

LES TABERNACLES DE FRANÇOIS BAILLAIRGE

On peut se demander pourquoi les historiens font dans leurs études de l'art religieux une si large place aux tabernacles, et à ceux de François Baillairgé en particulier. La réponse est simple, le tabernacle, partie supérieure de l'autel où est célébrée la messe, cristallise une philosophie de l'art religieux au Québec. S'il ne s'avère pas essentiel à la célébration du mystère eucharistique, le tombeau suffisant pour les besoins liturgiques, le tabernacle marque, d'une part, le centre de l'église et d'autre part, se substitue au retable en l'absence de celui-ci. Cette façon de considérer le tabernacle est fortement ancrée dans les esprits au moment où François Baillairgé commence à travailler comme sculpteur à Québec et, comme nous le verrons, il ne voudra en rien déroger à la tradition en cette matière. Même si le renouveau qui se manifeste après 1780 dans les paroisses autorise désormais par une augmentation des fonds un traitement plus substantiel du décor architectural de l'église, l'importance accordée au tabernacle ne faillit pas et il faudra attendre la fin du dix-neuvième siècle pour que le tabernacle perde son caractère distinctif et, s'étirant en hauteur, s'incorpore au mur du chœur pour aller jusqu'à disparaître.¹

Les tabernacles de François Baillairgé peuvent se répartir en deux catégories: ceux qu'il produit depuis son retour de Paris jusqu'en 1797 et ceux qui suivront l'oeuvre tout à fait originale conçue pour Notre-Dame de Québec, après cette date.

Au moment où François Baillairgé rentre de son séjour en Europe en 1784, son père Jean et son frère Pierre-Florent dirigent déjà un atelier qui fournit aux paroisses occupées à se réorganiser après l'épisode difficile de la Conquête, le mobilier religieux et les pièces du décor architectural dont elles ont besoin. François préfère faire cavalier seul, il possède son propre atelier, et profite des commandes faites à son père dont l'habileté est bien exploitée dans le milieu. A cette époque, travaille aussi à Québec, Pierre Emond dont on ne connaît pas encore très bien la formation, mais qui, en matière de mobilier religieux, représente un certain conservatisme. Les pièces qu'il produit, notamment les tabernacles, gardent dans leurs proportions la marque des oeuvres du dix-huitième siècle conçues et réalisées en grande quantité par Noël Levasseur et ses fils, François-Noël et Jean-Baptiste Antoine. Le tabernacle est généralement composé de deux gradins sur lesquels se déroulent des

panneaux encadrés d'un ordre composite de huit colonnes disposées en 1-1-2-2-1-1. Les deux étages à entablement s'incurvent au centre pour venir former la custode et une tablette servant de monstrance. Surplombant le tout, on retrouve un dôme à imbrications surmonté d'une croix; le dôme est flanqué de reliquaires de proportions variables.

Ce type de tabernacle a cours depuis au moins 1728; il apparaît pour la première fois à notre connaissance à l'église de l'Islet.² En 1780, il est devenu traditionnel dans ses formes et dans son ornementation. Des formes nous avons déjà parlé, considérons maintenant l'ornementation. Les motifs sculptés à coeur ou appliqués par sections et recouverts de dorure varient peu depuis la fin du dix-septième siècle; la feuille d'acanthé est omniprésente et les grands panneaux portent des motifs assez indéfinis. Seules les portes des custodes et des monstrances portent des motifs figuratifs: ciboire, ostensor, agneau vexillifère ou pélican.

Avec l'arrivée de François Baillairgé, on assiste à une première transformation du tabernacle. Cette transformation se fait sentir d'abord dans le grand tabernacle de Saint-Joachim. Il est daté de 1783.³

L'organisation formelle du tabernacle telle qu'on la voit à Saint-Joachim (Fig. 1), reste proche parente de celle du dix-huitième siècle; toujours deux gradins, un ordre ponctuant des panneaux encadrant la monstrance. L'ordre soutient un entablement qui lui, ne soutient rien. Les reliquaires y sont posés comme des bibelots et le couronnement est absent, un socle le remplaçant destiné à recevoir la croix. Mais sur des formes non altérées, on inscrit un tout autre vocabulaire. Sur les prédelles se trouvent des liserons dont les tiges graciles se déroulent de la custode vers les extrémités et les panneaux de l'étage de la monstrance présentent des bouquets de feuilles de noyer fichés dans des vases. C'est la première apparition de motifs indigènes sur une pièce de mobilier religieux. Jean et Pierre-Florent Baillairgé verront à assurer la diversité de ce vocabulaire tout au long de leur oeuvre. François s'écartera plus tard de cette façon de faire et retournera à des motifs de sculpture plus classiques, motifs qui représenteront quand même une nouveauté dans le milieu.

Cette première oeuvre réalisée en collaboration avec son père et son frère conditionnera François Baillairgé pour plusieurs années encore. Les livres de comptes de certaines paroisses décrivent des oeuvres qui ne nous ont pas été conservées et les termes qu'ils emploient laissent

supposer que le jeune sculpteur accepte facilement des commandes laissant peu de place à l'innovation. Ainsi à Saint-Henri de Lévis en 1784 et 1785.⁴

Pour un gradin chez Baillairgé avec les pyramides et la Niche	306"
pour les augmentations au gradin ou pyramides et a la niche par le même Baillairgé	102"

Le *Journal* de François Baillairgé relate l'histoire de la commande du tabernacle de la Baie-Saint-Paul, toujours en 1785:

Juin (1785)

Le 3. Fait prix avec monsieur Gagnon Curée à la bée St. Paul pour une troisième marche de gradin et un tabernacle a peu près Comme le milieu de celui de la chapelle. Cependant en niche comme Celui de St. Henry, avec des Consolles ellargies jusques aux bouts du gradin en forme d'elle, le tout pour quatre Cents livres et vingt coper, en presence de monsieur Lanctot vicaire de quebec.⁵

Cette façon de traiter le tabernacle sera conservée par François Baillairgé dans ses autels latéraux même après l'adoption d'un nouveau style, c'est-à-dire après 1797. Les deux tabernacles de l'Ange-Gardien conçus pour l'église de Saint-Laurent de l'Île d'Orléans (Fig. 2), sont caractéristiques sur ce point. Notons au passage, qu'ils ont été passablement mutilés au cours des années, comme beaucoup d'autres tabernacles antérieurs à 1850 d'ailleurs. Sur les prédelles de ces tabernacles de Saint-Laurent on retrouve divers motifs floraux encadrant des brûle-parfums. La symétrie ne semble pas préoccuper expressément le sculpteur qui y utilise des motifs d'échelles diverses et dont les contours permettraient bien mal l'identification par un botaniste. Sur les stylobates, on applique des motifs plus grossiers qui n'ont pas de relations entre eux et les panneaux de la monstrance encadrent des bouquets d'un fort volume.⁶

De ces tabernacles se dégage une absence de raffinement et on peut considérer qu'en général il en sera ainsi de tous les tabernacles latéraux sculptés par François Baillairgé. Regardons encore les deux autels

commandés par la paroisse de Neuville beaucoup plus tard (Fig. 3). Les ensembles qui ne sont il est vrai que soulignés d'un filet de dorure, manquent d'unité et leur ornementation est grossière. Cette ornementation semble découpée dans une bande sculptée à l'avance qu'il peut se contenter d'appliquer au meuble sans tenir compte des formes de celui-ci.⁷

Deux questions se posent alors. Pourquoi François Baillairgé a-t-il conservé un style dix-huitième à ses tabernacles latéraux et pourquoi a-t-il, dans ses tabernacles centraux, tant tardé à présenter des innovations importantes de structure?

Pour bien comprendre le cheminement de François Baillairgé, il faut voir que son père, Jean, est le maître incontesté de la sculpture religieuse après la disparition des Levasseur et l'intermède de Pierre Emond et qu'il jouit d'un prestige considérable puisqu'on lui confie dans un domaine qu'il connaît peut des contrats d'importance comme la réfection de Notre-Dame de Québec à partir de 1768.⁸ Les tabernacles de Jean Baillairgé sont très prisés; il propose divers modèles aux paroisses; modèles susceptibles d'être modifiés pour s'adapter aux ressources financières dont disposent les Fabriques.⁹ Ainsi à Maskinongé en 1790, Jean Baillairgé livre un tabernacle sans couronnement dont les proportions sont très proches de celles de Saint-Joachim, mais dont l'ornementation varie beaucoup. Les prédelles reçoivent des motifs de cerisiers et de vignes, les stylobates s'ornent de figuiers et les panneaux de la monstrance ne portent plus des appliqués mais des niches. L'ensemble est polychrome et, autre fait nouveau, les colonnes de l'ordre sont torsées et se répartissent par couple tout au long du déroulement des panneaux. Les reliquaires une fois de plus font office de bibelots, ils s'encadrent mal dans la structure du meuble.

Fait à remarquer cependant, Jean Baillairgé n'est pas responsable du tabernacle dans son entier; les motifs sculptés, dont le Bon Pasteur de la monstrance et les statues s'insérant dans les niches, sont des oeuvres de François commandées par l'atelier de son père et payées de façon régulière par celui-ci.¹⁰ Notons au passage que la figure du Bon Pasteur deviendra traditionnelle à la porte de la monstrance avec l'apparition de Thomas Baillairgé et de ses élèves.

La réputation de Jean Baillairgé comme sculpteur de mobilier religieux était donc bien établie et les contrats les plus importants lui étaient généralement confiés avant 1797; les paroisses étaient assurées de

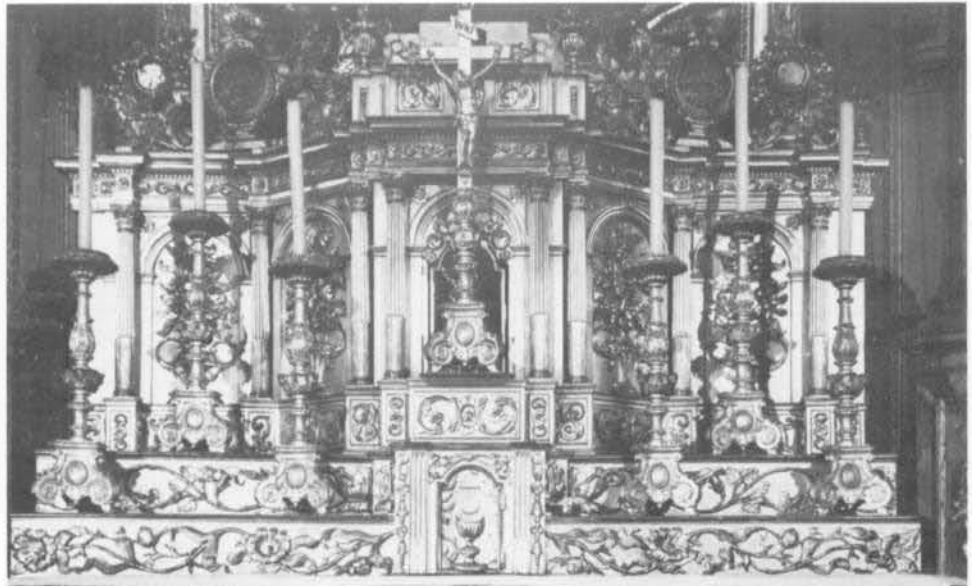


Fig. 1. *Tabernacle central*. L'église de Saint-Joachim (Montmorency). (Photo: Inventaire des Biens Culturels).



Fig. 2. *Tabernacle latéral*. L'église de l'Ange-Gardien (Montmorency). (Photo: Inventaire des Biens Culturels).



Fig. 3. *Tabernacle latéral*. L'église de Neuville (Portneuf). (Photo: Inventaire des Biens Culturels).



Fig. 4. *Tabernacle central*. L'église de Notre-Dame de Québec, avant sa destruction dans l'incendie de 1922. (Photo: Archives de Notre-Dame de Québec).

trouver chez ce sculpteur un certain respect des traditions dans les formes et l'ornementation des tabernacles. François Baillairgé a donc, dans un premier temps, voulu rester en continuité avec l'oeuvre de son père à laquelle il participait et s'inscrire dans la ligne des traditions inaugurées dans la région de Québec par les Levasseur au tout début du dix-huitième siècle. Mais la mise en chantier du décor intérieur de l'église paroissiale de Québec allait entraîner un renouveau complet dans la conception des tabernacles.

En mai 1797, François Baillairgé explique dans son *Journal*:

Le 8. Convenue hier, avec Mr le Curé et les Marguilliers de notre Paroisse de quebec, de leur faire un tabernacle; suivant le dessin qu'ils ont accepté de moi et qu'ils me laissent; a raison de cinquante Louis et cinq chelins, en outre six louis pour ajouter deux lanternes; (. . .).¹¹

Le sculpteur travaille déjà à la nouvelle ornementation du chœur depuis 1787 avec son père et son frère. Mais pour le tabernacle, il travaillera seul. L'oeuvre qu'il conçoit à ce moment brisera avec la tradition sur le plan des formes et sur le plan de l'ornementation.

François Baillairgé fabrique d'abord un meuble à trois étages mais apporte des modifications de structure à chacun de ces étages. Il n'y a plus qu'une prédelle au niveau de la custode et ce qui apparaît en plat comme une seconde prédelle sort de fait d'un stylobate à l'ordre flanquant la monstrance. A cet étage de la monstrance, le sculpteur ajoute deux panneaux, un à chacune des extrémités, qui recevront les bas-reliefs sculptés. La forme de la monstrance est plus évidemment trapézoïdale que dans les tabernacles antérieurs puisque son assise, même si elle n'est pas nécessairement plus large, se détache mieux. Une autre innovation apportée par le tabernacle de Notre-Dame de Québec est la présence d'un attique continu séparant l'étage de la monstrance de celui du couronnement. Cette attique est percée de fenêtres qui semblaient devoir être utilisées par François Baillairgé comme reliquaires, en complément des deux reliquaires ovales de la partie centrale du tabernacle. Au troisième et dernier étage, la socle qui avait décoré les tabernacles antérieurs des Baillairgé disparaît, et apparaît à nouveau le dôme à imbrications qu'on avait vu si souvent sous le règne des Levasseur. Suivant son contrat, le sculpteur ajoute deux lanternons ceints d'une

balustrade à celui qui couronnait déjà le dôme et qui remplace la croix traditionnelle. (Fig. 4)

Mais ces innovations en matière de formes, François Baillairgé ne les exécute pas à l'aveuglette. Dans son annotation du *Traité d'Architecture* de Philibert de l'Orme, il s'en explique:

J'ai fait usage de ces sept divisions dans la composition du front du tabernacle du maître-autel de Québec en 1797 et dans celui de la nouvelle Prison de cette ville en 1807.¹²

C'est ici qu'apparaît pour la première fois le mention par un artiste de son souci des proportions. Suivant en cela l'architecte de la Renaissance française, François Baillairgé inscrit le tracé de l'édifice miniature à construire dans un carré parfait divisé en sept sections ou modules. Celui-ci développe le tabernacle de Notre-Dame de Québec comme s'il s'agissait d'un édifice réel, dans un rapport horizontal de 2-3-2 et dans un rapport vertical de 7 à 3. La reconstitution du dessin précédant l'exécution de la pièce de mobilier permet de bien comprendre ce système (Fig. 5). Cette structure générale du meuble sera reprise par la suite dans les tabernacles des maîtres-autels. Bien que l'architecte-sculpteur tienne à utiliser des modules divers pour ses oeuvres suivant les besoins qui surgissent, le principe de l'inscription dans un carré sera respecté.

Le tabernacle qui suivra immédiatement celui de Notre-Dame de Québec sera destiné à l'église de Neuville et sera une version modifiée du tabernacle de Québec; mêmes formes des prédelles, division en sept panneaux qui apporte un élargissement de l'étage de la monstrance. Dans le tabernacle de Neuville, cependant, l'attique disparaît et est remplacé par un étroit entablement soutenant au centre, un front triangulaire (Fig. 6). Le tabernacle de Neuville date de 1802.¹³

Saint-François de Beauce reçoit aussi en 1815 un tabernacle du sculpteur dont nous analysons l'oeuvre. Ce tabernacle ne fait plus aujourd'hui partie de la décoration du choeur de l'église; il était comme à Notre-Dame de Québec marqué d'un fronton semi-circulaire encadrant toute la partie centrale de l'édicule.¹⁴

Un incendie détruisit en 1917 l'église de Louiseville et son maître-autel qu'on avait toujours attribué à François Baillairgé; l'attribution est vraisemblable, puisque cette oeuvre garde du meuble conçu par François Baillairgé les caractéristiques structurales;¹⁵ il en est ainsi des tabernacles

de Saint-André de Kamouraska et de Carleton, où là encore, nous sommes en présence d'un fronton triangulaire remplaçant le fronton semi-circulaire. Un autre tabernacle, celui de l'église de Trois-Pistoles, bien que fortement altéré maintenant, peut être attribué à François Baillairgé pour les mêmes raisons; dans ce cas, il y a retour au fronton triangulaire pour marquer l'avant-corps formé par la monstrance.¹⁶ Des recherches récentes ont permis de découvrir un plan attribuable à François Baillairgé à Sainte-Marie de Beauce; il n'est pas signé. Ce projet de tabernacle diffère sensiblement du tabernacle réalisé pour l'église Notre-Dame de Québec par la proportion des travées et la nouveauté des motifs ornementaux qu'il propose. Au bas du dessin, nous retrouvons une échelle de plan et une échelle de module. Cette précision technique entre autres a conduit à croire qu'il ne pouvait s'agir que d'un projet de François Baillairgé (Fig. 7). Les proportions de ce tabernacle sont vraisemblablement très voisines de celles de la prison des Trois-Rivières, oeuvre de François Baillairgé, mais l'importance donnée aux travées externes du tabernacle surprend. Là encore les données archivistiques manquent pour étayer des hypothèses.

Puisque nous avons terminé l'examen des formes utilisées par François Baillairgé, passons maintenant à l'observation de l'ornementation.

Si, avec le tabernacle de Notre-Dame de Québec François Baillairgé renouvelle le vocabulaire des formes, il se doit de renouveler aussi le vocabulaire ornemental. L'ornementation de ces grandes pièces de mobilier religieux sera désormais strictement conçue en fonction des espaces qu'elle doit occuper sur le meuble. Ainsi les prédelles marquées de refends deviendront le soubassement de l'édifice en raccourci formé par le tabernacle, le bel étage, celui de la monstrance, sera orné d'un programme iconographique complet et l'édicule sera couronné d'un attique à balustrade suivant la tradition néo-classique remise en valeur en Europe depuis le dix-huitième siècle. Le tabernacle reproduira ainsi la division en étages des édifices européens de l'époque, édifices que François Baillairgé a été à même d'examiner lors de son séjour en France. Plus que jamais, le tabernacle sera un édifice en raccourci, ou, à tout le moins, une façade d'édifice, organisé en fonction de critères architecturaux précis. Cette nouvelle façon de concevoir le tabernacle sera mise à profit au dix-neuvième siècle puisque les personnes à qui on confiera la sculpture des tabernacles seront aussi des architectes.

Les motifs ornementaux utilisés par le sculpteur varieront suivant les tabernacles auxquels ils sont destinés; les motifs floraux pourront être aussi bien naturalistes que stylisés. Les prédelles des tabernacles conçus après 1797 seront ornées de palmes entrecroisées et de feuilles de vignes s'inscrivant entre les rectangles de bosselage. On retrouvera également comme à Neuville des motifs fréquemment utilisés au dix-huitième siècle pour les Levasseur et leurs contemporains comme les coquilles et les guirlandes de roses et d'aubépine. Les motifs de trophées feront leur apparition à ce moment; flanquant la porte de la monstrance du tabernacle de Notre-Dame de Québec, ils seront repris maintes et maintes fois par la suite et transposés sur les murs du choeur des églises décorées au cours du dix-neuvième siècle. L'addition d'une travée entre les colonnes de l'ordre se déroulant à l'étage de la monstrance permettra au sculpteur d'incorporer au meuble des reliquaires de bonne dimension comme le faisait à la fin du dix-septième siècle un Jacques Leblond de Latour qui lui, les plaçait cependant sur un troisième palier au niveau d'une niche surplombant le bel étage. Les reliquaires placés par François Baillairgé au bel étage s'incorporent ainsi au tabernacle et ne sont plus simplement additionnés au meuble. Aux grands reliquaires s'ajoutent, rappelons-le, d'autres reliquaires plus petits qui ont la forme de fenêtres et qui sont placés justement au niveau de l'attique. Cette nouvelle façon d'amalgamer le reliquaire au meuble permet de comprendre pourquoi François Baillairgé avait d'abord soumis aux marguilliers de Notre-Dame de Québec un plan sans lanternons. Ceux-ci cependant, habitués à la présence de formes au niveau du couronnement, en réclamèrent; comme on peut le voir à l'examen des tabernacles produits subséquemment, cette manière de faire fut conservée et les lanternons même inutiles furent systématiquement ajoutés de chaque côté du dôme à les imbrications.

Nous avons déjà dit que l'étage de la monstrance présentait un programme iconographique nouveau pour l'époque. François Baillairgé est habile sculpteur, il orne son tabernacle des bas-reliefs encadrés en trois panneaux, l'un de ceux-ci ornera la porte de la monstrance, les deux autres, un peu en retrait marqueront les extrémités du bel étage. Les trois figures représentées sont des rappels d'épisodes de la vie du Christ. On peut se demander quelles raisons motivent le choix de telles scènes. La porte de la monstrance présente une figure du Bon Pasteur et cette représentation ne constitue pas en soi une nouveauté, les sculpteurs du

dix-septième siècle l'employant régulièrement pour orner cet espace. Rappelons que le tabernacle de la chapelle des Ursulines attribué à Jacques Leblond de Latour présente un Bon Pasteur qui rapporte ainsi sur ses épaules la brebis égarée. Ce thème est, selon Louis Réau une adaptation de modèles grecs qui a beaucoup été utilisés par la Contre-Réforme pour projeter de l'Église une image de douceur et même de condescendance.¹⁷ Ce qui est curieux, c'est que sur le tabernacle de Notre-Dame, cette figure du Bon Pasteur soit associée à un Christ à la colonne et à un Christ couronné d'épines. Ce rapprochement vise-t-il à signifier que, comme le Christ persécuté dans son âme et dans son corps, l'Église triomphe des malversations dont elle est l'objet et offre malgré les circonstances son visage serein, prêt à l'accueil? Rien pour l'instant ne permet de confirmer cette hypothèse. Ce programme iconographique a pu être proposé par François Baillairgé et inspiré de quelque oeuvre religieuse aperçue ailleurs; il a pu, d'autre part, être imposé par les autorités en charge de l'ornementation de l'église Notre-Dame de Québec pour présenter un complément à l'iconographie déjà développée dans la sculpture du choeur. Ce qui est certain c'est que le sujet des bas-reliefs sculptés ornant le tabernacle de Notre-Dame de Québec et les autres qui suivent au cours des années suivantes, n'est pas le fruit du hasard et présente une volonté manifeste de véhiculer un message. Cette manière de présenter un programme iconographique ne sera pas reprise par Thomas Baillairgé et ses élèves. Jean et Pierre-Florent Baillairgé, qui, eux, utilisaient un Bon Pasteur à la monstration continueront de le faire en confiant la sculpture de cette porte à François qui manie plus habilement le ciseau.

Mais le tabernacle ne constitue pas la seule partie intéressante du maître-autel et François Baillairgé doit pour compléter l'ornementation du centre du choeur prévoir aussi des tombeaux. La question de la forme des tombeaux adoptée par le sculpteur reste pour l'instant assez obscure puisqu'on ne sait exactement à quel moment apparaît dans la région de Québec le tombeau en forme de sarcophage et quelle option a choisie l'architecte-sculpteur face à ce problème esthétique. Voyons un peu comment on résolvait le problème du tombeau avant l'arrivée de François Baillairgé.

Au cours du dix-septième siècle, le tombeau n'est qu'une caisse de bois assez grossière qu'on recouvre de parements richement brodés, tels ceux que l'on a conservés au musée du monastère des Ursulines de

Québec, Cette façon de faire se poursuit tout au long du dix-huitième siècle sous le règne des Levasseur et les tombeaux en forme de sarcophage qui soutiennent les tabernacles attribuables à ceux-ci sont postérieurs à la sculpture des tabernacles. Rappelons ici que, malgré les effets d'optique, le maître-autel ne constitue pas un seul meuble mais un étagement de pièces ayant des fonctions différentes.

L'entrée en scène de François Baillairgé change d'abord peu de choses à cet état de fait et le sculpteur exécute pour plusieurs paroisses des cadres d'autel, c'est-à-dire des pièces de bois dorées destinées à retenir le parement brodé au tombeau rectangulaire. S'il ne modifie en rien la forme du cadre, François Baillairgé l'orne cependant de motifs nouveaux telle brûle-parfum.¹⁸ Il faudra attendre jusqu'à 1801 à Neuville, pour que le sculpteur produise ce genre de coffre d'autel en forme de sarcophage. Mais même après cette date, François Baillairgé continua de placer quelques-uns de ses tabernacles sur des tombeaux rectangulaires et le tombeau de Saint-François de Beauce même s'il a été un peu altéré est caractéristique de cette façon de faire. Notons cependant au passage que le tombeau en forme de sarcophage était régulièrement utilisé par Jean et Pierre-Florent Baillairgé pour recevoir les tabernacles dont ils étaient les auteurs. Cette manière de concevoir ce que les architectes français de l'époque appelaient les coffres d'autel était vraisemblablement déjà en usage chez les sculpteurs de la région de Montréal à la fin du dix-huitième siècle. Il faudra attendre l'arrivée de Thomas Baillairgé après 1815 pour voir l'adoption définitive du tombeau d'autel adapté du sarcophage romain, dans la région de Québec, forme qui a été si souvent utilisé par Louis Quévillon et ses élèves. Saint-Joachim sera alors une des premières paroisses à profiter de cette nouvelle façon de faire; Thomas Baillairgé exécuta pour elle une pièce importante (Fig. 1) ornée d'un bas-relief sculpté représentant les trois Marie au tombeau du Christ, motif qui illustrera de façon claire l'iconographie du tombeau lui-même.

En guise de conclusion, disons que le lecteur aura vite compris que notre propos ne visait pas à présenter les résultats d'une étude technique des tabernacles de François Baillairgé, mais surtout à permettre de voir ces pièces de mobilier religieux comme des illustrations d'un phénomène de civilisation. Jusqu'à tout récemment, le tabernacle n'était qu'un meuble auquel on accordait une valeur fonctionnelle qu'il n'avait pas. Ses caractéristiques formelles n'avaient pas été étudiées et en

conséquence son importance n'avait pu être dégagée. Nous ne prétendons pas que l'utilisation du tabernacle pour traduire certaines conceptions religieuses, sociales ou esthétiques soit un phénomène particulier au dix-huitième siècle et au début du dix-neuvième siècle, mais nous voulons simplement souligner que plus que jamais à cette époque, le tabernacle a été utilisé pour traduire des idées. Le retour de François Baillairgé au pays après un stage européen a permis un renouvellement des formes et de l'ornementation qui s'étaient sclérosées à la fin du Régime français et l'adoption d'un vocabulaire néo-classique qui avait cours en France au dix-huitième siècle. Ainsi le choix des formes et leur agencement dans un schéma arithmétiquement défini rattache François Baillairgé à l'architecture néo-classique bien que l'utilisation des motifs ornementaux procède à la fois de deux traditions, celle qu'avait conservée son père Jean Baillairgé et celle que François avait importée d'Europe. Ce double emprunt permet de mieux situer l'architecte-sculpteur dans cette période de flottement qui va de la Conquête à l'apparition de Thomas Baillairgé, période où on s'inquiète de définir un style dans un pays héritier des traditions françaises qui accueille avec empressement les nouveautés apportées par les architectes militaires anglais.

Raymonde Landry- Gauthier
Groupe de Recherche en Art
du Québec
Université Laval, Qué.

Notes:

¹ A ce sujet voir: Raymonde Gauthier, *Les Tabernacles Anciens du Québec des XVIIe, XVIIIe et XIXe Siècles* (Québec: Ministère des Affaires Culturelles, 1974).

² Le tabernacle de l'église de l'Islet est attribué à Noël Levasseur. A ce sujet voir: l'Inventaire des Biens Culturels, dossier l'Islet.

³ Saint-Joachim (Montmorency) *Livre de Comptes I* (1765 à 1783) et *Livre de Comptes II* (1784-1814).

⁴ Saint-Henri de Lévis, *Livre de Comptes I* (1785).

⁵ Archives Nationales du Québec, François Baillairgé, *Journal 1784-1800* (3 juin 1785).

⁶ Saint-Laurent de l'Île d'Orléans, *Livre de Comptes II* (1786).

⁷ Archives Judiciaires de Québec, Greffe de Maître Joseph Planté, 8 juillet 1801, No. 2750.

⁸ Au sujet de la réfection de Notre-Dame de Québec après la guerre de la Conquête, voir Luc Noppen, *Notre-Dame de Québec* (Québec: Editions du Pélican, 1974).

⁹ On peut voir aux Archives Nationales du Québec, un plan de tabernacle exécuté par Pierre-Florent Baillairgé présentant diverses alternatives quant à l'ornementation. Ce plan est daté de 1790 et a pu être exécuté pour la Fabrique Maskinongé.

¹⁰ Baillairgé, 27 juin et 24 octobre 1791.

¹¹ *Ibid.*, 16 mai 1797.

¹² Philibert de l'Orme, *Traité d'Architecture* (Paris: Frédéric Morel, 1868). Cette note manuscrite a été ajoutée au livre VIII.

¹³ Le contrat liant le sculpteur à la Fabrique de la Pointe-aux-Trembles n'a pu encore être retracé. L'assemblée des habitants ayant souscrit pour le maître-autel eut lieu le 6 juin 1802 et la charge de syndic lui a été confiée pour une seconde fois. François Larue ayant déjà chargé François Baillairgé de la sculpture des autels latéraux, on peut supposer qu'il a également transigé avec le sculpteur pour le maître-autel. Les inscriptions au livre de comptes pour cette année 1802 et les années suivantes ne précisent rien à ce sujet.

¹⁴ Voir à ce sujet: l'Abbé Demers, *Notes sur la Paroisse de Saint-François de la Beauce*, 2e éd. (1891).

¹⁵ Ce tabernacle détruit ne pourra jamais être mesuré. Seule cependant une étude rigoureuse de ses proportions permettrait une attribution sérieuse à François Baillairgé. Louiseville était normalement partie du territoire couvert par François Normand, sculpteur de Trois-Rivières qui était loin de posséder le talent de François Baillairgé mais qui aurait pu tenter d'y imiter une oeuvre du sculpteur de Québec.

¹⁶ Les mentions au nom de François Baillairgé dans les livres de comptes de paroisses s'avèrent assez rares; ces omissions généralisées n'aident pas l'historien qui voudrait étayer ses attributions. Le système suivant lequel les Fabriques passaient commande au sculpteur reste encore à découvrir; on peut légitimement supposer que, comme à Neuville en 1801, le sculpteur passait contrat devant notaire préalablement à l'exécution de ses pièces. Cependant, seul le dépouillement systématique des greffes des notaires ayant oeuvré après la Conquête, sera susceptible d'éclairer cet aspect du problème.

¹⁷ Louis Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien* (Paris: Presses de France), Tome premier, p.32.

¹⁸ Saint-Joachim (Montmorency) *Livre de Comptes I* (1782): "Païé à Mr Baillairgé pour cadre d'autel. . . 72#".

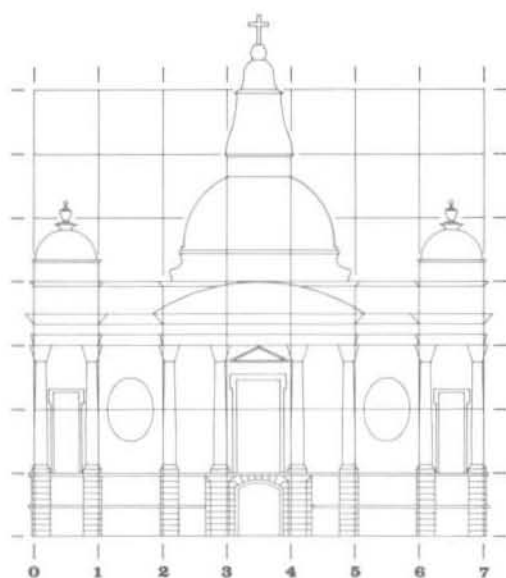


Fig. 5. *Tabernacle de Notre-Dame de Québec*. Placé dans un schéma de composition de Philibert de l'Orme.
(Dessin de Pierre d'Anjou, architecte).

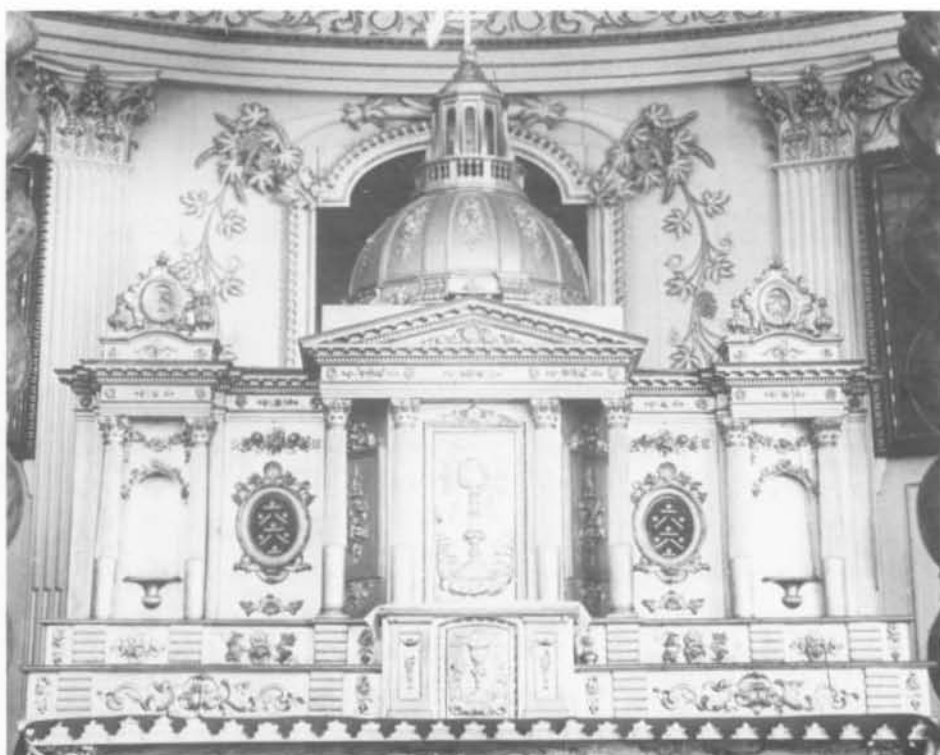


Fig. 6. *Tabernacle central*. L'église de Neuville (Portneuf). (Photo: Inventaire des Biens Culturels).

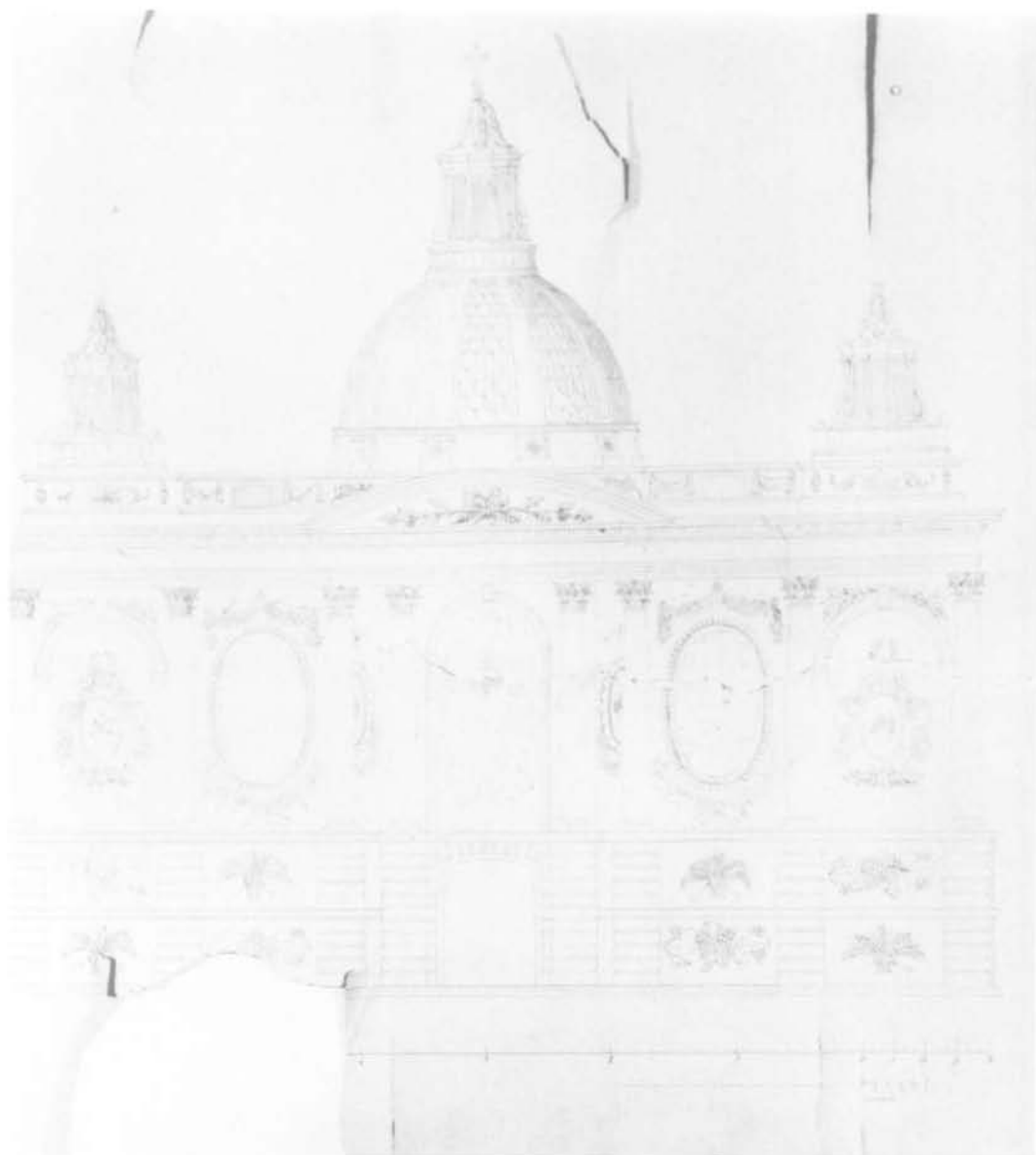


Fig. 7. Attribué à François Baillargé, *Plan du tabernacle*. L'église de Sainte-Marie (Beauce).
(Photo: Musée du Québec).