLAND, *op. cit.*, 1986, pp. 140-141). A Rivière-du-Loup, Napoléon Bourassa dessina un autel comportant un imposant programme iconographique, Ouellet confectionna le meuble et le curé importa de la maison Jacquier et Frères, de Caen (France), tous les bustes, statues et reliefs en bois (John R. PORTER et Jean BÉLISLE, *op. cit.*, pp. 282-283).

³³ (J. Edouard DÉSY), *op. cit.*, dans le *Courrier du Canada* du 9 décembre 1884. L'article a été repris, à trois mots près, dans le *Livre des délibérations de la Congrégation des hommes de Saint-Roch*, vol. I (1854-1885), fol. 302-306.

³⁴ Une seule légende n'a pas été tirée des litanies de Lorette, il s'agit de celle "d'Etoile de la mer".

³⁵ Ce principe de l'inscription sous la figure a déjà été adopté par Taché pour les lambris de l'Hôtel du Parlement. Voir BEAULIEU, *op. cit.*, p.67.

³⁶ (J. Edouard DÉSY), *op. cit.*, *Le Courrier du Canada* (1884).

³⁷ Voir BÉLAND, *op. cit.*, 1986, pp. 31, 134-135, 140-141.

³⁸ Les deux reliefs sont constitués d'un assemblage de pièces jointes par des chevilles. Certaines parties des deux figures ont été sculptées assez grossièrement à une date ultérieure par un artisan inconnu, tandis que d'autres sont restées manquantes. Les pièces refaites sont un pied, pour l'ange rose; des orteils, une main et l'extrémité d'une aile, pour l'ange bleu; manquent les doigts des mains et, à l'ange bleu, un pan de la robe au niveau des jambes.

³⁹ Un examen superficiel effectué au Centre de conservation du Québec en 1983 n'a pas donné de résultats probants quant à la polychromie des deux anges. Il a néanmoins révélé que la couche polychrome, aux couleurs originales éclatantes, était appliquée sur un apprêt monochrome de blanc de plomb viré au grisâtre.

⁴⁰ Nous avons retracé un cas intéressant d'anges sculptés qui furent "remaniés" pour des raisons de décence. Il s'agit des anges portant bannières et flambeaux que Jobin réalisa vers 1900 pour la chapelle du monastère des franciscaines à Sainte-Anne-de-Beaupré. D'après un témoignage du frère Joseph Rhéaume, un rédemptoriste qui vécut à cet endroit et qui a connu le sculpteur: "Une supérieure jugeant que ces incorporels étalaient trop long de cuisses nues pria Louis Jobin d'allonger les 'mini' en

'maxi' à l'aide de mastic ou d'autres matériels que le sculpteur agencerait de son mieux". (Archives de la basilique de Sainte-Anne-de-Beaupré, B-II, b.3, comm. de J. Rhéaume à C. H. Marquis C.Ss.R., 1^{er} juillet 1969). Ces anges en bois polychrome sont aujourd'hui conservés au Musée du Québec (nos 43.164). Ils sont reproduits dans BÉLAND, *op. cit.*, 1986, p.54.

⁴¹ Le Maître de Moulins, dans un triptyque intitulé le *Couronnement de la Vierge* et daté de 1498, nous en donne un bel exemple pour le XV^e siècle (oeuvre conservée à la cathédrale de Moulins et reproduite dans Charles D. CUTTLER, *Northern Painting from Pucelle to Bruegel / Fourteenth, Fifteenth, and Sixteenth Centuries*, New York, Montreal, London, Holt, Rinehart & Winston Inc., 1968, p.226). Les graveurs flamands des siècles suivants ont repris la formule. Marie Mauquoy-Hendrickx, dans son catalogue raisonné sur l'oeuvre des Wierix, a reproduit quelques-uns de ces anges volants revêtus d'une tunique dont les plis virevoltent comme ceux de nos reliefs. (M. MAUQUOY-HENDRICKX, *Les estampes des Wierix*, 4 vol., Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, 1978, surtout au t.1 les nos 712, 725 et 768-770). Chez les Italiens, Filippino Lippi, en 1486, peignit une *Vierge à l'Enfant*, dite "Madone des Huit", où des anges volants tiennent une couronne tout en laissant tomber des fleurs (oeuvre conservée aux Offices de Florence et reproduite dans Luciano Berti, *Les Offices*, Firenze, Beccoci Editore, 1975, p.47, n° 3).

⁴² Robert H. HUBBARD, "Master Carvers of French Canada - II", *Connoisseur*, vol. 171, n° 687 (mai 1969), p.61. Le passage cité reprend le texte publié par HUBBARD dans sa synthèse *L'évolution de l'art au Canada* (Ottawa, Imprimerie de la Reine, 1964, p.44): "Ce qu'il importe surtout de retenir... c'est que son oeuvre est en grande partie si proche de la Nouvelle-France dans son inspiration qu'on peut souvent la croire venue tout droit du XVIII^e. C'est le cas, par exemple, des deux reliefs d'*Anges s'envolant* du Musée du Québec, aux robes roses et bleues semées d'étoiles. Peut-être au fond, Jobin aurait-il été plus heureux s'il était né à l'époque des Levasseur".

⁴³ Gaston Deschênes, historien rattaché au Parlement, a, ces dernières années, multiplié les recherches, mais sans succès, pour retrouver l'auteur de ces tenants. Dans l'ouvrage de PORTER et BÉLISLE, il est mentionné que les anges volants en plâtre furent, comme chez les Soeurs de la Charité, réalisés sous la surveillance de François-Xavier Berlinguet au milieu des années 1880 (*op. cit.*, 1986, pp. 290-291).

⁴⁴ Michel PASTOUREAU, *Traité d'Héraldique / grand manuel Picard*, Paris, Picard, 1979, pp. 213-215.

⁴⁵ A.P.N.D.J.C., *Livre des délibérations de la Congrégation des hommes de Saint-Roch*, vol. II (1885-1940), fol. 35, 31 mars 1889. Cette autorisation avait été précédée de deux autres résolutions. Comme on peut le lire au fol. 32, en décembre 1888, on avait prévu décorer la voûte et, le 3 mars 1889, le Conseil avait autorisé le changement des bancs.

⁴⁶ A.P.N.D.J.C., *ibid.*, fol. 47, le 27 avril 1890. En ce qui concerne le maître-autel de 1884, les seules données recueillies au vol. I du *Livre des délibérations* nous apprennent, au 31 août 1884 (fol. 298), qu'une motion a été votée "pour remercier M. Joseph Martineau marchand de bois pour son don". Le 1^{er} novembre 1884 (fol. 300), le secrétaire note que la congrégation a reçu un legs de 100 \$ et qu'on "décide de donner l'argent au père Désy pour le maître-autel en construction".

⁴⁷ A.P.N.D.J.C., *Livre des délibérations de la Congrégation de Saint-Roch*, vol. II (1885-1940), fol. 38, le 15 septembre 1889. Une photographie de l'ancien autel de Saint-Fulgence, dont le tombeau et les gradins peuvent rappeler le meuble de Taché, nous montre toutefois un tabernacle différent avec, à l'étage de la monstrance, trois édicules abritant des statues. Ce document nous a été communiqué par l'abbé Jean-Philippe Blackburn, archiviste du diocèse de Chicoutimi. Dans ses lettres des 24 et 26 janvier 1987, l'abbé Blackburn nous apporte les précisions suivantes, à savoir que c'est pour l'église de Saint-Fulgence, construite en 1866 et parachevée, pour le décor, en 1889, que le maître-autel de la Congrégation de Saint-Roch a été acheté. Cette église en bois a été démolie en 1942, mais le maître-autel fut récupéré. A son tour, l'église de 1943 a fait place, en 1977, à un troisième temple et l'autel n'a pas été conservé. Sur Saint-Fulgence, voir: "Saint-Fulgence" dans *Saguenayensia*, (décembre 1959), p.148 et François BELLEY, "L'église de Saint-Fulgence" dans *Le Progrès-Dimanche*, le 20 février 1972, p.42.

⁴⁸ Il n'a pas encore été possible d'établir avec certitude la date d'arrivée des anges volants chez Ferdinand Villeneuve. Léopold DÉSY dans *Lauréat Vallière et l'Ecole de sculpture de Saint-Romuald*

1852-1913 (Québec, les Editions La Liberté, 1983, p.222) mentionne, dans sa chronologie des travaux de cet atelier, que Villeneuve a travaillé à Notre-Dame de Jacques-Cartier en 1914. L'entrepreneur aurait pu alors entrer en possession des pièces. De même, il paraît tout à fait plausible que les anges enlevés en 1889, demeurant la propriété de la Congrégation, aient pu orner un autel aménagé dans l'une des sacristies. La construction, en 1925, d'un nouveau lieu de réunion pour les congréganistes de la Vierge permettrait alors d'envisager une autre date pour la cession des anges, nous rapprochant davantage de la visite de Barbeau chez Villeneuve, la même année.

⁴⁹ Paul DESJARDINS, *Le Collège Sainte-Marie de Montréal*, t. I, Montréal, Collège Sainte-Marie, 1945, p.338. Ce motif de l'ange aux fleurs se retrouve également dans un pastel de Fantin-Latour conservé au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa (n° 26647), représentant un *Repos de la Sainte-Famille*. Ce pastel est daté de 1889.

⁵⁰ John R. PORTER, "Processions et défilés", *Le Grand Héritage*, pp. 257-267. Le défilé de la Fête-Dieu se fait au pays depuis fort longtemps. Thomas ANBURY, dans l'un des plus anciens récits retracés concernant cette procession, mentionne, effectivement, que "...deux hommes précédaient le dais, tenant une corbeille remplie de fleurs, et plusieurs jeunes enfants en surplus les éparpillaient en les jetant en l'air, de distance en distance...". Anbury, militaire envoyé au pays en 1777, a publié le récit de ses pérégrinations dans: *Voyages dans les parties intérieures de l'Amérique du Nord*, 2 vol. (traduit de l'anglais), Paris, Briand, 1790; voir surtout au t. I lettre XVIII, de Montréal, le 20 Mai 1777, pp. 172-173.

⁵¹ Voir 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" dans *Questions d'art québécois*, 1987, pp. 65-102.

THE ODYSSEY OF TWO FLYING ANGELS FROM THE MUSÉE DU QUÉBEC A RESEARCH PROJECT IN EARLY SCULPTURE

It was during *The Arts of French Canada 1613-1870*, a retrospective held in Detroit in 1946, that two splendid flying angels from the Musée du Québec entered into the historiography of Canadian sculpture. Neither signed nor dated, the two works have since then gained the attention of several art historians. Over the years many hypotheses have been advanced as to their origin, their creator, their date of execution and their primary function. The discovery of new documents has enabled us to delve deeper into this matter and to re-examine a decorative and iconographic theme prevalent in the eighteenth and nineteenth centuries.

It appears that the two polychrome angels from the Musée du Québec were in fact made by the Québec sculptor Louis Jobin (1845-1928). They were commissioned by Father Joseph-Edouard Désy, S.J., to adorn the new high altar of the chapel of the "Congrégation des hommes de la basse ville" of Québec City, the chapel now known as Notre-Dame de Jacques-Cartier. The altar was designed by Eugène-Etienne Taché (1836-1912), a senior official in the provincial government, constructed by architect-contractor David Ouellet and decorated by Gauthier et Frère of Québec. It commemorated the tricentenary of the founding of the Marian Congregations. This kind of "co-operative and complementary venture" between various contributors had become common practice in the pre-industrial era.

The high altar of the chapel was dismantled in 1889 less than five years after its inauguration and replaced by a more expensive construction. The angels of 1884 presumably remained the property of the Congrégation before being obtained, at an unknown date, by the contractor Joseph Villeneuve of Saint Romuald. The latter sold them in 1925 to ethnologist Marius Barbeau who in turn offered them to the Musée de la Province in 1937.

By attempting to recreate their context, the flying angels can be seen as part of a programme in which theme and decoration unite. From Taché's plan for the altar and an old photograph of the chapel, it was possible to reconstruct the fragmentary remains and to understand the particular composition and presentation. Placed at the crown of the altar, the angels were part of a theatrical setting based on the theme of the Marian litanies. Various symbols evoking the qualities of the Virgin adorned the reredos. The flying angels, set on a background of sculpted draperies, occupied the middle plane. Gracefully positioned on either side of the statue of the Madonna, the angels held an inscription in one hand while roses cascade from the other. Both their positioning and their polychromatic forms drew the viewer's attention to this part of the altar and thus served to reinforce the Virgin as the focal point.

The angels of the Congregation chapel are unusual in the oeuvre of Jobin, not only technically and formally, but also with respect to their destination, function

and architectural integration. Their style was in keeping with the spirit of revival inherent in Taché's decorative project. Removed from their original setting, the two angels describe the method of production utilized for liturgical objects in Québec at the end of the nineteenth century. This particular commission reflects the eclectic taste of the era, the mechanisms of the market, the various stages in the process of creation, as well as the complex relationships among the various parties involved. The circulation and historiography of these two angels clearly demonstrates both the vulnerability and the mobility of religious works, as well as the problems that may arise from any exclusively formal analysis in the study of early sculpture of Québec.

Translation: **Jeffrey Moore**