



400
ans
de présences

La murale du chœur des Récollets

au monastère
de l'Hôpital général
de Québec

Étude préliminaire

Agueda Iturbe-Kennedy, Ph.D.

13 avril 2021



Figure 1: Photographie de la murale de l'Hôpital général de Québec, CCQ

ENTENTE
DE DÉVELOPPEMENT CULTUREL

VILLE DE
QUÉBEC Québec

Table des matières

Une murale oubliée.....	3
Remerciements	4
Étude de la murale « Point de Salut sans Croix »	5
Le chœur des Récollets.....	7
L'arrivée des Hospitalières.....	13
Description de la murale.....	17
Les instruments de la Passion	21
Les traditions picturales des Récollets	2
« Point de Salut sans Croix ».....	2
La résurgence d'une dévotion.....	28
Conclusion.....	29
Recommandations	30
Chronologie.....	31

Une murale oubliée

À l'automne 1982, l'architecte Roger Gingras dirige d'importants travaux de restauration à l'église Notre-Dame-des-Anges du monastère de l'Hôpital général de Québec. Le mur de colombage pierroté derrière le retable doit notamment et impérativement être consolidé. Pour y avoir accès, les ouvriers démontent le retable. Au verso du mur, ils en retirent le revêtement dans la sacristie et la pièce au-dessus. Ils ont la surprise d'y découvrir une murale peinte directement sur des planches chaulées. Une représentation des instruments de la passion coiffée d'une inscription : « Point de salut sans croix ». Après les travaux, la murale est de nouveau recouverte de lambris, en pratiquant cette fois-ci une ouverture pour en préserver l'accès. Deux panneaux ferment cette fenêtre et protègent l'œuvre.

La pièce où figure cette murale était autrefois le chœur conventuel des Récollets, premiers occupants du monastère. Elle fut ensuite utilisée par les Augustines pour du rangement et comme atelier de travail. Tout porte à croire qu'elle fut peinte pour inspirer la prière et la dévotion du temps des Récollets et brièvement du temps des Augustines. L'histoire du monastère à l'époque de ces religieux de la famille franciscaine est méconnue. Parce qu'elles sont peu nombreuses, toutes traces de leur occupation sont une source de connaissance de première importance. En 2019, le Centre de Conservation du Québec a examiné les composés chimiques des pigments de l'œuvre et son état de conservation. Il confirme que celle-ci aurait été peinte à la fin du 17^e siècle.

Une recherche s'impose pour connaître l'origine de cette murale et pour en attribuer la réalisation. Il faut interroger cette œuvre sous différents angles. Sur le plan artistique : le style de l'image, la méthode, la couleur, la tradition artistique, etc. Sur le plan historique : l'histoire des Récollets et des Augustines et le contexte de l'époque. Sur le plan architectural : l'évolution de la construction de ce secteur et son usage. Sur le plan spirituel : cette image illustre-t-elle une époque ou une dévotion distinctive ? Trouve-t-on de semblables représentations dans d'autres monastères de Récollets ?

Agueda Iturbe-Kennedy, docteure en histoire et histoire de l'art (Université Laval / Sorbonne), spécialisée en art et architecture des 17^e et 18^e siècles, propose une étude préliminaire de ces questions. Elle explore les sources disponibles dans les archives et les études spécialisées. Elle revient sur les différentes hypothèses qui surgissent à l'examen de cette murale. Parmi celles-ci, celle d'une réalisation par les Récollets demeure, à ses yeux, la plus plausible. L'auteure suggère même le nom de deux religieux qui auraient eu l'habileté nécessaire pour peindre cette murale. Didace Pelletier, charpentier-menuisier, qui a contribué à la construction du chœur et qui, selon son confesseur et confrère, Joseph Denis, était « doué de beaucoup d'esprit et de pénétration pour tous les arts¹ ». L'auteure propose aussi le nom de Juconde Drué, peintre et architecte, qui fut chapelain chez les Augustines de l'Hôpital général.

¹ Denis, Joseph. *Actes du très dévot frère Didace, récollet*, lettre du 20 mai 1719. Cité dans Jouve, Oderic, *Le frère Didace Pelletier, récollet*, Québec, Couvent des SS. Stigmates, 1910, 347p.

L'auteure ne tranche définitivement aucune des questions abordées dans son étude. Elle les affine. Elle balise la poursuite de la recherche en soulevant de nouvelles hypothèses. Son étude rappelle la nécessité de développer une connaissance plus poussée sur l'évolution des espaces attenants à l'église, du temps des Récollets et de celui des Augustines. Elle ravive l'importance d'une recherche sur les pratiques architecturales et picturales des Récollets dans leurs couvents. Nous espérons que les pistes évoquées dans le présent rapport soulèveront l'intérêt d'autres spécialistes et alimenteront la volonté de toutes personnes intéressées d'en apprendre davantage sur l'exceptionnel patrimoine du monastère de l'Hôpital général de Québec.

Nous tenons à remercier les personnes qui ont apporté leur contribution au cours de la réalisation de ce mandat : les historiens de différentes disciplines, Brigitte Caulier, Marc Grignon, Mario Béland ; les architectes, Émile Gilbert et Mathieu Lachance ; la restauratrice, Isabelle Paradis ; la conseillère en archéologie, Nathalie Gaudreau ; l'archiviste, Audrey Bouchard ; la graphiste, Anne-Marie Larocque ; la gestionnaire du monastère et ingénieure, Mélanie Tremblay, et les Augustines qui soutiennent ces recherches et ces efforts de mise en valeur par leur intérêt et leur accueil dans leur monastère.

Merci à Agueda Iturbe-Kennedy pour la compétence et la passion avec lesquelles elle a accompli cette étude qui marque un jalon important dans la compréhension des origines de cette murale.

Denis Robitaille, chargé de projet
Monastère de l'Hôpital général de Québec
drobotaille19@outlook.com

Remerciements

Réalisée dans un contexte qui limitait la fréquentation des centres de documentation, cette étude aurait été impossible sans le rigoureux travail préparatoire réalisé par M. Denis Robitaille, qu'il en soit ici remercié. Nous tenons à remercier les spécialistes et chercheurs qui, par la lecture commentée d'une première ébauche de cette étude, ont grandement contribué à approfondir l'analyse que nous proposons dans les pages qui suivent.

Plusieurs questions restent en suspens malgré la volonté d'offrir une étude rigoureuse qui s'appuie sur l'architecture, les arts visuels et la littérature de piété pour broser un portrait fidèle du contexte de réalisation de cette murale. Cette étude doit être reçue comme une première étape dans la compréhension de cette murale ; nous espérons qu'elle sera le point de départ d'un dialogue qui aboutira à une meilleure connaissance et compréhension de cette œuvre.

Agueda Iturbe-Kennedy, Ph.D.

Étude de la murale « Point de Salut sans Croix »

Découverte en 1982 lors de travaux de consolidation du mur derrière le retable de l'église Notre-Dame-des-Anges, la murale de l'ancien chœur des Récollets de l'Hôpital général représente les instruments de la Passion surmontés de l'inscription « Point de salut sans croix ». Cette murale a fait l'objet d'une étude par le Centre de conservation du Québec qui a permis d'estimer la date *post quem* de sa réalisation aux dernières années du 17^e siècle et d'établir la présence de pigments datant du 19^e siècle².



Figure 2: La murale des Instruments de la Passion dans son environnement actuel.

Les questions sur la datation et l'attribution de cette murale demeurent ouvertes. La murale a-t-elle été peinte par les Récollets pendant leur occupation du monastère Notre-Dame-des-Anges (1621-1629 / 1671-1693) ? A-t-elle plutôt été réalisée par les sœurs hospitalières qui prennent possession des lieux en 1693 ? S'agit-il d'une initiative de Mgr de Saint-Vallier, second évêque de Québec, qui a résidé à l'Hôpital général de 1713 à 1727 ?

Le défi principal de la datation et de l'attribution de l'œuvre provient du faible nombre de sources d'archives nous renseignant sur l'occupation du monastère Notre-Dame-des-

² Le rapport du Centre de Conservation de Québec indique avec justesse qu'il ne s'agit pas d'une fresque, mais bien d'une peinture sur enduit de chaux, d'où l'utilisation du terme *murale*. *Examen des mortiers et de la murale « Les instruments de la Passion », Église Notre-Dame-des-Anges, Hôpital Général, Québec. Rapport d'expertise, Centre de conservation du Québec, mai 2020.*

Anges à l'époque des Récollets. En effet, l'essentiel de leurs archives ont été perdues avec l'incendie qui a détruit leur monastère de la haute-ville de Québec en 1796. Le biographe des Récollets en Nouvelle-France, Odoric Jouve, et plus récemment l'historienne Caroline Galland ont toutefois démontré qu'il est possible de documenter l'œuvre des Récollets par l'entremise de sources secondaires et que plusieurs fonds d'archives conservent des fonds nous renseignant sur les activités de l'ordre au Canada³.

Le second défi qui se présente au chercheur est celui de la restitution de l'usage de la pièce où se trouve la murale. Cette murale a la particularité d'être une des rares œuvres iconographiques de la Nouvelle-France dont l'environnement bâti a été préservé (du moins en partie) depuis sa création⁴. Ainsi, pour comprendre la murale dans les pratiques dévotionnelles de ses créateurs, il faut d'abord comprendre son emplacement. Dans son étude sur l'évolution architecturale du monastère de l'Hôpital général de Québec, Paul Trépanier rappelle que le chœur des Récollets était situé derrière le mur retable, comme ce fut le cas pour celui du couvent de la haute-ville⁵. Cette pièce fut aussi utilisée par les sœurs Augustines dès leur occupation du monastère pour établir l'Hôpital général.

L'importance de la dévotion franciscaine pour le thème de la Passion nous invite à explorer la possibilité que la murale ait été peinte du temps des Récollets. Aussi, l'analyse iconographique et le dépouillement d'archives s'imposent pour mieux comprendre cette œuvre et voir si elle pourrait remonter au début de l'occupation du monastère par les Augustines et Mgr de Saint-Vallier.

Nous explorerons dans un premier temps l'histoire de la pièce où se trouve la murale pour comprendre son rôle dans la vie du monastère du temps des Récollets. Dans un second temps, nous décrirons l'utilisation de cette salle du temps des Augustines et les modifications qu'elle a subies jusqu'à nos jours. Nous nous pencherons enfin sur l'analyse de la murale pour tenter de préciser la manière dont cette œuvre a pu s'inscrire dans la culture et les pratiques cultuelles et culturelles des Récollets et, par la suite, des Augustines.

³ Odoric Jouve, *Dictionnaire biographique des Récollets en Nouvelle-France*, Bellarmin, Boucherville, 1996; Caroline Galland, *Pour la gloire de Dieu et du Roi*, Paris, Éditions du Cerf, 2012. Soulignons aussi la récente publication dirigée par Paul-André Dubois (dir.), *Les Récollets en Nouvelle-France. Traces et Mémoire*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2019.

⁴ Il y a des toiles et retables du 17^e siècle qui ont été conservées dans d'autres églises, mais puisque celles-ci ont été reconstruites on ne peut plus vraiment parler d'une préservation de ces œuvres dans leur environnement de création.

⁵ Luc Noppen, *Les églises du Québec (1650-1850)*, Montréal, Fides, 1977; Marc Grignon, « The Recollet Monastery in the Upper Town » dans *Loing du Soleil, Architectural Practice in Quebec City during the French Regime*, New York, Peter Lang, 1997, p. 188; Nicole Denis, *L'Hôpital général de Mgr de Saint-Vallier*, Mémoire de maîtrise, Université Laval, 2002; Paul Trépanier, *Le patrimoine des Augustines du monastère de l'Hôpital Général de Québec. Étude de l'architecture*, Ville de Québec et MCC, 2002, p.9-10. Voir aussi Mario Béland, *Le retable de l'église Notre-Dame-des-Anges au Monastère des Augustines de l'Hôpital Général de Québec*, 2020, tome 2, p.6-9.

Le chœur des Récollets

L'histoire des Récollets en Nouvelle-France commence au temps de Champlain. Les religieux de l'ordre sont présents dans la colonie dès 1615 et commencent la construction de leur couvent sur les rives de la rivière Saint-Charles en 1620. En 1629, ils quittent la Nouvelle-France lors de la prise de Québec par les frères Kirke. Leur désir de retourner dans la colonie pour poursuivre leur œuvre missionnaire ne se concrétisera qu'en 1670.

À leur retour, les Récollets doivent reconstruire rapidement un couvent. L'année suivante, ils entreprennent de relever leur église. La sacristie et le chœur des Récollets seront quant à eux aménagés lors d'un agrandissement survenu en 1679, à l'endos du mur de colombage situé derrière le retable de la chapelle Notre-Dame-des-Anges⁶. La sacristie est aménagée au rez-de-chaussée, tandis que le chœur des Récollets occupe le deuxième niveau. C'est dans cette pièce que se retrouve la murale représentant les instruments de la Passion.

L'utilisation de la pièce comme chœur « privé » des Récollets pour la célébration des offices est supposée à partir des us de l'époque en France et confirmée par les plans de l'Hôpital général réalisés au 18^e siècle. Par ailleurs, le monastère construit par les Récollets dans la haute ville à compter de 1683 avait aussi un chœur privé à l'arrière du sanctuaire de la chapelle. La gravure réalisée d'après le dessin de Richard Short après la Conquête permet de confirmer que le chœur des Récollets du monastère de la haute-ville était aussi orné, puisqu'elle permet de distinguer le décor du plafond de la pièce.

⁶ L'église Notre-Dame-des-Anges a son propre chœur (que nous désignerons sous le terme de sanctuaire) pour les célébrations religieuses, à ne pas confondre avec le chœur des Récollets.



Figure 3: [Vue du monastère des Récollets de la haute-ville, construit à compter de 1682] A View of the Inside of the Recollets Friars Church, drawn on the Spot by Richard Short. Part of "Twelve views of the principal buildings in Quebec, from drawings, taken on the spot, at the command of Vice-Admiral [Charles Saunders]" C. Grignon d'après Richard Short, Archives nationales du Canada, C-000353.



Figure 4: Dans cette vue de l'intérieur du monastère des Récollets de la haute-ville, le plafond entouré en rouge surmontait le chœur des Récollets qui se trouvait au dos du sanctuaire.

Situé à l'arrière des niveaux supérieurs du retable du sanctuaire, le chœur avait vraisemblablement des baies qui communiquaient avec le sanctuaire de l'église. Ainsi, lorsque les religieux chantaient l'office divin dans ce chœur, les fidèles présents dans la chapelle pouvaient les entendre sans les voir.

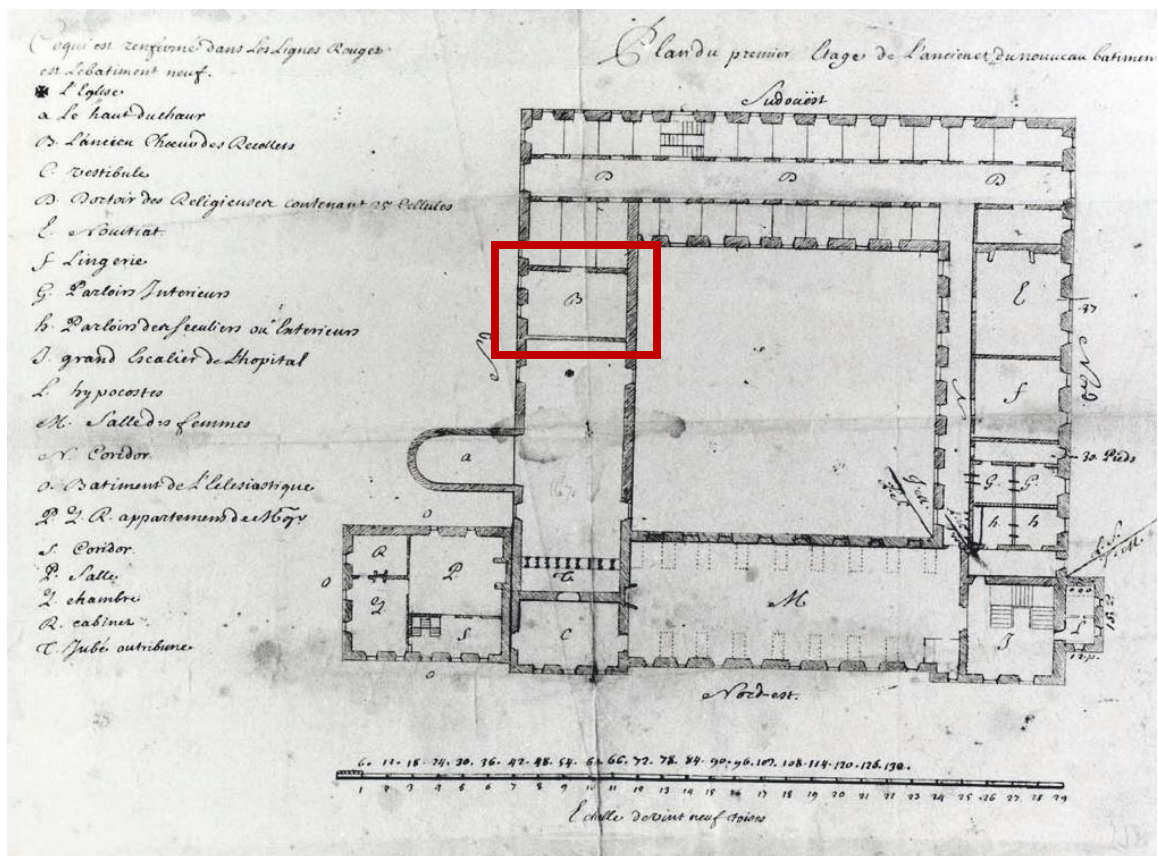


Figure 5: Plan du premier étage de l'ancien et du nouveau bâtiment, 1714, Hôpital général de Québec, Monastère des Augustines, HG-A-23.15.12.6. Dans la légende, la pièce B (encadrée en rouge) est « L'ancien Chœur des Récollets »

Paul Trépanier, 2002, p.9-10 :

En 1679, deux ans après la construction par Frontenac d'une aile en colombage, les Récollets entreprennent d'édifier, dans le prolongement de l'église, une sacristie surmontée d'un chœur. Avec cet ajout, l'église est conforme aux dispositions habituelles des monastères européens de l'ordre religieux. Du temps des Récollets, tout le rez-de-chaussée de cette aile servait de sacristie, alors que l'étage abritait le chœur, une salle qui s'ouvrait sur la partie supérieure du maître-autel et où les religieux prenaient place « pour chanter les offices ». Un chœur identique à celui de l'église Notre-Dame-des-Anges sera d'ailleurs aménagé dans le nouveau monastère de la place d'Armes.

Lorsqu'on a dégagé le mur en colombage du retable en 1982, on a constaté la présence de trois niveaux d'ouvertures aux extrémités latérales. Ces ouvertures datent sans doute de 1679. Camouflées par les autels latéraux, elles permettaient d'accéder à la sacristie du rez-de-chaussée et d'ouvrir sur le sanctuaire le chœur des Récollets situé au-dessus de la sacristie.

Les deux niveaux supérieurs d'ouvertures laissent présumer que le chœur des Récollets a pu s'élever sur deux étages et compter des tribunes latérales. C'est aussi à l'occasion des travaux de 1982 qu'on a mis au jour la peinture murale qui ornait la paroi orientale du chœur au temps des Récollets⁷.

⁷ Paul Trépanier, *Le patrimoine des Augustines du monastère de l'Hôpital Général de Québec. Étude de l'architecture*, Ville de Québec et MCC, 2002, p.9-10.

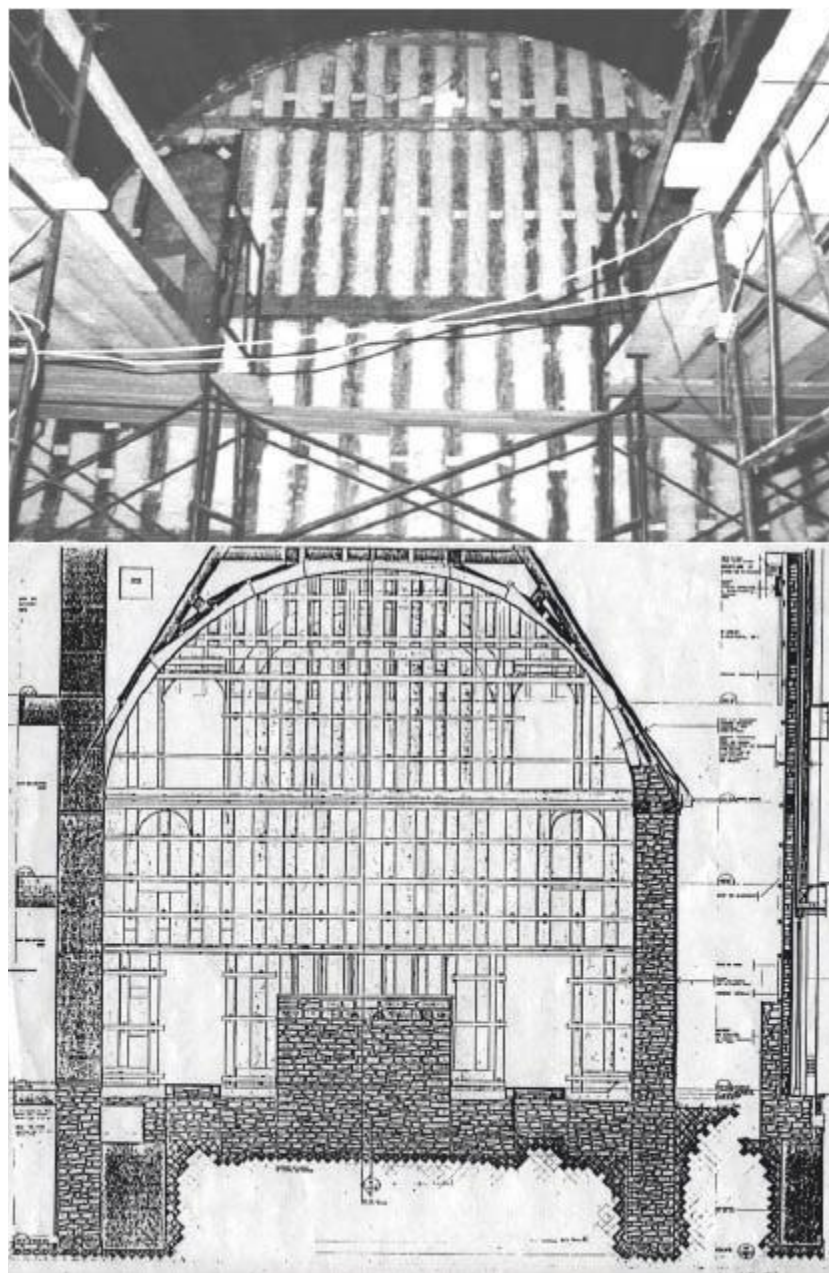


Figure 6 : En haut: Mur de colombage pierroté du sanctuaire, 1982, Hôpital général de Québec, Monastère des Augustines, HG-A-26.25, Photo : Roger Gingras. En bas: Plan du mur de colombage pierroté derrière l'autel, 1983, Hôpital général de Québec, Monastère des Augustines, HG-A-25.15.1.1.1, Architecte : Roger Gingras.

La chapelle Notre-Dame-des-Anges fut ornée d'un retable dont la toile centrale représentant l'Assomption fut peinte par le frère Luc lors de son séjour dans la colonie en 1670-1672. Sur le flanc de Notre-Dame-des-Anges, la chapelle en rond-point était

probablement ornée d'une peinture de Saint-François d'Assise au temps des Récollets⁸. Tandis que les autres espaces étaient ouverts aux fidèles, le chœur des Récollets où fut peinte la murale apparaît comme un espace dont l'utilisation était réservée aux seuls membres de la communauté.

Au moment de la construction du chœur des Récollets en 1679, le frère Luc a déjà quitté la colonie, la réalisation de la murale ne peut donc lui être attribuée. La qualité graphique invite par ailleurs à regarder du côté d'artistes et artisans moins adroits.

Le *Dictionnaire biographique des Récollets missionnaires en Nouvelle-France* d'Odoric Jouve identifie une soixantaine de Récollets qui ont transité par Québec entre 1670, l'année de leur retour, et 1692, l'année de la vente du monastère à Mgr de Saint-Vallier dans l'intention d'y aménager l'Hôpital général. Parmi ce nombre, seuls quelques artisans et architectes peuvent être identifiés⁹. On pense notamment à Anselme Bardou, Juconde Drué et Didace Pelletier.

Le frère Anselme Bardou arrive en Nouvelle-France en 1670 avec Germain Allart, Gabriel de la Ribourde, Simple Landon, Hilarion Guérin et le frère Luc¹⁰. Il retourne en France en 1674, après avoir participé à la reconstruction de l'église Notre-Dame-des-Anges. Il quitte donc la colonie avant la construction du chœur de Récollets (1679), ce qui rend impossible sa contribution à la création de la murale.

Juconde Drué arrive au Canada avec 13 autres Récollets en 1692, l'année où le monastère de la basse-ville est cédé à l'évêque de Québec pour la création de l'Hôpital général¹¹. Il conçoit les plans du monastère Saint-Antoine dans la haute-ville. Les plans de l'église des Récollets à Montréal et ceux de la troisième église paroissiale de Trois-Rivières lui sont aussi attribués. Drué fut par ailleurs chapelain à l'Hôpital général, de 1692 à 1703. Il est donc possible qu'il ait peint la murale pendant cette période puisqu'il continua à fréquenter les lieux après le départ des Récollets pour la haute-ville. L'historien de l'art Didier Prioul a récemment rendu compte de l'état lacunaire de nos connaissances sur l'ampleur qu'ont pu avoir les activités artistiques de Juconde Drué¹². Il faut par ailleurs noter que l'intervention de Didace Pelletier dans le chœur des Récollets est mieux

⁸ Mario Béland, *op.cit.*, 2020.

⁹ Odoric Jouve, *Dictionnaire biographique des Récollets missionnaires en Nouvelle-France*, Bellarmin, Boucherville, 1996, p.LXIX-LXXX.

¹⁰ *Ibid.*, p.25

¹¹ *Ibid.*, p.380

¹² Didier Prioul, « Histoire fictive d'un tableau en son lieu *L'ermitage de Récollets à la chapelle Saint-Roch à l'église Notre-Dame-des-Anges de l'Hôpital général de Québec* », Paul-André Dubois (dir.), *op.cit.*, p.521-536, note 21. Nous tenons à remercier M. Mario Béland de nous avoir signalé cette référence.

documentée que celle de Drué, puisque nous avons la certitude que Pelletier a participé à sa construction.

Né à Sainte-Anne-du-Petit-Cap en 1657, Claude Pelletier entre comme postulant à Notre-Dame-des-Anges en 1678¹³. Au moment de son entrée chez les Récollets, il possède déjà une expérience comme charpentier, ayant participé à la construction de l'église de Sainte-Anne sur la côte de Beaupré. Il revêt l'habit religieux en 1679 et reçoit alors le nom de Didace. Il demeurera à Notre-Dame-des-Anges jusqu'à l'automne 1683 ou printemps 1684 et sera donc un témoin et acteur de la construction de la sacristie et du chœur des Récollets à l'arrière de l'église Notre-Dame-des-Anges. Il est donc tout à fait possible qu'au cours des quatre premières années d'existence du chœur des Récollets, le frère Didace Pelletier ait peint la murale des Instruments de la Passion.

Le départ de Québec du frère Didace pour participer à la fondation de nouveaux établissements à l'Île Percé (Gaspésie), Montréal, Plaisance (Terre-Neuve), par le père Joseph, coïncide avec le début de la construction de l'hospice des Récollets dans la haute-ville de Québec. Pelletier est de retour à Québec peu de temps avant le siège de la ville par l'amiral Phips en 1690. Il réside au couvent Notre-Dame-des-Anges un peu plus d'un an, jusqu'au printemps 1692, alors qu'il part pour Montréal. C'est donc une deuxième époque au cours de laquelle le frère Didace aurait pu peindre la murale, peu de temps avant que les Récollets quittent le couvent de la basse-ville pour s'installer définitivement au couvent Saint-Antoine. Mort en odeur de sainteté à Trois-Rivières en 1699, le frère Didace Pelletier y repose. On ne connaît pas d'œuvres peintes par Didace Pelletier. Les autres lieux où il a exercé son métier de charpentier-menuisier ont été détruits ou grandement modifiés. La réputation de son habileté nous incite cependant à le croire capable de peindre une murale qui requiert un talent modeste de reproducteur d'un motif pictural largement répandu.

À compter de 1683, les Récollets commencent la construction d'un hospice dans la haute-ville sur l'emplacement de l'ancienne Sénéchaussée à proximité du fort et du château Saint-Louis. Le contentieux qui les oppose à Mgr de Laval au sujet du clocher de leur hospice (1683), et par la suite celui qui les oppose à Mgr de Saint-Vallier lors de la sépulture du frère Nicolas Cadart dans leur chapelle de la haute-ville (1688), laisse présumer que, dès le début des années 1680, les Récollets avaient l'intention de s'installer de manière pérenne dans ce nouvel établissement. À compter de ces années, ils furent peut-être moins enclins à réaliser une décoration riche et définitive dans les nouveaux espaces de Notre-Dame-des-Anges. En effet, des décors peints directement sur les murs ne pourraient pas être déplacés vers le nouveau monastère. On peut se demander si dès lors ils ont moins d'intérêt à investir dans une œuvre de qualité. Il est

¹³ Odoric Jouve, *op.cit.*, p.761

aussi possible que la qualité de la murale ait eu peu d'importance puisque cette œuvre se trouvait dans un espace privé, réservé aux seuls Récollets et qu'elle invitait à l'humilité. Les choix des matériaux et techniques renforcent l'impression que la réalisation de l'œuvre manque d'expertise et de maîtrise. Il suffit de considérer que la représentation a été peinte directement sur la chaux plutôt que par la méthode de la fresque ou par *tempera* qui aurait garanti une meilleure durabilité de l'œuvre.

L'arrivée des Hospitalières

L'ouvrage *Monseigneur de Saint-Vallier et l'Hôpital Général de Québec* nous apprend que le jour de leur arrivée, les hospitalières placent une statue de la Vierge dans le chœur des récollets et y tiennent une première célébration¹⁴.

Quatre augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec sont choisies pour fonder l'Hôpital général : mère Marie-Marguerite Bourdon de Saint-Jean-Baptiste, mère Louise Soumande de Saint-Augustin, sœur Geneviève Gosselin de Sainte-Marie, sœur Madeleine Bâcon de la Résurrection.

Le 1^{er} avril 1693, elles quittent l'Hôtel-Dieu pour se rendre à Notre-Dame-des-Anges accompagnées des mères Saint-Ignace, Saint-Bonaventure et Madeleine de la Conception. Elles sont accueillies par Mgr de Saint-Vallier, Joseph de la Colombière, messieurs Dupré, Maizerets, Glandelet et Bernières. Le gouverneur Frontenac et l'Intendant Champigny sont aussi présents.

Aussitôt que nos fondatrices furent descendues de voiture, elles se mirent à genoux pour recevoir la bénédiction de monseigneur, qui les accueillit avec toute l'affection et toute la tendresse d'un bon pasteur. Elles entrèrent d'abord dans l'église pour adorer Notre-Seigneur, et pour s'offrir à le servir selon son bon plaisir. Monseigneur les fit ensuite monter au chœur¹⁵; pour marquer leur prise de possession, elles posèrent en ce lieu une petite statue de la très sainte Vierge; puis elles chantèrent en l'honneur de cette puissante Reine le *Memorare* et le *Salve Regina*, la reconnaissant pour fondatrice et première supérieure du nouveau monastère, et lui rendant hommage en cette qualité en baisant les pieds de son image vénérée. Après cette consécration à Marie, commença la messe solennelle à laquelle les religieuses communient. Monseigneur y officia pontificalement; le chant fut exécuté par les messieurs du séminaire¹⁶.

[...] Nous avons parlé plus haut d'une image de la très sainte Vierge, devant laquelle nos Mères se consacrèrent à Marie dès le jour de leur entrée dans cette maison. C'est une statue de buis de la hauteur de neuf pouces. Elle était en grande vénération dans la communauté de l'Hôtel-Dieu, comme ayant fait des miracles en faveur de la mère Catherine de Saint-Augustin à qui elle

¹⁴ Sœur Saint-Félix, *Monseigneur de Saint-Vallier et l'Hôpital général de Québec : histoire du monastère de Notre-Dame des Angés*, Québec, C. Darveau, 1882.

¹⁵ C'est nous qui soulignons.

¹⁶ *ibid.*, p.108.

appartenait. "Jamais, disent nos annales, on n'eût consenti à la laisser sortir de ce monastère, si ce n'avait été en considération de la nouvelle fondation pour laquelle on avait tant de zèle dans cette première communauté." La tradition ajoute que la statue fut, dans une occasion, rapportée à l'Hôtel-Dieu et replacée dans l'endroit qu'elle avait occupé jadis, mais que, à la grande surprise de tout le monde, elle fut retrouvée le jour suivant retournée dans sa niche, de manière à regarder vers l'Hôpital Général : le même phénomène s'étant reproduit le lendemain et le surlendemain, on en conclut que la *Vierge de buis* ne se plaisait plus dans son ancienne demeure, et qu'il fallait la remettre entre les mains des fondatrices, ce qui fut exécuté¹⁷.

L'extrait cité ci-dessus demeure imprécis sur le chœur dans lequel se déroule cette première célébration eucharistique des sœurs Augustines puisqu'il indique que Mgr de Saint-Vallier les fit « monter dans le chœur ». S'agit-il du sanctuaire de l'église Notre-Dame-des-Anges qui était vraisemblablement séparé de la nef par quelques marches ou du chœur des Récollets qui était au-dessus de la sacristie ?

Les *Annales de l'Hôpital général* apportent l'éclairage nécessaire pour répondre à cette question¹⁸ :

Ensuite il les fit monter dans Le Choeur d'en haut¹⁹, ou elles posèrent une Image de la tres Sainte vierge de buis en bosse de La hauteur de huit a neuf pouces qu'on tenoit dans cette premiere Communauté avoit fait des Miracles en faveur de La Reverende Mere Catherine de s^t augustin a qui elle appartenoit et qui est morte en odeur de sainteté. Cette Image ou figure est a present dans une petite niche qui a été menagée au dessus du Perron de L'Escalier qui monte au dortoir.

Mgr de Saint-Vallier invite les sœurs à monter « dans le chœur d'en haut », par opposition au chœur d'en bas qui serait le sanctuaire de la chapelle. La première célébration eucharistique des Augustines à l'Hôpital général aurait donc bien eu lieu dans le chœur des Récollets.

Au moment de leur départ, les Récollets avaient retiré tout le mobilier, les ornements et même les lambris de l'église. Le chœur des Récollets, avec sa peinture murale, était probablement la pièce qui conservait la plus grande dignité. C'est là que les Augustines choisirent de placer la statuette de Notre-Dame-de-Protection ayant appartenu à la Catherine de Saint-Augustin aujourd'hui bienheureuse. On peut dès lors se demander si cette pièce ne prit pas, pendant un temps, la fonction d'un oratoire dédié à Notre-Dame de Protection²⁰. Pour l'heure, cette hypothèse ne peut être confirmée.

¹⁷ *ibid.*, p.113-114.

¹⁸ *Annales de 1693-1743*, 1er avril 1693, Hôpital général de Québec, Monastère des Augustines, HG-A-13.14.1.1.1.

¹⁹ C'est nous qui soulignons.

²⁰ En 1789, un escalier est construit par Pierre Emond et la statuette y est déplacée.



Figure 7: Statue de Notre-Dame de Protection, [19-], Hôpital général de Québec, Monastère des Augustines, HG-A-26.18.4.4.

Les sœurs hospitalières semblent avoir privilégié l'utilisation de la chapelle en rond-point (chapelle de Saint-Joseph) à titre de chœur régulier²¹. Puisqu'elles préférèrent très tôt cette chapelle, il paraît peu probable qu'elle aient investi dans l'ornementation de l'ancien chœur des Récollets. Ainsi, les indications trouvées dans les sources portent à croire que l'œuvre aurait été réalisée lors de l'occupation par les Récollets. Les pratiques dévotionnelles de cette communauté tendent à soutenir cette hypothèse.

À l'Hôpital général, des travaux sont entrepris dès 1700, par le vicaire général du diocèse en l'absence de l'évêque, pour ériger une aile accueillant des appartements privés de ce dernier²². C'est n'est que vingt ans après la fondation de l'Hôpital général que Mgr de Saint-Vallier s'y installe: « Dès 1713 il avait abandonné son évêché pour aller vivre à l'Hôpital général, dont il était le fondateur. Vêtu d'habits très usés, il disposait pour tout appartement d'une seule chambre dont les murs étaient blanchis à la chaux et dont le mobilier se réduisait à peu de chose – un lit, quelques meubles, une petite bibliothèque,

²¹ *Journal de l'administration de 1692-1910*, 1701, Hôpital général de Québec, Monastère des Augustines, HG-A-13.14.3.1.1. : « Dès que la Com^{té} se vit affermie par l'approbation de sa majesté, on s'occupa de mettre la maison dans toute la régularité possible ; jusqu'alors on avait point eu de Chœur régulier, la chapelle de St-Joseph ayant une balustrade, on la faisait servir de chœur en y fermant la porte. »

²² Paul Trépanier, *op.cit.*, p.16-17.

quelques gravures pieuses. Peu à peu il en arriva même à vendre les effets personnels qu'il avait apportés de France, son linge, ses chaussures, les couvertures de son lit, son lit même²³. »

L'Hôpital général demeure pendant près de quatre décennies un chantier au cœur de l'action de l'évêque. Pourtant, aucun indice ne nous est parvenu sur une possible intervention de ce dernier dans le chœur des Récollets. Nous n'avons pas identifié d'éléments voulant que la réalisation de la murale ait pu avoir lieu du temps ou à l'instigation de Mgr de Saint-Vallier.

Nous disposons de peu de renseignements sur l'usage de ce lieu entre le 18^e et le 20^e siècle. D'après les archives de l'Hôpital général de Québec, l'ancien chœur des Récollets était utilisé comme décharge de la sacristie dans les premières années du 20^e siècle. Les *Annales* de la communauté indiquent qu'en décembre 1913 cet office fut dédié au frère Didace²⁴. Deux décennies après la résurgence de la dévotion à ce frère Récollet, ce site préservait un lien historique avec la communauté qui l'a fondé. Ce lien est d'autant plus important que les autres traces de la présence des Récollets à Québec avaient disparues en 1796 avec l'incendie de leur monastère de la haute-ville.

En 1966, la pièce fait office de magasin pour la Mère assistante. Les dimensions de la pièce sont alors réduites pour aménager un couloir. Un plan levé à cette date montre par ailleurs que le mur de la murale était entièrement recouvert d'armoires. Une des hypothèses du rapport du Centre de Conservation du Québec suggère que les traces de pigments postérieurs à 1820 pourraient dater de la période où les armoires étaient posées par-dessus la murale²⁵. La date à laquelle les armoires furent posées sur ce mur demeure inconnue.

Enfin, c'est au moment de la restauration de l'église Notre-Dame-des-Anges, dirigée par l'architecte Roger Gingras en 1982, que la murale est redécouverte. Aux planches horizontales sur lesquelles est peinte la murale se superposaient alors de lattes de bois verticales.

Le mur sur lequel sont peints les instruments de la Passion est aujourd'hui recouvert d'un lambris. Des vantaux permettent de mettre à jour la murale, mais certains éléments documentés par 1982 par l'équipe de Gingras, dont les motifs végétaux peints, sont cachés par les lambris.

²³ http://www.biographi.ca/fr/bio/la_croix_de_chevrieries_de_saint_vallier_jean_baptiste_de_2F.html

²⁴ *Annales de 1907-1914*, 1913, Hôpital général de Québec, Monastère des Augustines, HG-A-13.14.2.7, p.416.

²⁵ CCQ, *op.cit.*, p.21 et 25.

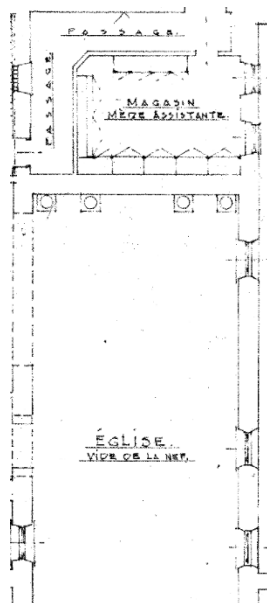


Figure 8: Partie du plan d'ensemble, 1966, Hôpital général de Québec, Monastère des Augustines, HG-A-22.15.1.1.3. L'ancien chœur des Récollets sert de magasin. Des armoires recouvrent la murale.

Description de la murale

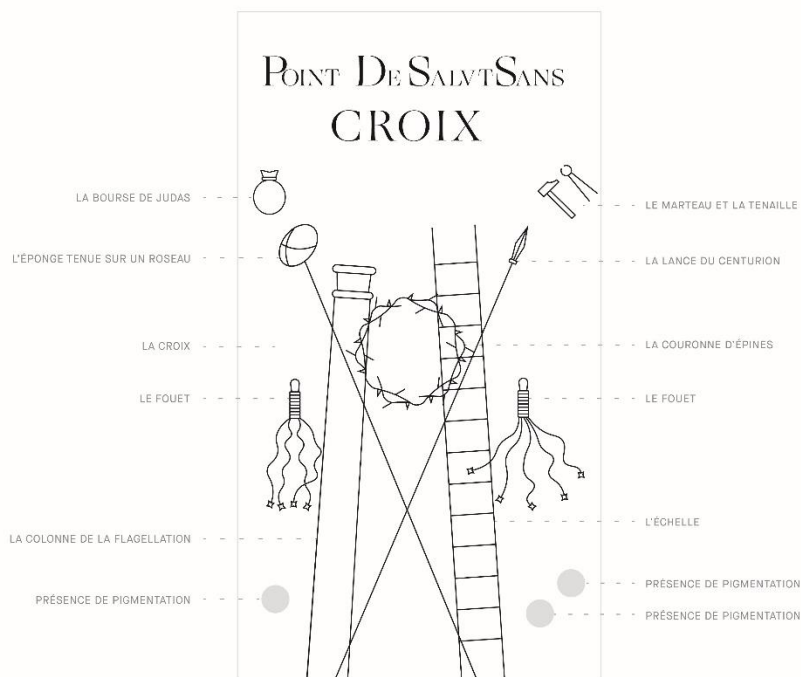


Figure 9: Représentation des figures de la murale du chœur des Récollets, Anne-Marie Larocque, graphiste.

La murale conservée dans le chœur des Récollets de l'Hôpital général de Québec représente les instruments de la Passion dans les tons ocres, avec des éléments peints en rouge et jaune.

- La colonne de la flagellation à gauche, légèrement penchée vers la droite
- L'échelle à droite de la composition, légèrement penché à gauche, en pendant à la colonne
- La lance et le bâton tenant l'éponge de vinaigre se croisent formant une croix de Saint-André. La pointe de la lance a une coloration rouge.
- La couronne d'épines se trouve au milieu de la composition, dans la partie supérieure
- Deux fouets sont placés de part et d'autre de la colonne et de l'échelle. Des étoiles jaunes sont attachées aux extrémités des lanières en cuir
- La bourse de Judas est représentée en haut, à gauche
- Les tenailles et un marteau sont représentés en haut, à droite.



Figure 10: Contour des éléments visibles dans la murale des instruments de la Passion, Anne-Marie Larocque, graphiste. Les cercles gris désignent des traces de pigmentation dont on n'a pas pu établir la forme.

Malgré la maladresse de cette représentation, notamment pour les perspectives, on note qu'il s'agit d'une composition équilibrée, avec des éléments qui se répondent par leur disposition symétrique. Cette maladresse se constate également dans la représentation des volumes, bien que le peintre ait tenté de créer un effet d'ombre sur la colonne.

La composition est surmontée de l'inscription en lettres rouges « Point de Salut sans croix ». Le rouge est aussi présent aux pointes intérieures de la couronne d'épines, sur la pointe de la lance et à proximité des étoiles des fouets, dans une évocation du sang du Christ. Il est par ailleurs possible de discerner plusieurs points de couleur vermillon autour de l'inscription dont nous ne pouvons déterminer le sujet. Ces derniers étaient peut-être associés aux motifs végétaux mis à jour en 1982 et aujourd'hui cachée par le lambris. Est-

il possible que la planche avec les motifs végétaux surmontait la murale dans la disposition originelle et qu'elle ait été déplacée pour surélever la murale au moment du rehaussement du plancher de cette pièce ? Seul un relevé complet de ce mur, aujourd'hui recouvert par des lambris, pourrait apporter la réponse.

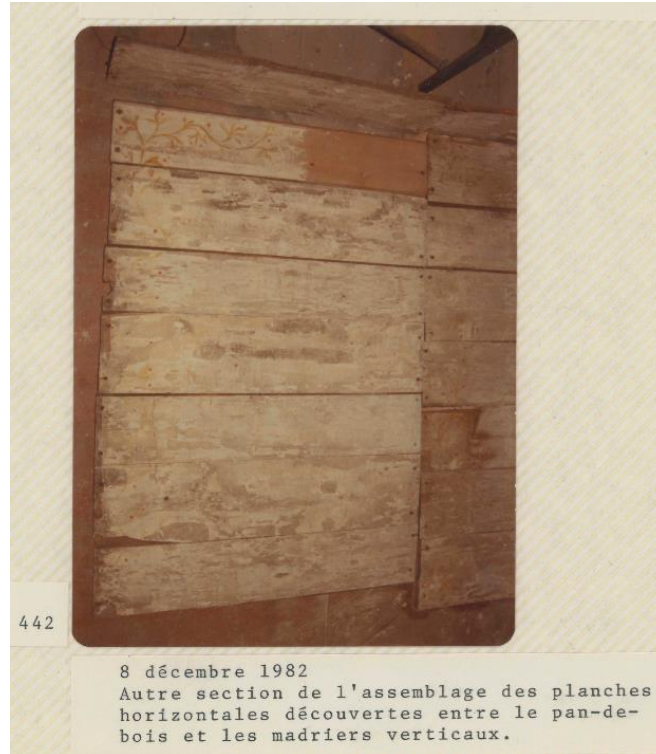


Figure 11: Photographie des motifs végétaux, 1982, Hôpital général de Québec, Monastère des Augustines, HG-A-26.25, Photo : Roger Gingras.

La croix n'est pas figurée dans la composition, mais un crucifix aurait pu être installé devant de la composition²⁶. Par ailleurs, on peut se demander si l'absence du saint Suaire et de la croix est délibérée, pour éviter de représenter le visage du Christ considérant le manque d'expertise du peintre.

En vue de faciliter la lecture de l'œuvre et sa présentation au public, la graphiste Anne-Marie Larocque a procédé au tracé des contours des éléments de la murale. Elle a représenté une croix qui lui semblait être présente en négatif dans la murale. Après analyse du Centre de Conservation, cette croix est absente dans la murale ; elle apporte pourtant sa cohérence à l'image en offrant entre autres un support aux deux fouets qui pendent de part et d'autre de la colonne et de l'échelle.

²⁶ Suggestion faite par le frère Jean-Jacques Danel, rapport du CCQ, *op.cit.*, p.81.

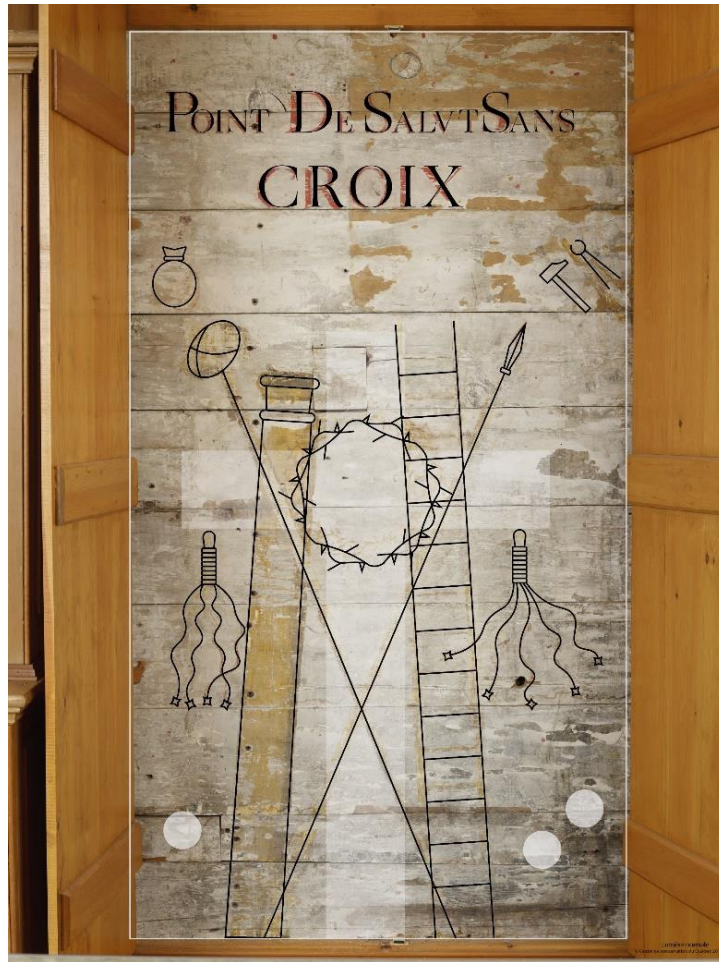


Figure 12: Illustration des éléments représentés dans la mural superposée à la photographie de la murale avec une représentation hypothétique de la croix, Anne-Marie Larocque, graphiste.

Existerait-il un lien entre l'absence de représentation de la croix dans la murale et le sens de l'inscription ? Le « Point de Salut sans Croix » indique-t-il que, malgré les supplices de la Passion, ce n'est qu'au moment de mourir sur la croix que le Christ parvient au salut de l'humanité ? Sans la croix, les instruments de la Passion seuls ne permettront pas d'atteindre le salut.

Les instruments de la Passion

Les instruments de la Passion sont les objets qui ont été en contact avec le Christ lors de sa Passion. Ils sont présents dans l'iconographie chrétienne sous des formes très diverses et dans des compositions variées. Toutefois, certaines associations sont récurrentes : la

lance et l'éponge placée au bout d'une tige de roseau sont souvent utilisées en pendants ; la colonne et l'échelle sont souvent associées à la croix, etc.²⁷.

Si, dans les Évangiles, les instruments de la Passion sont notamment utilisés pour torturer le Christ et ultimement provoquer sa mort, leur rôle est rapidement interprété dans les pratiques dévotionnelles pour en faire les armes du Christ (*arma christi*), par lesquelles son sacrifice mène au salut des hommes. Lors des Croisades, les instruments de la Passion sont recherchés et apportés en Europe à titre de prestigieuses reliques. Aux 17^e et 18^e siècles, des compositions picturales représentent régulièrement des anges s'envolant vers le ciel en portant les instruments de la Passion.

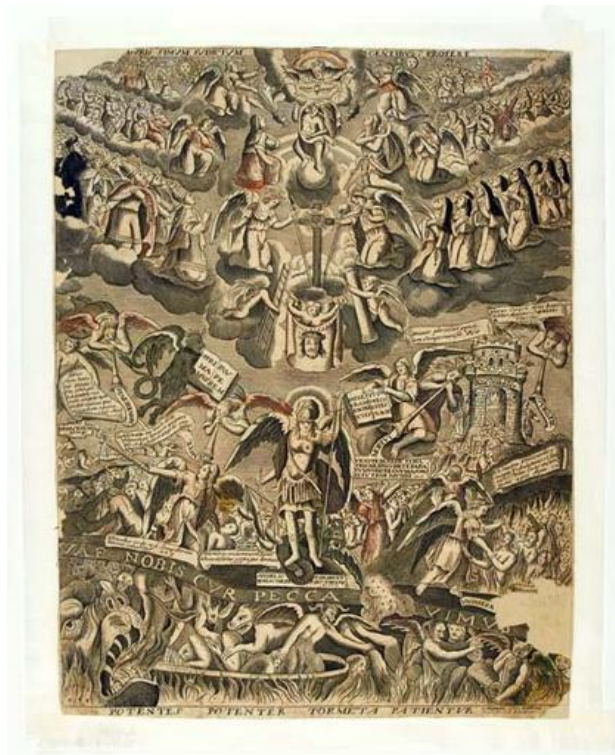


Figure 13 : s.n., [*Le Jugement Dernier*], taille douce, 53.6cm x 41.3cm, Leblond (imprimeur), 18^e siècle, Avignon, France, Musée des Civilisation de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille, n° d'inventaire 986.81.36 D.

L'estampe du *Jugement dernier* diffusée en Europe par le marchand et imprimeur Leblond au 18^e siècle montre une composition des *arma christi* comparable à celle de la murale de l'Hôpital général. Au centre de cette composition, la colonne et l'échelle sont présentées en pendants, légèrement penchés vers le centre et encadrent la lance et

²⁷ Lisa H. Cooper and Andrea Denny-Brown, *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture*, Dorchester, Ashgate, 2013; Cynthia Hahn, *Passion Relics and the medieval imagination: art, architecture and society*, Oakland, University of California Press, 2020, *ReVisioning: critical methods of seeing Christianity in the history of arts*, Cambridge, Lutterworth Press, 2014.

l'éponge tenue au bout d'un roseau au centre desquelles se trouvent la croix et la couronne d'épines.

Cette composition fait preuve, comme dans la murale, d'une volonté d'équilibrer la disposition des éléments pour offrir une image symétrique et ordonnée.

Des recherches préliminaires montrent par ailleurs que les instruments de la Passion étaient représentés sur d'autres supports en Nouvelle-France. Le Musée national des beaux-arts de Québec conserve une peinture sur cuivre de *[l'Enfant Jésus aux instruments de la Passion](#)* (17^e siècle). Selon Claude Payer et Daniel Drouin, cette représentation partage vraisemblablement le même modèle que le panneau de la réserve eucharistique de l'ancien tabernacle du maître-autel de Saint-Jean-Baptiste des Écureuils (1743)²⁸.

Aussi, en 1705, Jean-Jacques Leblond sculpte sur la porte de la réserve eucharistique du tabernacle de l'autel du Sacré-cœur de la Chapelle extérieure des Ursulines un relief représentant le Christ agenouillé sur des instruments de la Passion : la croix et la couronne d'épines²⁹.

La circulation d'images saintes dans la colonie était encouragée par les autorités. Lors de la création de la confrérie de la Sainte-Famille par Mgr de Laval, en 1663 à Montréal et 1664 à Québec, l'évêque fait distribuer une estampe aux familles de la Nouvelle-France pour encourager leur dévotion³⁰. Il fit aussi distribuer à plusieurs occasions des images pieuses de la Vierge, d'anges et de la Sainte Famille qui lui étaient envoyées par ses amis et alliés métropolitains.

²⁸ Claude Payer et Daniel Drouin, *Les tabernacles du Québec des 17^e et 18^e siècles*, Les publications du Québec, Centre de conservation du Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2016, p.120-122. Denis Martin, *L'estampe importée en Nouvelle-France*, thèse, Université Laval, 1990.

²⁹ *Ibid.*, p.146-148.

³⁰ Laval, François de, saint, 1623-1708, "Estampe de la sainte Famille (Québec, v. 1665)," Répertoire documentaire saint François-De Laval, consulté le 3 février 2021, <https://sfdl.omeka.net/admin/items/show/7014>.

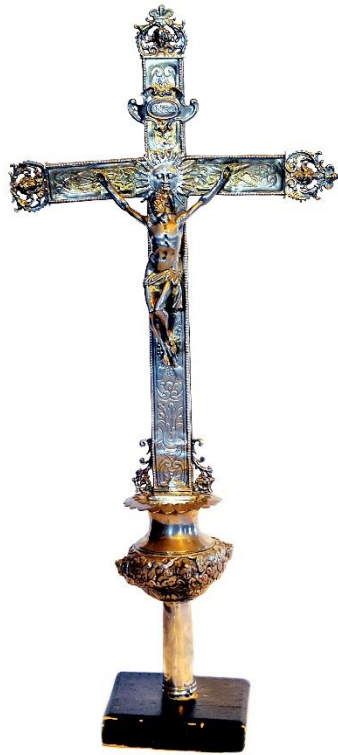


Figure 14 : Croix de procession de Notre-Dame-de-Québec, v.1665-1666, vue de la face avant. Photo : Daniel Abel. Source : Paroisse Notre-Dame-de-Québec ©



Figure 15 : Croix de procession de Notre-Dame-de-Québec, v.1665-1666, vue de la face arrière. Photo : Daniel Abel. Source : Paroisse Notre-Dame-de-Québec ©.



Figure 16 : Détail du revers de la croix de procession. La colonne et l'échelle sont ciselées aux pieds de la Vierge à l'enfant. Photo : Daniel Abel. Source : Paroisse Notre-Dame-de-Québec ©



Figure 17 : : Détail du revers de la croix de procession. La lance et le bâton à l'éponge sont ciselés au-dessus de la Vierge à l'enfant. Photo : Daniel Abel. Source : Paroisse Notre-Dame-de-Québec ©

Une Vierge à l'enfant est représentée au dos de la croix processionnelle de la cathédrale Notre-Dame-de-Québec. Aux pieds de la Vierge s'entrecroisent la colonne et l'échelle de la Passion, tandis que la lance et l'éponge tenue au bout d'un roseau surmontent la figure. Datant de 1665 ou 1666, cette œuvre d'orfèvrerie était portée à la tête des processions dans la ville de Québec dès l'épiscopat de Mgr de Laval. Elle est donc présente dans la colonie au moment du retour des Récollets dans la colonie. Bien qu'il aurait fallu être en tête de procession pour voir le détail de l'œuvre, on peut supposer que les religieux avaient d'autres occasions de contempler cet ouvrage d'orfèvrerie. Elle a donc pu être l'un des modèles possibles des éléments représentés dans la fresque des instruments de la Passion du chœur des Récollets.

Les traditions picturales des Récollets

Est-il possible que cette représentation ait été reproduite d'après une image pieuse apportée dans la colonie depuis la France ? L'historien de l'art Denis Martin a démontré l'ampleur de la diffusion d'estampes en Nouvelle-France et confirmé que ces images ont participé au développement de la culture visuelle et aux pratiques culturelles dans la colonie. La maladresse graphique de la murale nous a menés à nous interroger sur la possibilité qu'il s'agisse d'une copie d'après une estampe. Néanmoins, nous n'avons pas identifié un modèle en particulier qui aurait servi à la murale.

La culture visuelle des Récollets venus de France, dont l'un fut peut-être l'auteur de la murale des Instruments de la Passion, était imprégnée des œuvres qu'ils ont pu observer en France avant leur départ, notamment dans les églises de leurs paroisses d'origine et dans les chapelles de leur ordre à Saint-Denis et à Paris.

Si la murale est de la main du frère Didace Pelletier, on peut supposer que sa culture visuelle était différente, puisqu'il est né dans la colonie. Les images pieuses qu'il a pu connaître sont essentiellement :

- les toiles peintes par le frère Luc lors de son séjour dans la colonie,
- les décors des églises paroissiales et des chapelles, des ordres et des congrégations religieuses de Québec et de ses environs;
- les estampes et les frontispices des ouvrages apportés d'Europe par ses confrères.

« Point de Salut sans Croix »

Le thème du salut des hommes est central dans les œuvres iconographiques des Récollets en Nouvelle-France. Récollets et Jésuites feront de ces images un outil didactique servant à la conversion des peuples autochtones. Dès leur premier séjour dans la colonie au temps

de Champlain, les Récollets disposaient d'une représentation de l'enfer dans leur chapelle. Gabriel Sagard raconte comment, apprenant le décès d'un membre de sa famille, le Huron Naneogauachit se serait précipité à Notre-Dame-des-Anges pour voir si son parent figurait parmi les damnés représentés sur la taille-douce³¹.

La juxtaposition de textes aux images dévotionnelles n'est pas unique à cette œuvre. On pense en premier lieu aux *exvotos* conservés dans les églises du Québec. Le rapport du Centre de Conservation du Québec fait d'ailleurs un rapprochement entre la murale et l'*exvoto* de Notre-Dame-des-Victoires à Lévis.

La récente publication collective consacrée aux Récollets et dirigée par Paul-André Dubois rappelle par ailleurs l'existence de quatre œuvres déposées au Musée de la Civilisation par le Séminaire de Québec : *la mort*³², *le purgatoire*³³, *l'âme bienheureuse*³⁴ et *l'âme damnée*³⁵. Selon Gérard Morisset, ces œuvres furent reproduites d'après des toiles réalisées par le frère Luc à son retour en France pour orner la chapelle des Récollets à Paris. Chacune de ces représentations était accompagnée d'une courte maxime devant faire réfléchir au salut des âmes³⁶.

³¹ Dubois, *op.cit.*, 2019, p.402; Lacroix, 2014, p.40. Gabriel Sagard, *Le grand voyage du pays des Hurons*, 1636, p.688.

³² <https://collections.mcq.org/objets/107735> (gravure: <https://images.bnf.fr/#/detail/727811/1>)

³³ <https://collections.mcq.org/objets/107733> (gravure: <https://images.bnf.fr/#/detail/727811/2>)

³⁴ <https://collections.mcq.org/objets/107732> (gravure: <https://images.bnf.fr/#/detail/727811/3>)

³⁵ <https://collections.mcq.org/objets/107734> (la gravure n'est pas disponible en ligne)

³⁶ Dubois, 2019, p.402. La même publication rappelle que dans la copie du *Purgatoire* conservée au Musée des Sulpiciens à Montréal la maxime a été traduite en Algonquin pour renforcer son rôle didactique auprès des peuples autochtones que les missionnaires cherchaient à convertir.

Voir aussi : <https://www.latribunedelart.com/quelques-petits-formats-de-frere-luc-1614-163385>



Figure 18: *La mort*, Musée de la Civilisation, collection du Séminaire de Québec.



Figure 22 :: *La mort*, Bibliothèque nationale de France.



Figure 19: *L'âme damnée*, Musée de la Civilisation, collection du Séminaire de Québec.



Figure 23: *L'âme damnée*, Bibliothèque nationale de France.



Figure 20: *Le purgatoire*, Musée de la Civilisation, collection du Séminaire de Québec.



Figure 24: *Le purgatoire*, Bibliothèque nationale de France.



Figure 21: *L'âme bienheureuse*, Musée de la Civilisation, collection du Séminaire de Québec.

Dans la murale du chœur des Récollets, la représentation des instruments de la Passion illustre le chemin vers le salut. Le recueillement et l'oraison mentale pratiqués par les Récollets peuvent, par la réflexion sur le culte de la Passion, permettre d'avancer vers le salut de l'âme, qui est la finalité de ces religieux.

L'expression « Point de salut sans croix » est présente dans les *Méthodes d'oraison* et dans les *Considérations chrétiennes* de Jean Crasset. Dans un extrait, il rappelle qu'il faut trouver et porter sa croix, être persécuté et maltraité pour atteindre le salut³⁷ :

Il n'y a point de salut sans croix; point de merite sans patience; point de victoire sans combat; point de vertu sans contradiction. Une eau croupissante se corrompt; une chair sans sel se pourrit; un fer sans usage s'enrouille, un cheval sans eperons s'arrete et n'avance point.

Que vous êtes misérable, si vous n'avez point de croix ! Comment serez-vous martyr, si vous n'avez point de Tiran? Comment serez-vous disciple de Jesus, si vous n'etes point persecuté? Comment irez-vous au Ciel, si vous n'etes point affligé? Les hommes vous y poussent par leurs persecutions; Dieu par les maladies; le Diable par les tentations? le monde par ses injustices, par ses trahisons & par ses calomnies.

Jesus a été haï des mechans, & vous en voulez etre aimé? Jesus a été persécuté des hommes, & vous en voulez etre caressé? Jesus a été méprisé du monde, & vous en voulez être honoré? Il faut etre ou martyr ou Tiran; ou persécuteur ou persécuté : choisissez.

O Jesus, soiez avec moi, & que tout le monde soit contre moi. J'aime mieux la haine des méchans, que leur amitié. Je préfère leur persécution à leurs caresses. Je ne veux point plaire à ceux qui vous déplaisent, & je me fais un plaisir tres grand de déplaire à ceux qui vous ne sauriez plaire.

Puisque je suis persécuté, c'est une marque que je suis predestiné. Puisque j'ai des Tirans qui me tourmentent, j'espère que je serai du nombre des martyrs. Je suis méprisé et maltraité des mechans : ah je commence dont à etre du nombre des bons.

Contemporain de Mgr de Laval, le Jésuite Jean Crasset publie ses écrits à l'époque du retour des Récollets au Canada, alors qu'il est prédicateur à Paris³⁸. Connaissant une grande popularité dès leur parution, les ouvrages de Crasset seront réédités à de nombreuses reprises jusqu'au 19^e siècle. Nous ne pouvons pas démontrer que les Récollets possédaient un exemplaire des écrits de Crasset, néanmoins, la bibliothèque du Collège des Jésuites a été dépositaire d'un exemplaire de ses *Instructions spirituelles pour la guérison et la consolation des malades* datant de 1680³⁹.

³⁷ Jean Crasset (1618-1692), *Considérations chrétiennes pour tous les jours de l'année*, Anvers, nouvelle édition, 1700, tome II, p.191-192. *Idem*, *Méthode d'oraison avec une nouvelle forme de méditations, pour toute sorte d'états*, Charles Douniol, Paris, 1856.

³⁸ Michel Olphe-GAlliard, « Crasset, Jean, Jésuite français, 1618-1792 », *Dictionnaire de spiritualité*, <http://www.dictionnairedespiritualite.com/appli/article.php?id=2133>.

³⁹ Antoine Drolet, « La bibliothèque du Collège des Jésuites », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 14, 4, 1961, p.487-544. <https://doi.org/10.7202/302079ar>

Dans son étude sur les estampes importées en Nouvelle-France, Denis Martin a identifié une estampe conservée aux archives de l'Hôtel-Dieu de Québec qui représente cette idée de porter sa croix : *Le Christ dans la forêt des Croix*⁴⁰. La légende de l'estampe indique : « Le monde est rempli de croix, chacun a la sienne de quelque condition qu'il soit ; c'est pour cela que le Sauveur dit si quelqu'un veut venir après moi qu'il prenne sa croix et me suive ».



*Le monde est rempli de croix, chacun a la sienne de quelque condition qu'il soit ; c'est pour cela que le Sauveur dit : si quelqu'un veut venir après moi qu'il prenne sa croix et me suive. St. Math. 10. 38.
A Paris chez M. de la Harpe, au Palais National, à l'Éloge d'Alcide, sur l'Arc de Triomphe.*

Figure 25: Jean Audran, d'après Antoine Dieu, chez Nicolas Arnoult, *Le Christ dans la forêt des Croix*, gravure, v. 1690, BnF.

Le frontispice de *La vie de mère Catherine de Saint-Augustin* rédigé par Paul Ragueneau à la demande de Mgr de Laval évoque aussi ce thème du salut par la croix. La gravure de Jean Patigny, probablement réalisée d'après un dessin du frère Luc, représente la sœur

⁴⁰ Denis Martin, *op.cit.*, 1990, vol.2, ill.177.

mystique guidée par deux anges vers le ciel. Ils « lui disent que sa croix lui servira d'échelle pour y monter⁴¹ ».



Figure 26 : Jean Patigny d'après fr. Luc, *Frontispice de la Vie de mère Catherine de Saint-Augustin* par Paul Ragueneau.

La résurgence d'une dévotion

Les *Annales* de l'Hôpital général nous renseignent peu sur l'utilisation de l'ancien chœur des Récollets à compter de 1693. La statuette de Notre Dame de Protection y a probablement été conservée jusqu'à la construction de l'escalier, en 1789, au pied duquel elle repose aujourd'hui. Par la suite, la salle de la murale semble avoir été utilisée comme décharge de la sacristie⁴². Certains éléments de la murale devaient toutefois être visibles jusqu'en 1820 puisque des repeints ont été datés de cette époque par le Centre de Conservation du Québec, les Augustines devaient donc accorder une certaine importance à cette œuvre.

Cette pièce semble avoir maintenu le nom de « chœur des Récollets » malgré le changement de fonction⁴³, et demeure une des rares traces de la présence des frères

⁴¹ Dubois, *op.cit.*, p.509.

⁴² *Annales de 1907-1914*, Hôpital général de Québec, Monastère des Augustines, HG-A-13.14.2.7.

⁴³ Plusieurs plans de l'Hôpital Général nomment cette pièce « chœur des Récollets », dont le plan de 1714.

Récollets dans la colonie : le monastère de la haute-ville, rappelons-le, sera la proie des flammes en 1796⁴⁴.

Entre les années 1890 et 1920, la résurgence de la dévotion populaire au frère Didace investi ce lieu qu'il contribua à construire dans les années 1679-1683⁴⁵.

Denis Robitaille, 2020 :

De 1890 à 1930, la dévotion à frère Didace connaît un sommet de popularité. Les Franciscains diffusent 500 000 images de son portrait. Au cours de cette période, 500 attestations de faveurs et de guérisons obtenues en utilisant ces images sont envoyées au vice-postulateur de la cause de béatification. De 1921 à 1927, 29 000 feuillets reprenant neuf reproductions miniatures du portrait sont imprimés sur papier de soie. Avant leur diffusion, elles sont « respectueusement déposées dans le chœur des Récollets de Québec (Hôpital général), là où il a travaillé et prié de 1680-1684, et de 1690-1692 ». Ce séjour dans un lieu construit et fréquenté par le saint bâtisseur trois cents ans auparavant augmentait les chances de guérison. Démonstration éloquente du pouvoir d'un lieu chargé de mémoire⁴⁶.

Conclusion

À l'issue de cette exploration des différentes avenues possibles pour tenter de préciser la datation et l'attribution de la murale des instruments de la Passion, il est possible de tirer quelques conclusions.

S'il est impossible pour l'instant d'attribuer la création de la murale avec certitude, les indices d'une contribution du frère Didace Pelletier demeurent convaincants. Sa participation à la construction du chœur des Récollets et l'absence de tout autre architecte, artiste et artisan récollet à la période de cette construction tendent à renforcer cette hypothèse. Nous ne pouvons pourtant pas écarter la possibilité que la murale ait été réalisée du temps de l'occupation du monastère par les sœurs Augustines, soit par leur chapelain, le frère Juconde Drué, lui-même Récollet, ou par les Augustines dont on connaît la dextérité artistique, notamment la maîtrise de la dorure.

Le thème du Salut par la croix n'est pas exclusif aux Récollets. Toutefois, les instruments de la Passion comme vecteur de l'*imitatio christi* sont un thème franciscain important. Les Récollets ont pu particulièrement le développer dans la lignée de l'œuvre de saint François d'Assise.

⁴⁴ Ayant reçu l'interdiction de recruter de nouveaux membres au moment de la Conquête, les Franciscains ne seront de retour au Canada qu'en 1890.

⁴⁵ Denis Martin, *L'imagerie d'un "saint populaire" canadien. Le frère Didace Pelletier*, dans *Questions d'art québécois*, sous la dir. de John R. Porter, Québec, Célât, février 1987, p. 235-277.

⁴⁶ Denis Robitaille, « Didace Pelletier, un saint bâtisseur chez les Récollets », 2020.

Recommandations

Si l'occasion se présente, un relevé intégral du mur du chœur des Récollets attendant au sanctuaire éclairerait peut-être certaines de nos questions. Le relevé effectué par Roger Gingras en 1982 dévoile le détail du mur de colombage du côté du sanctuaire. Un exercice comparable serait nécessaire du côté du chœur des Récollets, d'autant plus que le mur est entièrement recouvert d'un parement en bois, dont seuls quelques volets amovibles permettent de dévoiler la murale.

M. Mathieu Lachance, architecte, nous a fait remarquer que l'édifice fut surhaussé dans la seconde moitié du 19^e siècle. Le plancher fut alors remonté, ce qui a dû modifier la pièce et le rapport de l'observateur à la murale.

Il serait également intéressant d'approfondir la manière dont les études sur le *globalisme* aux temps modernes pourraient s'appliquer à la murale par une comparaison avec les œuvres produites par les missionnaires dans d'autres contextes coloniaux, dont l'Amérique du Sud. M. Lachance nous proposait à cet égard de considérer le cas du monastère franciscain d'Olinda, au Brésil.

Le rapport du Centre de Conservation du Québec recommandait d'être attentif aux livres de comptes des Augustines. L'achat de vermillon, utilisé dans la murale, serait un indice permettant d'attribuer la murale aux sœurs plutôt qu'aux Récollets. Nous faisons écho à cette recommandation.

Chronologie

1615 : Arrivée des Récollets en Nouvelle-France, établissement près de l'Habitation de Québec

1620-1629 : Premier établissement des Récollets à Notre-Dame-des-Anges.

1670 : Retour des Récollets en Nouvelle-France : six Récollets sous la direction du père Germain Allart.

1671, 22 juin : Début de la reconstruction de Notre-Dame-des-Anges, plans possiblement donnés par le frère Luc.

Août 1670-octobre 1671 : Présence de Frère Luc en Nouvelle-France (peintre de l'*Assomption* du retable de Notre-Dame-des-Anges)

1678 : Claude Pelletier entre comme postulant au couvent Notre-Dame-des-Anges

1679, 3 février : Claude Pelletier devient frère lai sous le nom de Didace. Il demeure à Notre-Dame-des-Anges jusqu'en 1683 ou 1684.

1679 : Construction de la sacristie et du chœur des Récollets.

1680 : Louis XIV cède aux Récollets le terrain de l'ancienne Sénéchaussée, près de la place d'Armes. Début de la construction du nouvel hospice, dédié à Saint Antoine, l'année suivante.

1681-1684 : Contentieux entre les Récollets et Mgr de Laval au sujet de l'hospice de la haute-ville.

1687-1688 : Contentieux entre les Récollets et Mgr de Saint-Vallier au sujet de l'inhumation du frère Nicolas Cadart dans l'hospice de la haute-ville.

1690-1692 : Présence de Didace Pelletier à Notre-Dame-des-Anges

1692 : Vente du monastère de Notre-Dame-des-Anges à Mgr de Saint-Vallier

1693 : arrivée des sœurs hospitalières à Notre-Dame-des-Anges pour y fonder l'Hôpital général.

1820 (ou après) : derniers repeints de la murale. Celle-ci était donc encore visible.

1890 : Retour des Franciscains à Québec. Résurgence de la dévotion populaire pour le frère Didace Pelletier

1913, décembre : Dédicace de l'ancien chœur des Récollets au frère Didace Pelletier (HG-A-13.14.2.7). Cette pièce est alors la décharge de la sacristie.

1966 : L'ancien chœur des Récollets est utilisé comme magasin par la Mère assistante. Le plan levé en cette occasion montre que des armoires longeaient tout le mur de la fresque.

1982 : « découverte » de la murale du chœur des Récollets et relevés de l'architecte Roger Gingras.