

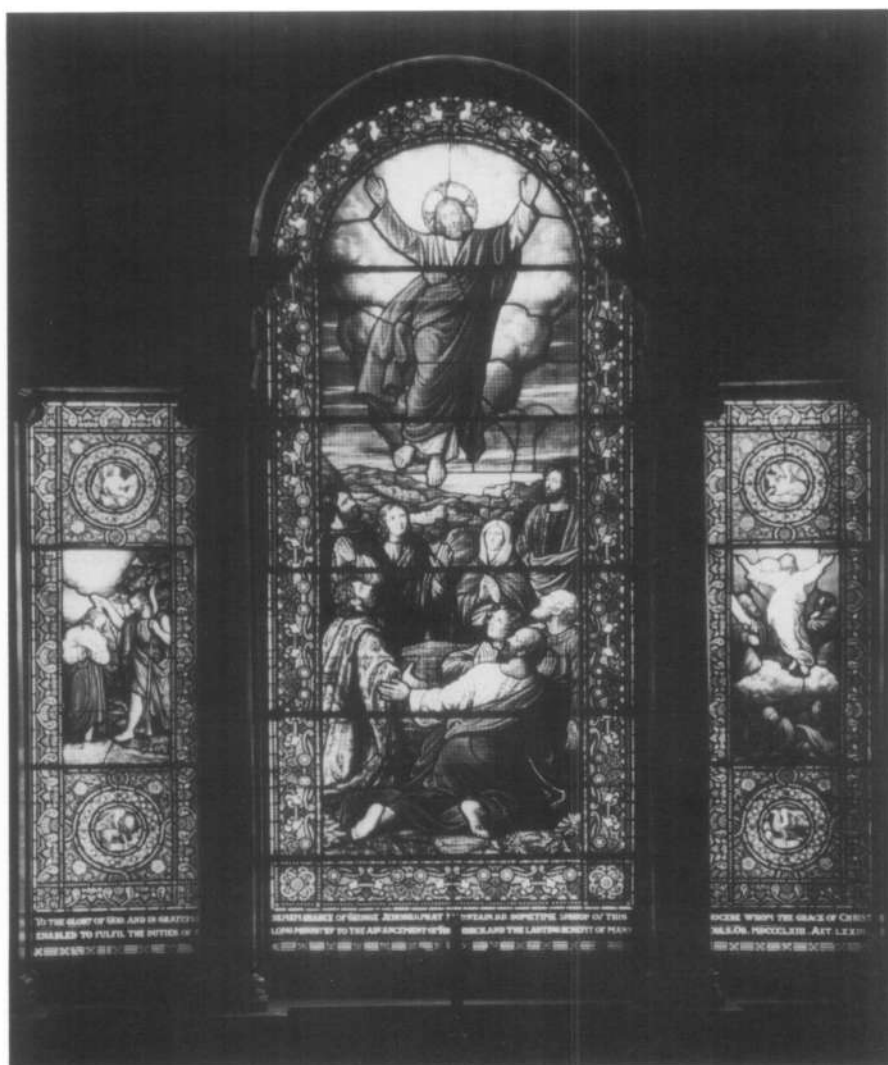


fig.1 Atelier de Charles Clutterbuck (Strafford), Mémorial de George Jehoshaphat Mountain (L'Ascension, le Baptême du Christ, la Transfiguration et les symboles des évangélistes), triptyque, 1864, cathédrale Holy Trinity, mur est. (Photo: Jean-Guy Kérrouac.)

LES "MEMORIAL WINDOWS": UNE MÉMOIRE DE VERRE

C'est en procédant à l'inventaire des vitraux ornant les différentes églises de la ville de Québec qu'un type particulier de verrière a attiré notre attention: les "memorial windows"¹. Localisés surtout dans les églises protestantes, ces vitraux historiés comportent une épitaphe et souvent aussi un texte tiré de la Bible. Sortis d'ateliers différents, ils couvrent une période d'environ cent ans et témoignent de l'évolution du médium aux XIX^{ième} et XX^{ième} siècles. Mais au-delà d'un rendu plastique par ailleurs fort intéressant, ces fenêtres "commémorent", en ce sens qu'elles rappellent à l'intérieur d'un lieu de culte le souvenir d'un défunt. Comme tel, le mémorial prend diverses significations que nous avons voulu clarifier tout en tenant compte du fait que cette catégorie de vitrail n'a pas été analysée ni dans les études sur la mort, ni dans celles sur le vitrail. C'est pourquoi avant d'entreprendre la lecture puis l'examen des textes et des motifs qui particularisent ces monuments de verre, il nous semble utile de considérer d'abord le contexte responsable de l'éclosion et de la popularité de la fenêtre commémorative.

L'apparition des memorial windows au XIX^{ième} siècle

L'apparition du concept de fenêtre commémorative au XIX^{ième} siècle coïncide avec l'émergence d'une conscience historique. Cette tendance s'est manifestée de différentes façons et concerne aussi bien la fondation des grands musées, que l'érection des monuments rappelant un événement ou une personne. La mode du memorial window n'aurait toutefois jamais pu surgir et se répandre sans la réunion de facteurs favorables, tels que la "redécouverte" du vitrail et l'individualisation du culte du souvenir.

C'est la passion de l'histoire et de la recherche qui, au XIX^{ième} siècle, a suscité un nouvel intérêt pour cet art jugé démodé au siècle précédent. Les grands inventaires puis les programmes de restauration des édifices ont

alors permis à une Europe romantique de redécouvrir son patrimoine médiéval², comprenant parmi ses caractéristiques ces mosaïques de verres colorés enchâssés dans des plombs. L'art gothique, considéré comme l'expression d'une foi ardente et, plus spécifiquement en Angleterre, comme un art national, a alors suscité un nouvel intérêt pour le médium vitrail et créé une demande. Malheureusement, cet art ne comptait plus que de rares praticiens, qui de surcroît étaient incapables de fabriquer des verres colorés dans la masse, l'évolution du goût ayant privilégié la fabrication de verres blancs de plus en plus minces. Aussi en France, en Allemagne et en Angleterre, des recherches intensives se sont-elles poursuivies tout au long du siècle afin de retrouver la manière et la technique des anciens verriers³. L'Angleterre s'est signalée dans ce domaine par une étroite collaboration entre les verriers, les savants qui expérimentaient sur le verre, les théoriciens et les artistes⁴. Leurs efforts conjugués ont permis de restaurer les vitraux anciens mais surtout d'en assembler de nouveaux tant pour les résidences que pour les églises. L'introduction de verrières historiées—c'est-à-dire portant un sujet ou une scène inspirés de la Bible—dans les églises d'un pays ayant connu les différentes crises iconoclastes d'une Réforme condamnant tout culte des images (y compris leur présence dans l'église) ne semble avoir été possible qu'à partir d'un concept: celui du mémorial.

Ce concept correspondrait à une nouvelle attitude face à la mort dont les particularismes ont déjà été bien soulignés par Philippe Ariès⁵. Le XIX^{ème} siècle a en effet été marqué par l'individualisation du culte du souvenir. Ceci donna lieu à l'aménagement de cimetières-jardins où des stèles indiquaient aux visiteurs le lieu de l'ensevelissement, mais aussi à la multiplication des monuments commémoratifs de toute sorte. Il existe des mémoriaux sous la forme d'édifices (pavillon universitaire comme celui de Robert Hamilton à Lennoxville 1898/99), de pièces du mobilier liturgique (mémorial de l'évêque Williams érigé dans l'église St. Matthew de Québec, sous la forme de fonts baptismaux, 1845), de sculptures (le buste de Jacob Mountain, 1825, Québec, Holy Trinity), de bas-reliefs ou, plus modestement, de plaques de métal ou de marbre vissées au mur de l'église. Dans certains cas—celui de Daniel Wilkie (1876)—le mémorial a pris la forme d'une bourse d'études. La fenêtre commémorative ou "memorial window" ne constitue donc qu'un aspect du concept global remis au goût du jour par J.H. Markland.

En 1840, Markland prononça devant l'*Oxford Architectural Society* une conférence qui, sous une forme remaniée, fut publiée plusieurs fois par la

suite⁶. À la fois historique et critique, cette étude porte sur les différents types de monuments funéraires placés dans les églises entre le XII^e et le XIX^e siècle. L'auteur termine son essai en suggérant de remplacer les mémoriaux sculptés, qu'il juge trop personnels, par d'autres types de mémoriaux, voire notamment par la fenêtre historiée ("storied window"). Inspiré d'une coutume médiévale, alors que le donateur pouvait s'approprier le vitrail, soit en s'y faisant représenter, soit en y faisant apposer ses armes ou son blason, le vitrail lui paraît une solution idéale qui permet d'embellir le lieu du culte et de contribuer à sa solennité, tout en constituant une marque d'affection envers le défunt. L'engouement pour ce type de monument commémoratif ne se vérifie cependant qu'une vingtaine d'années plus tard, en 1862, alors que six vitraux, identifiés comme des mémoriaux, sont présentés en échantillon à l'Exposition universelle de Londres. À compter de cette date, la mode se répand en Amérique du Nord et des exemples de fenêtres commémoratives apparaissent avec une certaine régularité.

Dans la ville de Québec, les premiers mémoriaux répertoriés furent commandés en 1863 et 1866⁷. Destinés à rappeler la mémoire de George Jehoshaphat Mountain, le troisième évêque du diocèse anglican de Québec, mort en 1863, ces vitraux furent posés l'un à la grande fenêtre orientale de sa cathédrale–Holy Trinity de Québec–et l'autre, dans les baies d'une église paroissiale qu'il avait fondée–l'église St. Matthew du faubourg Saint-Jean-Baptiste, toujours à Québec. Dix ans s'écouleront avant que des mémoriaux de verre ne viennent s'ajouter, car l'implantation de ce type de monument commémoratif, concurrent de la plaque et de la sculpture, ne s'est pas fait sans heurts. Vers 1875 toutefois, les discussions se sont apaisées et un consensus a dû s'établir, permettant la multiplication des fenêtres commémoratives aussi bien chez les anglicans (Holy Trinity et St. Matthew) que chez les presbytériens (St. Andrew). Dans son guide touristique de la cité rédigé en 1890, Beaudet en mentionne une quinzaine dont trois sont localisés à Holy Trinity, sept à St. Andrew, et les autres à St. Matthew⁸. Vingt ans plus tard, on note l'apparition de fenêtres commémoratives dans les temples des communautés méthodistes de Wesley, congrégationalistes de Chalmers et même chez les catholiques (tableau 1).

En fait, on peut avancer que, sur une période comprise entre 1864 et 1957, près de quatre-vingt fenêtres commémoratives ont été installées dans les différentes églises de la ville de Québec–ce nombre ne tenant pas compte des oeuvres détruites. Sauf deux fenêtres reliées à des événements⁹, l'ensemble des mémoriaux est destiné à rappeler la mémoire de quatre-

TABLEAU 1

Localisation des mémoriaux d'après les données du corpus

	Dates de la construction et des modifications majeures	Nombre de mémoriaux par rapport à l'ensemble des vitraux	Dates de pose	Nombre de défunts	Dates des décès
Anglicans					
Holy Trinity	1800 1818	22/23	1864-1912	25	1847-1908
St. Matthew	1848 1870 1875 1882 1899	26/37	1866-1954	32	1850-1950
Catholiques					
Notre Dame du Sacré-Coeur	1910	9/17	1910	11*	1892-1911
St-Dominique	1929	1/36	1952	1	1942
St. Patrick	1957	1/17	1957	2	?
Ursulines	1902	3/ 3	1902 1904 1917	2	1901 1916
Congrégationalistes					
Chalmers	1852	2/18	1908 1913 1936**	2	1908 1912
Wesley	1848 1905	7/?	1887 ou 99 1905	11	1868-1897
Presbytériens					
St. Andrew	1809 1823 1836 1876 1950	8/23	1876 1890 1946	10	1830-1946

* Ajouter un mémorial collectif dédié "à nos défunts".

** Transfert des vitraux de Wesley à Chalmers.

vingt-seize personnes. Les anglicans surtout semblent avoir souscrit à cette forme de mémorial car quarante-huit des fenêtres inventoriées ont été retrouvées dans leurs temples, où elles remplissent la presque totalité des ouvertures. On en retrouve quatorze chez les catholiques, neuf chez les congrégationalistes et méthodistes, et huit chez les presbytériens. Chez les catholiques cette façon de financer l'ornementation des églises aura surtout été adoptée par des communautés religieuses comme les ursulines, les missionnaires du Sacré-Coeur (chapelle Notre-Dame du Sacré-Coeur), les dominicains (église Saint-Dominique) et les rédemptoristes (église Saint-Patrick, paroisse des Irlandais). À ces endroits cependant, les mémoriaux sont incorporés dans des cycles iconographiques très précis, ce qui les rend difficiles à repérer à première vue. Leur faible représentation par rapport à l'ensemble (16%) nous incite à croire que popularisée par l'édition et les réalisations des verriers anglais, la suggestion de Markland fut surtout retenue par les citoyens de culture anglaise ou, comme c'est le cas à Notre-Dame du Sacré-Coeur, par l'élite de la société québécoise¹⁰. De même, il nous est permis de supposer que d'une façon plus générale les francophones ont préféré financer les verrières de leurs églises paroissiales de leur vivant¹¹, ce qui excluait la nécessité d'une épitaphe.

Le memorial window: un problème d'identité

À considérer un ensemble de vitraux constitué de mémoriaux, il se dégage d'abord une impression d'incohérence et de morcellement. Les problèmes d'identification suscités par une apparente absence de programme iconographique et la multiplicité des ateliers semblent inhérents à la définition même du mémorial. L'épitaphe apparaît alors, comme un premier fil conducteur permettant de comprendre la transformation d'un vitrail en "monument funéraire".

Nombre d'indications précises sont ainsi fournies par cette petite inscription qui le plus souvent a été intégrée au vitrail. Placée dans un espace réservé au bas de la fenêtre ou sur une plaque vissée au mur, l'épitaphe se caractérise par des formules assez courtes, la plupart faisant appel à la "douce mémoire"¹² ou évoquant le but de l'érection du monument funéraire en plaçant en tête de phrase les mots "pour la gloire de Dieu"¹³. L'information à propos du défunt suit. Généralement y sont inscrits les prénoms et nom du défunt, la date et le lieu du décès, ainsi que le lieu de la naissance (fig. 13). La profession, les titres honorifiques et même l'appartenance à un ordre chevaleresque sont aussi indiqués (figs 2 et 12). Le nom

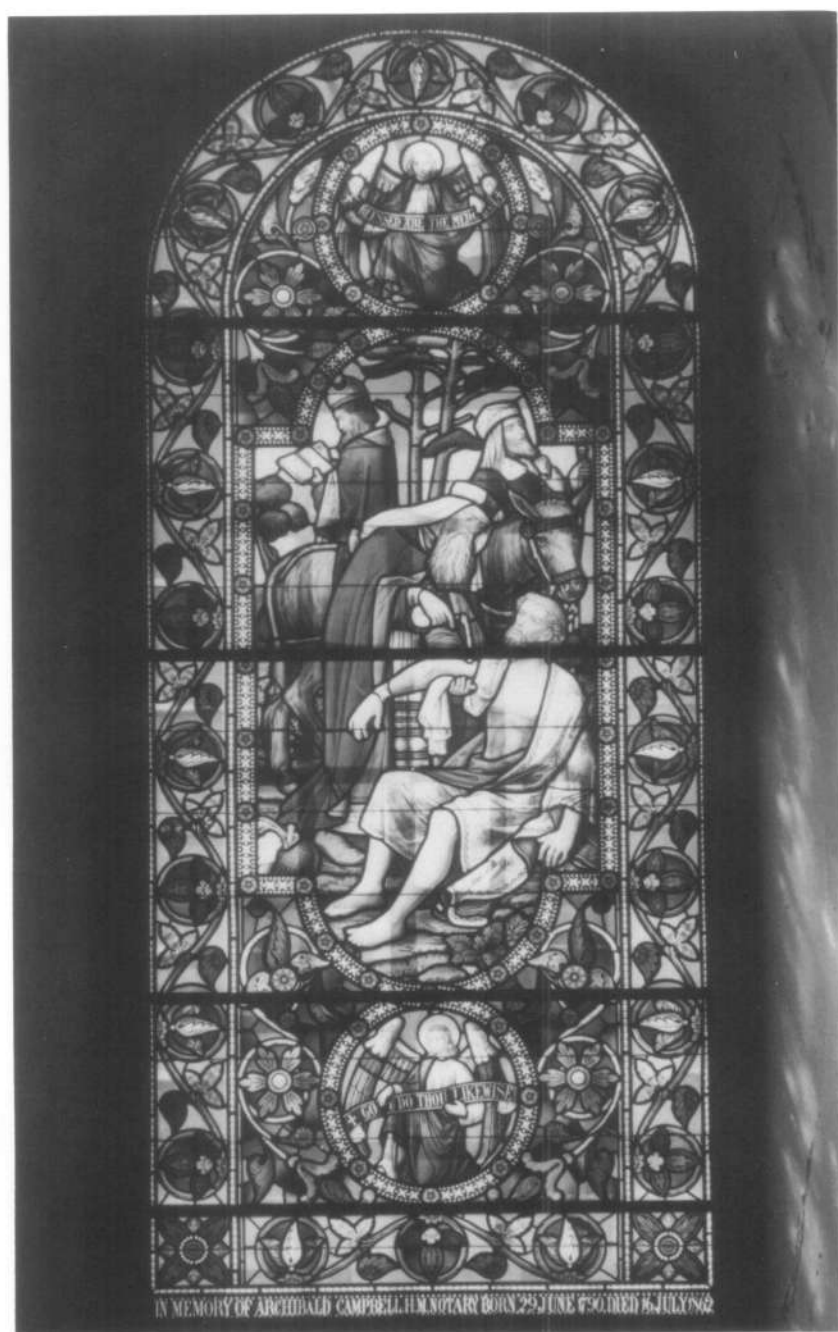


fig.2 Atelier de Wailes (Newcastle) et de John C. Spence (Montréal), Mémorial d'Archibald Campbell (**Le Bon Samaritain**), entre 1866 et 1876, cathédrale Holy Trinity, galerie sud. (Photo: Jean-Guy Kérouac.)

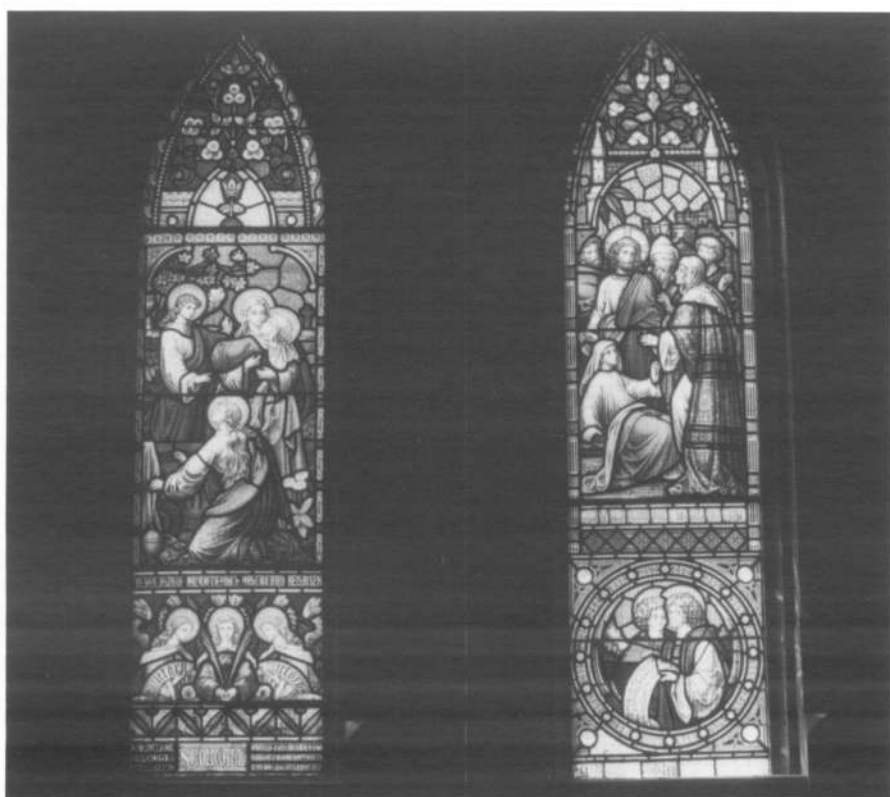


fig.3 Atelier inconnu (Angleterre) et John C. Spence (Montréal), (gauche) **Mémorial de la famille Scougall (Apparition de l'Ange aux trois Marie)**, vers 1877, St. Matthew, mur sud du chœur (localisation depuis 1900); (droite) **Mémorial de James George Colston (Jésus ressuscitant le fils de la veuve de Naïm)**, 1877, St. Matthew, mur sud du chœur (localisation depuis 1900). (Photo: Jean-Guy Kérouac.)

du conjoint et ceux des enfants apparaissent le plus souvent à titre de donateurs (fig.10). Cet ajout, s'il complète l'identité du personnage, ne justifie pas toujours l'érection du mémorial. Il faut alors recourir aux monographies d'églises, aux obituaires parus dans les journaux à la date du décès, aux différentes encyclopédies et dictionnaires biographiques et même aux annuaires, pour identifier correctement les défunts et les donateurs¹⁴.

Suivant l'analyse de l'ensemble des données il ressort que les mémoriaux de verre ont été érigés pour presque autant de femmes (40%) que d'hommes; les enfants et les adolescents ou jeunes adultes sont également représentés, mais dans une très faible proportion (6 fenêtres). Les deux tiers des fenêtres commémoratives sont réservés aux laïcs, le clergé et la famille du clergé (femme, mère, enfants, soeurs, frères, petits-enfants, nièces, neveux) se partageant les autres mémoriaux.

Parmi les laïcs dont on a voulu préserver la mémoire, on note des administrateurs émérites et des responsables d'oeuvres sociales ou d'oeuvres missionnaires (18 cas). Les membres des professions libérales (juges, avocats, notaires, médecins) et les professeurs de collèges et d'universités viennent ensuite (16 cas), suivis des citoyens éminents ayant fait fortune soit dans le commerce du bois, soit comme armateurs, industriels, importateurs ou banquiers (12 cas). Quelques mémoriaux, enfin, se rapportent à des politiciens ayant oeuvré aussi bien au niveau fédéral, provincial que municipal (10 cas, dont 3 lieutenants-gouverneurs).

Si le clergé lui-même est sous-représenté (1 cardinal, 2 évêques, 2 ministres, 1 prêtre, 1 diacre), la famille du clergé occupe une grande place avec dix-sept mémoriaux. Quatorze de ceux-ci ont été localisés à St. Matthew, une église anglicane de tendance ritualiste ("High Church") et le fief de la famille Hamilton qui a largement contribué à sa rénovation et à sa décoration (travaux de 1875).

Bref, il semble que la majorité des gens ayant fait l'objet d'un mémorial ont été très impliqués dans la bonne marche spirituelle et temporelle de la congrégation d'abord, du groupe ethnique ensuite et finalement du gouvernement. Quelques-uns cependant font exception: les soldats et les amis.

Alors que les deux guerres mondiales ont suscité ailleurs la multiplication des fenêtres commémoratives ("war memorial"), une seule a été posée dans les églises de la ville (fig. 19). Elle occupe le transept est de l'église Saint-Dominique, rattachée au monastère des dominicains. Sa pose tardive (1952-53) s'explique, compte tenu du fait qu'après 1914, peu d'espace restait disponible pour ce type de monument. Certaines fenêtres ont par ailleurs été offertes pour rappeler des amis qui ont habité la ville pendant quelques années, comme les Vaux (Wesley)¹⁵, ou qui se sont sentimentalement attachés à la cité, comme mademoiselle Anthon (ursulines)¹⁶. Cette New-Yorkaise a voulu renouveler le geste posé par son arrière-cousine Marie-Madeleine de Repentigny en 1724. Mademoiselle de Repentigny avait en effet promis de maintenir à perpétuité chez les ursulines une lampe allumée devant l'autel de Notre-Dame du Grand Pouvoir. Pour la nouvelle chapelle (1902) mademoiselle Anthon a donc offert une nouvelle lampe et afin de commémorer sa conversion au catholicisme, elle s'acquitta des frais de décoration, dont la rosace de la façade¹⁷. En 1904, elle offrit également les anges avec les instruments de la Passion, placés de chaque côté de l'autel du Sacré-Coeur, en guise de mémoriaux pour "consoler l'une de ses amies de la perte d'un ou des enfants" (sic)¹⁸. À sa mort en

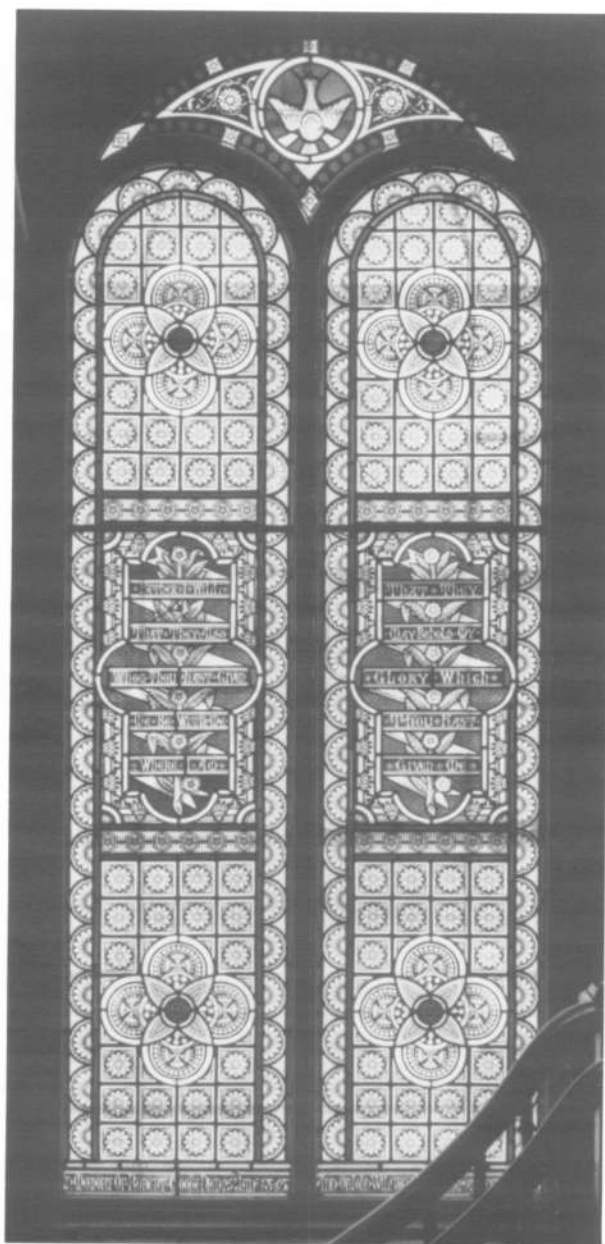


fig. 4 Attribué à l'atelier de John C. Spence (Montréal), **Mémorial de Robert Cooke et de John Wilson Cooke** (Grisaille avec une figure du Saint-Esprit au tympan et dans les médaillons des fleurs et les inscriptions suivantes: à gauche "Father I will / that they also / When thou hast given / Me be with me / Where I am" et à droite "That they / May behold my / Glory which / thou hast / Given me"), vers 1876-1877, église presbytérienne de St. Andrew, mur sud près de la balustrade. (Photo: Jean-Guy Kérouac.)

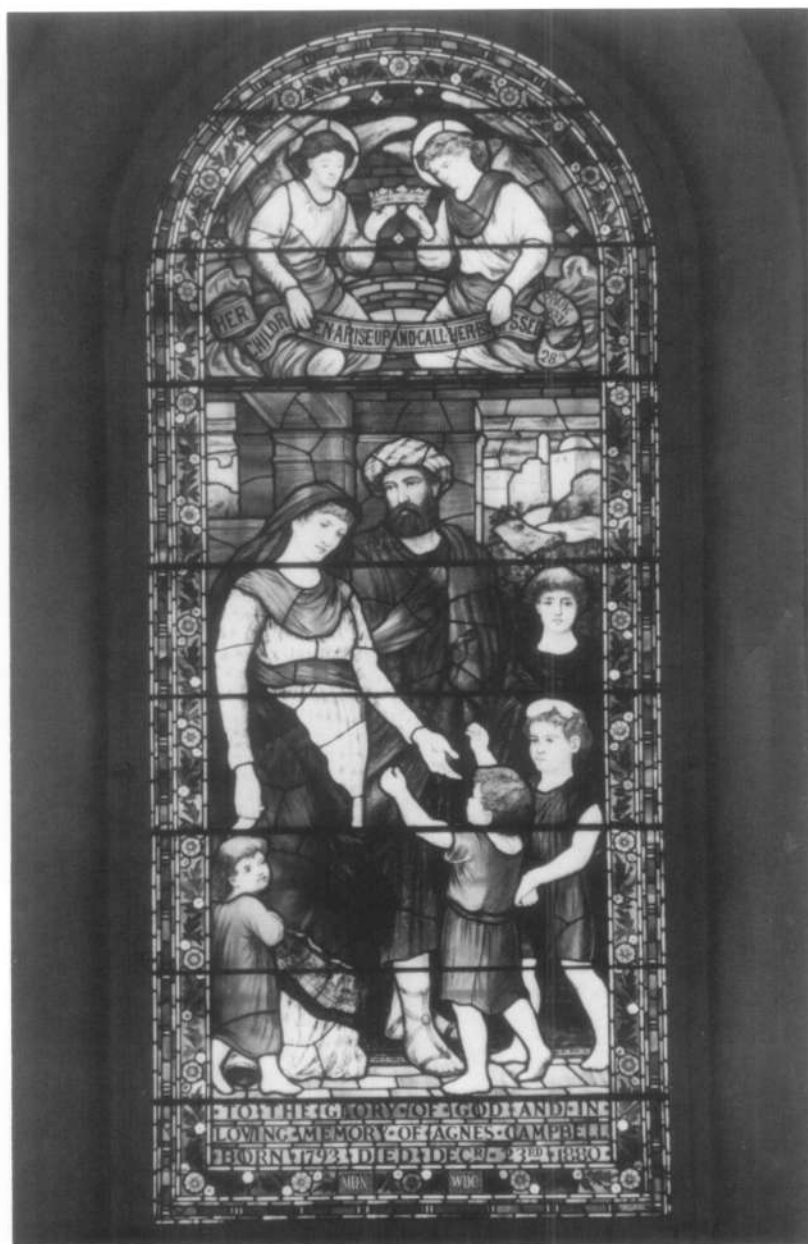


fig. 5 Cottier et Coy (Londres et New York), **Mémorial de madame Campbell (La Femme Vertueuse)**, après 1880, cathédrale Holy Trinity, galerie sud. (Photo: Jean-Guy Kérouac.)

1916, une clause de son testament demandait l'érection d'une plaque funéraire dans la chapelle des ursulines. Avec le reste de la somme octroyée à cet effet, une fenêtre commémorative de la bienfaitrice fut commandée par les bons soins du chapelain des religieuses¹⁹ (fig.15).

S'il confirme les liens existant entre le mémorial et la communauté qui le reçoit, l'exemple du mémorial de mademoiselle Anthon reste cependant exceptionnel, les donateurs préférant utiliser d'autres procédés pour financer l'érection d'un mémorial.

Les premiers mémoriaux érigés à la mémoire de George Jehoshaphat Mountain ont ainsi été payés par souscriptions²⁰. L'exemple aura été suivi et, après 1895, vivement encouragé par l'évêque anglican Dunn, pour rappeler notamment la mémoire d'évêques ou de ministres et, en l'occurrence, celle de son prédécesseur, l'évêque Williams²¹. On trouve également des traces de cette pratique pour les monuments se rapportant à des laïcs. La fenêtre de l'Honorable George Irvine, à St. Matthew, un personnage qui s'est signalé pour son dévouement à la communauté de St. Matthew et sa participation à l'organisation des synodes de l'Église d'Angleterre, a ainsi été réglée par une collecte²². Un appel trouvé dans le *Quebec Diocesan Gazette* (vol. VII, 1900) en témoigne. Plus généralement cependant, c'est la famille et les proches qui se cotisent pour présenter une fenêtre, sans doute avec l'assentiment du clergé et des administrateurs de l'église. La dernière partie de l'épithaphe contient parfois les renseignements à cet effet et peut, à l'occasion, nous rappeler la mémoire du donateur. L'exemple le plus manifeste de ce type d'interpolation apparaît sur trois mémoriaux de la cathédrale anglicane²³ où l'épithaphe (fig.13) est ainsi rédigée:

To the glory of God and in loving memory of Robert Wood
born Aug. 10–1792. Died April 13–1847 / of Charlotte Gray
his wife. Born Dec. 2–1797. Died July 16–1847. This window
was erected by their son William Frost Wood. Born April
30–1824 & Died Oct. 26–1906.

Ce vitrail a donc été érigé après la mort du fils (1906) qui, par testament, a dû laisser l'argent nécessaire à l'installation de trois fenêtres. En comparant le style de ces vitraux avec d'autres localisés également à Holy Trinity (*La Présentation au temple, Jésus parmi les docteurs* et *Jésus bénissant les enfants*), il appert que ces fenêtres proviennent toutes d'un même atelier et forment un ensemble. Le dernier mémorial de ce groupe, celui des époux Smith-Park (la femme est décédée en 1877 et le mari en 1906) ayant été offert par les enfants en 1912, il paraît plausible que les fenêtres de la famille

Wood aient été posées au même moment. Cet exemple se répète ailleurs et nous laisse supposer, qu'indépendamment de l'écart constaté entre la date des décès et celle de la pose des mémoriaux, il existe des moments propices à l'installation des verrières.

Rarement posé au moment de la construction de l'église, le mémorial profite cependant des réparations, grands ménages et rénovations qui ont affecté la plupart des temples. Il en est ainsi à St. Matthew en 1875 et 1899 alors que des modifications majeures ont été apportées à l'architecture de l'église²⁴, à St. Andrew en 1876 lors de la remise à neuf de l'intérieur endommagé par un incendie²⁵, et à Wesley en 1905 où la pose des vitraux correspond à un rafraîchissement du décor²⁶. Les célébrations entourant le centenaire de la consécration de la cathédrale anglicane en 1904, ont également servi de prétexte à l'érection de nouvelles verrières dont celle du centenaire, figurant l'*Apparition de l'ange aux trois Marie*²⁷. De même en 1931, la réunion des communautés méthodiste de Wesley et congrégationaliste de Chalmers sous l'appellation d'Église Unie, occasionna le transfert des mémoriaux de l'une dans l'autre²⁸. Une clause de l'entente prévoyait le déménagement des verrières, lequel s'est effectué en 1936²⁹.

À la lumière des diverses données qui précèdent, il ne fait aucun doute que la pose d'un mémorial dépasse la simple volonté d'embellir l'église. Plus qu'un témoignage d'affection et d'estime, la fenêtre commémorative s'inscrit dans une continuité et se rattache aussi bien à l'histoire des individus et des familles qu'à celle de la communauté.

Le memorial window: une étape dans l'histoire du vitrail

Si en 1863, la décision des marguilliers d'Holy Trinity d'installer une verrière est apparue à certains comme fort discutable³⁰, cette décision ouvrait cependant une voie, en permettant d'introduire à Québec des exemples du travail d'un grand nombre d'ateliers. Entre la pose du premier mémorial (1864) et celle du dernier (1957), plus de seize ateliers s'y sont manifestés. Leurs réalisations constituent un échantillonnage intéressant de la production des ateliers anglais, canadiens et français. L'analyse de la facture des oeuvres a permis d'établir trois périodes qui reflètent les tendances du goût de l'époque ainsi que des moyens financiers des commanditaires.

La première période que nous avons distinguée, celle de 1863-1883, se caractérise par une certaine volonté de faire "ancien"; il s'agit d'un type de vitrail pseudo-archéologique qui puise ses références dans l'art gothique.

Les quelques vingt mémoriaux produits pendant cette période se composent de tableautins isolés, se détachant sur un fond saturé de couleur. On emprunte au Moyen-Age ces larges bordures inspirées de motifs végétaux, qui entourent les fenêtres en amplifiant la couleur et en faisant ressortir la densité des verres. Les fenêtres du triptyque de l'évêque Mountain (fig.1) et celle du mémorial d'Archibald Campbell représentant le *Bon Samaritain* (fig.2) sont des exemples de cette conception du vitrail. Il y a dans ces fenêtres une accumulation de détails et une multiplication d'éléments décoratifs, en particulier dans les représentations du ciel où un décor peint à la façon d'un damas s'ajoute au verre bleu (fig.3). L'édicule est utilisé mais il se combine à cette tapisserie de l'arrière fond, géométrique (fig.4) ou figurée (fig.3), qui concentre et ramène l'attention sur le tableau principal. Selon les ateliers et selon la dimension des vitraux, les verriers ont utilisé les différentes techniques de la peinture sur verre. Ainsi, dans les médaillons la peinture monochrome ou grisaille ne vient que préciser par un mince trait brunâtre le dessin d'un visage découpé dans un verre très blanc. Par contre, sur les grandes surfaces, tout l'art des peintres-verriers se déploie. On fait alors usage d'émaux qui viennent nuancer la tonalité du verre et s'ajouter à la grisaille pour peindre les motifs. Le vitrail exécuté par Cottier et Coy (mémorial de madame Campbell, fig. 5) échappe cependant à cette observation. Par son rendu, cette oeuvre s'apparente aux vitraux placés dans les petites baies et se rapproche des modèles proposés par William Morris pour les verrières produites sous l'influence du mouvement anglais *Arts and Crafts*.

Les vitraux de 1863-1883 furent en majorité importés du Royaume-Uni. Ainsi avons-nous retracé des oeuvres provenant des ateliers de Clutterbuck (1864, 1872-76), de Wailes (v. 1872) et de Cottier & Coy (v. 1880)³¹. D'autres, dont quelques-uns à St. Andrew, ont cependant été commandés à John Spence, un verrier établi à Montréal depuis 1856 et qui a procédé semble-t-il à l'installation de la plupart sinon de la totalité des vitraux de cette période. Un commentaire de LeMoine nous précise même que la bordure du mémorial d'Archibald Campbell à Holy Trinity fut exécutée à son atelier, alors que le motif central "which is an exquisite specimen of art manufacture" a été acheté de la firme Wailes de Newcastle³².

La période suivante comprend la plus grande partie des vitraux formant notre corpus de mémoriaux (62%). S'échelonnant sur une période de trente ans, ces oeuvres furent exécutées en Angleterre ou au Canada, selon les disponibilités d'argent et de main-d'oeuvre. Le travail des ateliers an-

TABLEAU 2

Répartition des mémoriaux par période et par atelier

Période	Atelier	Nationalité	Nombre
1863-1883	Clutterbuck	Anglais	2
	Wailles	Anglais	1
	Cottier & Coy	Anglo-américain	1
	Spence et collaboration	Canadien et Anglais	6
	Non identifié	Canadien et Anglais	11
1884-1914	Clayton & Bell	Anglais	1
	Hardman	Anglais	2
	Heaton, Butler & Bayne	Anglais	5
	Morris	Anglais	1
	Compagnie d'Art et d'Industries	Canadien	9
	Leonard	Canadien	12
	Spence	Canadien	10
	Non identifié	Inconnue	9
1915-1957	McCausland	Canadien	1
	Leonard	Canadien	1
	Non identifié	Canadien	1
	Powell	Anglais	4
	Barillet	Français	1
	Chigot	Français	1

glais est visible surtout dans les églises anglicanes où l'on fit appel à des ateliers anciens et réputés comme ceux de Hardman de Birmingham (1900), de Heaton Butler et Bayne de Londres (1906-1912) et de Clayton et Bell (1910). Celui des ateliers canadiens, qui entretemps se sont multipliés, se rencontre dans les différents temples protestants et, fait nouveau à Québec, chez les catholiques³³. L'établissement en 1897 d'une "manufacture de vitrail" chez le décorateur Bernard Leonard³⁴ aura contribué à cet essor du vitrail tout en permettant à la production locale de s'affirmer. Dans l'ensemble, le nombre de fenêtres produit par les ateliers montréalais et québécois dépasse à cette époque celui des mémoriaux importés³⁵ (tableau 2).

En comparant les quarante-neuf mémoriaux de ce groupe avec la vingtaine de l'époque précédente, des différences sont apparues en ce qui con-

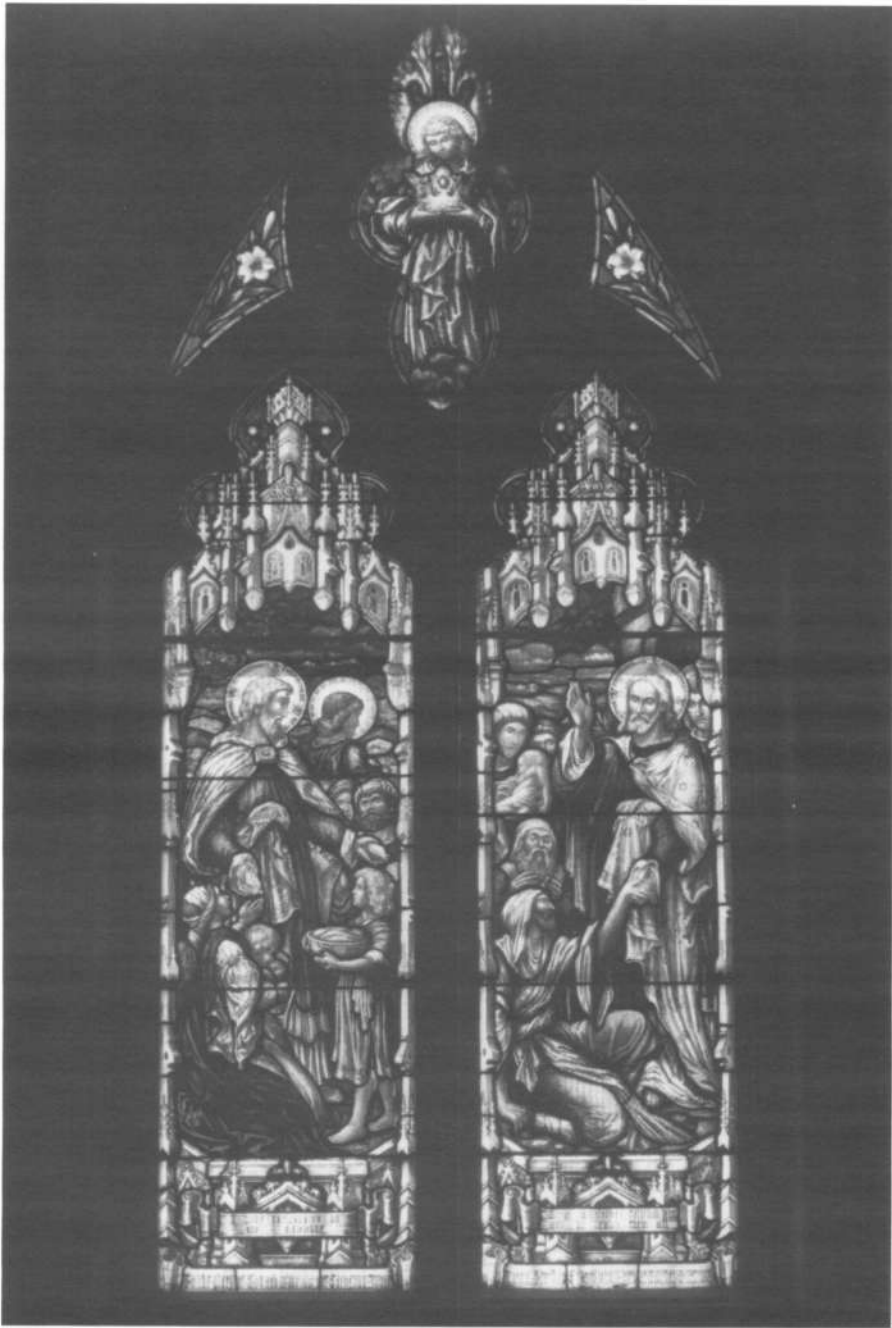


fig. 6 Atelier de John C. Spence (Montréal), Mémorial de Cornelius Judge (La multiplication des pains, La guérison d'un malade, Ange portant une couronne, lys), 1897, St. Matthew, mur nord. (Photo: Jean-Guy Kérouac.)

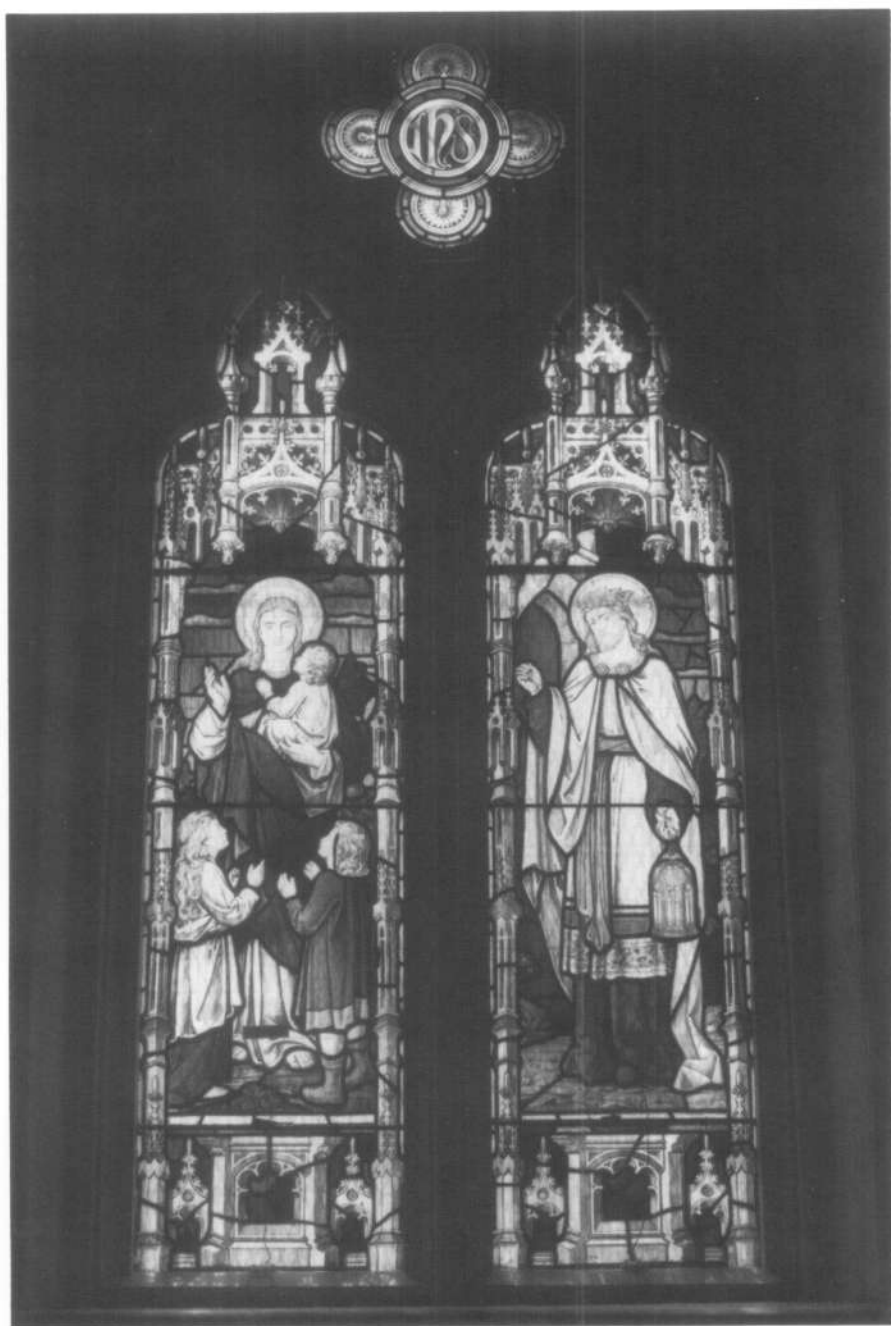


fig. 7 Atelier de R. Morris (Londres), Mémorial de Jessie Percy-Hamilton (gauche, **Jésus bénissant les enfants**; droite, **Jésus lumière du monde**), après 1887, St. Matthew, mur sud. (Photo: Jean-Guy Kérouac.)

cerne non seulement la composition mais aussi l'utilisation des verres. La scène principale occupe plus d'espace et se répartit même sur plusieurs lancettes (fig.11). La mise en scène est plus complexe. Les personnages se multiplient. Le paysage est mieux utilisé. L'encadrement architectural s'est développé et souvent, il remplace la large bordure caractéristique des vitraux de 1863-1883; il s'est également adapté à l'environnement architectural de l'église. Ainsi, à Holy Trinity et à St. Matthew, Spence a su intégrer sa fenêtre à l'ensemble, en employant un cadre qui se réfère tantôt à des éléments du style renaissance dans une architecture néo-classique (fig. 9) tantôt à celui du gothique dans une architecture néo-gothique (fig. 6). La palette s'éclaircit autour du tableau central, inversant les valeurs et l'esthétique des vitraux de la première période sauf chez Perdriau qui, à Notre-Dame du Sacré-Coeur (une chapelle de style gothique qui est elle-même reproduite au coin inférieur droit du mémorial), a utilisé des tons plus soutenus dans ses panneaux décoratifs entourant des scènes d'inspiration plus moderne, pour justement conserver un lien avec l'architecture³⁶ (fig.14). La peinture sur verre est tantôt réduite, en particulier dans les vitraux qui se rattachent à l'idéal prôné par le mouvement *Arts and Crafts* commandant le respect du matériau (fig.7), tantôt plus abondante (fig.11). C'est une question de goût et d'école. On note également l'apparition de nouveaux verres tel que le verre opalescent de type "Tiffany". Ce verre breveté aux États-Unis (New York) dans les années 1870 est disséminé sur bon nombre de fenêtres. S'il a été employé avec parcimonie et généralement dans les filets (petites bordures servant d'éléments de transition entre les parties d'un vitrail) le concepteur du mémorial de la famille Vaux en a fait un grand usage (fig.10). C'est ainsi que dans *l'Apparition de l'ange aux trois Marie* (fig. 3) on a utilisé des verres opalescents pour représenter les parois du sépulcre devant lequel l'ange est assis. Les morceaux de verre coupés de façon à traduire l'apparence de la pierre sont laissés à nu, sans aucune peinture pour modifier la beauté de ce verre marbré. Sans doute peut-on interpréter ce choix du matériaux par l'origine du commanditaire, madame Sandford née Vaux, épouse d'un riche manufacturier ontarien qui, en dotant l'église d'un monument souscrivant à l'esthétique des vitraux récemment mis à la mode par La Farge et Tiffany, ne faisait que suivre l'exemple des américains de la classe aisée. L'idée est d'autant plus séduisante qu'un second vitrail représentant le même sujet fut exécuté par Spence en 1905, pour la cathédrale anglicane. Payé par souscription, à même le fonds général levé pour la rénovation de l'église, ce



fig. 8 Atelier inconnu, Mémorial de Daniel Wilkie junior (gauche, *Le Bon Pasteur*; droite, *Personnification du Psaume 126, 6*), après 1890, église presbytérienne de St. Andrew, mur nord. (Photo: Jean-Guy Kérourac.)

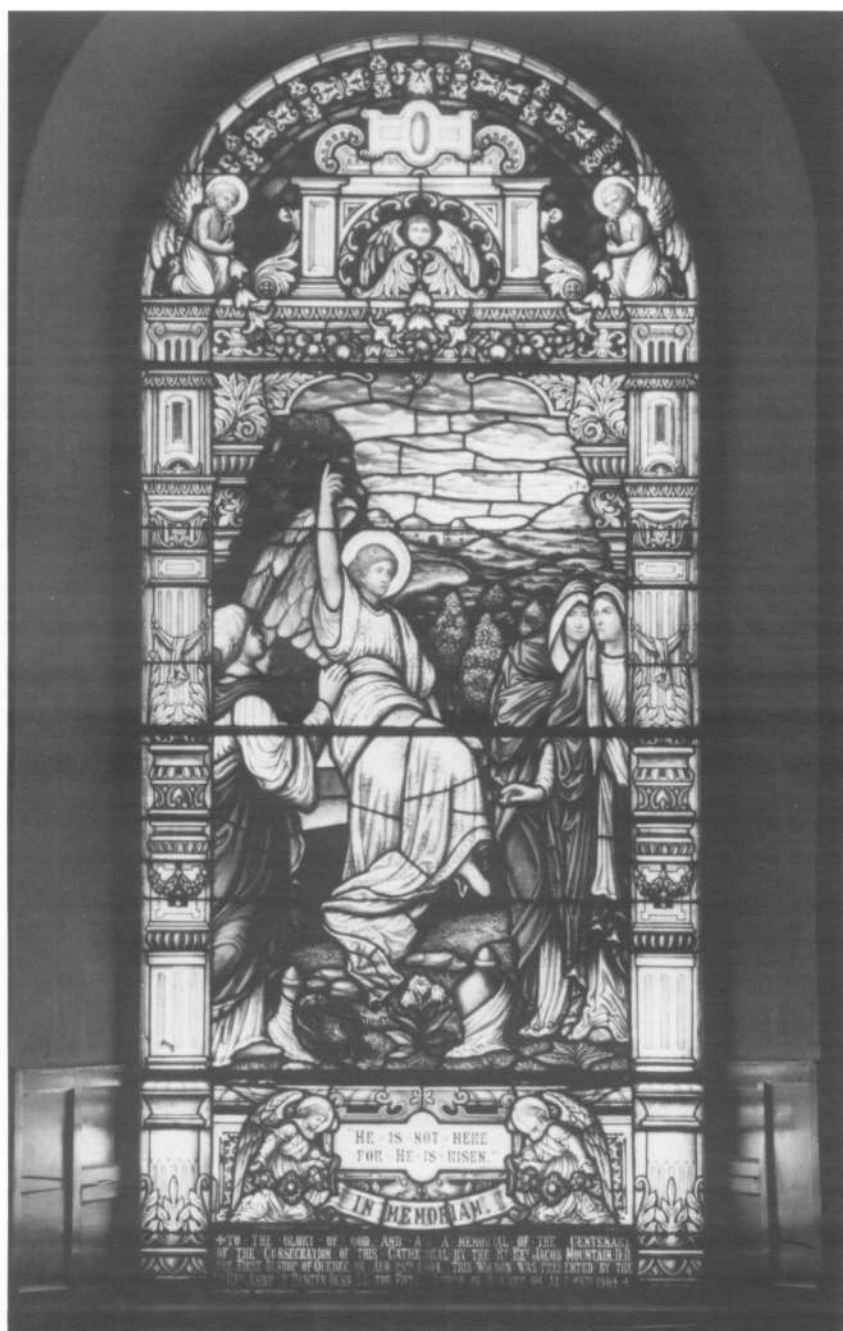


fig. 9 John R. Bird pour l'atelier de John C. Spence (Montréal), Mémorial du centenaire de la fondation de la cathédrale Holy Trinity (Apparition de l'Ange aux trois Marie), 1904-1905, cathédrale Holy Trinity, galerie nord. (Photo: Jean-Guy Kérourac.)

mémorial du centenaire de la consécration de la cathédrale n'offre pas la même qualité de verre. Par conséquent, le vitrail a moins d'éclat que le précédent où tous les moyens semblent avoir été mis en oeuvre pour traduire une certaine opulence.

Après 1914, le nombre de fenêtres commémoratives diminue dans les temples protestants pour augmenter, quoique bien relativement, dans les églises catholiques où ils représentent le tiers des mémoriaux répertoriés. L'inventaire les situe dans les églises St. Matthew et St. Andrew, mais surtout dans les édifices appartenant à des communautés religieuses ou dirigés par elles.

En 1916, les ursulines restent fidèles à Leonard qui a rempli les autres commandes de verrières pour leur chapelle. Par contre, les dominicains font appel en 1933 puis en 1950 à Chigot, une maison limousine renommée ici depuis l'installation de vitraux dans la nef de l'église Notre-Dame de Montréal (1930-33), pour décorer l'église Saint-Dominique; les rédemptoristes ont recours, en 1957-58, aux services de Barillet, une firme parisienne, pour l'exécution des verrières de Saint-Patrick. Intégrés en 1946 à l'ensemble des verrières de St. Andrew, les mémoriaux du Révérend Love et de sa femme sortent probablement d'un atelier québécois alors que ceux de St. Matthew, posés entre 1920 et 1954, offrent des exemples du travail de McCausland de Toronto (1920) et de Powell (Whitefriars), l'un des plus anciens verriers londoniens.

Les quarante ans séparant ces neuf vitraux présentent en raccourci l'évolution du goût, mettant encore une fois l'accent sur les verriers européens. En fait, ces oeuvres résument les différentes manières de concevoir un vitrail et de travailler le verre. Le plus ancien des mémoriaux de cette période, celui de Mlle Anthon représentant *Le Martyre de Sainte Ursule* (fig. 15), a été exécuté par Leonard en 1916. Ce vitrail composé de verre de différentes qualités—le verre de type industriel ou "verre cathédrale" se distinguant surtout dans la bordure—utilise aussi les différentes techniques de la peinture sur verre. Il s'agit d'un véritable tableau de verre.

L'Annonciation de Powell date des mêmes années (vers 1915) et nous montre une approche très différente du médium (fig. 16). Le peintre verrier a réduit son intervention: la peinture ne vient que souligner les traits nécessaires ou les éléments significatifs. Ainsi, le jaune à l'argent est utilisé pour bien détacher l'ornement de la chape de l'ange où figurent les mystères joyeux (fig. 17). Les trois autres mémoriaux créés par l'atelier des Whitefriars vers 1922 et en 1954 présentent des caractéristiques similaires et se

particularisent par des verres allégés, des personnages délicats et l'utilisation des treillis rectilignes dans le haut et le bas de la fenêtre. À Saint-Dominique, le triplet de la *Pentecôte*, monument à la mémoire du lieutenant Stanton peint et assemblé par Chigot, reprend ces idées sur le verre et l'utilisation de la peinture pour les exploiter différemment (fig. 19). La grisaille est alors appliquée à la façon d'un lavis, de façon à mettre les verres en valeur tout en dessinant le motif. Le modernisme observé dans la forme des personnages et dans leur disposition nous rappelle que cette oeuvre a été conçue au début des années '50, soit au moment de l'émergence d'un nouvel art liturgique issu des discussions théoriques et théologiques ayant eu cours à partir des années '30.

Si l'un des mémoriaux mis en place entre 1863 et 1957 s'avère parfois être une création originale, la majorité d'entre eux se réfère à des oeuvres déjà existantes. L'éclectisme des verriers n'a pas de frontière, ils empruntent leurs modèles aussi bien à la peinture ancienne que contemporaine, qu'à des maquettes provenant d'ateliers célèbres; souvent même ils se copient entre eux.

C'est ainsi que le motif central de la *Transfiguration* (1518-20) de Raphaël, conservée à la Pinacothèque du Vatican, a inspiré les deux figures du Christ de la *Transfiguration* et de l'*Ascension* dans les panneaux du triptyque de Mountain à la cathédrale anglicane (fig. 1). De même, la composition du vitrail du *Martyre de sainte Ursule* des ursulines (fig. 15) dérive du tableau de Memling peint sur la châsse de la sainte à Bruges (vers 1489); pour le détail des vêtements, l'auteur s'est inspiré de la fresque de Carpaccio à Venise (1490-98). Dans *Jésus lumière du monde* (fig. 7), mémorial provenant de l'atelier de R. Morris, la référence est plus directe et plus récente. Ce vitrail est la transposition d'un tableau de William Holman Hunt peint vers 1854 et très souvent reproduit par les verriers: Sturm en a dénombré plus de douze à New York³⁷ et Alice Hamilton qualifie ce thème "the most usual subject in Manitoba"³⁸.

D'autres fenêtres telles que l'*Annonciation* (fig. 15) et le *Te Deum* ou *Communion des Saintes* (fig. 11) auraient été commandées sur le modèle de verrières déjà installées dans des cathédrales anglaises—Liverpool pour l'une et Inverness pour l'autre³⁹. Cette réutilisation des maquettes n'est cependant pas réservée au vitrail d'importation et le Montréalais Spence nous en a donné lui-même l'exemple en réemployant sans grande modification sa maquette de l'*Apparition de l'ange aux trois Marie* de 1887 (fig. 10) pour la fenêtre du centenaire de la cathédrale en 1904-05 (fig. 9).

L'utilisation des catalogues de compagnies, de dépliants publicitaires ou même des annonces publiées dans un quotidien ou dans une revue s'adressant aux ecclésiastiques a pu amplifier cette tendance et contribuer à orienter le choix des sujets.

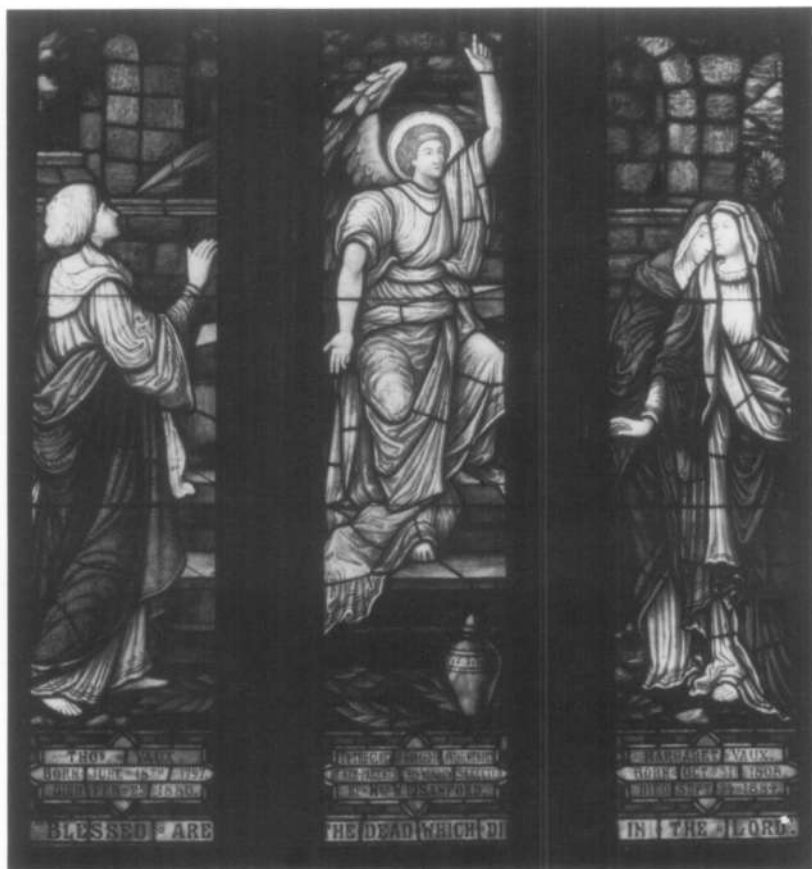


fig. 10 John R. Bird pour John C. Spence (Montréal), **Mémorial de Thomas Vaux et de Margaret Vaux (Apparition de l'Ange aux trois Marie)**, entre 1887 et 1900, provient de l'église de Wesley mais conservé depuis 1936 dans l'église de Chalmers (Chalmers-Wesley), mur sud. (Photo: Jean-Guy Kérouac.)

Le memorial window et le problème d'une iconographie protestante

S'ils ont été conçus pour orner le temple, les mémoriaux doivent également honorer la mémoire des défunts. Cette personnalisation se fait par l'épithaphe mais aussi par l'image, qui de cette façon et par le biais du concept de mémorial, s'introduit dans un lieu où jusque-là elle était absente, en posant le problème d'une iconographie propre à ce type de vitrail.

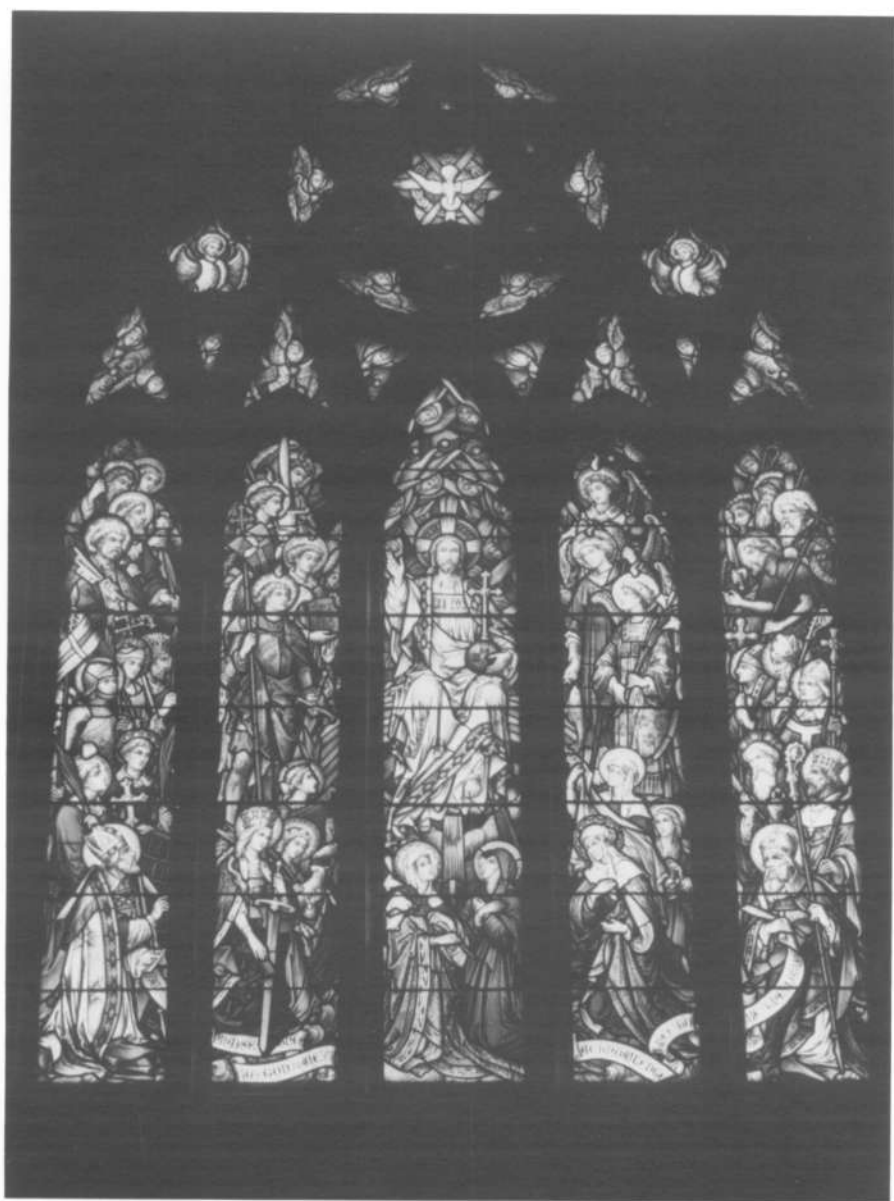


fig. 11 Atelier de Hardman (Birmingham), Mémorial de madame Robert Hamilton (Isabelle H. Thompson)
(Te Deum ou Communion des Saints), 1900, St. Matthew, chevet. (Photo: Jean-Guy Kérourac.)

À Québec, c'est une soixantaine de sujets tirés de la Bible qui apparaissent dans les mémoriaux et se répartissent dans les fenêtres simple, double ou à baies multiples (tableau 3).

TABLEAU 3

Thèmes des mémoriaux et localisation selon la dénomination

	Anglicans	Catholiques	Congrégationalistes	Presbytériens
Ancien Testament	8	—	—	—
Nouveau Testament	36	4	5	3
Actes des Apôtres	4	1	—	—
Cycle marial	—	3	—	—
Figures du Christ	2	—	1	—
Anges	—	1	1	—
Allégories et symboles	4	—	1	8
Saints et Saintes	3	3	1	—

Les images illustrant les textes des différents évangélistes dominant, et elles se partagent la moitié des thèmes iconographiques inventoriés. Ainsi, vingt-huit scènes se rapportent au cycle complet de la vie du Christ, de l'*Annonciation* à l'*Ascension*, en incluant les miracles et les figurations des paraboles. S'y joignent trois thèmes faisant partie du cycle marial de Notre-Dame du Sacré-Coeur (*Saint Jean communiant la Vierge*, la *Dormition de la Vierge*, l'*Assomption* et le *Couronnement de Marie*), une représentation de la *Vierge chantant le Magnificat*, une de la *Sainte Famille avec Elizabeth et saint Jean-Baptiste* et deux figures de Jésus comme juge et comme roi—ces cinq derniers sujets ornant les fenêtres de St. Matthew. Trois représentations du Christ non comprises dans le cycle christique forment une catégorie à part. Ces images sont construites sur des versets empruntés à saint Luc (VIII, 12) et à l'Apocalypse de saint Jean (III, 20) et elles représentent *Jésus lumière du monde*, *Jésus frappant à la porte de l'âme* et *Jésus roi et prêtre donnant la communion*.

L'autre partie du corpus se partage entre les fenêtres ornées d'allégories, de symboles ou de figurations d'anges et de saints et entre celles qui s'inspirent de scènes tirées, soit des Actes des Apôtres ou de l'Ancien Testament. Les symboles, les allégories, les anges et une figure inspirée d'un Psaume (ps. 126, 6) composent quatorze mémoriaux. Ces représentations se réfèrent à l'ensemble des symboles utilisés pour personnifier Dieu et l'Eucharistie; à St. Andrew, ils constituent l'emblème de la confession⁴⁰. Les allégories concernent les vertus théologiques tandis que les anges portent la palme ou les instruments de la passion (ursulines). Les dix vitraux restants nous racontent les histoires d'hommes et de femmes exemplaires cités dans les Actes, comme Dorcas et Corneille, ou bien ils évoquent des personnages de l'Ancien Testament comme Joseph, Moïse, Samuel, Elizée, la Shunamite et la femme vertueuse. Ces fenêtres se retrouvent surtout chez les anglicans. Les quelques images de saints et de saintes répertoriées (7) se rapportent aux apôtres Paul (Chalmers) et Jean (St. Matthew), à Marie Madeleine (Holy Trinity), à sainte Ursule (ursulines), à sainte Marguerite-Marie Alacoque et à saint Joseph (Notre-Dame du Sacré-Coeur).

La compilation des sujets et leur répartition annoncent déjà les caractéristiques de chacune des communautés que des idées, des rites et une structure ecclésiale séparent⁴¹. Mais au-delà de ce constat, les fenêtres commémoratives, surtout chez les protestants, paraissent respecter certaines conventions. En regroupant les représentations multiples et les sujets connexes⁴², trois idées directrices sous-jacentes à la fonction de fenêtre commémorative ont ainsi pu être dégagées facilitant notre classification. Elles se rapportent à des modèles de comportement, au thème de la rédemption et à celui de la résurrection.

Un premier groupe rassemble les vitraux qui proposent des modèles de comportement. Une quinzaine de ceux-ci suggèrent une règle de vie tandis que les trois autres se réfèrent à la mort. Suivant cette division, les mémoriaux nous enseignent qu'il faut d'abord ressembler à des enfants, propos du thème de Jésus bénissant les enfants, figuré sur trois fenêtres commémorant des décès (St. Matthew et Wesley) et sur deux vitraux localisés, l'un dans l'église St. Andrew (don du *Sunday School* de 1876) et l'autre dans le narthex de la cathédrale anglicane⁴³. Il faut ensuite pratiquer les différentes vertus à la lumière d'exemples mettant l'accent sur la foi et les actes charitables. Sont alors représentées les figures allégoriques de la foi, de l'espérance et de la charité (Wesley et St. Matthew), de même que les figures de Samuel, de la femme vertueuse, du Bon Samaritain, de Dorcas et

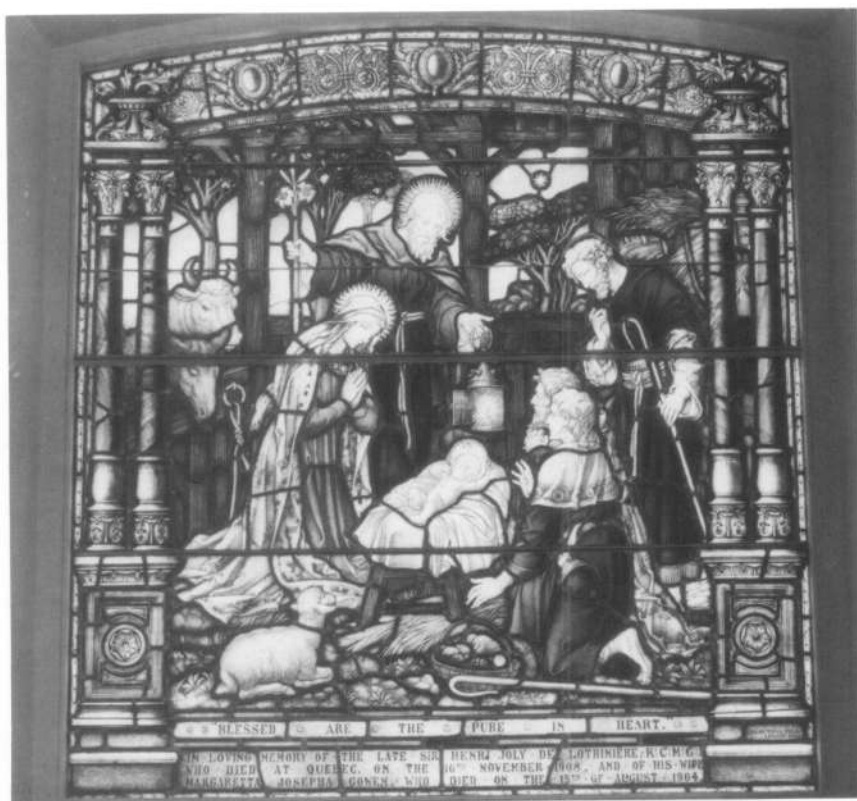


fig. 12 Atelier de Clayton & Bell (Londres), **Mémorial d'Henri Joly de Lotbinière et de sa femme Margaret Joseph Gowen (La Nativité)**, 1910, cathédrale Holy Trinity, mur nord. (Photo: Jean-Guy Kérouac.)

du centurion Corneille, identifiées sur les vitraux de la cathédrale anglicane et de St. Matthew. L'histoire de la vocation des apôtres Matthieu et André, évoquée sur les fenêtres de leurs églises respectives, la visite de Jésus chez Marthe et Marie et l'épisode du disciple Nathanaël nous montrent enfin des gens qui ont accepté de modifier le cours de leur vie pour suivre le Christ. Leur disponibilité préfigure celle du croyant en répétant dans la vie le geste de Siméon devant la mort.

Trois fenêtres commémoratives sont consacrées à la scène de Siméon recevant l'Enfant Jésus au jour de sa circoncision. Elles sont localisées à St. Andrew, St. Matthew et Holy Trinity. L'importance du vieillard nous est indiquée par l'utilisation de la même citation de saint Luc, sur les trois vitraux: "Lord now lettest thou thy servant depart in peace" (II, 29)⁴⁴. Le message de l'image est ici dans le texte, la superposition image / texte



fig.13 Atelier de Heaton, Butler et Bayne (Angleterre), **Mémorial de la famille Wood** (Robert, Charlotte Gray, sa femme et leur fils William Frost Wood) (L'Annonciation), entre 1906 et 1912, cathédrale Holy Trinity, mur sud. (Photo: Jean-Guy Kérourac.)

transformant Siméon en un exemple de l'attente patiente et de la reconnaissance de son rédempteur.

Le thème de la rédemption constitue incidemment notre second regroupement iconographique. Si la majorité des images provenant des récits évangéliques se rapporte à l'œuvre de la rédemption, l'illustration sur les mémoriaux en est cependant restreinte. En ce qui concerne notre corpus, elle se concentre sur sept sujets, répartis sur quatorze fenêtres. Les images qui se trouvent en double renvoient à des moments importants qui marquent un terme. Il s'agit de représentations de l'incarnation du Christ (annonciation) et de sa mort (crucifixion) localisées surtout chez les anglicans. Ces images résument la tâche terrestre du Christ alors que l'ascension et la pentecôte font partie de sa mission céleste. Une réduction semblable s'applique à l'illustration des deux sacrements que reconnais-

sent toutes les confessions protestantes: le baptême et l'eucharistie. Ces sacrements, qui permettent d'entrer en relation avec Dieu par l'intermédiaire de Jésus, sont également perçus comme des symboles de la rédemption. Mais, l'importance du thème de la rédemption est surtout soulignée par une représentation—la seule parmi toutes celles identifiées—qui se retrouve simultanément dans toutes les églises, le Bon pasteur. Utilisée sur une fenêtre commémorative, cette allégorie paléochrétienne de la Rédemption de l'âme renoue avec sa destination originelle, le décor funéraire. Elle peut également se doubler de significations diverses assimilant Jésus au seul maître, au guide de l'âme et au protecteur, ce qui s'accorde bien à sa fonction. D'ailleurs cette thématique de Jésus protecteur a été reprise dans une version modernisée avec les scènes de *Jésus lumière du monde* (fig. 7) et *Jésus frappant à la porte de l'âme*, deux mémoriaux respectivement situés à St. Matthew et à Chalmers-Wesley. Ces représentations s'inspireraient d'une allégorie inventée au XVI^{ème} siècle où l'image incluse dans une suite, illustre la première étape d'une initiation de l'âme à la vie mystique⁴⁵. La sentence inscrite sur le mémorial de Chalmers-Wesley "Behold I stand at the door / and knock / If any man open / The door I will / come into him" (Apocalypse III, 20)⁴⁶, nous rapproche de cette idée. Mais, en tenant compte du contexte mémorial et de la localisation (église protestante) cette notion se modifie, et l'image reliée au passage de la mort mettrait l'accent sur la protection divine et l'assurance d'une Rédemption pour celui qui a la foi.

À l'illustration de la rédemption succède enfin celle de la résurrection. Huit images ont été cataloguées sous ce thème général. Elles concernent la résurrection de Notre-Seigneur, mais aussi celle de gens ordinaires comme le fils de la Shunamite (miracle d'Elisée), le fils de la veuve de Naïn (miracle de Jésus) et la charitable veuve Dorcas (miracle de saint Pierre). Cette diversité confirme l'importance d'un thème des plus approprié à l'iconographie des mémoriaux en renouvelant un acte de foi qui est au fondement même du christianisme.

Les mémoriaux se développent donc autour de grands thèmes catéchistiques bien que la répétition de certains sujets (vg. le Bon pasteur, la Présentation au temple et Jésus lumière du monde) nous permette de supposer qu'il existe une iconographie du mémorial. La fonction commémorative nous oblige cependant à un autre type d'analyse, qui tienne compte aussi bien des personnalités que de l'organisation matérielle de la congrégation.

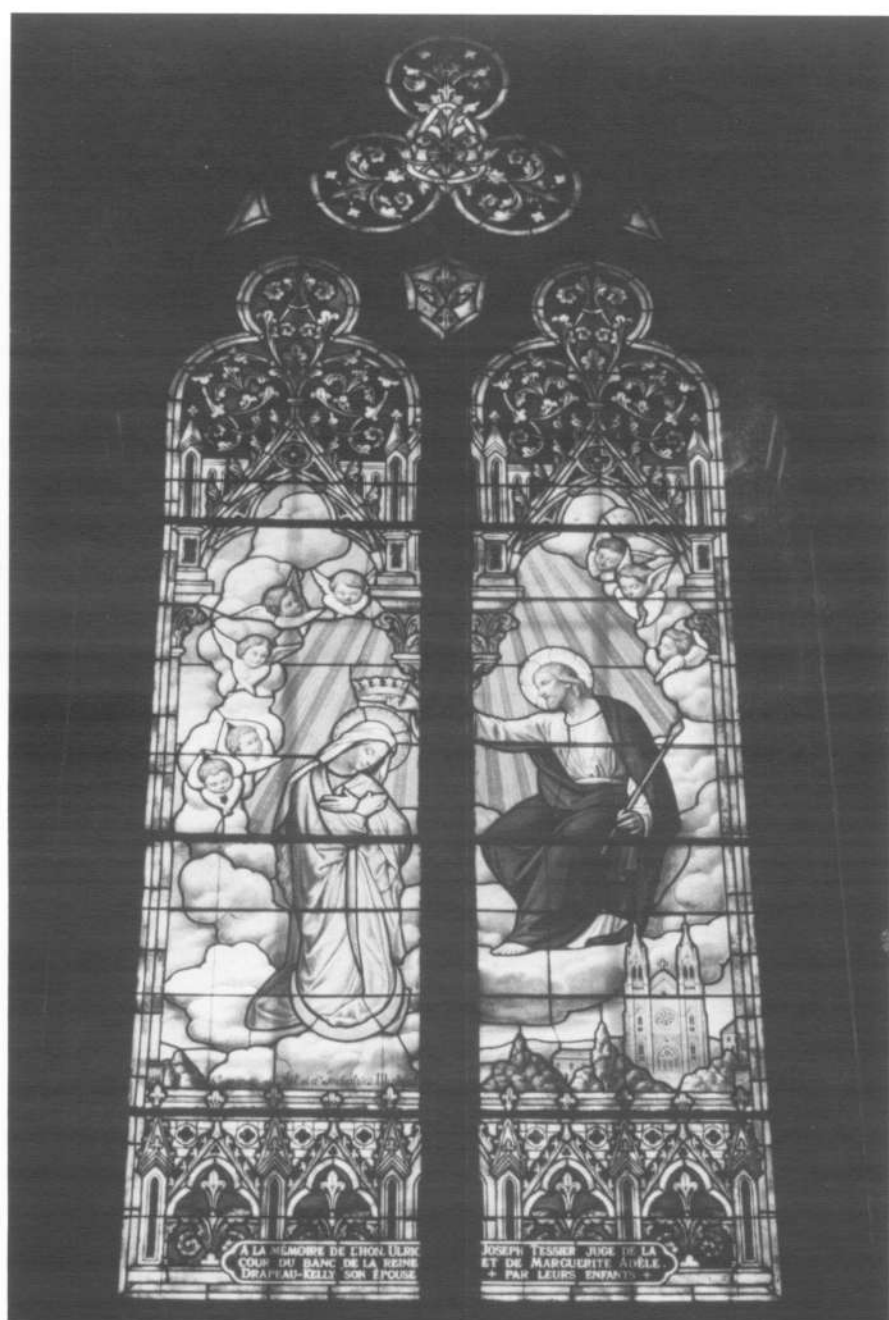


fig. 14 Henri Perdriau pour la Compagnie d'Art & d'Industries (Montréal), Mémorial de l'Honorable Ulric Tessier et de sa femme Adèle Drapeau-Kelly (Couronnement de la Vierge), 1910-1911, chapelle de Notre-Dame du Sacré-Coeur, mur sud. (Photo: Jean-Guy Kérouac.)

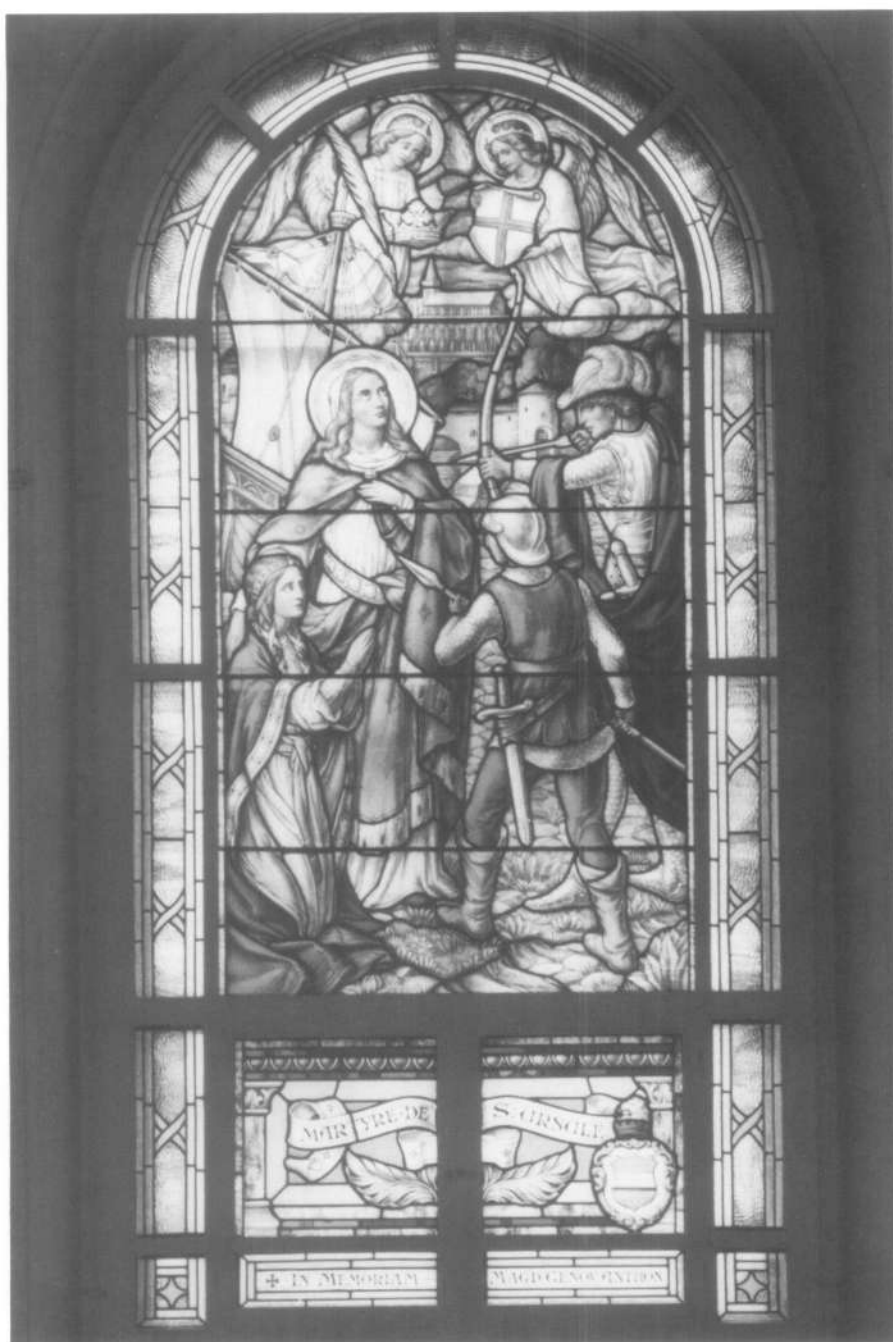


fig. 15 Wallace J. Fisher pour la compagnie Leonard (Québec), **Mémorial de Madeleine Genova Anthon (Le Martyre de sainte Ursule)**, 1916, chapelle des ursulines de Québec. (Photo: Jean-Guy Kérrouac.)

Le memorial window: Une fenêtre entre l'individu et la communauté

En faisant le recoupement entre les thèmes iconographiques et les personnes décédées, on constate que souvent l'image des disparus se profile et se superpose à l'enseignement du mémorial. Toute l'ambivalence de la fenêtre commémorative perçue comme un monument funéraire s'adressant à la collectivité paraît alors, mettant en évidence les liens parfois très recherchés qui s'établissent entre l'image, les textes et l'individu, identifié comme membre d'une communauté.

L'identification des sujets et des textes, puis leur répartition selon le sexe et la fonction, a d'abord facilité l'association de certains thèmes à des personnes et à des groupes (exception faite des époux, lesquels représentent 18 cas). Ainsi, les mémoriaux de femmes nous renvoient généralement à des représentations de l'une ou l'autre des vertus théologales (Foi, Espérance, Charité) ou encore à des femmes idéales, reconnues pour leur grande vertu et la vigueur de leur foi comme: la femme vertueuse du Livre des Proverbes (fig. 5), la Shunamite, Dorcas, Marthe et Marie. Chez les anglicans, l'importance de la figure de Dorcas se justifie également par l'existence d'une société féminine de bienfaisance connue sous le nom de "Dorca's Society".

Quoique plus nombreux (60%), les mémoriaux d'hommes sont beaucoup moins particularisés. Quelques-uns cependant se distinguent, surtout ceux inspirés de l'Ancien Testament et des Actes des Apôtres. À Holy Trinity, deux juges se voient associés à la figure de Moïse avec ses tables de la Loi tandis qu'un ancien trésorier de l'Église d'Angleterre hérite de l'image de Joseph faisant engranger le blé⁴⁷. Les fenêtres commémoratives dédiées aux ecclésiastiques (ou aux personnes consacrées) montrent une préférence pour les thèmes évangéliques où Jésus paraît investi de ses pouvoirs—*Baptême, Transfiguration, Jugement Dernier*. Dans certains cas (les vitraux des Hamilton à St. Matthew), c'est un détail de la vie et de la personnalité du ministre qui a fourni le sujet du vitrail. Selon A.R. Kelley, la mémoire de Charles Hamilton, un homme qui a su encourager la vie familiale, est assurée par une représentation de la *Sainte Famille avec Elizabeth et Jean-Baptiste*. Trouvée sur l'une des baies jumelées de la fenêtre de George Hamilton, l'image de l'*Ascension* nous rappelle que ce ministre mort dans la trentaine est décédé le jour de cette fête. Ce détail, précisé dans le texte peint sur verre, met en relief l'importance de l'écrit dans la fenêtre commémorative, qu'il s'agisse de l'épithaphe ou de la sentence.



fig. 16 Atelier de Powell (Whitefriars, Londres), Mémorial de George Lampson (L'Annonciation), 1915, St. Matthew, mur nord. (Photo: Jean-Guy Kérouac.)



fig.17 Atelier de Powell (Whitefriars, Londres), Mémorial de George Lampson (L'Annonciation), l'Arch-ange Gabriel, (détail de la fig.16), 1915, St. Matthew, mur nord. (Photo: Jean-Guy Kérouac.)

Troisième composante du mémorial chez les protestants, la sentence n'a pas été retrouvée dans les mémoriaux catholiques que nous avons étudiés. Cette partie de phrase, tirée des Saintes Écritures, est inscrite soit dans un titulus intégré à la scène, soit dans une mince bande placée en bordure de l'image et de l'épithaphe. Écrite en anglais, la graphie varie en empruntant tantôt au design néo-classique victorien, tantôt au néo-gothique. Assez court et pris à un même verset, le texte se réfère au passage de l'Écriture qui paraît le plus approprié, en jouant sur la césure pour renforcer l'image. La citation peut alors correspondre directement à la représentation, comme dans l'*Annonciation* construite sur trois versets de saint Luc (1, 28, 35 et 38) (fig. 15). Deux vitraux sur trois utilisent ce procédé; sinon la sentence et la scène proviennent de sources différentes et alors elles se complètent. C'est ainsi qu'un verset tiré du *Livre des Proverbes* à propos de la femme vertueuse (XXXI, 20) sert à expliquer l'oeuvre charitable de Dorcas, un personnage cité dans les Actes (IX, 38-42) lorsque Pierre la ressuscite. Parfois aussi, le texte et l'image s'articulent sur des registres différents sans aucune logique apparente. Le mémorial de Daniel Wilkie, un membre éminent de l'assemblée presbytérienne et un ancien recteur du Collège Morrin, est construit de cette façon. Sa fenêtre commémorative comporte deux personnages représentant l'un le *Bon Pasteur*, l'autre la personification d'un verset du Psaume 126 (fig. 8)⁴⁸. La sentence choisie, "I have finished my course / I have kept the faith"⁴⁹, provient d'un épître de saint Paul (2, Timothée IV, 7) et n'a aucun rapport avec les images. Même constat à propos du mémorial de la famille Vaux offert à l'église de Wesley (fig. 10). Tirée de l'Apocalypse (XIV, 13) la sentence, "Blessed are the dead which died in the Lord"⁵⁰, n'a rien à voir avec la scène de l'apparition de l'ange aux Saintes Femmes et elle rompt avec les formules habituelles citant Matthieu (XXVIII, 6) ou Marc (XVI, 6). Cette utilisation du texte qui ne peut ni identifier l'image ni en constituer le double écrit, transforme la sentence en un commentaire. L'écrit, fixant le message de l'icône, nous renvoie à la personnalité du défunt ou à une leçon de morale, ces deux items pouvant aussi se confondre. La sentence, dernier élément identifiant la fenêtre commémorative, fonctionne donc comme l'image qu'elle appuie, complète ou peut même remplacer. Le mémorial n'est plus imagé; l'image partage un espace égal voire même inférieur à celui de l'écrit. Dans certains cas, la sentence devient le motif principal du mémorial rapprochant la fenêtre commémorative de la plaque murale, une forme de mémorial très répandue dans toutes les églises protestantes (fig. 4). Cette importance accordée

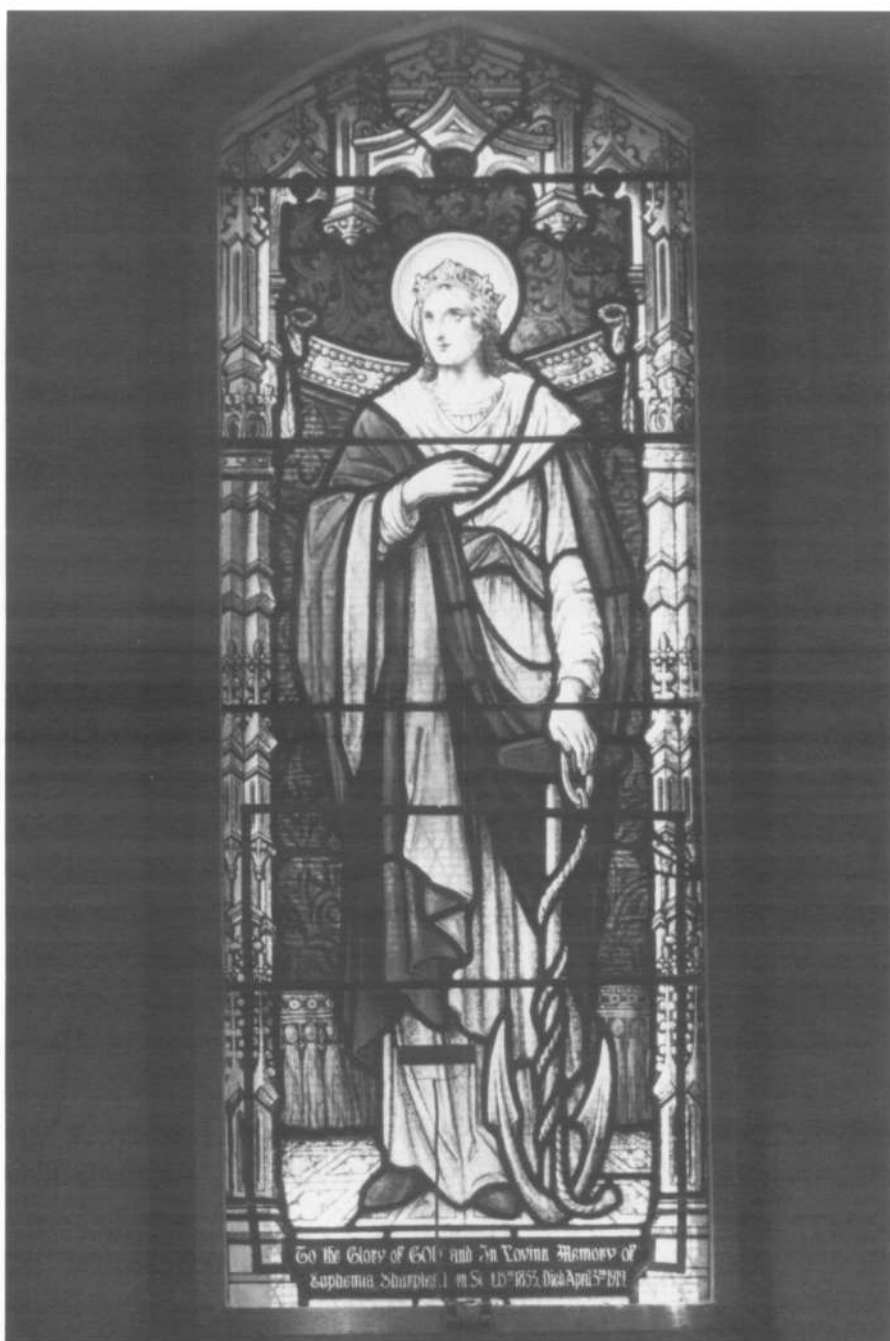


fig.18 Atelier de Robert McCausland (Toronto), **Mémorial d'Euphemia Sharpless (L'Espérance)**, vers 1920, église St. Matthew, chapelle mur sud. (Photo: Jean-Guy Kérourac.)

à la Parole—"au Verbe"—caractérise les groupes à tendance évangélique ("Low Church"), comme les presbytériens ou les méthodistes, et nous rappelle que le mémorial doit également refléter l'allégeance confessionnelle de la communauté.

* * *

Reformulée à partir d'une pratique médiévale, l'idée d'un mémorial en verre a connu au XIX^{ième} siècle un développement important qui en a modifié le sens et l'orientation. La fenêtre commémorative ne peut plus se réduire au simple objet d'ornement que lui confèrent ses qualités plastiques et la magie d'un matériau si propre à créer une atmosphère. Elle ne peut non plus être ramenée uniquement au rôle de support d'un message évangélique. Il s'agit plutôt d'une mémoire de verre qui conserve à la fois les fragments d'une histoire individuelle et d'une histoire collective.

Les publicités vantant les mérites du vitrail comme moyen d'assurer une pérennité au souvenir avaient donc raison. Mais voilà, l'habitude de considérer uniquement l'image a souvent fait oublier le texte alors que c'est précisément dans le rapport image / texte que réside l'originalité des mémoriaux de verre. Bien sûr, nous avons considéré les mémoriaux des églises protestantes de la ville de Québec avec le regard de l'autre, frappée par l'énigme des figurations mais aussi, par la richesse et la diversité des vitraux conservés dans ces temples. Le cas de St. Matthew avec ses vingt-six mémoriaux représentant le travail d'au moins huit ateliers, sur une période de quatre-vingt-dix ans, n'est sans doute pas unique; mais il faut cependant se rendre à l'église Notre-Dame de Montréal (dirigée par les sulpiciens) pour trouver un équivalent et encore, sur une période beaucoup plus courte. À Notre-Dame, il existe d'ailleurs trois mémoriaux qui passent facilement inaperçus⁵¹. Cachés à l'intérieur d'un cycle historique, leur épitaphe ne fait que remplacer le signalement "Don de" caractéristique des vitraux des églises catholiques et qui rend plus superficiel l'emprunt au concept du mémorial. Même si les sulpiciens dans l'élaboration de leur programme iconographique ont tenté d'établir une correspondance entre les donateurs et certains des sujets (vg. *Jeanne Mance fondatrice de L'Hôtel-Dieu*, fenêtre donnée par les religieuses de l'Hôtel-Dieu), les vitraux de Notre-Dame, comme ceux des ursulines, des Pères missionnaires du Sacré-Coeur, des dominicains et des rédemptoristes ne dépassent pas la simple corrélation, alors que le mémorial protestant s'inscrit dans un système plus complexe. Ce système met en scène la collectivité et son credo, mais

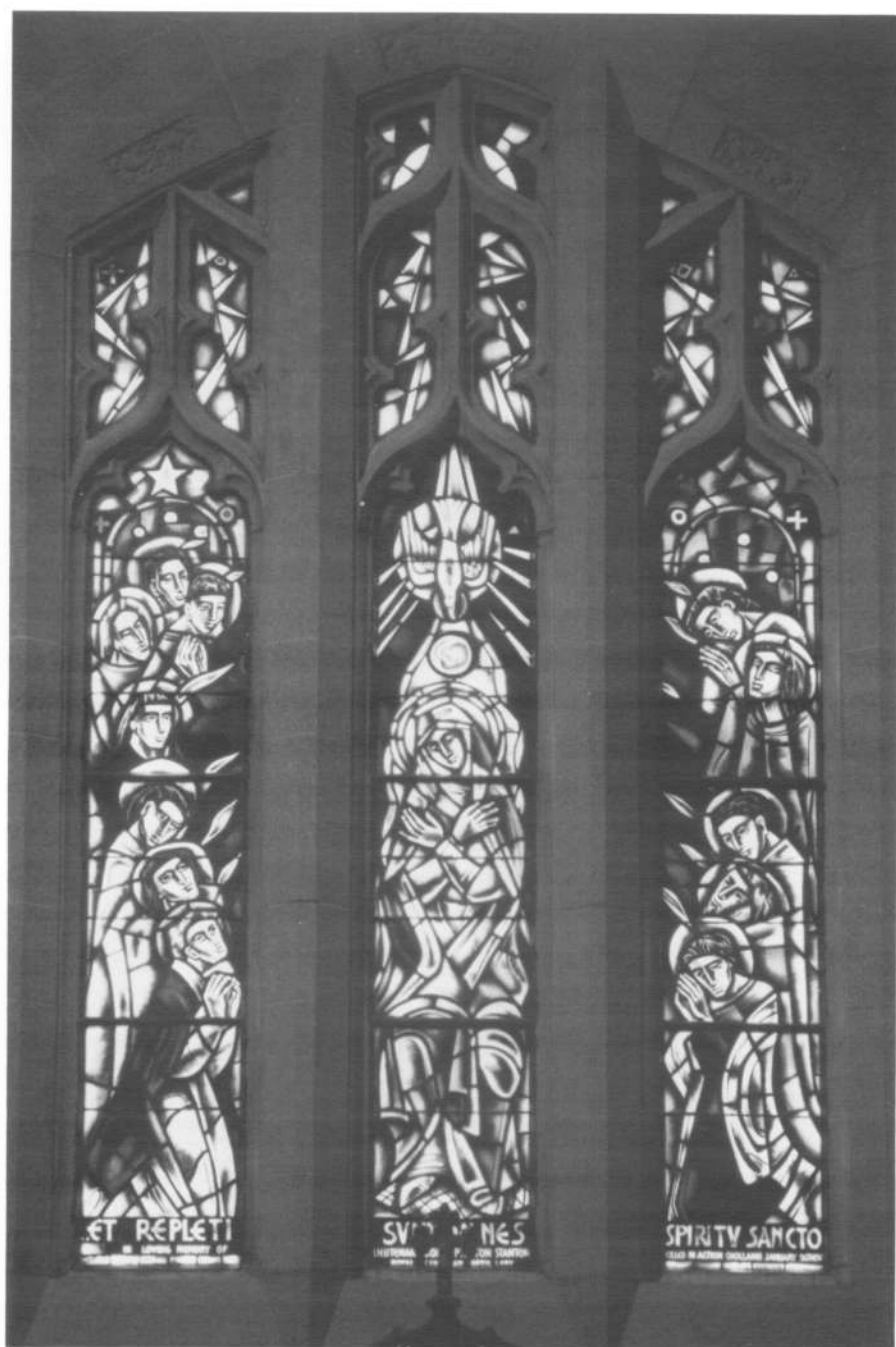


fig. 19 Hansens pour l'atelier Chigot (Limoges), Mémorial du lieutenant Stanton (La Pentecôte), 1952-53, église Saint-Dominique, transept est. (Photo: Jean-Guy Kérrouac.)

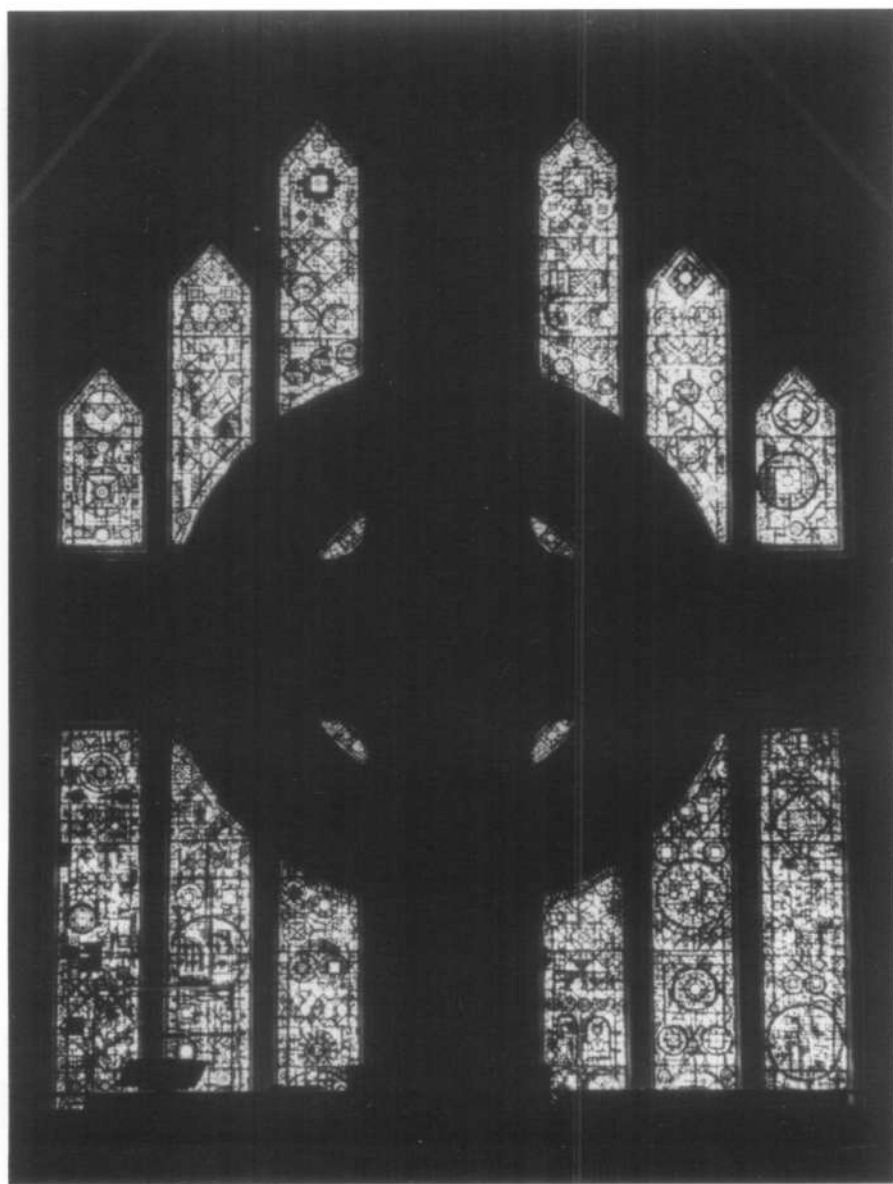


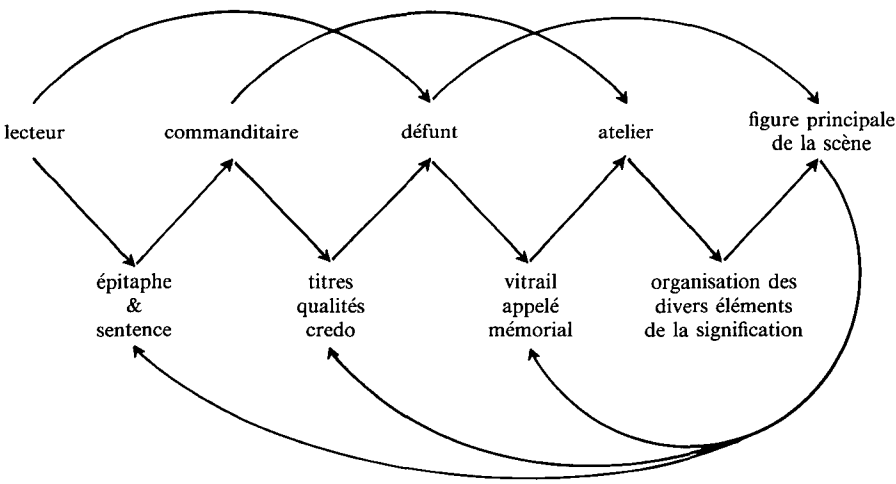
fig.20 Atelier de Barillet (Paris), **Mémorial des époux Bryne** (Six lancettes avec des grisailles), 1957, église Saint-Patrick, revers de la façade. (Photo: Jean-Guy Kérouac.)

surtout l'individu. Un graphique, emprunté à Michel Foucault⁵², montre bien le mode de fonctionnement du mémorial construit autour de la personnalité d'un défunt (tableau 4). L'illustration suit l'ordre de la lecture de l'oeuvre, visualisant les onze couples que nous avons dû établir de façon à déterminer et mieux interpréter le sujet de plusieurs mémoriaux.

Il appert que c'est par le biais de l'épithète et de la sentence choisies par le commanditaire en tenant compte des titres, qualités et croyances du défunt, que le lecteur parvient à identifier le disparu puis, le sujet de la fenêtre commémorative. Résultat du travail du verrier, qui a assemblé et organisé

TABLEAU 4

Graphique illustrant le mode de fonctionnement de la fenêtre commémorative.



les différents éléments (texte et image), selon les indications du patron, cette représentation doit évoquer la mémoire du défunt qui, rappelons-le, constitue le centre de cette entreprise. Tels que figurés dans le schéma, les renvois de l'un à l'autre des éléments inventoriés mettent d'abord en relief les liens qui se tissent entre les personnes et l'objet vitrail, et ensuite, leur rôle respectif dans l'élaboration du mémorial. Cette multiplication des interventions susceptibles d'enrichir la forme et le contenu d'une oeuvre, caractérise les mémoriaux protestants de la ville de Québec.

Chez les catholiques, ce type de construction à recoupements successifs ne se retrouve pas dans les mémoriaux répertoriés. En effet, le choix des motifs et des sujets repose entre les mains des clercs qui déterminent le programme iconographique, en laissant peu de place à la personnalisation des vitraux. L'équivalent se rapprochant le plus du concept protestant de mémorial pourrait toutefois se trouver dans les ex-voto, et plus particulièrement dans les anciens ex-voto de Sainte-Anne de Beaupré⁵³. Ces derniers présentent par leur rapport entre le texte et l'image une certaine parenté formelle avec les mémoriaux. De plus, ils se rattachent également à l'histoire d'un individu nous ramenant à notre problème initial soit: la nécessité de contextualiser l'oeuvre.

Ginette Laroche
Étudiante de 3^e cycle
Département d'histoire
Université Laval

Notes

¹ Cet inventaire a été rendu possible grâce à une subvention du Conseil des arts du Canada (projet "Explorations" en 1979). Je tiens à remercier messieurs John R. Porter et Jean Simard pour leurs judicieux conseils lors de la préparation de cet article. Les révérends pères Gosselin m.s.c. et Sam Lee; soeur Béland o.s.u., mademoiselle McCarthney et madame Katherine M. Crawford m'ont également aidée à documenter ce travail.

² C'est en 1837 que fut instaurée en France la Commission des Monuments Historiques.

³ Pour un résumé (bien incomplet) de l'évolution du vitrail au XIX^e siècle, voir: Nicole BLOND, "Le vitrail lorrain et la technique", *Le Vitrail en Lorraine du XII^e au XX^e siècle*, Nancy, Éditions Serpenoises Centre Culturel des Prémontrés, 1983, pp. 11-32; Lawrence LEE, *Stained Glass*, New York, Crown, 1976, pp. 146-151; Jean TARALON, "De la Révolution à 1920", *Le Vitrail Français*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1959, pp. 223-293.

⁴ Le survol le plus complet de cette question est donné dans le catalogue *Victorian Church Art*, London, Victoria and Albert Museum, 1971, p. 184. Il faut également consulter l'introduction de Charles SEWTER, *The Stained Glass of William Morris and his Circle*, New-Haven, London, Yale University Press, 1974, pp. 1-16.

⁵ Philippe ARIÈS, *L'Homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977, pp. 455-555 et pp. 596-597. Ariès développe cette thématique autour de ce qu'il a identifié comme étant "la mort de l'autre".

⁶ J.H. MARKLAND, *Remarks on English Churches and on the expediency of rendering "Sepulchral Memorials" subservient to pious and Christian uses*, 4th enlarged ed., London, John Murray, 1847, 247 p.

⁷ Armine MOUNTAIN, *A Memoir of George Jehoshaphat Mountain*, Montréal, Lovell, 1866, pp. 432-433.

⁸ Louis BEAUDET, *Québec ses monuments anciens et modernes ou Vade mecum des citoyens et des touristes* [1890], Québec, Société historique de Québec, 1975, pp. 60, 111-112, 142-143. (Coll. Cahiers d'histoire, n° 25.)

⁹ L'une d'elles (fig. 9) se trouve à la cathédrale Holy Trinity. Elle commémore le centenaire de la fondation de la cathédrale. Sa mise en place en 1904 occasionna le déplacement, de l'avant vers l'arrière de la galerie, du mémorial de George Burns Symes représentant le *Bon Pasteur* (atelier de Clutterbuck entre 1872 et 1876). Ainsi placé le vitrail du centenaire figurant l'*Apparition de l'ange aux trois Marie* surmonte la *Crucifixion* (mémorial du sénateur Evan John Price exécuté par Spence en 1901) et répond au motif central du mémorial de Mountain (fig. 1) placé au-dessus de l'autel. La logique de ce déplacement a été soulignée dans l'article annonçant l'installation de ce vitrail dans le *Quebec Diocesan Gazette* de septembre 1905. L'autre se trouve à St. Andrew. Il s'agit du vitrail de *Jésus bénissant les enfants* offert par les participants du "Sunday School" de 1876, sans doute en souvenir des rénovations.

¹⁰ Les mémoriaux de Notre-Dame du Sacré-Coeur conservent les noms de deux lieutenants-gouverneurs (Narcisse Belleau et Alphonse Pelletier), un ministre fédéral (Sir Alphonse Caron), deux juges (M.J.T. Taschereau, juge de la Cour supérieure et Ulric Tessier, juge de la Cour du Banc de la Reine) et d'un cardinal (le Cardinal Taschereau).

¹¹ Si dans les églises paroissiales plusieurs des vitraux sont donnés par des particuliers, certains groupes ou associations paroissiales dont, entre autres, les Enfants de Marie, Tiers Ordre, Dames de Sainte-Anne et Ligue du Sacré-Coeur, financent également cet achat.

¹² Il s'agit de la traduction de ces différentes épitaphes: "In Loving Memory"; "In Loving Remembrance"; "In Grateful Remembrance" et "The Dear Memory".

¹³ Traduction de: "To the Glory of God".

¹⁴ Pour les monographies d'églises voir la bibliographie d'Hélène BERGEVIN dans *Les Églises Protestantes*, Montréal, Libre Expression, 1981, p. 195. En ce qui concerne les obituaires, nous avons consulté les journaux suivants: *Daily Evening Mercury*, 1879-1887; *The Morning Chronicle*, 1876-1877; *Quebec Chronicle*, 1893, 1903, 1905; *Quebec Daily Mercury*, 1863-1866, 1873-1876; *Quebec Daily Evening Mercury*, 1876-1879; *Quebec Diocesan Gazette*, 1894-1915; *Quebec Gazette*, 1866. Si certains renseignements sur les personnes ont été trouvés dans les encyclopédies et dictionnaires biographiques tels le *Who's Who* et le *Dictionnaire biographique du Canada*, nous avons toutefois emprunté la majeure partie de nos informations aux volumes d'Henry James MORGAN, *Sketches of Celebrated Canadians*, Québec, London, 1872 et dans *The Canadian Men and Women of the Time*, Toronto, W. Briggs, 1898. Parmi les annuaires susceptibles de fournir des renseignements sur les défunts (état civil, métier ou profession) nous avons consulté le *Cherrier's Quebec Directory* et le *Marcotte Directory*.

¹⁵ Katherine M. CRAWFORD, *Articles on the Windows at Chalmers-Wesley Church, Quebec City*, Manuscrit, Québec, 1979. Sur les Vaux, pp. 3-7. Les Vaux n'ont habité Québec qu'entre 1849 et 1866. Les parents sont morts à Ottawa et leur fille Mme Sandford a vécu auprès de son mari à Hamilton, Ontario. Le mémorial des Vaux (fig.10) conserve non seulement les noms des défunts mais également celui de la donatrice, lequel est inséré dans le cartouche central.

¹⁶ Sur l'histoire des circonstances et du voeu de Marie-Madeleine de Repentigny voir: B. GAGNON, "Madeleine de Repentigny—la Lampe qui ne s'éteint pas—La Chapelle des Ursulines de Québec—Une touchante Tradition", *Le Messager Canadien du Sacré-Coeur*, 1914, pp. 388-391.

¹⁷ *Annales des Ursulines de Québec 1894 à 1907*, cité dans *Trésor des Communautés religieuses de la ville de Québec*, Québec, Musée de Québec, 1973, p. 109.

¹⁸ Communication de soeur Béland en se référant aux *Annales des Ursulines de Québec 1894-1907*, à septembre 1904.

¹⁹ *Ibid.*, à la date du 3 décembre 1917.

²⁰ Armine MOUNTAIN, *op. cit.*, p. 432 pour celui d'Holy Trinity. Pour celui de St. Matthew voir: *Quebec Mercury*, 5 mai 1866, p. 2, col. 3.

²¹ *Quebec Diocesan Gazette*, vol. II, fév. 1895, pp. 45-46.

²² Pour l'obituaire voir: *Quebec Diocesan Gazette*, vol. IV, 1897, pp. 48-49; pour le Memorial, *Ibid.*,

vol. VII, avril 1900, pp. 55-56.

²³ Il s'agit des fenêtres de *L'Annonciation*, de *L'adoration des mages* et de la *Pentecôte*.

²⁴ Hélène BERGEVIN, *op. cit.*, p. 73. L'auteur donne un résumé valable des diverses modifications apportées à l'architecture de l'église. En ce qui concerne le vitrail, il faut toutefois compléter avec James MACPHERSON LEMOINE, *Quebec Past and Present*, Québec, Côté, 1876, pp. 398-402 lequel reprend substantiellement les articles publiés en 1875 dans le *Quebec Daily Mercury* et le *Quebec Morning Chronicle* en date des 13 et 15 décembre 1875. De même pour l'année 1899, on doit se référer au *Quebec Diocesan Gazette*, vol. II, 1899, p. 128.

²⁵ William H. WADDEL dans le collectif *The Old Gentlemen Stood to Pray*, Québec, St. Andrew Presbyterian Church, [1980] p. 96, nous précise qu'en 1874-75 un feu a détruit l'intérieur de l'église.

²⁶ Sur les rénovations de Wesley voir les trois articles publiés dans le *Quebec Chronicle*, 13 nov. 1905.

²⁷ Ceci est précisé dans le texte inscrit sur le vitrail: "To the Glory of God and as a Memorial of the Centenary of the Consecration of this Cathedral by the Rev. Jacob Mountain D.D. / The first Bishop of Quebec on Aug. 28th 1804. This window was presented by the Rev. / Andrew Hunter Dunn D.D. The fifth Bishop of Quebec on Aug. 28th 1904".

²⁸ E.C. WOODLEY, *A Brief History of Chalmers Wesley Church*, s.l., s.d., p. 20. À Québec l'annexion de ces églises a mis six ans avant de se réaliser. L'Église Unie a vu le jour en 1925.

²⁹ *Ibid.*, p. 43. Il s'agit de la clause 8: "The Memorials of Wesley Church to be carefully preserved, to be in so far as practicable, installed in the new building in the west end, and we would suggest that where possible, wall tablets of Wesley Church to be placed in Chalmers Church building in the interval between the sale of Wesley Church building and the erection of a new edifice".

Il s'est donc écoulé cinq ans entre la fusion des communautés et le déménagement des vitraux. En décembre 1941, l'ancienne église laissée à l'abandon est acquise par la ville de Québec grâce à un legs du sénateur Webster. L'Institut Canadien s'y est alors installé et l'église de Wesley est devenue à la fois salle de spectacle et bibliothèque. L'église St. Matthew a subi en 1979 un sort identique lorsque cédée à la ville de Québec le temple s'est transformé en bibliothèque de quartier. Cette fois cependant, les vitraux sont restés en place.

³⁰ Erasme OLDSTYLE (pseudonyme), "Memorial Window to the late Bishop of Quebec", *Quebec Daily Mercury*, 10 sept. 1864, p. 2. Ce texte constitue un plaidoyer en faveur du "Memorial Window".

³¹ James MACPHERSON LEMOINE, *op. cit.*, pp. 396-400. Sauf celui de madame Campbell (fig. 5), les vitraux de cette période ne sont pas signés; on doit se référer à Lemoine, lequel recoupe souvent les articles parus dans les journaux de l'époque.

³² *Ibid.*, p. 405.

³³ Ils sont localisés chez les ursulines (1904) et dans la chapelle des Pères Missionnaires du Sacré-Coeur (1910-1911).

³⁴ Cette date a été établie d'après *L'indicateur de Québec et de Lévis* (Québec, Boulanger et Marcotte), entre 1890 et 1903. Avant 1896-97, Leonard n'annonce ni ne fabrique de vitrail. Après cette date cependant, les exemples signés du nom de sa firme commencent à se multiplier; ceci se confirme dans l'inventaire des vitraux de la ville de Québec que nous avons effectué en 1979-80, alors que cent trente fenêtres exécutées entre 1897 et 1920 ont été répertoriées.

³⁵ Durant cette période, la maison Leonard a fabriqué et installé des mémoriaux chez les ursulines (1902 et 1904), à Wesley (1905-1906) et à Chalmers (1908 et 1913). La compagnie de J.C. Spence a continué d'oeuvrer à Québec, fournissant entre 1894 et 1905 des vitraux à la cathédrale Holy Trinity, à l'église de Wesley et à St. Matthew. D'ailleurs, cette firme montréalaise établie en 1856 semble connaître une certaine expansion vers 1891, expansion qui coïncide avec la prise en main de la compagnie par les deux fils (*Montréal, the Metropolis of Canada Illustrated*, Montreal, the Consolidated Illustrating Co., 1894, p. 294). La compagnie Spence a dû être dissoute dans les années vingt, puisque son nom disparaît des annuaires montréalais (*Lovell's Montreal Directory*, Montréal, John Lovell and Son, dernière mention en 1919-1920), la concurrence des autres firmes—qui entretemps se sont multipliées—se faisant trop féroce. L'une d'elle, la Compagnie d'Art et d'Industries, a justement meublé les fenêtres de la chapelle de Notre-Dame du Sacré-Coeur en 1910-1911. Mise en place vers 1908-1909, cette nouvelle compagnie succédait en fait à la maison rémoise Vermonet présente à Montréal depuis 1904—date de la

pose de verrières dans les transepts de l'église montréalaise de l'Immaculée-Conception. Henri Perdriau en fut le gérant en 1910-1911 (*L'Action Populaire*, 31 mai 1934) soit au moment même où il fonde sa propre compagnie connue et répertoriée, toujours dans le *Lovell*, sous le nom d'Henri Perdriau Ltd. Plus tard, en 1917-18, Perdriau s'associera avec la maison O'Shea, active jusqu'en 1950.

³⁶ Il est intéressant de noter que ces panneaux décoratifs présentent une similitude graphique et utilisent en alternance les mêmes couleurs de fond bleu et de fond rouge que les vitraux de la cathédrale de Joliette datés également de 1911. Ces derniers sont cependant du type pseudo-archéologique puisque l'on a voulu imiter les vitraux de la cathédrale de Reims.

³⁷ James L. STURM, *Stained Glass from medieval times to the present—Treasures to be seen in New York*, New York, Dutton, 1982, pp. 51-53. Il donne également une reproduction de l'oeuvre de Hunt.

³⁸ Alice HAMILTON, *Manitoban Stained Glass*, Winnipeg, The University of Winnipeg Press, 1970, p. 96.

³⁹ Québec, Archives du Diocèse Anglican de Québec, A.R. KELLY, "Inscription on Memorial in St. Matthew's Church, Quebec. Historical notes. Also description of gifts to the Church with the names of donor if known". Janvier 1930, s.p.

⁴⁰ Alice HAMILTON, *op. cit.*, pp. 148, 152, nous a permis d'identifier les symboles de la croix et du buisson ardent à l'église presbytérienne. De même, la colombe et les fleurs constituent l'emblème du méthodisme.

⁴¹ En ce qui concerne les idées voir: Claudette MARQUET, *Le Protestantisme*, Paris, Seghers, 1977. L'auteur donne un excellent exposé des nuances à apporter tant au Credo qu'aux structures des différents groupes. Sur les structures nous avons également consulté le *Dictionary of Ecclesiastical Terms*, Toronto et New York, Thomas Nelson & Sons, 1962.

⁴² Pour opérer une lecture synthétique des thèmes et nous assurer du sens littéral et du sens symbolique des textes et des illustrations, nous avons bien sûr utilisé les différents volumes de Louis REAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, Paris, P.U.F., 1955-58 mais aussi le dictionnaire biblique d'Alexander CRUDEN, *Cruden's complete concordance to the Old and New Testament*, Toronto, Welch & Cie, (1930) 1967, 783 p.

⁴³ Ce vitrail est le seul vitrail de la cathédrale qui ne comporte aucune indication. Ce n'est donc pas un mémorial. Il fut probablement posé en 1912 lorsque l'ornementation des fenêtres fut complétée.

⁴⁴ Il s'agit de la première partie du verset que le *Nouveau Testament* (traduction de l'Association Biblique des études bibliques au Canada, Montréal, Société Catholique de la Bible) traduit ainsi: "Vous pouvez laisser votre serviteur mourir en paix, O Maître [selon votre parole]".

⁴⁵ Mario PRAZ, *Studies in the Seventeenth Century Imagery*, 2^e éd., Roma, Edizioni di Storia & Letteratura, 1975, pp. 151-157. (Coll. "Sussidi Eruditi", n° 16.)

⁴⁶ Le verset complet donné par la Bible (*King James Version*, Cleveland & New York, Meridian) se lit ainsi: "Behold I stand at the door, and knock: if any men hear my voice, and open the door, I will come in to him, and will sup with him, and he with me". La traduction du *Nouveau Testament* pour le verset inscrit dans le verre est: "Me voici à la porte, je frappe / (...) Celui qui m'ouvre sa porte, je m'introduis chez lui (...)".

⁴⁷ Il s'agit de William Godefroy Würtele qui fut nommé trésorier de l'Église d'Angleterre en 1857, soit au moment où l'État avait cessé d'accorder des subsides annuels à l'Église d'Angleterre en lui versant un montant définitif de 53 000 \$. Würtele, un habile administrateur, fit accroître ce montant initial, de sorte qu'à sa mort, le fonds atteignit la somme rondelette de 160 000 \$. Ces renseignements ont été tirés de son obituaire paru dans le *Quebec Diocesan Gazette*, vol. 1, 1894, pp. 118 et 142.

⁴⁸ Ce personnage a été identifié par le révérend Sam, ministre de St. Andrew en se référant à son lectionnaire. Nous le remercions.

⁴⁹ Le *Nouveau Testament*, *op. cit.*, traduit ainsi cette deuxième partie du verset 7: "(...) ma course est achevée / j'ai gardé la foi".

⁵⁰ *Ibid.*, "(...) Heureux morts, ceux qui meurent dans le Seigneur! (...)".

⁵¹ Ce sont les mémoriaux du sénateur J.B. Rolland (1815-1888) représentant la *Fondation de Ville-Marie à Notre-Dame de Paris*; de Lomer Gouin (1861-1929), premier ministre de la Province puis lieutenant-gouverneur, mémorial consacré à la *Première Messe à Ville-Marie* et finalement la fenêtre commémorative de Charles Hébert, un épicier en gros, illustrant la *Milice de la Sainte-Famille et la*

Confrérie de la Bonne Mort. On peut voir des reproductions de ces mémoriaux et des autres vitraux de la nef de Notre-Dame dans l'ouvrage d'Olivier MAURAUULT, *Les Vitraux Historiques de Notre-Dame de Montréal*, Montréal, s.e., 1933, 45 p.; l'édition de 1957 de *La Paroisse* reprend le texte de 1933.

⁵² Michel FOUCAULT, dans la "Bibliothèque Fantastique"—introduction à FLAUBERT, *La Tentation de Saint-Antoine*, Paris, Le Livre de Poche, 1971, p. 19.

⁵³ Le travail de Nicole CLOUTIER, "La peinture votive à Sainte-Anne de Beaupré" publié dans le collectif *Religion Populaire Religion de clercs?* (Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1984, pp. 151-180) montre bien l'importance de l'histoire d'un individu lorsqu'il s'agit de dater et d'attribuer un ex-voto.

THE MEMORIAL WINDOWS: UNE MÉMOIRE DE VERRE

While preparing an inventory on some five hundred stained-glass windows from various churches in Québec City, I became particularly aware of the importance of memorial windows. They are exceptional in their unique and varied imagery as well as in the quality of their execution. The eighty memorial windows, located primarily in Protestant churches, are the works of fourteen of the twenty stained-glass workshops active in Québec and documented at the time of this inventory. The accomplishment of these English, Anglo-American, Canadian, and French studios demonstrates, in brief, the evolution of memorial windows between 1864 and 1957.

Memorial windows pose interesting problems of identification of both subject matter and iconography. While an examination of the pictorial elements provides the primary information, further investigation of the commemorative function of the windows, biographical data on the deceased and his/her relationship with the congregation are of equal significance for the sake of a more complete clarification of the problem.

By determining the circumstances leading up to the production of the windows, we are led to conclude that a memorial window reflects the personal history of an individual particularly esteemed by his fellow congregants. This assumption becomes most evident when analyzing and comparing memorial windows in Anglican, Congregational, and Presbyterian churches with those in Catholic places of worship. In Protestant buildings, the windows are neither merely ornamental objects nor vehicles to express an evangelical message. Rather, they are true memorials in the sense that they convey both the life of the deceased and the tenets of his religious community. The windows can thus be studied using the analytical strategies of Michel Foucault. The axes of his diagram delineate the relationship and function of the constituent elements and individuals essential to the interpretation of a commemorative window.

It would thus be seen that this plethora of elements gives the Protestant windows a distinct character. In comparison, Catholic memorial windows place less emphasis on individual secularization, with a concomitant stress on religious portent. It is only in Catholic *ex-votos* that there is a concept equivalent to that found in Protestant memorial windows.

Translation: **Editorial staff**