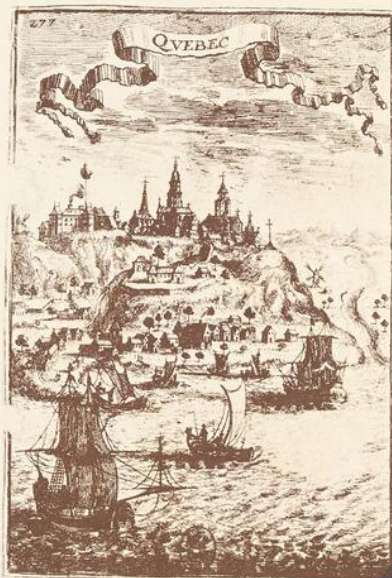


726.510971436
M861e
1943



Bibliothèque Nationale du Québec

S-97: 107
1007-1008

COLLECTION CHAMPLAIN



GÉRARD MORISSET
de la Société royale du Canada
attaché honoraire des Musées
nationaux de France

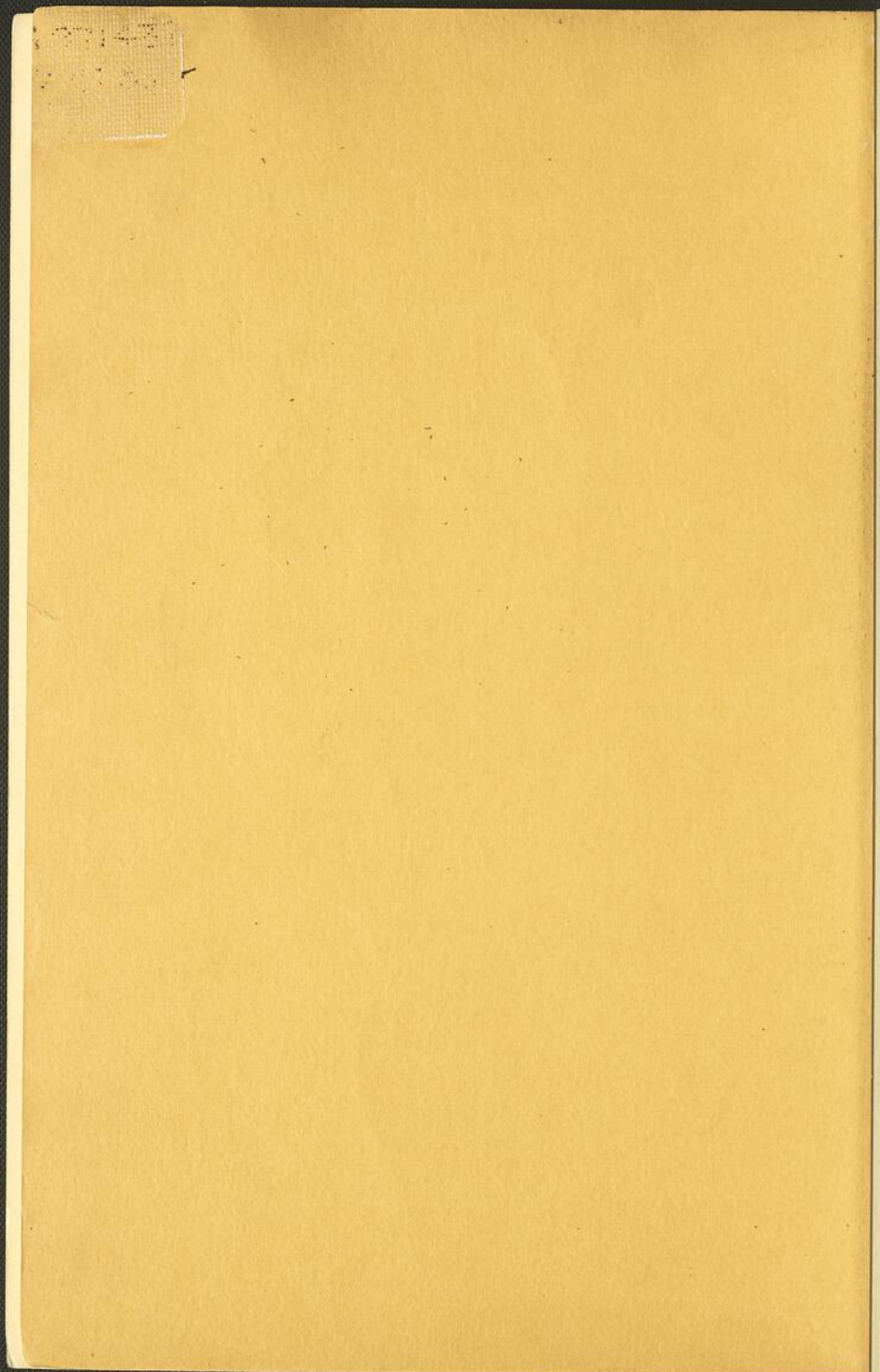
LES ÉGLISES ET LE TRÉSOR
DE VARENNES

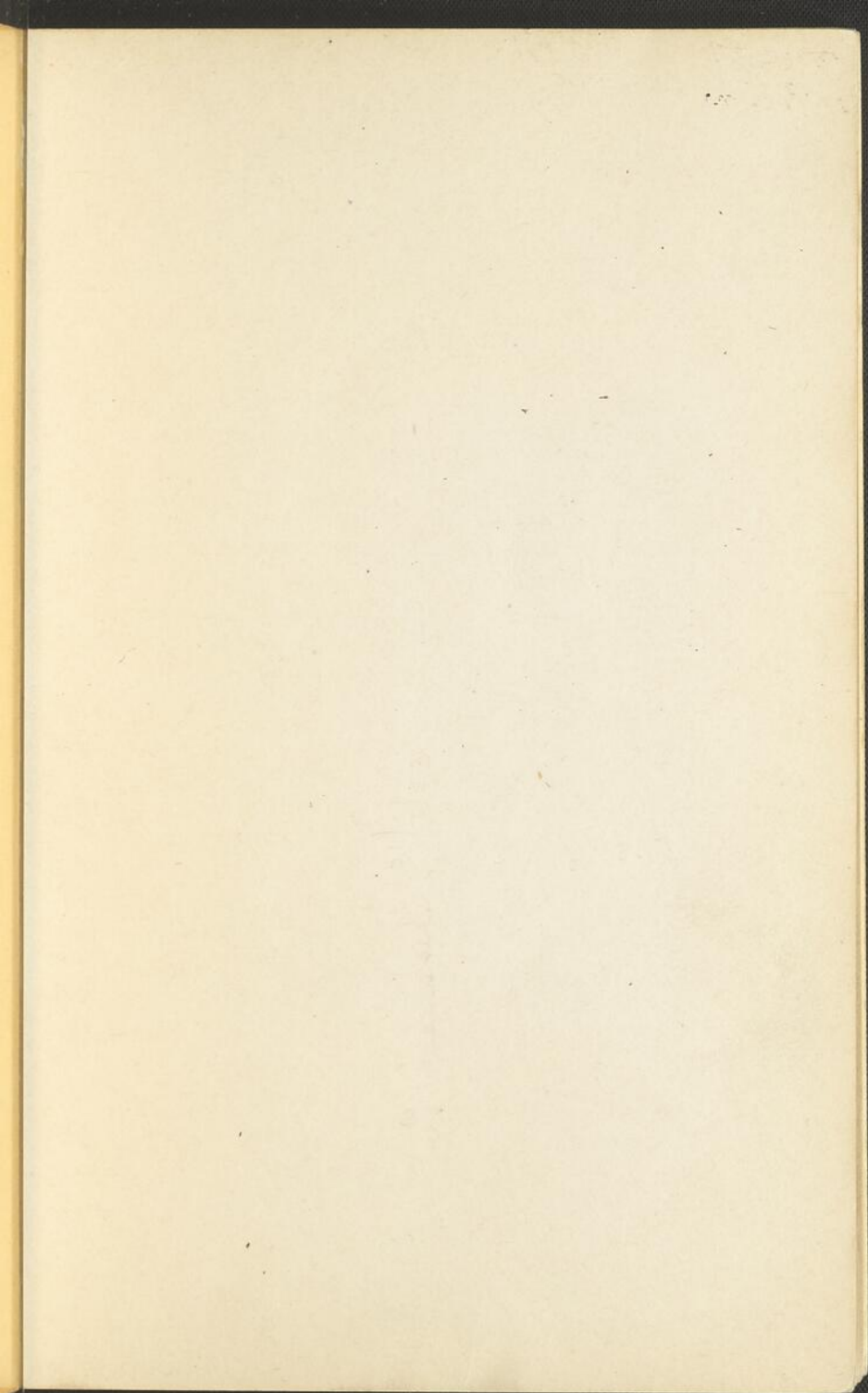
OUVRAGE ORNÉ DE 32 GRAVURES

QUEBEC

MEDIUM
REG. ENR.

1943





DU MÊME AUTEUR

Peintres et Tableaux (I). Québec, 1936. 1 vol. in-16, XI-271 pages, 15 gravures hors-texte.
(Prix David, 1936)

Peintres et Tableaux (II). Québec, 1937. 1 vol. in-16, 179 pages.
(Prix de l'Académie des Beaux-Arts de Paris, 1938)

Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France. Québec, 1941. 1 vol. in-16, XI-171 pages, 32 gravures hors-texte.

Dans la *Collection Champlain* :

François Ranvoyzé. Québec, 1942. 1 vol. in-16, 24 pages, 16 gravures hors-texte.

Philippe Liébert. Québec, 1943. 1 vol. in-16, 32 pages, 24 gravures hors-texte.

Évolution d'une pièce d'argenterie. Québec, 1943. 1 vol. in-16, 32 pages, 24 gravures hors-texte.

Les Églises et le Trésor de Varennes. Québec, 1943. 1 vol. in-16, 40 pages, 32 gravures hors-texte.

COLLECTION CHAMPLAIN



GÉRARD MORISSET
de la Société royale du Canada
attaché honoraire des Musées
nationaux de France

LES ÉGLISES ET LE TRÉSOR DE VARENNES

OUVRAGE ORNÉ DE 32 GRAVURES



QUÉBEC

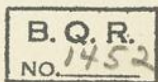
MEDIUM
REG. ENR.

1943

NA
5247
V3M6

[S]

(Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.)



I

LES ÉGLISES DE VARENNES

AUX VARENNOIS

Il est des groupements humains profondément conservateurs. Ils entourent leurs propres ouvrages de tant de soin qu'ils n'osent y toucher. Ils les conservent avec une noble fierté, avec un respect dévotieux, parfois avec une sorte de vénération farouche. S'ils veillent avec tant de jalouse attention sur leur patrimoine, c'est peut-être qu'ils ont vaguement conscience d'être peu faits pour produire.

Chez d'autres peuples, c'est le contraire. Non qu'ils mésestiment leurs œuvres, ni qu'ils s'en désintéressent. Mais à peine ont-ils produit une grande œuvre, ils en jouissent finement, et semblent l'oublier aussitôt pour mieux en créer de nouvelles. Peuples imaginatifs, généreux, prodigues même, pleins de qualités magnifiques et d'aimable insouciance.

Tout se passe comme si les Canadiens français d'autrefois aient eu en partage ces caractères contradictoires. De par leur extraction paysanne, ils sont

humbles, laborieux, économes ; donc, conservateurs. Ils sont aussi fils de Normands et de Charentais ; donc, glorieux, avides d'aventures et de changement — d'où une certaine fixité dans la tradition canadienne, brusquement rompue par des élans généreux. Et voici que les conditions de leur existence dans un pays neuf créent des problèmes à plusieurs inconnues. Dans l'art de bâtir notamment — c'est-à-dire pour loger Dieu et se loger eux-mêmes et leurs bêtes —, ils veulent élever des édifices qui soient à la fois majestueux et bien proportionnés, solides et durables. À l'égard des proportions, nulle difficulté ; car ils tiennent de leurs ancêtres un faisceau de fortes traditions artisanales et le sens paysan de la pérennité. Mais à l'égard des matériaux du pays, l'expérience leur fait longtemps défaut : d'une part, ils connaissent peu les cailloux qu'ils mettent en œuvre et le mortier qu'ils fabriquent ; d'autre part, ils connaissent mal l'extrême rigueur du climat laurentien et ses méfaits tardifs et lointains.

Ces considérations expliquent qu'entre les environs de 1690 et de 1750, on ait construit en Nouvelle-France tant d'édifices religieux et domestiques qui n'ont point duré. Sans doute y en a-t-il un certain nombre qui ont péri, par le feu — comme il se doit chez nous. Mais la perte du plus grand nombre est due à l'inexpérience de nos bâtisseurs. Au Cap-Santé, l'église construite en 1715 n'est plus qu'une ruine dix ans après sa construction ; à Saint-François (île d'Orléans), au Sault-au-Récollet, à Longueuil, à Boucherville, les premières églises de pierre se lézardent vite sous l'action de l'eau et des gelées ; à Montréal et à Québec, les églises paroissiales sont sans cesse en réparation ; à Nicolet, les églises se succèdent à la cadence de trois par siècle — et c'est le sous-sol qui en est la cause ; même chose à la Baie-du-Febvre ; dans l'architecture domestique, les procès d'autrefois nous renseignent assez bien, non pas tant sur les mal-

façons de nos maîtres d'œuvre que sur leur expérience.

Varennnes n'échappe point à la règle commune. Sa première église dure un quart de siècle ; sa deuxième atteint péniblement l'année 1780 ; sa troisième a tout juste assez de solidité pour durer un siècle ; l'église actuelle a soixante ans cette année. C'est leur histoire que je voudrais raconter simplement dans les pages qui suivent.

L'ÉGLISE DE 1692 Quand il s'agit de l'architecture religieuse de la région montréalaise, il est toujours utile de consulter notre premier archéologue, Jacques Viger. Voyons ce qu'il écrit dans son *Archéologie religieuse* : « Il serait difficile d'assigner avec certitude l'époque précise et le lieu où fut élevée la première église de cette importante paroisse. Nous n'avons même pas la date de son érection canonique ¹. On sait seulement que les premiers habitants de cette côte fertile, ayant à redouter les incursions continuelles et toujours sanglantes des cruels Iroquois, avaient groupé leurs habitations à l'abri d'un fort que M. St Michel avait construit sur le cap en haut du village actuel de Varennnes . . . ² »

En dépit de ses inexactitudes, ce texte contient un précieux point de repère : le cap Saint-Michel est le berceau de la commune de Varennnes. Autour du chétif fortin de pieux et de terre battue que le sieur de Saint-Michel érige sur la pointe qui porte son nom, s'élèvent les habitations et les *bâtiments* blanchis à la chaux des premiers colons. Peu à peu les maisons se multiplient au bord de l'eau ; les familles grandissent et s'éparpillent ; la forêt recule lentement. Les mis-

1. Jacques Viger commet ici une double erreur. La paroisse de Varennnes a été érigée deux fois canoniquement : une première fois en 1692, par monseigneur de Saint-Vallier ; une seconde fois en 1832, par monseigneur Panet.

2. Cf. *Histoire des cures du diocèse de Montréal* (Manuscrit conservé à l'Université de Montréal). 1850, 1^e partie, p. 45.

sionnaires de Boucherville et les curés de la Pointe-aux-Trembles soulagent les âmes de ce bourg en formation.

À mesure que les incursions des Sauvages perdent de leur fréquence, les colons désertent les environs immédiats du fortin du sieur de Saint-Michel et se dirigent naturellement en amont de la baie, vers les terres meubles et fertiles du cap de Varennes. Et ce cap, s'avancant dans le fleuve juste à l'articulation de la terre ferme et de l'île de Montréal, dominant de ses cinquante pieds de hauteur une vaste étendue de pays, devient, par l'excellence de sa position stratégique, le berceau du futur village de Varennes³. Dès l'année 1691, monseigneur de Saint-Vallier songe à y fonder une paroisse. On en trouve la preuve dans un écrit du missionnaire de Boucherville, l'abbé Guybert de la Saudrays : le 21 mai 1691, il note les ornements d'église que lui expédie l'évêque de Québec pour la « future chapelle de Varennes »⁴. L'année suivante, la « future chapelle » est devenue une réalité, puisque l'acte d'érection canonique de la paroisse en fait mention comme d'une église paroissiale en construction. Et il s'agit tout probablement d'une église en maçonnerie, si l'on réfléchit que monseigneur de Saint-Vallier, grand bâtisseur, n'autorisait guère la construction d'édifices religieux que s'ils étaient faits de « bonne et honnête massonne ». Au reste, un acte de sépulture, daté du 20 juin 1697, établit que le corps de « Nicolas Petit a esté le jour suivant enterré dans L'Eglise de cette paroisse » — et l'on sait que les inhumations ne se faisaient que dans les édifices en pierre.

3. Longtemps le régime de concession des terres a donné à la Nouvelle-France l'allure de deux longues théories d'habitations également éloignées les unes des autres, de part et d'autre du Saint-Laurent. C'était particulièrement vrai à Varennes ; et Bouchette le note en ces termes : « Les maisons des tenanciers sont pour la plupart bien bâties, et dispersées sur tous les points, mais nulle part en assez grand nombre pour former un village. »

4. Archives de la paroisse de Varennes.

En l'absence de tout document graphique, il n'est pas impossible de se faire une idée approximative de la première église de Varennes. Presque toutes construites par les mêmes maçons et les mêmes charpentiers, nos églises de la fin du XVII^e siècle avaient à peu près la même apparence. C'étaient de petits édifices aux murailles assez basses, à l'abside arrondie, coiffés d'une haute toiture couverte en bardeau, percés de minuscules fenêtres cintrées ; à la façade, une grande porte à deux vantaux, surmontée d'une niche et d'un œil-de-bœuf ; à cheval sur le pignon, un clocher à une ou deux lanternes. Telle nous apparaît, sur une peinture conservée dans les archives du Séminaire de Québec, une charmante église anonyme qu'un peintre anglais, de passage parmi nous, a portraiturée en 1846 (*planche I*). C'est le type même de l'humble église campagnarde d'autrefois.

L'ÉGLISE DE 1718 ET SON DÉCOR

On ne saurait presque rien des débuts de la deuxième église — car le premier livre de comptes de Varennes ne remonte pas plus haut que l'année 1725 —, si de vieux papiers ne contenaient, parmi des clauses indifférentes ou caduques, des bouts de phrase qui prennent aujourd'hui de l'importance. Ainsi, dans un acte de donation du sieur de Saint-Michel à la fabrique de Varennes ⁵, on apprend en quelques lignes que le curé Volant de Saint-Claude projette la construction d'une nouvelle église ; que celle-ci aura un transept — c'est-à-dire des chapelles, à l'une desquelles le sieur de Saint-Michel veut donner comme titulaire son propre patron, en plus d'une somme de mille livres : qu'enfin le maître d'œuvre de la nouvelle église est le maçon Pierre Janson-Lapalme ⁶,

5. Archives judiciaires de Montréal. Greffe de M^{re} Senet, notaire à la Pointe-aux-Trembles. Acte sous seing privé, daté du 22 février 1718 et déposé en 1722 dans les minutes de M^{re} Senet.

6. Il appartenait à une dynastie de maîtres-maçons. C'est lui qui, en 1713, a construit le portail de la chapelle des Récollets de Montréal.

de Montréal, aidé de son fils Christophe. Si Pierre Janson-Lapalme et son fils sont établis à Varennes dès février 1718, c'est sans doute qu'ils amassent la pierre du nouvel édifice, qu'ils en taillent les piédroits des fenêtres et l'entablement du portail, et qu'ils préparent, avec le soin qu'on y apportait alors, la chaux nécessaire à la fabrication du mortier.

Pendant les premiers mois, les travaux se poursuivent avec une certaine activité. Aussitôt que les bancs de neige ont disparu, Janson-Lapalme s'attaque aux fondations. À la fin de mai, les murs sont suffisamment élevés au-dessus du sol pour qu'il soit possible de procéder à la bénédiction de la pierre angulaire ⁷. L'année suivante, la maçonnerie est terminée. Et le premier défunt à être enterré dans l'église en construction est précisément le premier curé de Varennes, l'abbé Volant de Saint-Claude ⁸.

Cependant, quelques mois avant sa mort, l'abbé de Saint-Claude trouve le temps de s'occuper de l'achèvement de son église. Au cours de l'été 1719, il passe marché avec Maître Pallard pour la charpente du comble et du clocher, moyennant la somme de « deux Mil livres En Carte » ⁹. La fabrique s'engage à lui fournir les matériaux ; quant aux manœuvres, l'entrepreneur charpentier ne pourra compter sur eux pendant le temps des récoltes.

Il semble qu'après l'achèvement de la maçonnerie et de la charpenterie, les travaux aient traîné en lon-

7. Cette pierre a disparu depuis longtemps ; elle contenait une feuille de plomb, elle aussi disparue, sur laquelle on lisait l'inscription suivante : ANNO DOMINI 1718. CLEM. XI. PONT. MAX. I. B. DE LA CROIX EP. 2. II. REGIS LUD. XV. CL. VOLANT PAR. I. TEMPLUM HOC ÆDIFICATUM EST IN HONOREM DEI SUB TIT. S. ANNÆ ET PRIMAM LAPIDEM POSUIT JOS. DE LA COLOMBIERE, VIC. GEN. ET ARCHID. DIE XXIX MAII.

8. Il a été inhumé « dans la nouvelle église », le 10 octobre 1719.

9. Il s'agit de la monnaie de carte, papier-monnaie de l'époque. — La livre canadienne avait la même valeur nominale que la livre française, c'est-à-dire vingt sous. Pour diverses raisons, elle valait seize sous et deux tiers, soit six livres à la piastre. Pour en estimer le pouvoir d'achat, il est bon de savoir qu'un maître-artisan gagnait de quatre à six livres par jour. La livre s'exprime par le signe #.

gueur. En 1726, on en est encore à façonner la porte de l'église ; c'est le sculpteur Noël Levasseur ¹⁰, de Québec, désigné sous le simple titre de menuisier, qui en entreprend la confection et la sculpture, moyennant la somme de cent soixante-six livres ; de plus, la fabrique lui fournit son blé ¹¹. Caron, charpentier de Montréal, construit en 1727 l'escalier de la tribune. En 1730, maître Sarau *maçon* la sacristie. Le gros œuvre de l'église est terminé. Il n'en reste aucun témoignage. À condition de n'être pas trop avide de certitude et de précision, il est relativement facile de s'en faire une représentation vraisemblable. Qu'on jette les yeux sur la petite église du Cap-de-la-Madeleine ; ou, mieux, sur une gravure de l'ancienne église de Lachenaie ¹². Voilà le type de la deuxième église de Varennes. Possédait-elle la noble austérité du bijou d'architecture, stupidement démoli il y a soixante ans, de Lachenaie ? ou, au contraire, l'accueillante et gentille élégance de la petite église du Cap-de-la-Madeleine ? Bref, derrière les formes communes à ces monuments, quelle sorte de caractère particulier recélait-elle ? Qui le saura jamais . . .

En 1730, la nouvelle église ne possède encore aucun ornement. L'ouvrage le plus urgent est le retable, c'est-à-dire la décoration du fond du sanctuaire. Les marguilliers en confient l'entreprise au sculpteur montréalais le plus renommé de son temps, Paul Jourdain dit Labrosse ¹³. Il y travaille de 1730 à 1741 ; soit à Varennes même, avec l'aide des menuisiers Augustin Gauthier et Vincent Lenoir ; soit à son atelier de Montréal, de concert avec son frère Denis.

10. Né à Québec en 1680 ; mort dans la même ville en 1740. — A la date de 1725, Noël Levasseur travaille au retable de Boucherville.

11. Cf. *Livres de comptes I*, 1726 : « Du bléd pour vasseur menuisier faisant La porte de L'Eglise . . . 1[#] 10 » ; « a Pierre mongeau deus voiajes quil a fait pr L'Eglise a Montreal pr mener Le Bléd du vasseur ainsi que L'on étoit convenu . . . 6[#]. »

12. Cf. TRAQUAIR, *The Old Church of S. Charles de Lachenaie*. Montréal 1934, p. 3.

13. Né à Montréal en 1697 ; mort dans la même ville en 1773.

Il touche en tout la somme de deux mille trois cent trente livres — plus quelques francs additionnels pour la balustrade et autres menus ouvrages. Est-il besoin d'ajouter qu'il ne reste rien de ce retable. On l'imagine orné de pilastres corinthiens supportant une corniche à modillons ; à la partie inférieure, des stalles cloisonnées, deux portes sculptées conduisant à la sacristie et, dans les trumeaux, des trophées rutilants de filets d'or ; au centre, un espace pour y placer le tableau de *Sainte Anne*, que le Père François Brénkemacher peint en 1735 ¹⁴.

Il reste encore à faire dans l'église : la corniche de la nef et les bancs de la tribune — et c'est Vincent Lenoir qui s'en charge en 1740 ; des chandeliers d'autel — et le sieur Rondard en tourne six pour la somme modique de dix francs ; quelques autres ouvrages — et l'on voit, par le premier livre de comptes, qu'Antoine Cirier ¹⁵ façonne en 1746 les « bastons du daist », la grande porte de l'église et un lutrin, le tout moyennant la somme de cent trente-six livres. Puis l'entrepreneur abbé Ulric, curé depuis 1725, s'occupe des vases sacrés. Déjà il a fait raccommo-der, par l'orfèvre Roland Paradis, le boîtier aux saintes huiles, et, par le sieur La Boucane, le bénitier et les burettes. En 1747 et en 1748, il expédie en France la somme de trois cent soixante-huit livres en paiement d'un ostensor, d'un ciboire et d'un calice en argent massif ; et il en a grand soin, puisqu'on lit, à la date de 1748, cette plaisante entrée : « Item payé à La femme du brun (une dame Le Brun) pour façon des robes pour couvrir L'argenterie . . . 3#. »

14. Cf. *Livres de comptes I*, 1735, f° 23 : « au Père françois recellet pour Le grand tableau de Ste Anne . . . 25# » ; « au même pour reste de payment dudit tableau par Les mains de Côtigné marchand de Montreal La Somme de 25 a qui j'ai donné Ledt payment 12 mi. et demie de bled a raison de 2# Le mi. . . . 25# » ; 1728, f° 33 : « Item deux Livres six sols payé à deux hommes qui ont ramené le R. P. françois qui estoit venu pour Illuminer le Tableau de Ste Anne Cy . . . 2# 10. » — Voir au chapitre *Tableaux de sainteté et portraits*.

15. Né à Montréal en 1718 ; mort en 1794.

Survient la guerre de Sept Ans. Vu l'incertitude et la misère des temps, la fabrique n'entreprend plus d'œuvres nouvelles. À peine peut-on signaler l'acquisition de quelques menues pièces d'argenterie. L'année de la signature du traité de Paris, les marguilliers continuent l'ornementation de leur église. On ignore pour quelle raison, le nom de Paul Jourdain n'apparaît plus dans les livres de comptes ; il fait place à celui d'un sculpteur d'Yamachiche, Pierre Hardy. Son œuvre à Varennes est considérable, puisqu'il reçoit, de 1768 à 1772, la somme de plus de trois mille trois cents livres ; il s'agit, tout probablement, de la sculpture de la voûte.

De nouveau, les marguilliers changent de sculpteur : en 1772, ils chargent Joseph Doré de construire une chaire à prêcher. À lire les clauses du contrat que signent les parties devant M^{re} Bouvet, notaire à Montréal ¹⁶, on apprend que Doré a tracé les plans de la chaire ; qu'il s'engage à la peindre et à la mettre en place ; que la fabrique promet de lui verser annuellement la somme de quatre cents livres, jusqu'à la fin des travaux. C'est cette chaire, remplacée plus tard par une chaire somptueuse d'Urbain Brien dit Desrochers, que l'abbé Louis-Joseph Desjardins acheta en 1819 pour la somme de dix-huit louis et qu'il expédia « en lambeaux » à l'abbé Thomas Cooke, pour ses missions de la baie des Chaleurs ¹⁷.

Pendant que Joseph Doré façonne la chaire, « maistre Briscet » élève un calvaire historié et François Laberge sculpte quatre grands chandeliers qu'on lui paie soixante-douze livres ; un orfèvre ins-

16. Archives judiciaires de Montréal. Greffe de M^{re} Bouvet. Ce contrat porte la date du 9 août 1772.

17. Cf. *Les Ursulines des Trois-Rivières*, vol. III, pp. 57 et 61 — Lors de l'acquisition de cette chaire — ou de ce qui en restait —, l'abbé Desjardins était sous l'impression qu'il s'agissait d'une œuvre de Louis Quévillon ou, selon ses propres termes, d'un « essai des Gouvillons ». — L'abbé Desjardins cadet, dit Desplantes, prêtre français réfugié au Canada en 1794, est mort à l'Hôtel-Dieu de Québec en 1848.

tallé à Varennes, Bernard Decousse¹⁸, cisèle deux chandeliers d'argent qu'on n'a pas retrouvés ; et le deuxième livre de comptes s'achève sur cette mention : « payé a doré pour huit chandeliers . . . 38# . »

1780 : LA TROISIÈME ÉGLISE La deuxième église de Varennes vient à peine de recevoir ses derniers meubles que les marguilliers prennent brusquement la décision de la démolir. Pour quelle raison précise ? On n'en sait trop rien. Sans doute est-elle déjà un peu fatiguée par les ans et peut-être trop exiguë pour les besoins grandissants de la population. Pourtant, il ne devrait pas être impossible de l'agrandir et de réparer les outrages du temps. Qu'à cela ne tienne ; car à cette époque de grande prospérité et de vie intense, un vent de rénovation et de faste souffle sur la Nouvelle-France, qui a tendance à faire peau neuve.

Au reste, l'abbé François Duburon, curé depuis 1773, n'est pas étranger à la décision des fabriciens. Vaguement architecte à ses heures — tout comme son ami l'abbé Cherrier, curé de Saint-Denis-sur-Richelieu —, il rêve d'une grande église à deux clochers, qui surpasse toutes celles de la région. Il se met à l'œuvre, trace des plans et des épures et retient les services de maître Morin, entrepreneur-maçon de Montréal. Désormais, on ne chômera guère sur le chantier. Qu'on en juge.

Dès 1779, Morin prépare la pierre et la chaux du nouvel édifice et en commence les fondations ; il touche cette année-là la somme de quatre mille livres ; en 1780, l'année même de la pose de la pierre angulaire¹⁹, il termine son entreprise et reçoit plus de huit

18. Decousse épouse à Varennes, en 1761, la fille cadette de l'orfèvre montréalais Jacques Gadois dit Mauger.

19. Elle est au Château Ramesay ; elle a vingt-deux pouces et demi de diamètre et porte cette inscription : ILLUSTRE STE ANNE PRIEZ POUR NOUS / 1780 / MAITRE MORIN / DIEU SEUL.

mille trois cents livres ²⁰. L'entrepreneur charpentier est Joseph Latour ; lui aussi mène rondement son entreprise : à l'automne 1780, il pose le bouquet de sapin au sommet de l'abside, et le marguillier en charge lui compte seize cent douze livres de gages. Les couvreurs en bardeau sont Trapu et Roy ; le premier couvre l'église et le petit clocher pour la somme de trois cents livres (1781) ; le second entreprend en 1783 la couverture des deux grands clochers pour la somme considérable de douze cent vingt-deux francs. Louis Loseau forge en 1781 toutes les ferrures de l'église. La même année, les ferronniers varennois Martin et Mahiet façonnent les trois grandes croix en fer forgé et touchent treize cent trente livres.

Pendant que les travaux de l'extérieur vont leur train, l'abbé Duburon s'occupe infatigablement de rendre l'intérieur logeable. Joseph Doré, l'auteur de la chaire, construit la voûte en planche emboutée (1781) et commence la corniche du sanctuaire et de la nef, qu'il ne terminera qu'en 1785 et qui lui rapportera la somme de deux mille francs. Urbain Richard façonne les vantaux des grandes portes, les planchers, la tribune et la balustrade. Joseph Latour construit les escaliers. Enfin, le sieur Lambert entreprend la confection des fenêtres. Bref, en 1785, l'édifice est prêt à recevoir les sculpteurs sur bois. Avant de les voir à l'œuvre, jetons un coup d'œil rapide sur cette église qu'ont tant vantée les contemporains.

« L'église de Varennes, écrit Joseph Bouchette ²¹, surpasse en beauté toutes celles des seigneuries d'alentours (sic), et mérite d'être remarquée autant pour ses ornements extérieurs que pour sa décoration intérieure : quand on descend la rivière (le Saint-Laurent), ses trois clochers, qu'on peut voir

20. Ces sommes et celles qui suivent représentent uniquement les gages des maîtres ouvriers — les corvées et la fourniture des matériaux étant à la charge de la fabrique.

21. Cf. *Topographie du Bas-Canada*, 1815, p. 203.

de Montréal, à une distance de cinq lieues, forment un objet frappant. » Cet « objet frappant » est en réalité une assez grande église en pierre des champs, dont la longueur totale dépasse cent soixante pieds ; la façade, vraiment grandiose, comporte deux tours robustes couronnées de sveltes clochers à deux lanternes ; à la coiffe de l'abside, un troisième clocher se profile spirituellement sur le ciel ; la toiture de l'édifice est très aiguë et percée de lucarnes ; le transept, dont les croisillons débordent la nef d'une vingtaine de pieds, coupe l'église en croix latine ; du côté de l'orient, la sacristie a l'air d'une maison campagnarde soudée à la muraille arrondie de l'abside.

Des églises de ce genre — avec un transept et deux clochers à la façade —, il y en a déjà quelques-unes en Nouvelle-France. La plus ancienne est celle de la Sainte-Famille (île d'Orléans) ; elle date de 1743. Celle du Cap-Santé, entreprise en 1754, reste pendant des années le modèle du genre. Viennent ensuite les églises de l'Islet, de Repentigny (et s'il est impossible de citer l'église de Montréal, c'est qu'elle n'a jamais eu le second clocher qui figure sur le plan de Chaussegros de Léry). Après 1780, ce type d'église acquiert une vogue grandissante. On le retrouve à Saint-Denis-sur-Richelieu (1792), à Berthier-en-Haut et à Louiseville (1803-1804), à Saint-Laurent (près Montréal) et, un peu plus tard, à Lotbinière (1818), à Charlesbourg (1828), à la Baie-du-Febvre (1836), à Deschambault... Toutefois, c'est à Varennes que cette variété d'architecture religieuse, typiquement canadienne, atteint à sa plus haute éloquence, à un raffinement subtil dans les proportions et dans la silhouette. Et les Varennois en sont fiers. Et le curé Duburon est tout heureux que les curés des environs ne lui ménagent pas leur admiration. Hélas ! il faut bientôt déchanter. « En 1798, écrit Viger, les deux tours, qui avaient alors deux lanternes, furent renversées par un ouragan qui se

rendit au grand Maska où il renversa le clocher et s'arrêta aussitôt ²². » La reconstruction des clochers s'impose. Cette fois, par crainte d'un nouvel accident, on s'en tient à une seule lanterne par tour. Le sieur Laporte, charpentier et couvreur en bardeau, se charge de l'entreprise ²³ ; c'est donc à lui qu'il faut attribuer le galbe volontaire des lanternes et des flèches (*planche V*).

UNE SOMPTUEUSE Pénétrons un instant dans
ORNEMENTATION l'église, à la fin de 1785.

Les murailles de pierre sont blanchies à la chaux ; la corniche, ébauchée simplement par le menuisier, ne possède que des saillies sans ornement ; la voûte en anse de panier est faite de planches brutes rabotées à la main ; les meubles sont ceux de l'ancienne église. En trente ans, cet intérieur, d'une nudité évangélique, va devenir l'un des plus riches et des plus parfaits de la Nouvelle-France. Et pour en arriver à ce brillant résultat, l'abbé Duburon et l'un de ses successeurs, l'abbé Deguise, attirent à Varennes les quatre grands sculpteurs montréalais de la brillante époque 1780-1820 : Antoine Cirier, alors à la fin de sa laborieuse carrière, Philippe Liébert ²⁴, Louis Quévillon ²⁵ et Urbain Brien dit Desrochers ²⁶. Autour de ces vedettes de la sculpture ornementale, gravitent des artisans moins doués, qui participent de leur mieux à la splendeur et à la perfection de l'ensemble.

22. Cf. *Op. cit.*, p. 21. — Viger laisse entendre ici que les tours de maçonnerie furent renversées ; il veut parler évidemment des clochers.

23. La reconstruction des clochers a coûté la somme de treize mille livres. Les lanternes avaient environ seize pieds de diamètre.

24. Né à Nemours (France) en 1732, mort à Montréal le 27 septembre 1804. Cf. Gérard MORISSET, *Philippe Liébert*. Québec, 1943.

25. Né à Saint-Vincent-de-Paul en 1749, mort au même endroit en 1823. Cf. Émile VAILLANCOURT, *Une maîtrise d'art en Canada*. Montréal, 1920.

26. Né à la Pointe-aux-Trembles en 1780 ; retiré à Québec, où il est mort en 1860.

Si l'on en juge par la chronologie du troisième livre de comptes, les meubles les plus urgents sont les tabernacles latéraux ; François Guernon dit Belleville, l'auteur des bas-reliefs du *Calvaire* d'Oka, en exécute la sculpture en 1784 ²⁷. Vient ensuite la corniche, que Joseph Doré a simplement profilée et qui attend encore ses modillons et les rinceaux de sa frise ; Doré et Cirier s'en chargent, moyennant la somme de deux mille cinq cents livres. Entre-temps, Cirier sculpte le chandelier pascal, que les Dames de l'Hôpital-général de Québec dorent en 1789, pour la somme de cent cinquante livres.

Le meuble le plus important, le tabernacle du maître-autel, date de 1791 et, comme il faut s'y attendre, c'est Liébert qui en trace le plan et qui l'exécute avec l'aide de son parent, Lambert ²⁸. Rapprochons-le de celui de Vaudreuil, que Liébert sculptera l'année suivante : c'est la même ordonnance, les mêmes proportions, la même gloire qui brille au sommet de cette sorte de portique de minuscule basilique romaine (*planche VII*). Le tabernacle terminé, Liébert entreprend d'encadrer les quatre grands tableaux que François Beaucourt vient de peindre pour le sanctuaire et la nef ; c'est tout ce qui reste de lui dans l'église de Varennes.

Six ans plus tard, en 1798, Louis Quévillon réussit à évincer Liébert — comme il le fera bientôt à Saint-Martin (île Jésus) et à Vaudreuil. L'entreprise qu'il assume à Varennes est de même nature que celles qui lui ont valu jusqu'ici quelque notoriété : la confection des retables ; en somme, des travaux de pannelage et de sculpture à la fois. Aux yeux de Quévillon, des retables latéraux ne peuvent être, suivant la bonne tradition, que des portiques à fronton triangulaire ; c'est précisément des retables de ce

²⁷. Voir plus loin, au chapitre de la sculpture.

²⁸. Le troisième livre de comptes porte alternativement les noms de Liébert et de Lambert ; évidemment, Lambert n'est qu'un subalterne.

genre qu'il construit à Varennes. En 1799, il travaille au retable central ; mais les travaux qu'il y fait seront plus tard noyés dans ceux d'Urbain Desrochers. Le voici de nouveau à Varennes en 1803, cette fois pour des ouvrages uniquement de sculpture. Le 16 octobre, les fabriciens lui commandent « deux Autels En tombeau, avec leur Garniture de Chandeliers, une Garniture de Grands Chandeliers, Et une Croix pour le maître autel, deux Chandeliers et une Croix pour le banc d'œuvre, deux Chandeliers pour les Acholytes, les autels dorés à Lhuill, les ornements seuls dorés, les fonds argentés à la Colle ». Les marguilliers ajoutent deux cent douze francs pour « deux pulpitres » et « deux consolles ajoutées au retable²⁹ ». De tous ces ouvrages, seuls six chandeliers d'autel existent encore (*planche XV*).

Quévillon parti, les fabriciens se reposent un peu : mais pas longtemps. Car en 1805, l'abbé François-Joseph Deguise prend possession de la cure de Varennes et, en homme sensible et cultivé, il a l'intention d'y laisser un ensemble d'œuvres honorables. « ... C'est M. Deguise qui a donné l'élan à l'architecture dans les églises », écrit quelque part Jacques Viger avec un peu d'exagération ; car il aurait pu citer avec plus de raison le nom de son voisin de cure, l'abbé Pierre Conefroy³⁰, curé de Boucherville, ou celui de l'abbé Jérôme Demers, professeur d'architecture au Séminaire de Québec. L'abbé Deguise a le goût assez fin ; et il le fait bien voir en confiant le parachèvement de son église au sculpteur le plus talentueux de son temps, Urbain Brien dit Desrochers. Celui-ci construit d'abord une somptueuse voûte à caissons sculptés, qu'il mène à bien en moins de trois ans (1810-1813). Les fabriciens, qui l'ont vu à l'œuvre, apprécient tellement son

29. Ces consolles, placées de chaque côté du maître-autel, sont visibles sur la *planche VII*.

30. Cf. *Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France*, pp. 9 et 10.

conscientieux labeur que, le 20 juin 1813, ils le chargent de « relever la corniche, de faire ce qui en manque pour la continuer jusqu'au fond du jubé, et de boiser les deux longs pans de l'Église, depuis le coin des chapelles jusqu'au pignon du portail... » Il s'acquitte si bien de sa nouvelle tâche que, le 5 décembre de la même année, les fabriciens lui confient l'exécution d'un banc d'œuvre, d'une chaire à prêcher, d'une tribune... Bref, on aura une idée de l'importance de son entreprise en sachant que, de 1810 à 1819, il a touché plus de cinquante mille livres.

Considérable au point de vue matériel, son œuvre l'est davantage au point de vue artisanal, même artistique. Qu'on examine avec attention la gravure de la *planche VII*. Pour peu qu'on ait voyagé sur les rives du fleuve ou qu'on ait regardé avec intérêt de vieux elichés jaunis, on se rappelle des voûtes à caissons comme celle de Varennes (Louiseville, Saint-Augustin, la Sainte-Famille, île d'Orléans, Saint-Roch-de-l'Achigan) ; des meubles d'une même distinction, comme le maître-autel du Sault-au-Récollet et celui de Vaudreuil, les chaires de Louiseville, de Saint-Grégoire (Nicolet)³¹ et de l'Assomption ; une sculpture ornementale aussi bien ordonnée et décorative à la fois. À la réflexion, des images affleurent à la mémoire, comme des visages qui se fondent dans la même indéfinissable expression : le chœur de Saint-Grégoire et l'ancien sanctuaire de Louiseville³². Ce sont des œuvres quasi intégrales de Desrochers, des œuvres qu'il a figiolées amoureusement après son entreprise de Varennes ; presque toute leur sculpture ornementale est de la même main. Mais à Varennes, quatre grands sculpteurs ont participé successivement à l'harmonieuse et riche ordonnance de l'ensemble. Et pourtant, il y a de l'unité dans cette œuvre. Pour-

31. Je parle de la chaire d'il y a une trentaine d'années — du temps où elle ne se baladait point sur des roulettes jusque dans le bas-chœur...

32. L'église de Louiseville a été démolie en 1917. Son mobilier a été détruit dans l'incendie de 1925.

quoi? C'est qu'avec un certain flair, les curés de Varennes ont employé ces sculpteurs dans leur propre spécialité — si l'on peut ainsi dire : Cirier, dans la sculpture purement ornementale ; Liébert, dans le meuble d'église où il excellait ; Quévillon, dans le pannelage des retables où il était passé maître ; Desrochers, dans tous les domaines de la sculpture sur bois — car il possédait un talent universel. Les *connoisseurs* ³³ de l'époque ne s'y sont pas trompés ; ils ont comblé Desrochers de nombreuses et payantes commandes : les églises de Contrecœur, l'Assomption, Saint-Sulpice, Verchères, Lanoraie. Mais le temps et les hommes ont si fortement pesé sur son œuvre qu'il n'en reste guère que de misérables fragments . . .

L'ÉGLISE LA PLUS RICHE DE L'ÉPOQUE

« . . . Et dès lors, écrit Jacques Viger, l'Eglise de Varennes fut regardée comme la plus belle église, en même temps qu'elle étoit la plus riche par ses argenteries, ses ornements de drap d'or et autres étoffes précieuses, tout cela dû au zèle de M. Deguise ³⁴. » Car il n'y a pas que de la sculpture sur bois dans cette grande église de paroisse prospère.

Au-dessus du maître-autel, la *Sainte Anne* du Frère François ne reste pas longtemps la seule peinture de l'église ; en 1786, une *Madone* et un *Saint Michel* lui font pendant au-dessus des autels latéraux. Dans le sanctuaire et dans la nef, de vastes trumeaux n'attendent pas longtemps leur décoration : en 1792, on l'a vu précédemment, François Beaucourt les pourvoit de quatre grandes peintures aux tons chauds. Si l'abbé Deguise n'achète aucune toile à la vente de

33. Voilà un vieux mot bien français, que nos voisins du sud emploient couramment ; dans notre vocabulaire artistique, il remplacerait avantageusement l'équivoque mot d'*amateur*.

34. Cf. *Op. cit.*, p. 22.

la collection Desjardins, en 1817 ³⁵, c'est qu'il vient de commander au peintre nomade Roy-Audy un tableau de *Sainte Anne* pour remplacer celui du Frère François, et trois autres grandes peintures qui existent encore. En 1822, le même artiste remplace son tableau de *Sainte Anne* par un autre qui a disparu.

Après la peinture, l'argenterie. Depuis 1748, l'église possède trois ou quatre pièces de l'École française. Tout au long des livres de comptes, les mentions de pièces d'argenterie sont fréquentes : des burettes, un porte-Dieu, un encensoir (1785) ; une croix d'argent de Laurent Amyot (1788) ; un « pied du Christ » et un encensoir de Michael Arnoldi (1789) ; un ciboire, un plateau à burettes et une lampe de sanctuaire de Robert Cruickshank (1803) ; un bénitier de Pierre Huguet (1808) ; un boîtier de Marion, une aiguière et deux magnifiques encensoirs de Paul Morand (1825). J'y reviendrai plus loin.

Le reste est à l'avenant. A la petite cloche d'environ soixante-quinze livres que Latour fond en 1732 pour la somme de cent soixante-deux livres, s'ajoute en 1792 une cloche qui prend figure de gros bourdon, puisqu'elle pèse six cent cinquante livres ; elle sort de la fonderie de Thomas Mears, de Londres, et carillonne encore d'un timbre joyeux. Quand on a à meubler deux lanternes de seize pieds de diamètre, la tentation est grande de posséder un carillon complet de cloches ; l'abbé Deguise n'y résiste pas : en 1828, il commande à la maison Mears cinq cloches qu'il reçoit six ans plus tard ; il n'en reste que deux.

Enfin, les paroissiens n'ont plus rien à envier après l'achat d'un orgue à deux claviers, fourni d'une quinzaine de jeux ; c'est la maison Elliott, de Londres, qui le fabrique en 1819 ; l'année suivante, les tuyaux

35. Dans une lettre à l'abbé Jean Raimbault, curé de Nicolet, monseigneur Plessis écrit, à la date du 22 mars 1817, que « Varennes en prend cinq » (il veut parler des tableaux de la collection Desjardins, mis en vente dans la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Québec). Cette prétention est inexacte.

et les sommiers arrivent à Varennes, soigneusement emballés dans des caisses de bois. Ignace Plamondon³⁶ en dessine le buffet et l'exécute de ses propres mains.

L'AGRANDISSEMENT DE 1849 Après tant de travaux si considérables, dont les derniers remontent à 1834, il semble qu'il ne reste plus rien à faire aux générations nouvelles. Il leur reste, comme à toute génération, à faire éclater les cadres de leurs devancières. Les familles fournissent sans cesse des tenanciers nouveaux ; les maisons se multiplient le long des routes ; et aux nouveaux chefs de famille, s'il faut au cimetière des lots, il faut dans l'église des bancs. C'est l'unique raison de l'agrandissement de 1849.

Victor Bourgeau³⁷ en est l'architecte. Son plan, qu'il appliquera quelques années après à Repentigny et à l'Assomption, ne manque pas d'une certaine hardiesse. Il s'agit de construire, de part et d'autre de la nef, des bas-côtés légèrement moins profonds que les croisillons du transept et les tours (*planche III*). Dès le début des travaux, il jette bas une partie des murailles afin d'y établir les colonnes qui doivent soutenir la charpente. Cette opération délicate terminée, il construit les murailles des bas-côtés, au-dessus desquels il prolonge la charpente et les combles. Ainsi élargie, la toiture, à cause de sa grande inclinaison, menace de descendre trop bas et d'assombrir l'église ; l'architecte y pourvoit en changeant la pente des toitures latérales et en inscrivant ses fenêtres dans des gâbles aigus³⁸ — ce qui rappelle un procédé gothique fort en vogue au XIII^e siècle (voir la coupe transversale). Il ne reste plus alors qu'à démolir

36. Il s'agit probablement du cousin du peintre Antoine Plamondon, et non de l'arpenteur du même nom. Ignace Plamondon, quelque temps professeur de dessin aux collèges de Chambly et de Saint-Hyacinthe, est mort en 1835.

37. Né à Lavaltrie en 1809, mort à Montréal en 1888.

38. Le même procédé constructif existe à l'église voisine de Verchères.

entièrement les anciens murs, à faire les raccordements nécessaires et à couvrir de pannelages les colonnes et le plafond des nefs latérales. L'opération est terminée. Jacques Viger a donc raison d'écrire en 1850 : « L'agrandissement et les réparations qu'y a fait faire M. Primeau, curé actuel, par Mr Victor Bourgeau, architecte de Montréal, en ont fait pour ainsi dire un temple tout nouveau, qui a maintenant trois nefs. »

L'agrandissement de 1849 est loin d'être un hors-d'œuvre. Au contraire. Il est le complément normal de l'église de 1780. La grande saillie des croisillons du transept et des tours et le désaxement de celles-ci appellent inévitablement des nefs latérales. C'est tellement vrai qu'on se demande avec vraisemblance si l'abbé Duburon n'a pas eu d'abord l'idée de construire une église à trois nefs — ou s'il n'a pas prévu, dans le tracé de son plan, un agrandissement futur. Quoi qu'il en soit, l'église de Varennes est, en 1850, l'une des plus vastes et, assurément, la plus belle et la plus imposante de la Nouvelle-France. Seule, elle donne absolument l'impression d'un monument coulé d'une seule pièce, surgi mystérieusement du sol comme un abri sûr et accueillant. Ses lourdes murailles, légèrement fuyantes vers le ciel ³⁹, percées à fleur de surface de chétives ouvertures, maçonnées comme des courtines de forteresse et nues comme un rempart, chatoyant au soleil des tons roses et verts, jaunâtres et bleutés de leurs humbles cailloux des champs, rappellent, sans trop forcer la note, les églises fortifiées de la Provence. Et l'on se prend à penser que cette construction massive ne date pas de l'époque relativement pacifique de 1780, mais de l'ère héroïque des incursions des Iroquois ; qu'on l'a ainsi construite comme un fort pour s'y réfugier en cas d'alerte ; et

39. La plupart de nos monuments d'autrefois sont *galbés* à la manière des temples grecs : leurs murailles, à mesure qu'elles montent, se retrécissent. On a voulu voir dans ce détail une maladresse de la part de nos maîtres-maçons ; c'était, au contraire, un raffinement qu'ils tenaient de leurs traditions artisanales. J'y reviendrai un jour, avec preuves à l'appui.

que si elle offre la vulnérabilité de ses trois clochers de bois, c'est qu'il ne reste plus d'Indiens pour tenter d'y mettre le feu. Monument d'un autre âge qu'on ne comprend plus ; qu'on ne peut plus sentir, parce qu'il appartient, par l'esprit et la robustesse de ses formes, à l'époque reculée du style roman. Voyez le clocher de l'abside, couronnant le rond-point qu'il coiffe avec tant d'élégante simplicité (*planche VI*) ; non une simplicité à minimum de dentelle, comme le Louis XIV qu'ont mis en œuvre nos bâtisseurs, quand ils ont voulu « faire de l'architecture » pour les grands du siècle ; mais une simplicité innocente et fraîche, comme la logique ingénue de l'artisan formé à l'apprentissage d'antan. Ici le rôle décoratif de tout élément se mesure à son rôle constructif — sauf la flèche splendidement effilée, qui est une généreuse affirmation dans l'absolu décoratif. Et il faut en rendre hommage à Joseph Latour, l'humble charpentier qui, en 1780, a tracé avec goût les épures de ce clocheton ; il ne savait peut-être pas signer son nom, mais il avait hérité de ses maîtres un métier solide, des gabarits parfaits et, surtout, l'amour de la « belle ouvrage bian faite ». — Et voyez maintenant les deux grands clochers, largement ouverts au vent comme d'immenses kiosques aériens d'où s'égrennent par tous les temps les harmoniques tour à tour joyeuses et tristes des cloches ; ils ne sont pas aussi sveltes que les clochers de 1781 ; mais ils sont mieux adaptés à la massivité des tours et à la martiale majesté de la façade ; et l'œuvre du charpentier Laporte, imposante et austère, exhale l'un des caractères essentiels de l'âme paysanne : la gravité...

À l'intérieur, tout change. C'est encore l'âme paysanne. Mais comme elle se fait gentille, avenante, partout souriante et partout distinguée ! Point de mesquinerie ; point de prétention au grand art ; encore moins de rouerie. C'est le naturel aimable et volontaire d'une époque qu'on a beaucoup calomniée,

parce qu'elle a beaucoup créé en dehors de la nature, et qu'elle n'a été réaliste qu'à son gré, à son caprice . . .

1883 — LA QUATRIÈME ÉGLISE Si l'on veut bien examiner attentivement les photographies des *planches VI et VII*, on constatera que les gâbles des façades latérales sont étançonnés par de longues étamperches, qui jouent là le rôle peu élégant d'arcs-boutants en bois. C'est que la réfection de 1849, si consciencieusement exécutée fût-elle, ne laissait pas d'être hasardeuse. Une dizaine d'années après, la charpente exerce une pression oblique sur la tête des colonnes et sur les bas-côtés ; les murailles commencent à se lézarder ; la couverture se distend et fait eau. À la façade, le sommet des tours est ruiné par le gel, et le jeu même des cloches devient un danger public. Tout de même, une réfection en sous-œuvre, conduite avec prudence, pourrait sauver l'édifice à peine centenaire de la pioche du démolisseur. Quelque *connoisseur* prendra-t-il sa défense ? C'est le contraire qui se produit. Trois experts — l'architecte Maurice Perrault, le Père Joseph Michaud, clerc de Saint-Viateur, et, ô ironie du sort ! Victor Bourgeau, l'architecte de l'agrandissement de 1849 — le condamnent sans appel. En ce temps-là, la romantique Nouvelle-France a de nouvelle tendance à faire peau neuve et, cette fois, pas pour le mieux.

Dès 1882, un chroniqueur de *la Minerve* apprend à ses lecteurs que les marguilliers de Varennes ont résolu de construire une nouvelle église, d'après les plans de Perrault et Mesnard, architectes de Montréal. Le nouvel édifice, écrit-il innocemment, sera « plus vaste et plus avantageux » que l'ancien. Plus vaste, c'est à peine vrai ⁴⁰ ; plus avantageux, il n'en faut

⁴⁰ Dans *la Minerve* du 12 novembre 1887, on trouve les dimensions de l'église nouvelle. Or par un simple calcul de multiplication, on s'aperçoit que cette église dépasse l'ancienne par une surface d'à peine deux mille pieds carrés. Cette surface additionnelle est pratiquement inutilisable dans l'église actuelle.

point douter — à condition de charger ce mot d'un sens fortement péjoratif. N'importe. Au printemps de l'année suivante, les plans sont terminés. On érige à la hâte un édifice en bois qui servira provisoirement aux offices religieux. Les démolisseurs peuvent donc se mettre à leur sinistre besogne ; et la pauvre vieille église qui, au dire des experts, devait s'effondrer toute seule, résiste de longues semaines à leurs coups ; à la fin de l'automne, elle n'existe plus.

Que sera la nouvelle église ? Un monument du « style byzantin le plus pur », affirme le même chroniqueur de *la Minerve*. Ce « byzantin le plus pur », fait à coups de plâtre et de tôle, pur comme un médiocre mélange et byzantin comme une discussion oiseuse, Perrault et Mesnard ⁴¹ l'exploitent avec une rare intempérance et une extrême sécheresse ; ils en usent et en abusent impunément. Pendant trois ans, les travaux se poursuivent sous la direction des entrepreneurs Martineau et Fauteux. À l'automne 1887, on suspend dans la nouvelle église les tableaux de l'ancienne ; on installe trois nouveaux autels sculptés par Félix Mesnard ; on badigeonne des imitations de pierre et de marbre ; on relègue dans la sacristie basse quelques objets que le style de la nouvelle église rend inutilisables. Et le 10 novembre, monseigneur Fabre bénit le nouveau temple et le carillon de cloches qu'a complété Chanteloup ; en même temps, Octave Pelletier, organiste à la cathédrale de Montréal, inaugure un orgue de la fabrication des frères Casavant. Les années passent. L'église s'enrichit ensuite de treize statues en sapin de Norvège, exécutées à Paris ; de quelques tableaux du peintre romain Porta ; des fresques agaçantes et babillardes de Guido Nincheri.

Que deviennent les meubles et la sculpture de l'ancienne église ? Les autels et la chaire servent

41. Parmi leurs œuvres, citons au hasard : les églises de Longueuil, de Blainville, de Mascouche ; l'ancienne église de Valleyfield ; l'Université de Montréal (rue Saint-Denis)...

dans la chapelle provisoire jusqu'en 1887 ; mais ils ne sont pas dignes, semble-t-il, d'entrer dans le chef-d'œuvre de Perrault et Mesnard, non plus que le décor ornemental d'Urbain Desrochers et de ses émules. Quel sort leur a-t-on réservé ? Mystère. Ils sont dans telle église, disent les uns ; dans telle autre, disent des gens qui se croient mieux informés. Et depuis soixante ans, l'oubli étend son voile opaque sur l'un des monuments les plus pittoresques et les plus parfaits du génie de nos ancêtres . . .

LE TRÉSOR DE VARENNES

PIÈTRES DÉBRIS Elles n'étaient pas
D'UN SOMPTUEUX DÉCOR rares les églises de

la région montréalaise qui, au milieu du siècle dernier, étaient ornées de quelques milliers de livres de sculpture sur bois. Boucherville en possédait, avant l'incendie de 1843, pour plus de cinquante-six mille francs ; Longueuil et Laprairie en possédaient presque autant ; Repentigny et Saint-Cuthbert, Saint-Martin (près Montréal), Rigaud et bien d'autres églises étaient des sanctuaires d'une extrême richesse. Mais nulle n'en possédait autant que l'ancienne église de Varennes. Si l'on fait l'addition des sommes qu'ont touchées, de 1780 à 1850, les sculpteurs qui y ont laissé des ouvrages, on en arrive à un chiffre qui fait rêver : quatre-vingt dix mille livres ⁴². Que reste-t-il d'une telle floraison décorative ? Une fraction dérisoire. Ici, les flammes n'ont rien à voir : à Varennes, il n'y a pas eu d'incendie. Mais il y a eu des hommes qui ont voulu atta-

42. Si l'on tient compte du pouvoir d'achat de la livre, cette somme représente plus de quarante-cinq mille dollars de notre monnaie.

cher leurs noms à un monument de « pur style » et qui ont dédaigné, dans leur suffisance, l'humble héritage de leurs pères, qui n'était pas assez brillant à leurs yeux ; et sur leur mémoire pèsera la tache infamante d'avoir laissé, comme à Saint-Laurent (près Montréal) et ailleurs, des gens indifférents, sinon hostiles, chauffer leurs fournaies pendant des années avec des débris de rosaces dorées, de feuilles d'acanthé et de trophées en pin travaillé à la gouge.

Le trésor de Varennes ne comprend plus qu'un petit nombre de sculptures. En voici le signalement.

La plus ancienne, et de beaucoup la plus intéressante, est une *Madone couronnée* qui tient son enfant Jésus également coiffé d'une couronne (*planche XII*) ; son style et le détail des couronnes accusent l'époque 1740 ; et seul Paul Jourdain pouvait, vers ce temps-là, sculpter un groupe aussi alerte et aussi spirituellement *dix-huitième siècle*.

Tout autre est le caractère d'une *Madone* moins ancienne qui, pendant de longues années, a servi aux processions (*planche XIII*) ; comme la précédente, elle est dorée. Elle date des environs de 1815. Il est vraisemblable de l'attribuer à Urbain Brien dit Desrochers. Autant la *Madone* de Jourdain est d'une expression agréable, autant celle de Desrochers est mélancolique.

L'œuvre de Cirier et de Quévillon, autrefois considérable à Varennes, ne comprend plus que des chandeliers. Le *chandelier pascal* (*planche XIV*), sculpté en 1788, représente assez bien l'art de Cirier — cet art menu où la sculpture court à fleur de surface du bois. C'est le type du chandelier pascal de la région de Québec. Au contraire, les *chandeliers d'autel* de Louis Quévillon, autrefois argentés, sont du type de la torchère Louis XIV, que Philippe Liébert a mise à la mode vers 1780 ; jusqu'aux environs de 1870, les

propres apprentis de Quévillon et ses disciples éloignés ont exploité, avec assez peu d'imagination, ce type parfait de chandelier.

Au moins, ces chandeliers sont-ils à peu près intacts. Il n'en est pas ainsi du *tabernacle* de la chapelle Saint-Joachim ⁴³ ; il a perdu ses prédelles sculptées et sans doute quelques autres ornements ; et il faut craindre que le baldaquin central ne soit une addition récente, d'une certaine médiocrité d'ailleurs. Le pélican de la porte du tabernacle, les deux mains jointes qui la flanquent à la manière d'un naïf décor de cimetière, et surtout les admirables rinceaux du fond peuvent être attribués avec vraisemblance à François Guernon dit Belleville qui, en 1784, a sculpté les tabernacles de l'église.

Voilà les seules épaves sculptées des anciennes églises de Varennes — sauf une *Madone* en bronze doré (*planche XVI*), que l'abbé Primeau a fait venir de Paris en 1849 et qui est une œuvre d'une jolie et attachante et d'un métier impeccable. Les autres pièces de sculpture datent à peine d'un demi-siècle. Les *fonts baptismaux* en bois sculpté (*planche XVII*) et les trois *autels* sont l'œuvre de Félix Mesnard, frère de l'un des architectes de l'église actuelle ; leur style ampoulé, scolaire, vient du genre Napoléon III, qui a joui d'une si grande vogue en dehors de France, vers 1880. La statue de *Saint Joseph* qui semble veiller sur le pieux travail des sacristains (*planche XVIII*), est en bois sculpté, mais peint comme une statue de plâtre ; son auteur est Louis Jobin, habituellement mieux inspiré. Quant à l'ornementation de plâtre de l'église actuelle, je ne vois pas bien ce qu'on en pourrait dire...

43. Chapelle de procession sise en amont de l'église, dont la construction remonte aux environs de 1830, si l'on en juge d'après son style. Elle a remplacé une autre chapelle qui, d'après la tradition, avait été édiflée aux premiers temps de la paroisse.

TABLEAUX DE SAINTETÉ
ET PORTRAITS

Si l'on fait le compte de tous les tableaux qu'a possédés et que possède encore Varennes, on en arrive au chiffre de vingt-deux — sans compter la sainte population que Guido Nincheri a éparpillée dans la voûte et sur les murailles, et qui papillote comme une foule orientale préalablement débarbouillée et endimanchée. Une galerie de peintures, quoi ! Parmi ces peintures, d'une tenue fort variable, je mets tout de suite de côté les dernières, et aussi les moins bonnes : les grandes images fades à souhait que le peintre romain C. Porta a commises entre 1887 et 1902 ⁴⁴ ; on les reconnaîtra facilement à leur aspect de photographies colorisées, à leur froide et indifférente banalité. Je mets également de côté une *Notre-Dame du Rosaire* de l'abbé Bernardin Rioux ⁴⁵, copie d'un tableau très connu de Sassoferrato. Enfin, il est malaisé d'écrire des commentaires sur trois toiles qui ont disparu en 1887 sans laisser de traces : un *Saint Michel* de François Beaucourt, peint en 1786, et deux tableaux de *Sainte Anne* de Jean-Baptiste Roy-Audy, peints l'un en 1818, l'autre en 1822. Après une telle élimination, ma tâche devient agréable.

On a vu que le plus ancien tableau de Varennes est la *Sainte Anne* que le Père François Brékenmacher a peinte en 1735 ; il semble qu'elle ait orné le trumeau du maître-autel jusqu'en 1818, où elle a cédé la place à une autre *Sainte Anne*, exécutée par Roy-Audy. D'autre part, la plus ancienne peinture que possède actuellement Varennes est la *Sainte Anne* couronnée en 1842 (*planche XIX*). N'y aurait-il pas un lien de l'une à l'autre ? Autrement dit, ces deux peintures ne peuvent-elles n'en former qu'une ? Essayons d'y

44. Voici les titres des tableaux de Porta : *Saint François-Xavier baptisant un négroillon*, *Saint Michel*, les *Ames du purgatoire*, la *Sainte Famille*, la *Mort de saint Joseph*, *Saint Louis de Gonzague*. Toutes ces toiles portent la signature de l'artiste.

45. Né aux Trois-Pistoles en 1835, mort à Montréal en 1921. Auteur de quelques tableaux à la cathédrale de Montréal.

voir clair. Constatons d'abord que le plus ancien document relatif au tableau couronné de la chapelle Sainte-Anne est un article des *Mélanges religieux* ⁴⁶, daté du 29 juillet 1842 ; on y lit, dans la relation de la fête extraordinairement brillante qui eut lieu cette année-là le 26 juillet, ces phrases imprécises : « . . . Le tableau, comme œuvre d'art, nous a paru d'un grand mérite, et nous ne serions pas surpris d'apprendre que cette toile fût sortie de l'atelier de quelque grand maître. L'image de sainte Anne surtout est d'une expression indéfinissable, et cette tête semble sortir de la toile, tant elle est pleine de naturel et de vie. » Dans son enthousiasme, le chroniqueur ⁴⁷ exagère manifestement. Sainte Anne ne semble pas du tout « sortir de la toile » ; et son « expression indéfinissable » est, en réalité, celle d'une solide paysanne distinguée, d'environ quarante-cinq ans, occupée à enseigner la lecture à une petite fille aux traits menus. La scène a lieu dans une fenêtre ouverte sur la campagne, fermée en haut par une draperie rouge ; le paysage se résume à une montagne d'un bleu indigo et à un ciel nuageux où dominant un mauve gris et un bleu sale. Les deux personnages ont le teint cuivré, surtout sainte Anne. Ce qui frappe dans la tonalité de l'ensemble, c'est le jaune presque kaki du voile de sainte Anne et les gris bleus verdâtres de sa tunique. Les couronnes, ornées de pierres de couleur, sont en argent doré ; il est probable qu'elles viennent d'Italie, tout comme la médaille qui a été frappée à l'occasion de la fête du 26 juillet 1842. — À bien examiner ce tableau, on ne voit pas bien quel « grand maître » aurait pu le peindre ; on le rattache même difficilement à quelque école européenne. En revanche, si l'on a quelque mémoire des vieux tableaux de nos premières églises, on se rappelle avoir déjà vu des figures de ce genre, de tels vêtements aux plis de linge

46. Cf. Vol. III, pp. 352-358.

47. Ce chroniqueur est peut-être le curé Primeau, car l'article des *Mélanges religieux* contient des détails qu'un autre eût pu difficilement connaître.

mouillé, de telles mains à la fois réalistes et maniérées ; surtout, une telle maladresse, plus visible que désagréable, dans le dessin et la pose des personnages. Et ces caractères, on les retrouve précisément dans notre peinture anonyme des deux premiers tiers du XVIII^e siècle. Et alors, devant la *Sainte Anne* couronnée de Varennes, ne sommes-nous pas en présence du tableau qu'a peint le Père François Brékenmacher ? Peut-être bien. Pour ma part, je n'y vois aucune objection sérieuse. Essayons de reconstituer son existence. Installé au-dessus du maître-autel en 1735, le tableau du Père François ⁴⁸ y reste jusqu'en 1818 ; remplacé par une peinture de Roy-Audy, la fabrique en fait don au seigneur Lussier ⁴⁹, jusqu'au jour où celui-ci, sur la terre duquel est construite la chapelle Sainte-Anne, le donne à l'église. On sait la suite.

Les peintures qu'il me reste à signaler n'offrent pas les mêmes difficultés d'identification. La *Madone* qui décore la chapelle Saint-Joachim (*planche XX*) est une œuvre de François Beaucourt et date de 1786 ; malheureusement, elle a été tant restaurée qu'il en reste peu de détails qui soient de la main de son auteur. Par contre, les quatre grands tableaux de la nef, encadrés par Liébert, n'ont pas été restaurés ; ils sont simplement enfumés ; ils portent la signature de François Beaucourt et la date de 1793 ⁵⁰. Ils représentent *Saint Grégoire le Grand*, *Saint Augustin*, *Saint*

48. Le Père François, on le sait par les livres de comptes, a peint des tableaux pour les églises de Berthier-en-Bas et de Saint-François-du-Lac. Dans les archives des Colonies, à Paris (C — 11A, vol. 122, pp. 43-47), on trouve une lettre du Père François au ministre, datée du 20 octobre 1732 ; en voici un extrait : « ... Comme elle (une femme esquimau de Beauport) n'a plus son habillement sauvage dans lequel j'aurai souhaiter la tirer, je luy ai fait faire un sauvage et une sauvagesse Esquimaux avec leur habillement ordinaire, la pauvre femme n'est pas bien au fait du dessin ni de la sculpture, mais on y voit au naturel leur manière de se vêtir. J'ay l'honneur de vous les envoyer par Mr. des Méloise ... »

49. Cf. *Le Bulletin des Recherches historiques*, 1904, p. 320.

50. Beaucourt a presque toujours signé ses tableaux comme suit : F... Beaucourt.

Ambroise et la Vision de saint Jérôme. Ce sont des copies, de fort bonnes copies aux tons ambrés, exécutées d'après des gravures de compositions françaises du XVIII^e siècle ; notamment la *Vision de saint Jérôme*, dont l'original, peint en 1717 par Pierre d'Ulin, est venu à Québec un siècle plus tard avec les tableaux de la collection Desjardins et se trouve aujourd'hui au Musée de l'Université Laval ; on sait qu'il en existe de nombreuses copies de Joseph Légaré.

Ce sont encore des copies que le peintre Roy-Audy a exécutées vers 1821 pour l'église de Varennes ; elles représentent la *Pentecôte*, le *Christ au milieu des docteurs* et la *Présentation au temple* ; en dépit de leurs maladresses de dessin, elles plaisent par leur harmonie générale, où le verdâtre domine discrètement au milieu de jolis tons rougeâtres.

Au presbytère, on conserve encore les traits des deux plus actifs curés de Varennes, les abbés Duburon et Deguise. L'abbé Duburon est portraituré deux fois. Un beau tableau, peint par François Beaucourt en 1792, nous le montre en habits sacerdotaux, tenant un ciboire d'argent dans sa main gauche et une hostie de la main droite ; sa figure, forte en couleur, se détache sur un fond brun (*planche XXI*). Un pastel, dessiné vers 1800 par Louis Dulongpré ⁵¹, nous le fait voir un peu vieilli, la figure toujours colorée, l'expression débonnaire ; il porte un bonnet noir à pointe, d'où s'échappent, aux tempes, des boucles blanches (*planche XXII*). Le portrait de l'abbé Deguise (*planche XXIII*), peint vers 1825 par Louis Dulongpré, est d'une grande simplicité ; la figure grasse du personnage se détache en tons chauds sur un fond d'un brun presque noir ; le regard est intelligent et serein ; et près des tons du visage, la chevelure grise prend une couleur subtile de vert d'eau ; le reste est un accompagnement d'accords sourds, relevés par le

51. Né à Saint-Denis (près Paris) en 1754, mort à Saint-Hyacinthe en 1843.

liséré blanc du rabat. Dulongpré se montre ici bon peintre et bon harmoniste.

L'ARGENTERIE Viger note, dans son *Archéologie*
DE VARENNES *religieuse*, que l'église de Varennes était renommée pour « ses argenteries ». C'était absolument vrai en 1850, car Varennes pouvait alors montrer aux touristes de magnifiques pièces de l'École française et de belles œuvres canadiennes ; ça l'est un peu moins aujourd'hui, Varennes ayant perdu — provisoirement, il faut l'espérer — quelques pièces de son trésor. Que restait-il, par exemple, des vases d'argent que l'abbé Ulric a commandés à Paris en 1746 ? Seulement un *ostensoir* d'un dessin très étudié et d'une facture parfaite, qui porte le poinçon d'un orfèvre de la ville de Tours (*planche XXIV*), et un *calice*, d'un galbe très pur, du grand orfèvre parisien Guillaume Loir (*planche XXV*). Que manque-t-il ensuite aux œuvres de l'École canadienne ? Une *croix de procession* de Laurent Amyot, que la fabrique a payée douze cent quarante-deux livres en 1788, et un *encensoir* de Michael Arnoldi qu'elle a acquis l'année suivante. À part cela, le compte y est, ou peu s'en faut — car il y a des pièces qui, à cause de leurs dimensions exiguës, peuvent disparaître sans que personne n'y prenne garde ; ainsi s'expliquerait l'absence d'un porte-Dieu et de burettes d'argent que signalent les livres de comptes. Mais revenons au trésor de Varennes.

Voici d'abord un petit *plateau* gravé d'entrelacs et marqué du monogramme des Sulpiciens, au centre duquel on finit par lire le poinçon de l'orfèvre : I. S., c'est-à-dire Joseph Schindler ⁵² (*planche XXVI*) ; ensuite, un *bénitier* en argent de Pierre Huguet ⁵³, dont la panse est ornée de festons de feuilles de laurier

52. Schindler est mort à Québec en 1786.

53. Pierre Huguet, d'abord perruquier, est né à Québec en 1748 ; il est mort à Montréal en 1817.

et de fleurettes sommairement indiqués au ciselet (*planche XXIX*). De l'orfèvre écossais Robert Cruickshank, Varennes possède trois ouvrages d'un dessin extrêmement ferme et d'une exécution magistrale : un *ciboire* de grande taille, décoré seulement de godrons (*planche XXVII*) ; un *plateau à burettes* dépourvu d'ornement et une *lampe de sanctuaire* somptueusement moulurée (*planche XXVIII*) ; ces pièces ont été façonnées en 1803. Sans atteindre à la sereine éloquence de la lampe de Saint-Martin (île Jésus) ⁵⁴, celle de Varennes marque encore assez bien, dans son galbe général, dans sa mouluration, dans le choix même d'un certain genre de mouluration, le talent essentiellement volontaire de l'artiste.

Avec Solomon Marion, on retrouve l'élégance québécoise de Ranvoyzé ; mais Marion n'est ici représenté que par un *boîtier aux saintes huiles*.

Avec Paul Morand ⁵⁵, on est en plein archaïsme. Non pas tant avec son *aiguière baptismale* en forme de minuscule théière (*planche XXXII*), d'une grande gentillesse de contours, qu'avec ses deux *encensoirs* d'argent (*planches XXX et XXXI*) qui, en l'année 1825, ont coûté la somme considérable de quinze cents livres. « Comme Michael Arnoldi avait martelé, en 1789, un encensoir pour Varennes — probablement devenu inutilisable trente-cinq ans après —, on suppose avec vraisemblance ou que Paul Morand l'a pris pour modèle, ou qu'on lui a demandé d'en conserver les éléments et le décor. Qu'on rapproche les encensoirs de Morand de ceux d'Arnoldi : sauf quelques détails qui n'ont pas d'importance, la comparaison ne laisse pas de doute ⁵⁶. » En dépit de leur

54. Cf. Gérard MORISSET, *Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France*, Québec, 1941, planche XXX.

55. Paul Morand est né en 1775, tout probablement à Montréal ; il y est mort en 1854.

56. Cf. Gérard MORISSET, *Évolution d'une pièce d'argenterie*. Québec, 1943, p. 23 et planches XXI et XXII.

archaïsme, ces deux encensoirs sont parmi les plus belles œuvres de leur auteur.

SIMPLE PROPOS De cette brève histoire des
DE LA FIN églises de Varennes, on retiendra, je le présume, des souvenirs fort différents. Peut-être les érudits éprouveront-ils quelque satisfaction de savoir que si peu de chose subsiste de l'ancienne splendeur de Varennes, du moins a-t-on une connaissance suffisante des œuvres d'art qui s'y trouvaient en grand nombre et des artisans qui les avaient façonnées. Satisfaction nouménale, qui agacera sans doute les artistes car, à leurs yeux, une œuvre qui n'existe plus ne compte pas, puisqu'elle ne peut plus rien leur dire. Et les *connoisseurs*, qui tiennent équitablement le milieu entre les érudits et les artistes (parfois plus érudits qu'artistes, d'autres fois plus artistes qu'érudits), gémiront en silence sur tant de destructions inutiles et goûteront intérieurement la perfection artistique qu'ont atteinte nos ancêtres, à force de travail réfléchi et de fine sensibilité.

Mais bien des gens, qui ne se croient ni érudits, ni artistes, ni *connoisseurs*, songeront avec mélancolie à l'époque heureuse où, normalement épaulé par un ordre social sainement équilibré, un humble artisan pouvait exprimer son caractère et ses aspirations dans le métier qu'il avait choisi, avec le goût naturel de la forme et le sens de l'œuvre d'art — c'est-à-dire de la petite chose bien faite ; et par comparaison avec l'époque artificielle et agitée d'aujourd'hui, peut-être regretteront-ils d'être nés si tard et réciteront-ils au fond de leur cœur l'admirable phrase de Marcel Proust : « Le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant. »

Vains sont les regrets ; bien vaines, les lamentations. Nous savons aujourd'hui que nos pères vi-

vaient d'une civilisation profonde et baignée de liberté ; qu'ils aimaient le travail, la pacifiante bien-faisance du labeur quotidien ; qu'ils étaient économes, réfléchis, réalistes et, par dessus le marché, pleins de talent manuel ; qu'ils ont laissé un grand nombre d'œuvres qui portent la marque de leurs solides qualités paysannes. Ne gémissons point, avec une certaine hypocrisie, sur le mauvais sort que nous avons fait à une part notable de leurs œuvres. Essayons plutôt de retrouver leur génie, leur force morale, le secret de leurs réussites, l'extrême finesse de leur sensibilité.

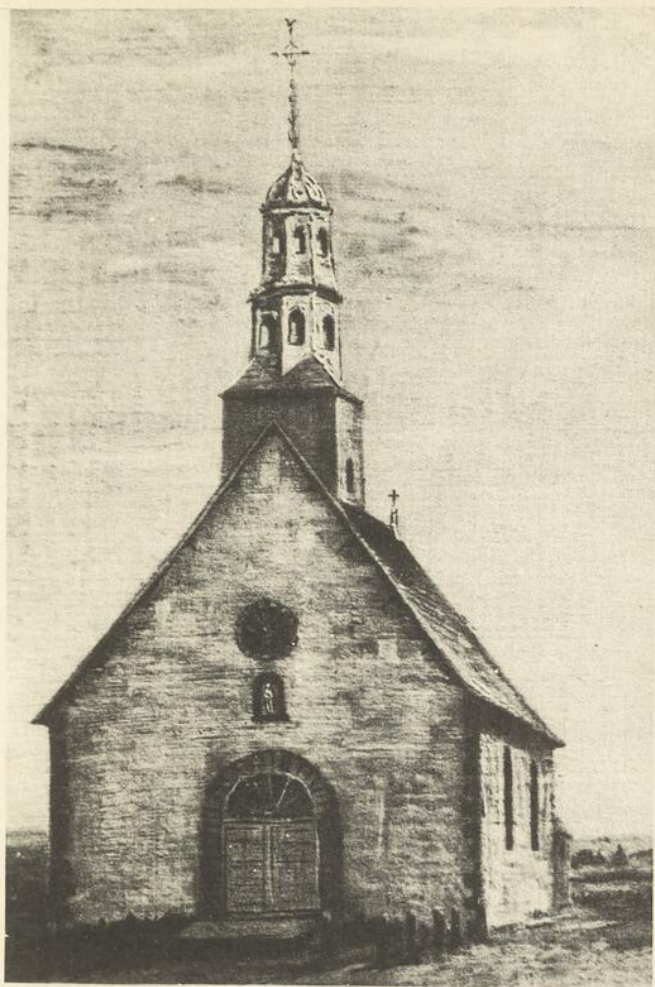
C'est le seul moyen de reconnaître la grandeur de leur vie, et de nous élever nous-mêmes à leur propre culture.

Québec, le 25 mai 1943.

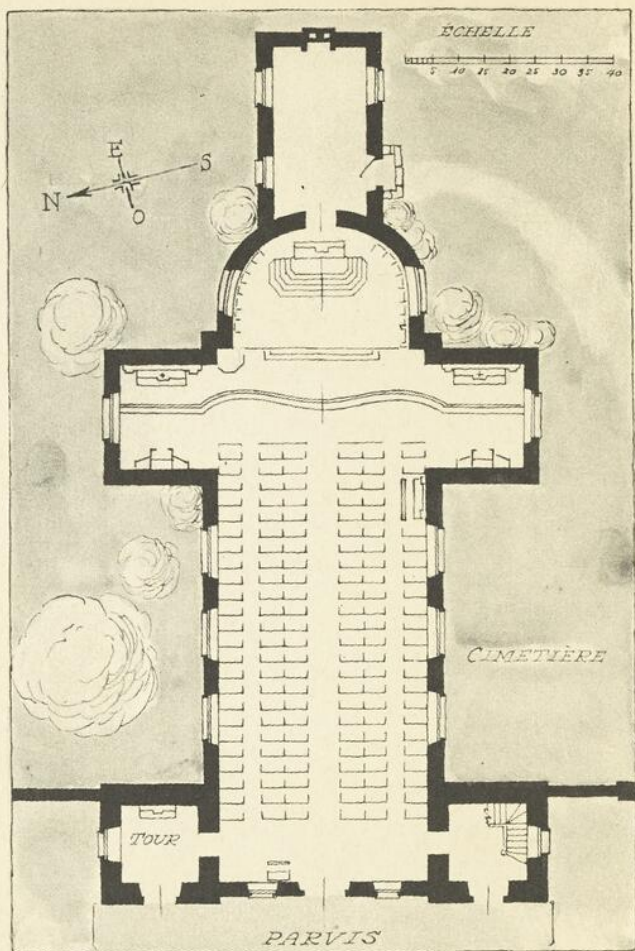
ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 30 JUIN
MIL NEUF CENT QUARANTE-TROIS
SUR LES PRESSES DE CHARRIER
ET DUGAL LIMITÉE.

MEDIUM
REG. ENR.

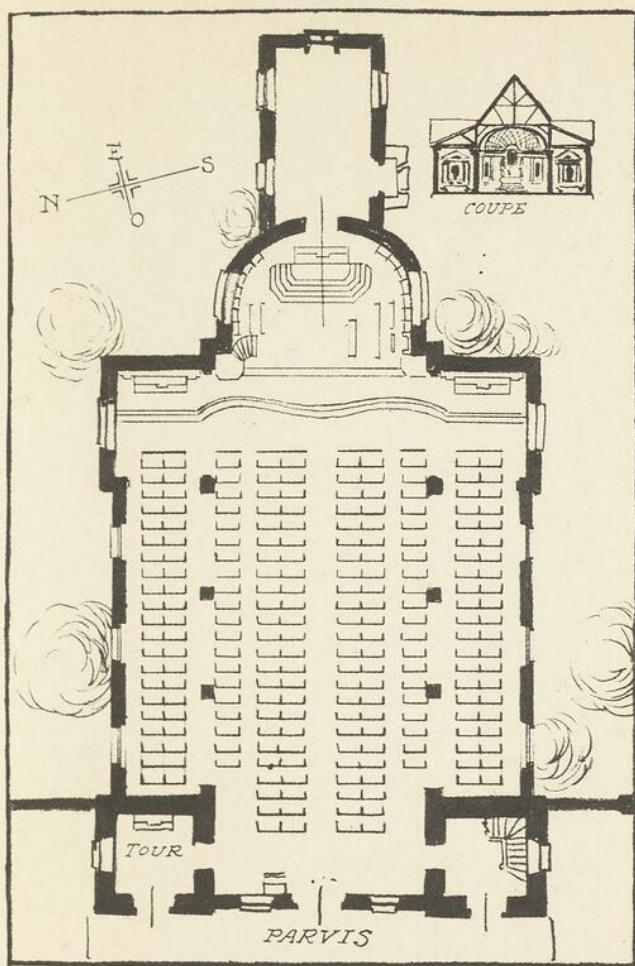
QUÉBEC



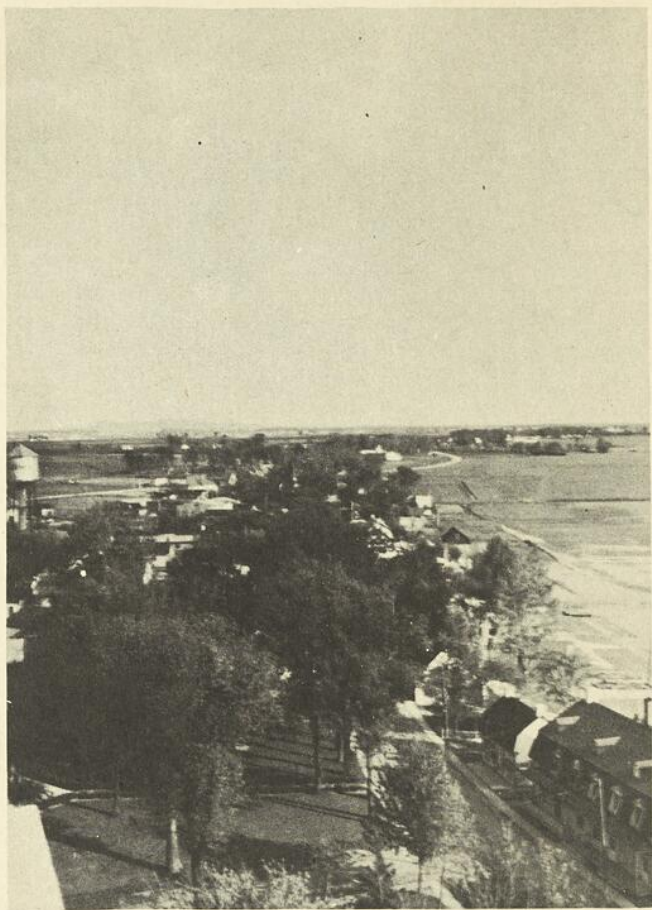
I. Petite église canadienne de la fin du XVII^e siècle.
Peinture exécutée en 1846 par un artiste
anglais de passage en Nouvelle-France.
(Cl. I. O. A.)



II. Plan de la troisième église de Varennes, commencée en 1780. Reconstitution faite d'après les notes de Jacques VIGER. Dessin de l'auteur.

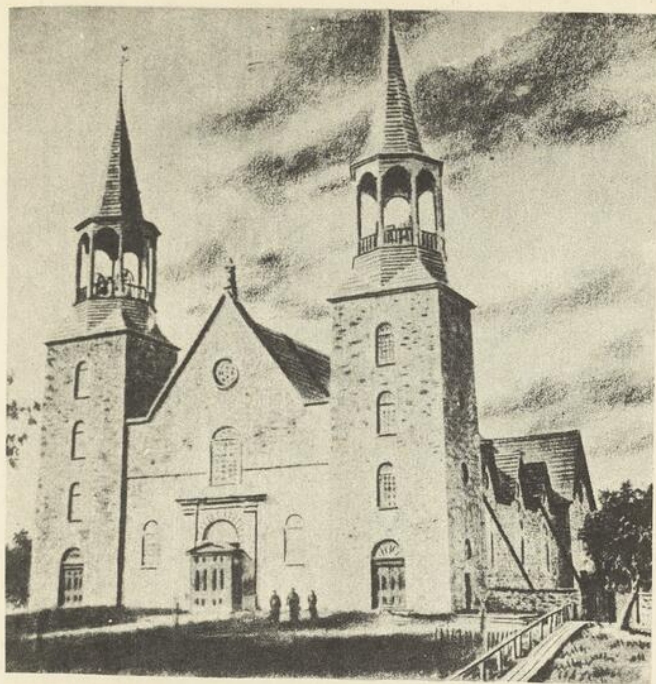


III. Plan et coupe de la troisième église de Varennes, après la réfection de 1849. Dessin de l'auteur.



IV. Partie du village de Varennes, vu de l'un des clochers. Juin 1943.

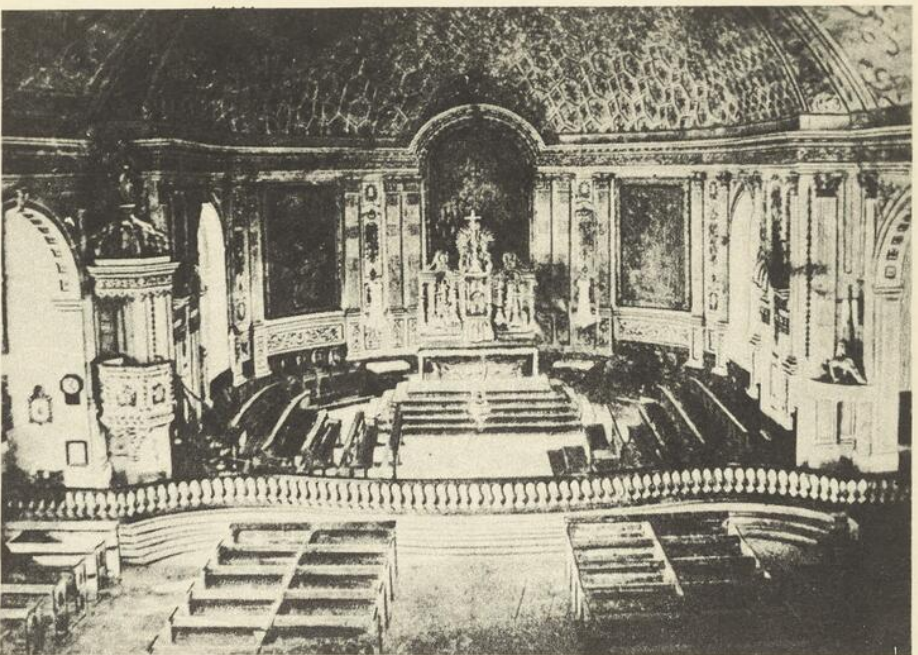
(Cl. I. O. A.)



V. Façade de la troisième église de Varennes, d'après
une photographie prise vers 1881.



VI. Facade latérale de la troisième église de Varennes,
d'après une photographie conservée au Châ-
teau Ramesay.



VII. Intérieur de la troisième église de Varennes,
d'après une photographie prise vers 1881.



VIII. Façade de l'église actuelle de Varenne, construite de 1884 à 1887 d'après les plans de PERRAULT et MESNARD.

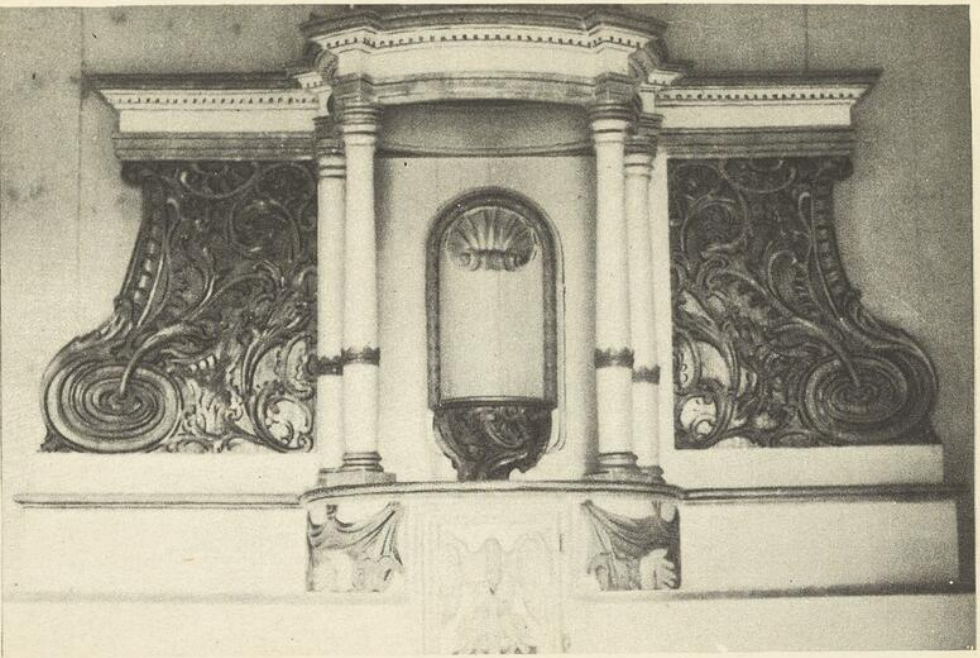


IX. Intérieur de l'église actuelle de Varennes. Décor
pictural de Guido NINCHERI, 1922-1925.
(Cl. I. O. A.)



X. Coupole en bois recouvert de tôle, coiffant le transept. Œuvre de PERRAULT et MESNARD, 1884-1887.

(Cl. I. O. A.)



XI. Tabernacle de la chapelle Saint-Joachim, sculpté
vers 1784 par François GUERNON dit BELLE-
VILLE.

(Cl. I. O. A.)



XII. Madone et Enfant couronnés, en bois sculpté et doré. Statuette attribuée à Paul Jourdain dit LABROSSE, vers 1740.

(Cl. I. O. A.)



XIII. Madone en bois sculpté et doré, probablement
l'œuvre d'Urbain BRIEN dit DESROCHERS,
vers 1815.

(Cl. I. O. A.)



XIV. Chandelier pascal en bois sculpté, peint et doré.
Façonné vers 1788 par Antoine CIRIER.
(Cl. I. O. A.)



XV. Chandeliers d'autel en bois sculpté et doré.
Façonnés vers 1804 par Louis QUÉVILLON.
(Cl. I. O. A.)



XVI. Madone en bronze doré, de l'École parisienne
du milieu du XIX^e siècle. Acquisée en
1849.

(Cl. I. O. A.)



XVII. Fonts baptismaux en bois sculpté, peint et doré. Œuvre de Félix MESNARD, vers 1887.

(Cl. I. O. A.)



XVIII. Statue de Saint Joseph en bois sculpté et polychromé, façonnée vers 1890 par Louis JOBIN.

(Cl. I. O. A.)



XIX. Tableau couronné de Sainte Anne, tout probablement l'œuvre du Frère François BRÉKENMACHER, 1735.

(Cl. I. O. A.)



XX. Madone et Enfant, tableau peint en 1786 par
François BEAUCOURT. Placé dans la cha-
pelle Saint-Joachim.

(Cl. I. O. A.)

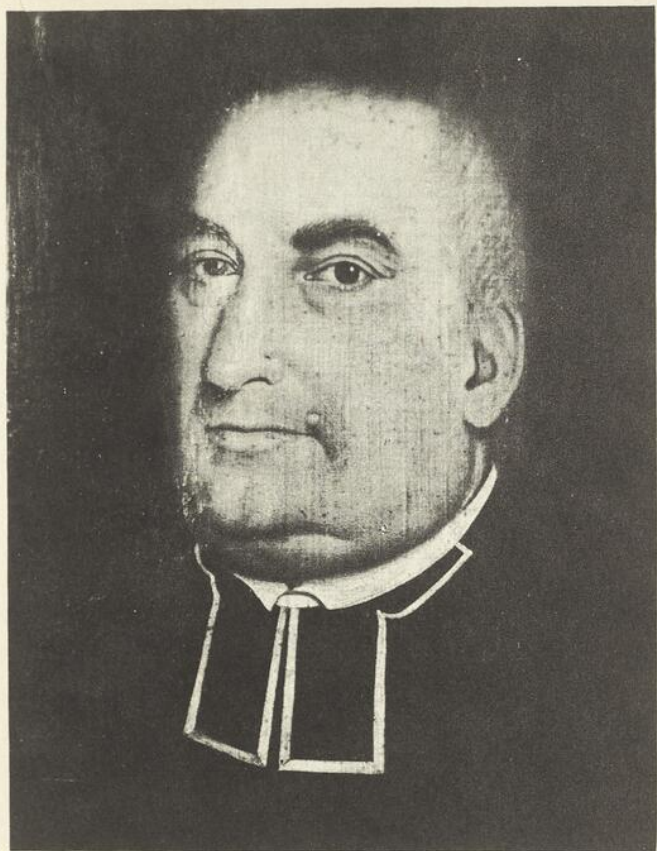


XXI. Portrait de l'abbé FÉRÉ-DUBURON, ancien curé de Varennes, peint en 1792 par François BEAUCOURT.

(Cl. I. O. A.)



XXII. Portrait de l'abbé FÉRÉ-DUBURON. Pastel
exécuté vers 1800 par Louis DULONGPRÉ.
(Cl. I. O. A.)

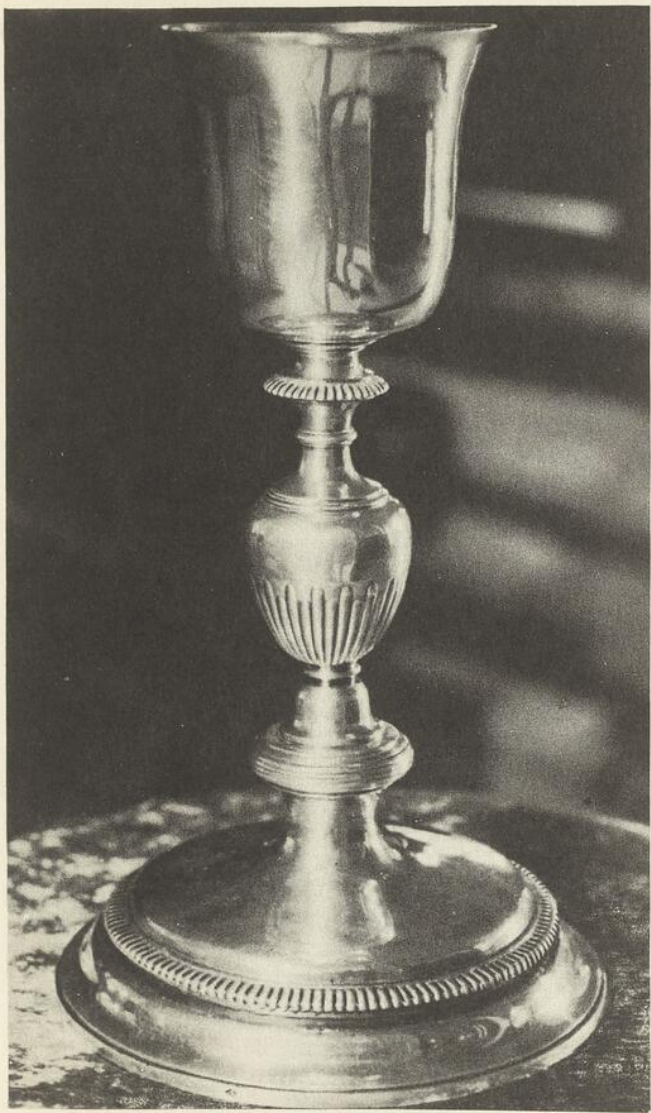


XXIII. Portrait de l'abbé François-Joseph DEGUISE,
peint vers 1825 par Louis DULONGPRÉ.
(Cl. I. O. A.)



XXIV. Ostensor en argent massif, façonné en 1746
par un orfèvre de la ville de Tours, dont
les initiales sont I. L.

(Cl. I. O. A.)



XXV. Calice en argent, façonné en 1746 par l'orfèvre parisien Guillaume Loir.

(Cl. I. O. A.)



XXVI. Petit plateau en argent massif, martelé et
ciselé vers 1780 par Joseph SCHINDLER.
(Cl. I. O. A.)

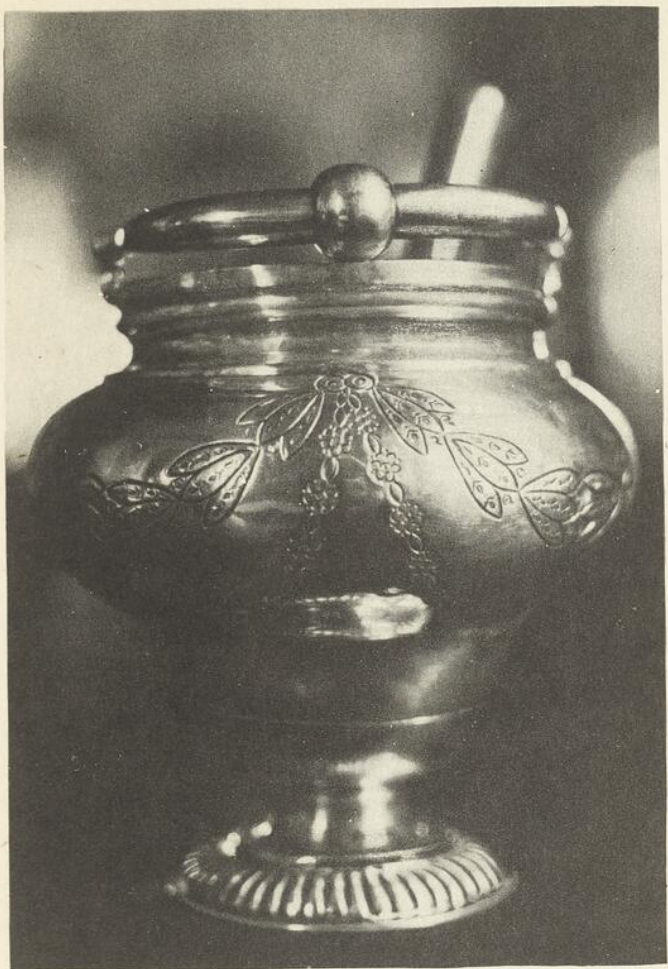


XXVII. Ciboire en argent massif, façonné en 1803
par Robert CRUICKSHANK; il a coûté
447#.

(Cl. I. O. A.)



XXVIII. Lampe de sanctuaire en argent, martelée
en 1803 par Robert CRUICKSHANK.
(Cl. I. O. A.)



XXIX. Bénitier en argent massif, façonné et ciselé
en 1808 par Pierre HUGUET.

(Cl. I. O. A.)



XXX. Encensoir en argent massif, façonné et ciselé
en 1825 par Paul MORAND.

(Cl. I. O. A.)



XXXI. Autre encensoir en argent, ciselé en 1825
par Paul MORAND.

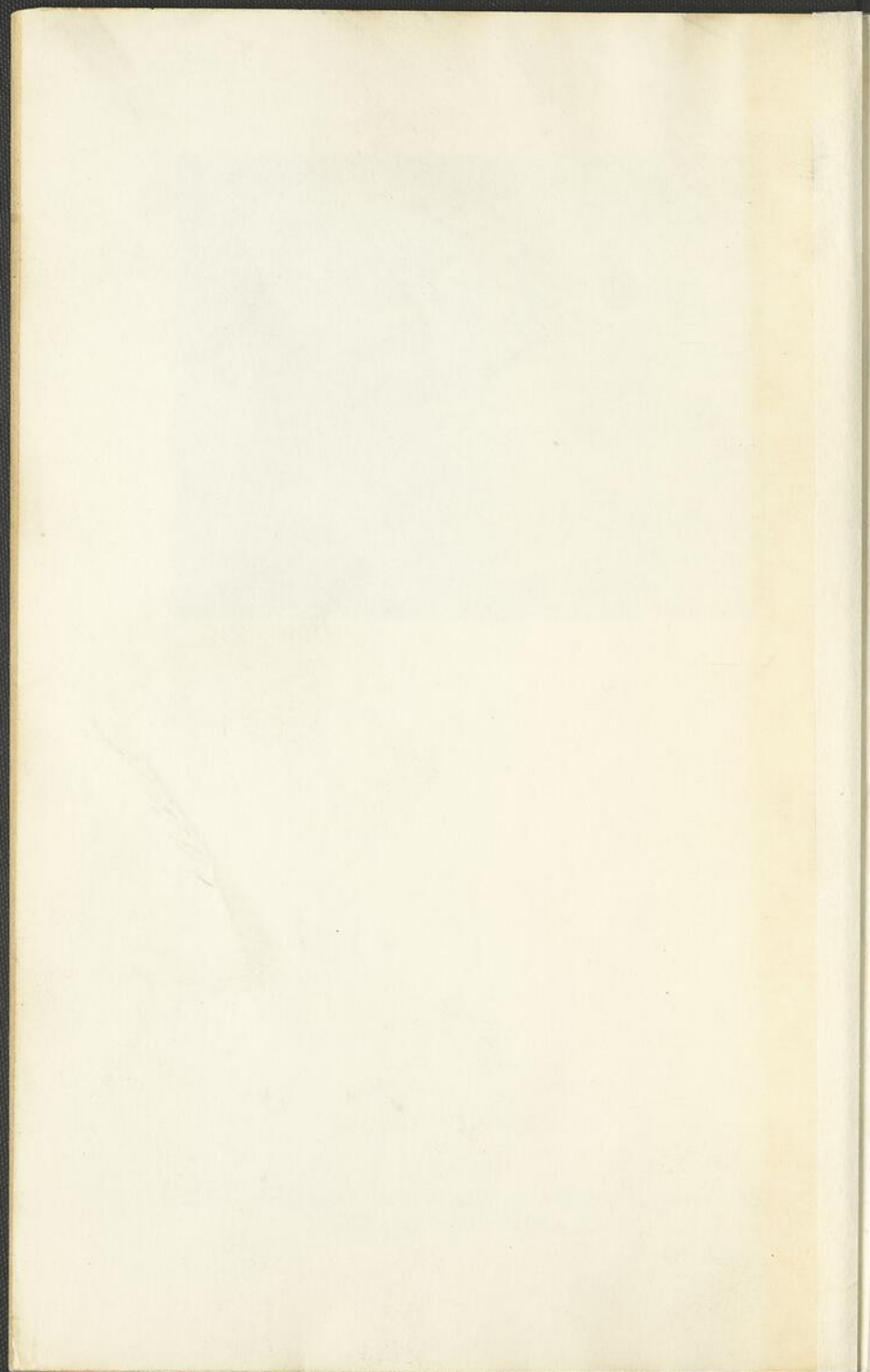
(Cl. I. O. A.)

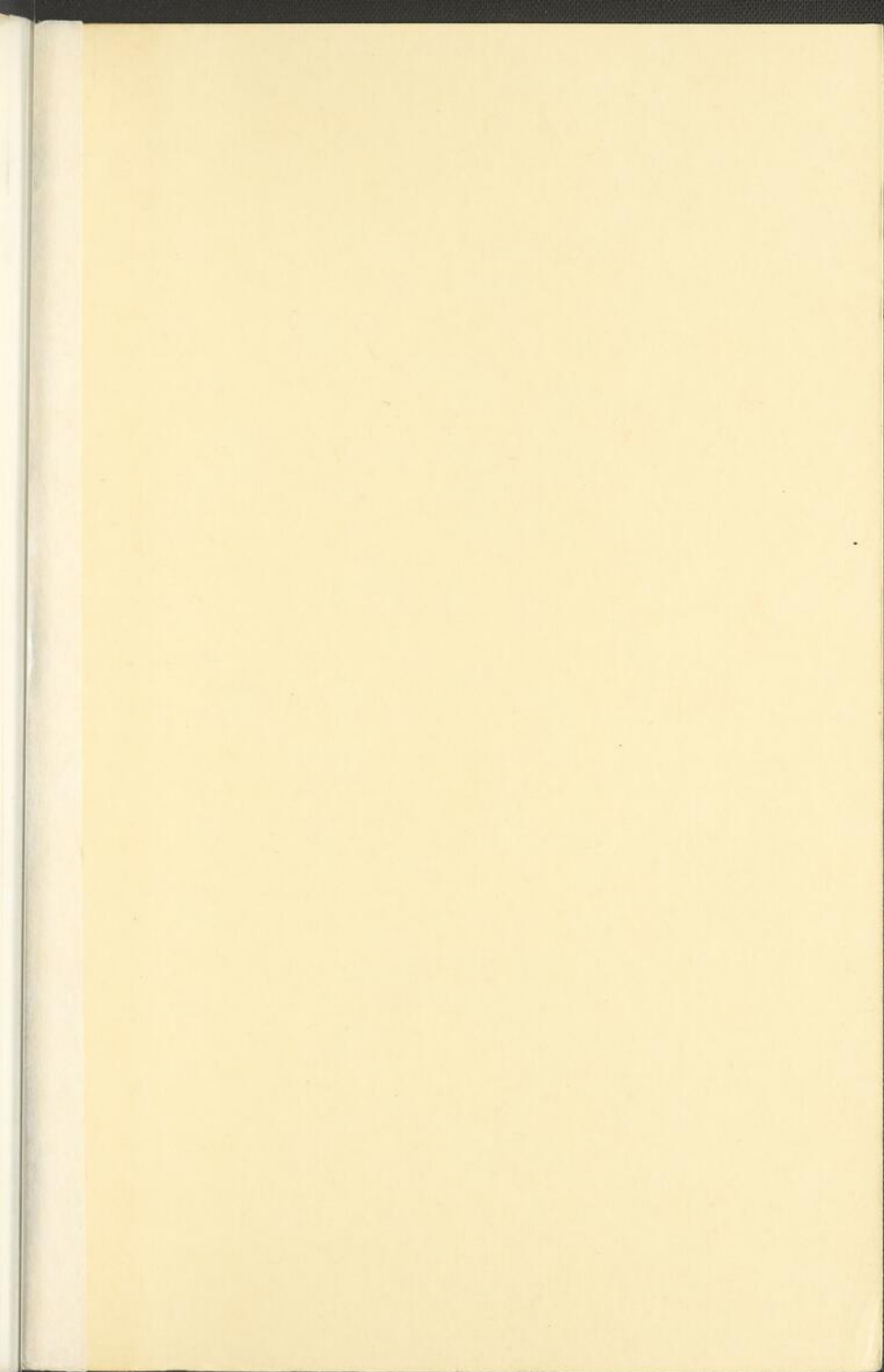


XXXII. Aiguière baptismale en argent, façonnée en
1822 par Paul MORAND.

(Cl. I. O. A.)

THE KENNEDY
SANT-SU-FICE





BNQ



000 388 653