

OFF

A32A1

C5/9



Bibliothèque Nationale du Québec







ivilisation  
du québec

# LES ÉGLISES DE CHARLESBOURG

ET L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE  
DU QUÉBEC

LUC NOPPEN et JOHN R. PORTER

*1-B.N*





# LES ÉGLISES DE CHARLESBOURG

ET L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE DU QUÉBEC

LUC NOPPEN et JOHN R. PORTER

MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES  
1972

SÉRIE ARCHITECTURE

D723 259

En couverture:  
L'église de Charlesbourg vers 1910  
(Blackader Library, U. McGill)



© 1972  
Dépôt légal  
1er trimestre  
Bibliothèque nationale du Québec



## REMERCIEMENTS

Nous tenons à exprimer notre gratitude à toutes les personnes qui, de près ou de loin, privément ou dans l'exercice de leurs fonctions, ont contribué à la réalisation de cette étude. Nous tenons à souligner tout particulièrement l'appui de la section des études de l'art de l'université Laval et la collaboration de l'Inventaire des œuvres d'art du ministère des Affaires culturelles. Enfin, nous sommes redevables à M. Jean Trudel, aujourd'hui conservateur à la Galerie nationale, de ses précieux conseils et de l'intérêt qu'il nous a communiqué pour l'étude de l'art ancien du Québec. C'est avec impatience que nous attendons la publication de ses recherches sur la famille des sculpteurs Baillairgé, fondamentales pour la poursuite des études sur l'art du XIX<sup>e</sup> siècle au Québec.

L.N. et J.R.P.



## PRÉSENTATION

C'est au long d'un travail de recherche que l'intérêt des églises de Charlesbourg s'est révélé à nous. À travers les constructions successives que l'on y retrouve, on peut arriver à une vue d'ensemble de l'art ancien du Québec.

Il nous a semblé possible de présenter l'église de Charlesbourg en établissant des comparaisons constantes, sinon avec l'ensemble, du moins avec une partie de l'art ancien du Québec, afin de mieux situer ce monument dans le contexte d'où il est issu. Si l'on ne peut envisager la compréhension globale de cet art sans procéder à des recherches détaillées, on ne peut cependant faire de telles études sans avoir un regard constant sur l'ensemble des productions. Les relations ne sont pas à créer, elles existent véritablement. L'intérêt de l'étude de l'art du Québec réside dans le caractère original de ces relations.

Luc Noppen.

John R. Porter.



## PRÉFACE

Les travaux sur l'art du Québec sont encore peu avancés. Autour de l'église de Charlesbourg, Luc Noppen et John R. Porter se sont livrés à un important dépouillement d'archives, ils ont comparé un nombre considérable d'œuvres d'art, en peinture, en sculpture, en architecture, voire en orfèvrerie. La richesse même de leur sujet et l'ampleur de leur recherche les autorisaient à tirer quelques grandes conclusions sur l'ensemble de l'art du Québec antérieur à notre siècle.

Le programme des études de l'art à l'université Laval entre dans sa troisième année. Il s'ouvre avec détermination sur l'art du monde dans toute sa diversité et tout spécialement sur les arts qui constituent notre environnement quotidien. Les églises du Québec, parfois classiques, parfois fastueuses, font appel à des sensibilités variées, à travers lesquelles il n'est pas impossible de découvrir des constantes, une façon originale de percevoir le monde. Les étudier, c'est inciter chacun à faire le point sur ce qui l'entoure et sur ce dont il veut s'entourer, depuis la nature jusqu'à l'art actuel et à l'industrie de pointe. Nous nous réjouissons que deux de nos premiers étudiants aient apporté une contribution excellente à cette tâche.

Roland Sanfaçon  
Directeur des études d'arts et civilisations  
Université Laval



## CHARLESBOURG — CHRONOLOGIE

1626: Les jésuites reçoivent les terres de Bourg-Royal en fief.

circa 1660: Construction de la première chapelle de Bourg-Royal au Bourg-la-Reine.

circa 1670: Construction de la deuxième chapelle de Bourg-Royal dans le «trait carré».

1676: Agrandissement de la deuxième chapelle de Bourg-Royal.

1678: Érection officielle de la paroisse de Bourg-Royal par Monseigneur de Laval.

1693: Érection de la paroisse de Charlesbourg par Monseigneur de Saint-Vallier.

1697: Première église de pierre de Charlesbourg.

1706-1720: Louis Jacques travaille au retable de l'église.

1741-1746: Charles Vézina réalise un nouveau retable à Charlesbourg.

circa 1755-1768: Charles Gravel travaille au retable de l'église.

1742-1744: Pierre-Noël Levasseur sculpte les statues de saint Pierre et saint Paul.

1808: Pierre-Florent Baillaigé sculpte l'autel de la chapelle de la Congrégation.

1826: Rapport de l'abbé Demers au sujet de l'érection de la nouvelle église.

1827-1830: Construction de la deuxième église de Charlesbourg.

1835: Destruction de la première église en pierre.

1833-1849: André Paquet réalise l'ensemble de la décoration intérieure de Charlesbourg.

1854: Achat des trois autels (École de Thomas Baillairgé).

1887: David Ouellet construit la nouvelle sacristie de l'église.

circa 1936: Le curé Godbout fait revêtir l'extérieur de l'église de Charlesbourg d'une imitation de pierre de granit.

1960-62: Restauration de l'église de Charlesbourg.

## INTRODUCTION

### **La Seigneurie Notre-Dame-des-Anges et la première chapelle paroissiale de Bourg-Royal (1626-1697)**

Dans une certaine mesure, l'histoire des premières années d'existence de Charlesbourg demeure pleine de lacunes. Non seulement les documents relatifs à ces terres n'abondent pas, mais souvent ils prêtent à confusion par leur sécheresse de détails. Toutefois certaines lignes de force demeurent discernables et nous permettent d'esquisser les grands traits d'un développement originel vraisemblable.

Il y eut au XVII<sup>e</sup> siècle deux seigneuries portant le nom de Notre-Dame-des-Anges<sup>1</sup>. (Photo 1) La première, située sur la rive gauche de la rivière Saint-Charles, appartenait aux récollets tandis que la seconde, prenant place sur la rive opposée, était la propriété des jésuites. Ces derniers l'avaient reçue en concession le 10 mars 1626 par l'entremise du vice-roi de la Nouvelle-France, Henri de Lévis, duc de Ventadour<sup>2</sup>. Le même nom donné à ces deux concessions différentes a souvent prêté à de sérieuses méprises, notamment en ce qui concerne la construction de chapelles. On sait que les récollets construisirent la leur en 1620 et que les jésuites firent de même vers 1632. Ces deux constructions furent établies à proximité des rives de la Saint-Charles.

Selon une tradition orale recueillie par le chanoine D. Gosselin au début du XX<sup>e</sup> siècle, une autre chapelle, très modeste, aurait été construite dans la seigneurie des jésuites vers 1660, elle aussi placée sous le vocable de Notre-Dame-des-Anges<sup>3</sup>.

Située sur le chemin qui conduit à l'ancien château Bigot, au lieu dit Bourg-la-Reine, elle était affectée à la desserte des Hurons. Ce



pourrait fort bien être la première chapelle de Bourg-Royal dont parle vaguement l'abbé Trudelle dans sa monographie de Charlesbourg<sup>4</sup>.

Nos connaissances à propos de cette première chapelle ne vont guère plus loin: ni la date précise de sa construction, ni celle de sa désaffectation ne nous sont connues avec certitude. Quant à sa nature, son contenu et son emplacement exact, l'abbé Trudelle mentionne bien quelques faits intéressants et plausibles mais, fondés sur une tradition orale, ils doivent être envisagés avec prudence. Néanmoins, on peut supposer avec lui que cette chapelle a existé jusqu'aux environs de 1670, date probable d'érection de la seconde chapelle de Bourg-Royal, celle-ci étant en fait la première chapelle paroissiale de l'endroit.

Plus tôt, vers 1665, l'intendant Talon, obéissant aux prescriptions royales, avait amorcé de nouvelles tentatives de colonisation en décidant de former trois bourgs aux abords de Québec. (Photo 2) Il jeta alors son révolu sur des terres faisant partie de la seigneurie Notre-Dame-des-Anges des jésuites, en invoquant la raison d'état. En 1672, il devenait propriétaire d'une baronnie composée de ces trois bourgs concentriques, soit le Bourg-Royal, le Bourg-la-Reine et le Bourg-Talon; en 1675, la baronnie fut érigée en comté d'Orsainville par la faveur royale. Après la mort de Talon, les jésuites voulurent reprendre possession de ces terres et obtinrent finalement gain de cause en 1698.

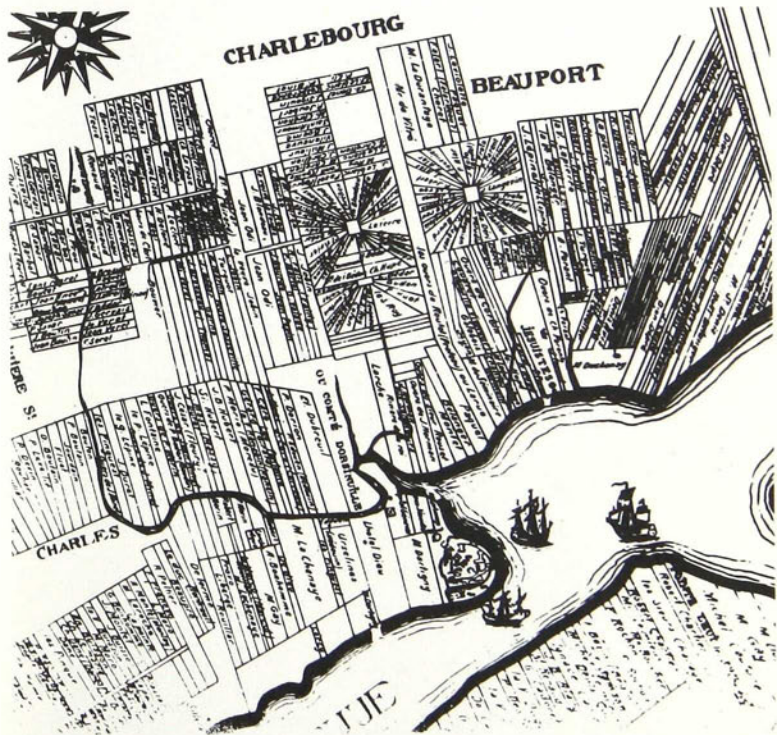
N'insistons pas davantage sur les divers démêlés des jésuites: riches de contradictions, ils sèment plus d'ambiguïtés que de clartés. Revenons donc à la seconde chapelle de Bourg-Royal. Située sur l'emplacement de l'église actuelle, elle fut construite sur un terrain cédé en 1686 par les pères jésuites à la fabrique de Bourg-Royal, comme l'atteste un acte passé devant notaire. Le père Thierry Beschefer, recteur du collège de Québec d'une part, Charles Gautreau, Michel Boutet et Guillaume Regnault agissant comme marguilliers de l'œuvre de la nouvelle fabrique d'autre part, paraphent cette donation<sup>5</sup>. Ce terrain consistait en cinq arpents de terre que les jésuites avaient fait défricher au centre du trait carré de Charlesbourg. La chapelle fut dédiée à saint Charles comme en fait foi la permission d'exposer les reliques de saint Charles datée du 20 octobre 1674<sup>6</sup>.

Les jésuites en furent les premiers missionnaires et le premier desservant connu fut le père Guillaume Mathieu, en 1674-1675, auquel succéda M. Charles Glandelet, destiné à remplir cette fonction jusqu'en 1682<sup>7</sup>.

Grâce aux entrées dans les livres de comptes de la paroisse que vient confirmer la tradition orale recueillie par l'abbé Trudelle, on peut se faire une idée sommaire de cette chapelle. Malgré l'agrandissement de 1676, Monseigneur de Laval la mentionne dans son mémoire de 1683 comme *une petite chapelle*<sup>8</sup>, ce qui révèle ses humbles dimensions. Elle était construite en «bois rond»<sup>9</sup> ou en pièces équarries et placées perpendiculairement, lambrissée et couverte de paille; et, si l'on en croit l'abbé Trudelle, l'extrémité du comble arrière était coupée en sifflet et couverte de paille<sup>10</sup>. Sans sacristie, elle était néanmoins coiffée d'un clocher renfermant un bourdon. Ces quelques affirmations sont corroborées par des entrées aux livres de comptes de la paroisse<sup>11</sup>.

Quant à l'histoire de la paroisse elle-même, au cours de cette période, il est possible d'en préciser les grands moments. Disons d'abord que son érection officielle par Monseigneur de Laval remonte au 20 octobre 1678<sup>12</sup>. Il s'agissait alors de la dix-huitième paroisse fondée dans le diocèse de Québec<sup>13</sup>. Huit ans plus tard, la donation du terrain de la fabrique par les pères jésuites coïncida avec un don de cent louis accordé par le roi à Charlesbourg<sup>14</sup>. Ce fut également l'occasion d'un inventaire des meubles et ornements de l'église Saint-Charles de Charlesbourg (19 août 1686) réalisé par M. Du Bos, alors desservant de la paroisse<sup>15</sup>.

Disons en terminant que la chapelle du Bourg-Royal a existé jusqu'en 1697, année de son remplacement par une église en pierre. Depuis 1683, on l'avait maintenue debout de peine et de misère à force de divers *radoubs* annuels. En 1693, on donnait six livres pour la *bousiller*<sup>16</sup> et, trois ans plus tard, le même montant pour la couvrir une dernière fois de paille<sup>17</sup>.



2. Lotissement des terres à Charlesbourg; plans radiaux autour des traits-carrés. Ces trois villages en rond, inspirés d'exemples français, furent fondés par Talon (Archives publiques du Canada).



## LA PREMIÈRE ÉGLISE DE PIERRE DE CHARLESBOURG (1697-1835)

Dès l'année 1688, l'idée d'une nouvelle église était dans l'air. Nicolas Du Bos, alors desservant, participait avec les paroissiens à la signature d'une requête destinée à Monseigneur de Saint-Vallier afin d'obtenir l'autorisation nécessaire<sup>18</sup>. L'évêque, qui devait ériger Charlesbourg en paroisse cinq ans plus tard<sup>19</sup>, consentit volontiers à ce projet mais les événements militaires de l'époque (siège de Québec en 1690 par l'amiral Phipps) retardèrent le début des travaux jusqu'en 1695.

La construction s'échelonna de 1695 à 1697. Des entrées aux livres de comptes de la paroisse situent avec assez de précision l'amorce de ce travail<sup>20</sup>. En 1695, on s'affaire à la maçonnerie. L'année suivante, Alexandre Doucet, premier curé de la paroisse<sup>21</sup>, qui présidait à la construction de l'église en pierre, reçoit un don de mille livres pour l'église de la part de Monseigneur de Saint-Vallier qui le trouve . . . *si admirable d'avoir fait bâtir une église*<sup>22</sup>. Toujours la même année, on peut relever les noms de quelques constructeurs de l'église dans les livres de la fabrique: Jean Maillou (1668-1753. Maître maçon, auteur d'un plan d'église qui a marqué l'architecture religieuse québécoise), Charbonno et Jacques Le Blan reçoivent de l'argent *pour le travail de l'église*<sup>23</sup>. Six ans plus tard, en 1702, alors que les travaux essentiels sont terminés depuis un bon moment, on paye à Maître Jacques Bédar ( . . . ) la façon du clocher, et on donne trente sols à Thomas Pajot et £0.10 à ( . . . ) Audant *pour une journée fournie pour lever le cloché*<sup>23 bis</sup>.

Les détails abondent quant à l'apparence de cette première église de pierre. Non seulement l'abbé Trudelle l'a-t-il vue et décrite avec une certaine précision, mais Joseph Trudelle de la bibliothèque de la Législature de Québec en a laissé un croquis net et vraisemblable

sur un document intitulé «*Souvenir de la paroisse de Charlesbourg*» (Photo 3) et datant de 1896<sup>24</sup>. Ces deux documents sont en tous points conformes aux remarques contenues dans un inventaire des biens de la fabrique de Charlesbourg, dressé du 15 octobre 1760 au 22 juillet 1767 par l'abbé Morisseaux<sup>25</sup>; dans ce texte, les quelques passages relatifs à l'église ont l'avantage de préciser la description de l'abbé Trudelle par un certain nombre de détails<sup>26</sup>.

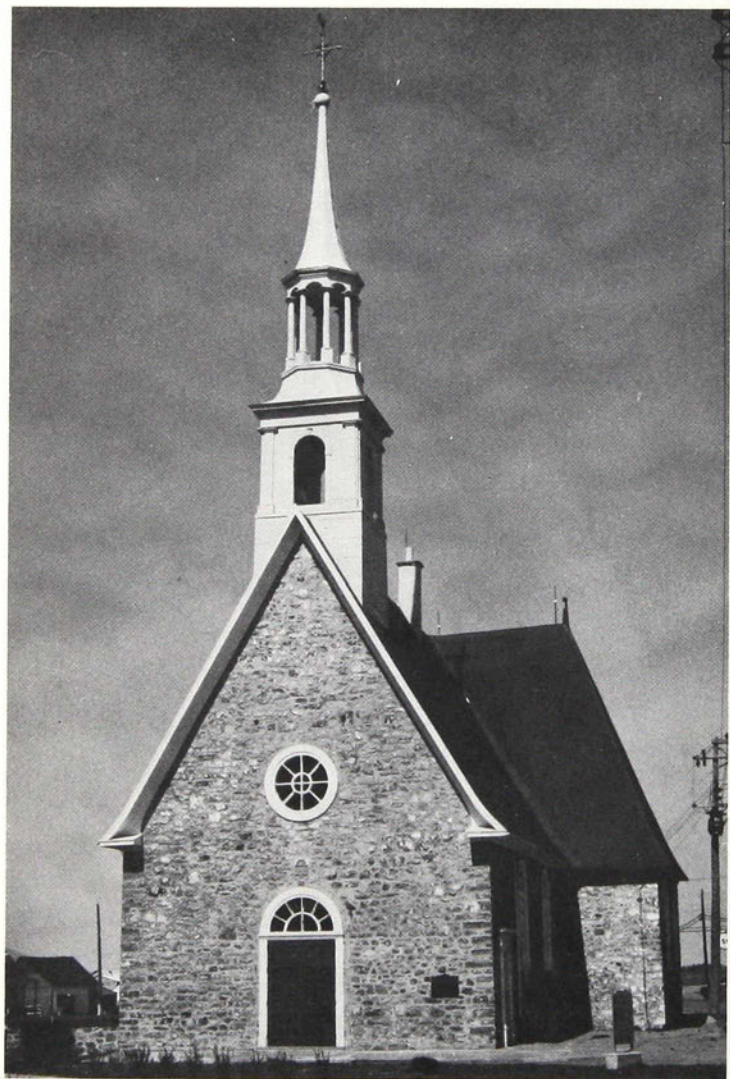
Selon ce dernier, les murs étaient crépis sur leurs deux faces et les dimensions internes étaient de 80 pieds de longueur sur 30 pieds de largeur<sup>27</sup>. Elle était en croix latine, avec deux chapelles latérales et un rond-point. La façade principale, très simple, s'animait grâce à une porte et un œil de bœuf. Il y avait une petite porte au sud, près du portail. Le clocher s'apparentait à celui de l'ancienne église de Sainte-Anne de Beaupré qui coiffe aujourd'hui la chapelle commémorative du même endroit; il était couvert de bardeaux comme le toit de l'église et celui de la chapelle des Congréganistes<sup>28</sup>. L'église avait une sacristie avec laquelle communiquait la chapelle de la Congrégation de la Vierge dont l'époque de fondation reste inconnue. Sur le côté droit de l'église, on pouvait voir un petit perron qui n'est pas sans rappeler ceux de l'église de Saint-Pierre de l'île d'Orléans<sup>29</sup> (Photo 4) et de l'ancienne église de Sainte-Anne de Beaupré (1695). (Photo 5) Mentionnons, pour terminer cette description extérieure, que le document 21 des archives de la paroisse (7 juin 1785) — *une ordonnance de Mr Renault, grand voyer, ordonnant aux gens de Bourg Royal d'entretenir leur chemin jusqu'à l'église*<sup>30</sup> — présente un croquis instructif, malgré sa maladresse, sur l'apparence extérieure de l'église et son emplacement. Elle était située au nord du chemin qui conduisait alors à Bourg-Royal, dans l'ancien cimetière aujourd'hui occupé par un parc faisant angle droit entre le presbytère et l'église actuelle. (Photo 6)

Le passage de l'extérieur<sup>31</sup> à l'intérieur de l'église n'est pas aussi facile qu'il en a l'air de prime abord. En effet, la question du décor intérieur et notamment de la sculpture dans son sens large regorge de possibilités, de failles et de problèmes assez complexes à propos desquels nous devons nous contenter de préciser l'état de la question en évitant de forcer les faits.

Résumons d'abord la description qu'en a fait l'abbé Trudelle: les



3. Charlesbourg. La première église. Dessin de J. Trudelle, publié dans «Souvenir de Charlesbourg» 1896.



4. Saint-Pierre, île d'Orléans. Eglise construite en 1716. (Service des monuments historiques).



5. Sainte-Anne de Beaupré. Ancienne église, construite en 1695 (Archives, Ste-Anne de Beaupré).



murs étaient crépis et blanchis à la chaux dans la nef; la voûte, peinte avec nœuds apparents. «Un petit navire et quatre lustres de bois étaient suspendus aussi près que possible de cette voûte; un jubé, 4 rangées de banc (sic) dans la nef . . . Petit sanctuaire mais richement boisé en noyer, sculpté et peinturé. Trois autels dont le grand, ou maître autel, était orné de miroirs de forme pyramidale. Chaque côté de cet autel deux colonnes cannelées avec guirlandes de fleurs sculptées et soutenant un riche entablement avec têtes d'anges, pots de fleurs . . . Au-dessus du tabernacle était le tableau de saint Charles et au-dessus des portes conduisant à la sacristie, les deux statues de saint Pierre et saint Paul. Une chaire et un banc d'œuvre riches aussi en architecture»<sup>32</sup>.

Nous reviendrons ultérieurement sur le tableau de saint Charles, nous contentant d'aborder ici le problème de la sculpture. À cet égard, trois noms de sculpteurs retiennent principalement notre attention: Louis Jacques, Charles Vézina et Charles Gravel. À partir de ceux-ci, on peut tenter de tirer quelques lignes maîtresses et préciser, autant que faire se peut, leurs rôles créateurs respectifs dans la société d'alors.

### **Louis Jacques (1664-1735)**

Louis Jacques (1664-1735) est le premier ancêtre québécois de ceux qui portent ce nom. Il est né en 1664<sup>33</sup>. Son père Nicolas et sa mère Marie Foyer sont originaires d'Amiens en Picardie. Leur fils se fixa au Bourg-Royal<sup>34</sup>. Le 16 mai 1688, il se mariait avec Antoinette Leroux<sup>35</sup>. Le 21 septembre 1692, il achetait de Germain Langlois une terre avec concession au Bourg-Royal<sup>36</sup>. Trois ans plus tard, il est en compte avec le Séminaire pour des travaux faits pour M. Du Bos<sup>37</sup>; or nous connaissons déjà ce dernier comme desservant à Charlesbourg entre 1684 et 1699 environ. Cela expliquerait vraisemblablement que la fabrique de l'endroit lui ait confié dès 1697 divers travaux. Son nom est mentionné une première fois cette année-là, alors qu'il reçoit une rétribution de £17 et de deux minots de blé<sup>42</sup>. L'année suivante, il reçoit £36.10 *pour du travail*<sup>43</sup>.

Cinq ans plus tard, il se fait la main en travaillant à la menuiserie de Sainte-Anne de Beaupré. On le mentionne d'abord comme menuisier puis, le 25 juin, il reçoit £45.14 *pour tout son travail au retable*<sup>40</sup>.

En 1704, il termine ce travail: *À J. Jacques menuisier, achevant le retable* £4<sup>41</sup>.

En 1706, on le retrouve à Charlesbourg où il entreprend divers travaux de décoration dans le chœur de l'église, comme en font foi les livres de comptes de la paroisse<sup>42</sup>. Le 6 juillet 1715, Louis Jacques s'enrôle dans la confrérie de Sainte-Anne: «Louis Jacques du bou-réal s'est enrollé sou le titre de la confrérie de Sainte Anne pour participer aux pièces d'y celle et a annoncé pour son entrée la somme de vingt sols et promiz payer pour chacune année pareil somme de vingt sols pour le droit de la confrérie»<sup>43</sup>. Le 26 juillet 1718, sa femme Zoine le Roux l'imite<sup>44</sup>. Le 14 octobre 1731, les époux Jacques font une donation à Joseph Lecompte de la Vimaudière, époux de Madeleine, leur fille. Le 22 février 1735, Louis Jacques est inhumé dans la chapelle de la Congrégation, privilège dû au fait qu'il aurait été le premier congréganiste de la paroisse<sup>45</sup>. On ignore ce qu'il est advenu de ses travaux à Charlesbourg. L'abbé Trudelle dit seulement que le retable fut remplacé en 1741-42 par celui de Charles Vézina<sup>46</sup>.

### **Charles Vézina (1685-1755)**

Le cas de celui-ci est à la fois plus riche et plus complexe. Son activité créatrice a pris des dimensions fort importantes pour l'époque comme nous le verrons dans le développement qui suit. Nous avons d'ailleurs jugé bon de relever toutes les mentions que nous avons découvertes à son sujet et d'en faire part dans le présent propos, de façon à voir comment s'inscrit la période de Charlesbourg dans l'ensemble des activités créatrices de Vézina.

Il est question de Charles Vézina une première fois lors de son mariage avec Louise Godin le 27 juillet 1705<sup>47</sup>. Deux ans plus tard, il travaille à la chapelle Notre-Dame-de-Pitié à Québec<sup>48</sup>. Il passe les deux années suivantes à travailler à Sainte-Anne de Beaupré<sup>49</sup>. En 1708, dans les livres de comptes de l'endroit, on relève notamment ce qui suit: *payé à Ch. Vesignast, sculpteur, pour un travail aux colonnes du retable . . . £31* et *A Ch. Vesignast pour le reste de paiement pour son travail aux deux colonnes et chapiteaux . . . £97.4*<sup>50</sup>. Dans le *Guide du pèlerin* de Sainte-Anne de Beaupré de 1947, on dit que les trois autels de l'ancienne église furent sculptés par lui alors qu'Ant. Chabot était curé (1702-1728)<sup>51</sup>. Gérard Morisset lui attribue

d'ailleurs les tabernacles latéraux<sup>52</sup>. En 1712, il opère quelques transactions de famille dans la région de Québec<sup>53</sup>. Par la suite, il élargit de plus en plus son champ d'action. De 1728 à 1730, il exécute des balustrades et des ouvrages de menuiserie à Neuville<sup>54</sup>. Son nom reviendra d'ailleurs au livre de comptes de l'endroit en 1761. Le 24 mai 1732, il est présent au mariage de son fils Charles qui épouse Jeanne Crequi<sup>55</sup>. De 1736 à 1741, il travaille au retable de Saint-Pierre de l'île d'Orléans<sup>56</sup>.

Son nom apparaît enfin à Charlesbourg en 1738 *pour la façon d'un chandelier pascal . . . £40*<sup>57</sup>. L'année suivante, une déclaration de l'archidiacre de Miniac, à propos de l'argent dont la fabrique dispose dans ses coffres, va donner à Charles Vézina l'occasion de réaliser des travaux importants: «Nous exhortons le sieur le Boulanger, curé et les marguilliers, de faire marché avec quelque sculpteur habile pour un tabernacle»<sup>58</sup>. En 1741, «Maistre Vezinat» exécute d'abord des ornements de colonnes et réalise *une partie de la façon de trois lampes*<sup>59</sup>; la même année, il reçoit paiement pour «une garnissure de chandeliers avec le crucifix et le travail du cadre de St-Charles» et «pour de la nourriture»<sup>60</sup>. Selon l'abbé Trudelle, une entrée de £294.5 la même année pourrait fort bien relever d'ouvrages de dorure exécutés par les ursulines<sup>61</sup>.

Le retable que nous décrivions plus haut est l'œuvre de Vézina, si l'on en croit l'auteur de la monographie sur Charlesbourg<sup>62</sup>. Il reçoit d'ailleurs divers paiements qui y sont rattachés de 1744 à 1746<sup>63</sup>. En 1746, il entreprend le retable de Saint-Augustin auquel il consacre ses efforts jusqu'en 1754<sup>63</sup>. À ce stade de l'enquête, un problème se présente en regard de ce travail et de celui exécuté à Charlesbourg. Il est possible que Charles Vézina, homonyme de son père, ait participé à ces travaux ou les ait même réalisés entièrement. Quoi qu'il en soit, l'autre hypothèse, voulant que Charles Vézina père soit l'auteur de tous ces ouvrages, semble tout aussi plausible.

Que reste-t-il de l'œuvre de Vézina à Charlesbourg? C'est là un problème difficile aux réponses insatisfaisantes. On ne sait guère ce qu'il est advenu du tabernacle qu'il y réalisa, celui-ci ayant été *donné pour les missions* le 14 janvier 1810<sup>64</sup>. Une note de Gérard Morisset à l'Inventaire des œuvres d'art mentionne un fragment d'un décor ancien de l'église de Charlesbourg. Cet ouvrage, un relief représentant saint Joachim, serait une œuvre de Charles Vézina et

daterait de 1755. (Photo 7) Cette pièce fut exposée à Détroit en 1946<sup>65</sup>. On lui attribue également six chandeliers en bois sculpté et doré, galbés avec beaucoup de grâce, et un crucifix en bois doré et sculpté, faisant autrefois partie du jeu de chandeliers du maître-autel et utilisé actuellement comme croix de procession<sup>66</sup>. Enfin, le cadre du tableau de saint Charles est vraisemblablement de sa main.

### **Charles Gravel**

Le troisième nom que nous avons retenu est celui de Charles Gravel, personnage dont le rôle semble toutefois moins considérable que celui des deux sculpteurs précédents. Les frontières de ses réalisations à Charlesbourg ne sont pas très claires. Nous savons que Monseigneur de Pontbriand s'était retiré à Charlesbourg avant le siège de 1759<sup>67</sup>. Or il semble que ces événements militaires aient eu d'autres conséquences importantes; dans le livre de comptes de 1767 on lit en effet ce qui suit: «Charles Gravel, entrepreneur de la boisure du sanctuaire et des chapelles continuera son ouvrage interrompu par la guerre suivant le marché passé par les marguilliers lors du commencement de l'entreprise»<sup>68</sup>. Un passage de l'inventaire de l'abbé Morisseaux (1767) confirme que, cette année-là, les travaux du retable demeurerait inachevés; en effet, on y mentionne *un retable en sculpture de bois de noyer au maître autel et sanctuaire non fini qui se continu jusqu'aux extrémités des deux ditte chapelle*<sup>69</sup>.

Malgré nos recherches, nous n'avons pu retracer aucun contrat relatif à Gravel de sorte que la date du début de l'entreprise nous demeure inconnue. La première fois que son nom apparaît aux livres de comptes (en 1766), on en parle comme de *l'entrepreneur du retable* (£11)<sup>70</sup>. Après la mention de 1767 dont nous parlions plus haut, une dernière, en 1768, rend compte d'un paiement de £35.10 à *Charles gravelle, entrepreneur du retable*<sup>71</sup>. On n'en sait pas plus à son sujet. A-t-il réalisé autre chose? Que reste-t-il de sa sculpture? Questions sans réponses dans l'état actuel de la recherche.

### **Pierre-Noël Levasseur (1690 - après 1750)**

Disons maintenant un mot des deux statues (Photos 8, 9) dont parlait l'abbé Trudelle dans sa description, et qui étaient placées au-dessus des portes de la sacristie de la première église de pierre (elles occupent d'ailleurs le même emplacement dans l'église actuelle). Selon

toute vraisemblance, elles ont été exécutées entre 1742 et 1744<sup>72</sup> par Pierre-Noël Levasseur (1690 - ap. 1750). Les livres de comptes parlent de ces statues en trois occasions:

«1743 — sculpteur pour les statues . . . £80

1744 — payé au Vasseur pour les statues . . . £85

1784 — pour la dorure des deux statues . . . £600»<sup>73</sup>.

Quant à l'attribution à Pierre-Noël, elle repose sur des inscriptions relevées sur le socle des statues: P.LV<sup>r</sup>. S, soit Pierre (Noël) Levasseur, sculpteur<sup>74</sup>. Le nom des Levasseur est également rattaché, quoique plus vaguement, au chandelier pascal<sup>75</sup> de Charlesbourg que fit exécuter M. Borel<sup>76</sup>.

### **Pierre-Florent Baillairgé (1761-1812)**

Terminons en revenant sur le cas de la chapelle de la Congrégation, attenante à la sacristie, dont nous parlions au début du présent développement. On a vu comment le nom de Louis Jacques y était rattaché et on se souvient qu'il en est question une première fois dans les documents de la fabrique en 1739<sup>77</sup>. On n'en sait guère plus, sinon que le tabernacle de la chapelle est dû à Pierre-Florent Baillairgé (1761-1812) qui reçut deux paiements successifs pour ce travail en 1808<sup>78</sup>. C'est le même autel que l'on peut voir aujourd'hui dans la chapelle des Congréganistes à l'étage de la nouvelle sacristie de l'église. (Photo 10)

Stylistiquement, cet autel correspond davantage aux critères esthétiques de Pierre-Florent Baillairgé et de son père Jean (1726-1805) qu'à ceux que développeront François (1759-1830, frère de Pierre-Florent) et son fils Thomas (1791-1859). Le tabernacle en bois sculpté de Maskinongé (vers 1790) est l'œuvre commune de Jean et Pierre-Florent<sup>79</sup>. (Photo 11) Les motifs végétaux, développés en rinceaux complexes, couvrent presque tout l'espace sculpté; il en résulte une surface ondulante, riche par surcroît de la perforation de quatre niches, des contrastes de plans multiples et du mouvement de colonnes torsées.

Dix ans plus tard, travaillant à son propre compte, Pierre-Florent réalise un autre tabernacle, cette fois pour l'église de Château-Richer<sup>80</sup>. (Photo 12) Le contraste est frappant: on constate bien sûr

une persistance du goût du sculpteur pour de nombreux éléments végétaux, mais ces derniers sont désormais encadrés dans de grands panneaux rectangulaires ou répartis de façon un peu plus ordonnée qu'auparavant. Le caractère baroque de l'autel de Maskinongé cède ici du terrain aux éléments classiques, avec la simplification des plans en profondeur et le remplacement des colonnes torses par des colonnes doriques.

En 1808, à Charlesbourg, on constate une nouvelle évolution du style de Pierre-Florent; l'influence probable de son frère François, d'inspiration nettement plus classique, continue à se faire sentir, même si elle n'est pas toujours très bien comprise. Une série de lignes horizontales et verticales assure un encadrement à tous les motifs végétaux; ceux-ci ne couvrent plus de grandes surfaces mais sont isolés en parcelles ou en bandes traitées géométriquement. L'identité des quatre rinceaux des deux premiers degrés de l'autel se complète d'une répartition strictement symétrique. Des colonnes et des pilastres à chapiteaux ioniques constituent d'autres éléments classiques de cette œuvre.

Malgré ces traits classiques, l'héritage de l'apprentissage de Pierre-Florent avec son père Jean, c'est-à-dire la persistance d'un très grand nombre de motifs végétaux sur la surface sculptée, nuit à l'unité de l'œuvre et empêche une véritable intégration de tous les éléments. C'est en ce sens que nous opposons l'œuvre de ces deux sculpteurs à celle de François Baillairgé et de son fils Thomas. Comme nous le verrons plus loin, l'œuvre de ces derniers s'affirme avec un classicisme beaucoup plus intransigeant: chez eux, la simplicité des plans, la sobriété du décor et la stricte intégration d'un nombre limité d'éléments végétaux, assureront une impression d'unité sans équivoque.

Que dire de plus de cette première étape de l'évolution de Charlesbourg, sinon qu'elle est à l'image de l'ensemble des paroisses du Québec? Peu nombreuses sont celles qui ne sont pas nées avec de modestes constructions de bois, remplacées par la suite par des édifices de pierre, toujours de petites dimensions. Ce n'est que vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, après les destructions massives de la conquête, que les campagnes de construction d'édifices plus imposants seront entreprises. Encore là, le cas de Charlesbourg fait partie du mouvement général. (Photo 13)

## L'ÉGLISE ACTUELLE

### Les plans et la construction (1828)

Dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'idée de la reconstruction de l'église de Charlesbourg était lancée. Depuis longtemps trop exigüe, la fabrique s'était vue dans l'obligation de l'agrandir de 15 à 20 pieds. De plus, le clocher sur pignon de l'édifice avait été fracassé à quelques reprises. Les fabriciens allèrent même jusqu'à suggérer l'érection d'un clocher, à *la manière d'Europe*, c'est-à-dire séparé du corps de la façade<sup>81</sup>. N'obtenant pas la permission de l'évêché d'ériger cette nouvelle construction, les paroissiens réparent laborieusement le clocher, sans pouvoir exploiter le même parti que l'architecte de Sainte-Famille de l'île d'Orléans, c'est-à-dire présenter deux tours détachées en avant de la façade<sup>82</sup>. (Photo 14) À Charlesbourg cependant, il n'était question d'ériger qu'une seule tour.

En 1824, le curé Bédard, en poste depuis deux ans, présente une requête à Monseigneur Plessis à l'effet de construire une nouvelle église. À ce moment, une divergence d'opinion entre le curé et l'évêché fait retarder le projet, les deux parties n'étant pas d'accord sur le site du nouvel édifice<sup>83</sup>. On attendit la mort de Monseigneur Plessis (qui survint le 4 décembre 1825) pour présenter à nouveau le projet aux autorités ecclésiastiques. Le curé Bédard fait préparer les plans du terrain de la nouvelle église et obtient l'accord du nouvel évêque, Monseigneur Panet<sup>84</sup>. Le 19 juin 1826, l'abbé Jérôme Demers, supérieur du Séminaire et vicaire général, reçoit une délégation au sujet de l'érection de l'église. On lui demande de fixer la place et les dimensions principales du nouvel édifice, de venir bénir et planter une croix au lieu où doit être le maître-autel, une fois la construction terminée<sup>85</sup>.

La réponse du Séminaire ne se fait pas attendre:

«Cette église aura cent vingt pieds français, hors d'œuvre . . . et cinquante huit pieds de largeur, dehors. Cette proportion ridicule n'a été accordée qu'aux instances réitérées des dits principaux habitants . . . et qu'à la condition expresse que l'on ajoute à cette église deux chapelles latérales en retour, et saillantes des deux côtés»<sup>86</sup>.

En fait, d'après cet extrait du texte de l'abbé Demers, il est possible d'entrevoir l'idée première des marguilliers de Charlesbourg. Pour eux, il semblait suffisant de construire une nouvelle église, plus vaste, quitte à revenir à un plan ancien, par souci de simplification. (Fig. 1 et 2) Le supérieur du Séminaire fait des concessions sur les proportions, à condition que le nouvel édifice soit construit au goût du jour, en maintenant les chapelles formées par un transept. Depuis les écrits de Monseigneur Briand<sup>87</sup>, interdisant les églises sans transept par souci de solidité, il était d'usage courant de réduire la largeur de la nef, ce qui mettait en évidence deux chapelles de part et d'autre du chœur, garnies des autels latéraux. Les édiles de Charlesbourg voulant à tout prix récupérer l'espace ainsi perdu, proposent à nouveau l'élargissement de la nef. L'abbé Demers accepte cette solution, à condition que soient surajoutées les deux chapelles initiales qui risquaient d'être fondues dans l'espace ouvert de la nef. Une modification de ce type entraîne, outre les commentaires acides du clerc-architecte en ce qui concerne les *proportions ridicules*, un élargissement du chœur, qui doit désormais desservir un vaisseau plus large.

Quant au chevet plat, en dehors des préférences personnelles de l'abbé Demers, son application à Charlesbourg résulte de la présence d'une sacristie à deux étages, à l'arrière du sanctuaire, (Photo 15) l'étage supérieur étant occupé par la chapelle des Congréganistes. À ce sujet, il convient de signaler qu'une telle chapelle existait déjà, mais séparée de la sacristie, attenante à l'église construite en 1695.

Pour la conception d'ensemble de l'église, il est évident que l'on s'est inspiré largement du plan-devis Conefroy, proposé par l'autorité diocésaine. Un document adressé au curé de Lauzon en 1830 atteste l'emploi de ce modèle à Charlesbourg.

«... Je vous enverrai un cahier assez bien écrit et qui contient

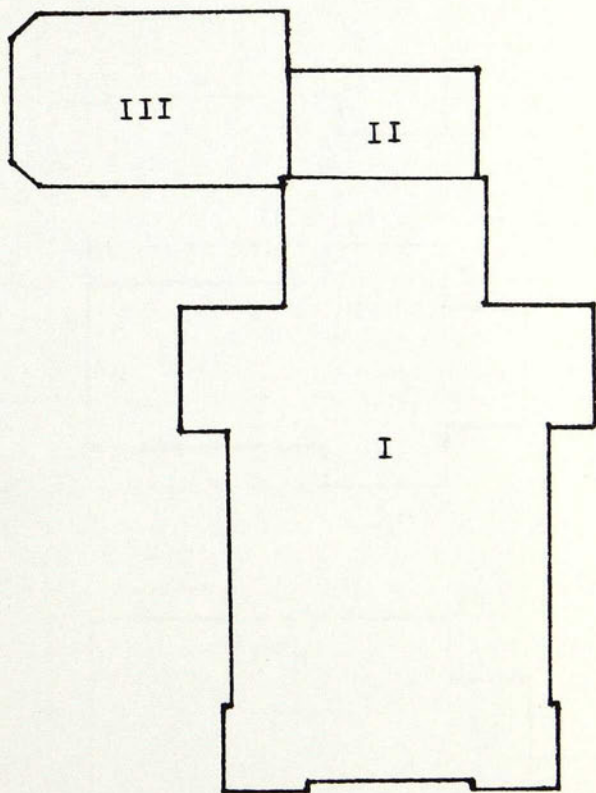


Fig. I —

Plan de l'église actuelle de Charlesbourg

I. L'église proprement dite (1828)

II. La première sacristie (1828)

III. La nouvelle sacristie (1886)

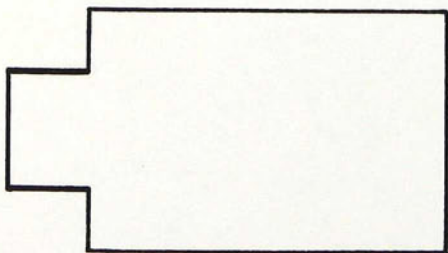
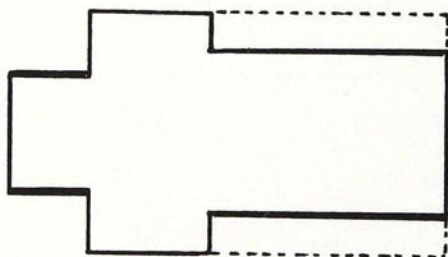
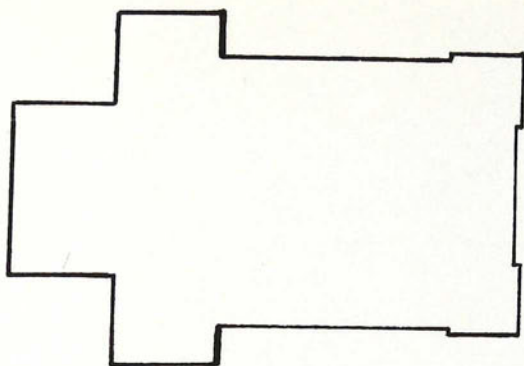


Fig. II — Évolution des plans d'églises

tous les devis et proportions, donnés par Mr Conefroy pour Longueuil et Boucherville . . . ces notes ne laisseront pas de vous être d'une grande utilité . . . pour prévenir les chicanes . . . Aussi, Mr Bédard de Charlesbourg en a-t-il tiré un grand parti pour son église»<sup>88</sup>.

L'intervention de l'abbé Jérôme Demers ne se limite pas au plan de l'édifice, pas plus qu'elle ne se limite au seul cas de Charlesbourg. Connu par ses nombreuses activités, notamment comme architecte-théoricien, il impose ses vues dans l'ensemble de l'architecture civile et religieuse au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Son «*Précis d'architecture pour servir de suite au traité élémentaire de physique*»<sup>89</sup>, rédigé à l'intention de ses élèves du Séminaire, contient l'ensemble de ses idées sur l'architecture. Constitué d'un amalgame de connaissances puisées à différentes sources, parmi lesquelles figurent les grands traités d'architecture classique, ce recueil est extrêmement précieux pour saisir l'ampleur de la diffusion de ces idées nouvelles au Québec.

Ami de la famille Baillaigé, Jérôme Demers devient très vite le collaborateur de Thomas, fils de l'architecte-sculpteur François<sup>90</sup>. Instigateur d'un grand nombre de projets, le vicaire général propose son ami et disciple pour les exécuter. D'après lui, ce dernier «joint à un goût exquis, les connaissances les plus étendues en architecture et en sculpture»<sup>91</sup>. C'est à partir de cette collaboration, qui se fait d'ailleurs souvent au détriment de bien d'autres architectes-sculpteurs, que naît *l'école de Thomas Baillaigé*, regroupement d'un bon nombre d'artisans qui travaillent d'après les plans de ce dernier.

## La façade

Le plan de la façade de l'église, conservé dans les archives de la fabrique de Charlesbourg, est très certainement issu de cette collaboration Demers-Baillaigé. (Photo 16) D'après les idées du supérieur du Séminaire, Thomas Baillaigé dessine une élévation de façade qui se situe dans le prolongement de réalisations architecturales précédentes. Depuis le modèle de Sainte-Famille, avec les deux tours décrochées, on suit un cheminement qui vise à l'intégration de ces volumes à l'ensemble de la façade, tout en insistant sur le caractère indépendant des éléments. Cette évolution, en passant par les églises de Repentigny (1749), de Cap-Santé (1763), de Ber-

thier-en-haut (1812) et de Lotbinière (Photo 17) (1818), conduit à la façade de Charlesbourg, réalisée de 1828 à 1830. (Photo 18) Bien avant Sainte-Famille, il y avait eu des tentatives d'implantation de ces tours à l'euro péenne, notamment à Montréal, dans le projet de façade proposé par Chaussegros de Léry pour Notre-Dame en 1722<sup>92</sup>.

La façade de Charlesbourg comporte également une série d'éléments d'origine anglo-américaine. Thomas Baillairgé y a laissé des traces d'un style acquis lors de la construction de la prison de Québec (1808; aujourd'hui Morrin College) et issu du modèle plus ancien de la cathédrale anglicane de Québec (1804). Le large fronton surmontant les deux tours se retrouve dans les deux exemples précités, ainsi que la fenêtre en ovale et la triple baie palladienne surmontant la porte centrale<sup>93</sup>.

Notons de plus que le plan de la façade proposé par l'architecte n'a pas été entièrement réalisé. La porte centrale et les deux entrées latérales devaient être encadrées par des pilastres engagés supportant un entablement, le tout à l'imitation des portes cochères de la renaissance classique. Les projets de façade de Thomas Baillairgé pour l'église de Sainte-Luce, présentés en 1835, reprennent ce type d'organisation autour de l'entrée principale<sup>94</sup>. L'église de Lauzon présente encore de nos jours un tel portail. Il s'agit en fait de rappeler, à l'extérieur de l'édifice, le traitement sculpté des surfaces intérieures en insistant sur le caractère classique de l'ensemble de la façade.

Malgré le peu d'éclat des matériaux, on ne peut caractériser l'ensemble de la façade de fruste. L'appareil en blocage, dont est composé la presque totalité de l'élévation, est dû à cette mise en commun de moyens, représentative de l'architecture au Québec. Dans l'appel d'offres, lancé le 16 novembre 1828, il est spécifié aux entrepreneurs que *tous les matériaux seront fournis sur place*<sup>95</sup>. Il est également convenu que «les habitants fourniront pour la dite bâtisse tous les matériaux nécessaires, tels que la pierre . . . excepté celles de taille»<sup>96</sup>. À partir de ces faits, on comprend que les pierres de taille soient utilisées de façon parcimonieuse, celles-ci étant fournies par les constructeurs, aux frais de la fabrique.

Peu nombreuses mais bien réparties, ces pierres de taille contri-

buent fortement à isoler les parties de la façade. Elles délimitent précisément la place des tours par rapport au corps central. Fenêtres et niches sont également entourées de ces pierres de taille de manière à accentuer par des bandes plus massives, la présence de ces percées.

Si, dans la partie basse, ces éléments sont distincts, il en est autrement en haut de la corniche. Un large fronton triangulaire réunit les trois parties. À ce niveau, même le léger décalage des tours n'est plus indiqué, quoique toujours présent. Les lignes verticales sont arrêtées brusquement par les boiseries qui délimitent un élément de repos, disposé horizontalement. Par-dessus ce fronton ressortent les deux tours, toujours de plan carré, mais plus ramassées. Une nouvelle corniche arrête une fois de plus leur élan, au niveau du pignon central. À cette hauteur dépassent, de part et d'autre, les toitures surmontées des clochers et la croix (une urne sur la façade actuelle).

Le passage très progressif, au niveau de la toiture, du plan carré (pour les tours) au plan octogonal (pour les clochers) semble être une constante dans l'architecture de Thomas Baillairgé. On retrouve ce type d'organisation dans l'ensemble de ses clochers, en opposition avec une forme de pénétration du clocher dans la toiture de la tour, caractéristique d'un type de construction plus ancien. L'exemple de Sainte-Famille semble le mieux choisi pour illustrer les deux façons de faire, si l'on accepte de rattacher les deux tours à la construction initiale, (1743; restaurées en 1807 dans leur état original) et d'attribuer le clocher central à Thomas Baillairgé<sup>97</sup> (fig. 3).

Au sujet des niches, (Photo 19) l'apport de l'esprit classique de l'abbé Demers se fait sentir. Plutôt que de présenter de simples percées dans le mur pour placer des statues supportées par des consoles qui débordent (Sainte-Famille), il est entendu que les statues doivent être placées à l'extérieur des édifices de la même manière qu'à l'intérieur.

«La place que les statues doivent occuper dans les façades et dans les décorations intérieures n'est point arbitraire . . . toutes les niches pratiquées dans une même ordonnance doivent être telles qu'elles puissent recevoir des statues de même grandeur, assorties au caractère de l'ordre et à la hauteur de la colonne du pilas-

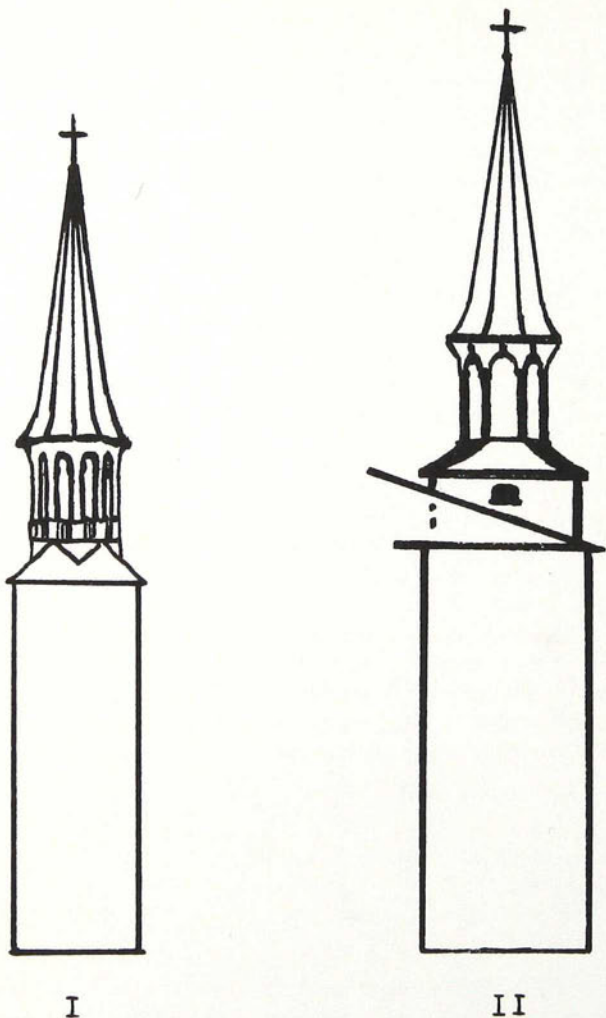


Fig. III —

Évolution des clochers

I. Sainte-Famille, île d'Orléans

II. Charlesbourg (type de Thomas Baillaigé)

tre (présent ou absent) . . . On ne doit jamais les placer sur des culs de lampe ou sur des appuis soutenus par des consoles»<sup>98</sup>.

Pour ce qui est de la place et du dessin des niches, la réalisation concorde avec le plan proposé. Quant aux proportions des statues dont il est question dans l'ouvrage du vicaire général, elles n'ont pu être respectées puisque, dans le cas qui nous concerne, il s'agit de statues rapportées<sup>99</sup>.

À Charlesbourg, toutes ces recherches contribuent à différencier ce type de façade de modèles plus anciens, dont il est issu. La comparaison entre les élévations principales de Saint-Pierre de l'île d'Orléans et de Charlesbourg est concluante. Si, dans le premier cas, nous sommes en présence d'un ensemble simple et uni, dans le second nous apparaît un ensemble plus complexe, unifié. Les différents éléments d'architecture, disparates au départ, trouvent leur place dans une composition équilibrée à la suite d'un long cheminement. C'est dans cette optique que l'on peut parler de façade «classique» (dans le sens d'un apogée) avec l'exemple de Charlesbourg en 1830.

### **La sculpture. La voûte et l'école de Thomas Baillairgé**

Après un premier contrat, donné pour la maçonnerie du gros-œuvre en 1827<sup>100</sup>, un second marché intervient le 20 février 1828 entre les fabriciens, d'une part, et Antoine et Régis Lapointe «maîtres charpentiers», d'autre part, pour la mise en place de la charpente de la nouvelle église<sup>101</sup>. Ce même jour est également accordé le contrat pour la menuiserie générale de l'édifice à Noël Dorion<sup>102</sup>. La fabrique fait ensuite recouvrir la charpente de planches et achète 70 mille bardeaux qui sont posés à partir de 1829<sup>103</sup>. Au début de l'année 1830, les deux derniers contrats sont donnés, soit celui du plancher et celui du jubé de l'église<sup>104</sup>. Finalement, le 25 mai 1830, l'édifice est consacré. Il n'est pas certain que l'on ait utilisé immédiatement le nouveau sanctuaire. En effet, l'ancienne église, édifiée à partir de 1695, ne sera détruite que cinq ans plus tard, soit en 1835. Dès 1833, les travaux de la voûte de l'église sont entrepris. Sur ce point, il convient de distinguer ce travail, même sculpté, de l'ensemble des ouvrages de décoration intérieure de l'église qui sont plaqués par après sur les murs, les voûtes faisant en quelque sorte

partie du travail de menuiserie. Si, à Charlesbourg, on ne donne qu'un seul contrat pour la voûte et son décor sculpté, il n'en est pas de même partout. À Lotbinière, en 1839, Léandre Parent entreprend le décor de la voûte, celle-ci ayant été charpentée lors de la construction de l'édifice vers 1820<sup>105</sup>.

Un premier projet, daté du 23 mai 1833, est conservé dans les archives de la fabrique. Il s'agit d'un plan de Louis-Thomas Berlinguet (1789-1863)<sup>106</sup>. (Photo 20) Ce projet semble adapté aux vues de l'abbé Demers puisqu'il est entièrement différent de la voûte réalisée précédemment par le même architecte à Saint-Augustin (1816)<sup>107</sup>. Constitué d'une série de doubleaux entre lesquels se développe un décor très large, ce projet de voûte est sans similitude aucune avec les motifs en caissons de Saint-Augustin. Le supérieur du Séminaire de Québec avait d'ailleurs condamné ces voûtes divisées par petits compartiments, dans son traité d'architecture, rédigé en 1828.

«Il arrive quelquefois que l'on divise les voûtes par petits compartiments pour les décorer. Ces compartiments sont ou carrés, ou oblongs, ou losanges . . . On les remplit d'autant de roses, bien ou mal faits»<sup>108</sup>.

Ce morcellement des voûtes ayant comme résultat l'uniformité de l'ensemble, *poussé jusqu'à la monotonie*, l'abbé Demers propose une ornementation composée d'arcs doubleaux factices qui compartimentent avec plus de discrétion.

«Ces ornements, quand ils sont traités d'une grande manière, semblent se rapprocher davantage de la vraisemblance et concourent admirablement bien à établir entre le tout et les parties, cette unité de ton et de style qui fait le charme des décorations intérieures»<sup>109</sup>.

Louis-Thomas Berlinguet se fait refuser son projet. En effet, peu après le dépôt de son plan, soit le 19 novembre 1833, l'assemblée des marguilliers retient un autre projet, celui de Thomas Baillairgé. (Photo 21) Également présent dans les archives de la paroisse, ce document porte la signature de l'architecte et était à l'origine rattaché au contrat de construction de la voûte<sup>110</sup>. (Photo 22)

Cette lutte que se font les deux architectes, en vue de l'obtention du

contrat, met encore plus en évidence le rôle de tout premier plan du vicaire-général Demers. Louis-Thomas Berlinguet, tout comme Thomas Baillairgé, avait fait son apprentissage à l'atelier montréalais de Quévillon<sup>111</sup>. Leur formation était semblable au départ. Cependant, Thomas Baillairgé profite aussi des leçons de son père, François, ami de l'abbé Demers. Il se liera d'amitié avec ce dernier qui sera en quelque sorte son promoteur. Dès lors, il ne suffit pas à Berlinguet de se défaire d'un style de travail, qui est un handicap aux yeux des autorités ecclésiastiques de Québec, et de proposer un projet plus conforme à la nouvelle mode: il lui manque l'appui et l'intervention personnelle du supérieur du Séminaire, ce dont bénéficie Thomas Baillairgé.

Les rivalités entre l'école de Montréal et l'école de Québec (en fait celle des Baillairgé) sont pour une grande part dues aux interventions de l'abbé Demers. Faisant passer ses vues par les ateliers des Baillairgé et de leurs disciples, tous hommes de bon goût à ses yeux, il fustige les artisans de Montréal.

«Il sera facile aux élèves de comprendre que les critiques ne peuvent en aucune manière regarder les artistes célèbres que nous avons à Québec. Il y aurait aussi de l'injustice à les faire retomber indistinctement sur tous les autres artistes que nous avons en Canada. Plusieurs parmi eux ont des talents, du goût et de la sagacité. Si ces hommes estimables avaient eu le précieux avantage d'avoir été formés par des maîtres instruits et intelligents . . .»<sup>112</sup>.

Bien entendu, l'instruction de ces architectes de bon goût doit se faire par l'apprentissage de connaissances préliminaires indispensables telles les mathématiques, la mécanique, la force des bois et ainsi de suite, qui font partie de la charge d'enseignement de l'abbé Demers au Séminaire de Québec.

Thomas Baillairgé étant nommé architecte pour le diocèse de Québec en 1830 et étant par surcroît fort occupé ailleurs, laisse André Paquet, son apprenti depuis 1820, exécuter la voûte de l'église de Charlesbourg. Ce dernier délaisse le type de compagnonnage traditionnel pour réaliser l'ensemble à son compte d'après les plans de son maître. En cela, il inaugure une nouvelle formule de participation qui semble convenir à l'architecte puisqu'elle lui assure la direc-

tion d'un nombre plus considérable de projets, tout en lui conférant un statut social au-dessus du niveau de l'artisan<sup>113</sup>.

### **André Paquet (1799-1860)**

André Paquet, dit Lavallée, naquit à Saint-Charles-Rivière-Boyer (Bellechasse) en 1799<sup>114</sup>. Apprenti chez Thomas Baillaigé, il se marie en 1826 avec Sophie Legris, dit Lépine. Son contrat de mariage est dressé devant notaire en présence du maître qui fait office de témoin<sup>115</sup>. Affranchi de la tutelle de Baillaigé, Paquet prend à son compte la réalisation de la voûte de l'église agrandie de sa paroisse natale<sup>116</sup>. En 1833, il se présente à Charlesbourg pour construire et décorer la voûte de l'église nouvellement érigée. Ce travail semble s'être poursuivi jusqu'en 1836, puisqu'il est question à cette date d'un dernier paiement fait à André Paquet<sup>117</sup>.

Parallèlement, en 1833, le sculpteur s'engage à nouveau envers les fabriciens de Saint-Charles de Bellechasse, cette fois pour la sculpture du retable de l'église<sup>118</sup>. (Photo 23) Ces travaux menés de front ne peuvent s'expliquer sans l'aide du document suivant: il s'agit de la proposition faite par Paquet à la fabrique de Charlesbourg, dans laquelle il insiste sur l'urgence d'une décision des marguilliers.

«Si l'assemblée se décide à me donner l'ouvrage, j'aimerais l'avoir à présent, pour pouvoir avoir le temps de faire un chapiteau avant de partir pour la campagne, qui servira de modèle pour faire faire les autres»<sup>119</sup>.

Le sculpteur propose donc des contrats, sculpte lui-même les premiers modèles et les fait exécuter ensuite pendant son séjour sur un autre chantier.

En 1836, André Paquet revient à la charge avec un autre projet pour les retables de Charlesbourg: la fabrique décide de ne pas donner suite à cette offre<sup>120</sup>. Le 16 octobre 1837, le sculpteur entreprend le retable de Saint-Antoine de Tilly<sup>121</sup>. (Photo 24) De plus en plus productif, Paquet sculpte le baptistère, la chaire et le banc-d'œuvre de Saint-Charles-Rivière-Boyer l'année suivante<sup>122</sup>, tout en poursuivant les travaux mentionnés plus haut, qui l'occuperont jusqu'en 1841. À ce moment, lorsqu'il entreprend l'ensemble des travaux de décoration intérieure de l'église de Deschambault<sup>123</sup>, il obtient des

marguilliers de Charlesbourg le contrat de sculpture du retable, de la chaire et du banc-d'œuvre<sup>124</sup>. Fort de cet appui, il signe peu après une autre entente avec la fabrique de Saint-Pierre de l'île d'Orléans (Photo 25) pour refaire un nouvel intérieur à l'ancienne église<sup>125</sup>. À cet endroit, il poursuit le travail d'Antoine Jackson et d'autres sculpteurs, entrepris après les bombardements anglais de 1759<sup>126</sup>.

En 1845, Thomas Baillairgé dresse les plans de Sainte-Luce et propose André Paquet pour l'ensemble des ouvrages de sculpture<sup>127</sup>. Par ailleurs, l'architecte cède plusieurs parties de contrats à Paquet, notamment à Sainte-Croix (Lotbinière), à Saint-Joseph de Beauce, à Lotbinière et à Saint-François de l'île d'Orléans<sup>128</sup>. En 1859, on le retrouve à Saint-Anselme (Dorchester) (Photo 26) où il délivre une quittance<sup>129</sup>. À cet endroit il aurait travaillé en collaboration avec Ferdinand Villeneuve, qui réalisera plus tard l'ensemble de Saint-Isidore (Dorchester), (Photo 27) en tous points identique à celui de Saint-Anselme, comme il était d'ailleurs spécifié dans le contrat<sup>130</sup>. André Paquet meurt en 1860. Par testament il lègue à son frère Jean, qu'il qualifie de *sculpteur de la paroisse Saint-Charles* une somme de 25 livres<sup>131</sup>. On ne retrouve pas d'autres mentions de ce Jean Paquet comme sculpteur. Des contrats établis à Québec signalent cependant la présence d'un «Jean Paquet, maître maçon», qui travaille également avec Thomas Baillairgé<sup>132</sup>. Dans l'inventaire des biens fait après son décès, on constate qu'André Paquet conservait précieusement, au grenier de son domicile de la rue Saint-Flavien à Québec, «un coffre contenant divers dessins, plans, boîtes à dessins et autres objets courants»<sup>133</sup>.

L'ampleur des travaux réalisés par André Paquet à Saint-Charles-Borromée de Charlesbourg est considérable. Il s'agit, comme nous avons pu le constater, d'un ensemble réalisé entièrement d'après les plans de Thomas Baillairgé. À travers notre sculpteur, il faudra toujours retrouver le maître. Dans quelques cas, il serait possible de cerner un André Paquet différent de l'habile artisan mais, pour ce faire, c'est l'œuvre complète de Thomas Baillairgé qu'on aurait avantage à connaître<sup>134</sup>.

### **Sculpture et mimétisme: le retable de l'église**

Immédiatement après avoir réalisé la sculpture de la voûte de Charlesbourg, André Paquet aurait travaillé au baptistère de la nou-

velle église. À ce sujet, il convient de rappeler l'avis de l'évêque ordonnant «qu'il soit fait au plus tôt un buffet bas, en bas de l'église du côté de l'épître, en forme de baptistère, afin qu'on ne baptise plus au banc-d'œuvre»<sup>135</sup>. Durant cette même année 1834, la fabrique achète un tableau de saint Jean baptisant. Jusque-là, rien ne confirme que Paquet ait mis la main à ce baptistère. En 1837 cependant, le même sculpteur s'engage à Saint-Charles de Bellechasse pour «faire un baptistère à peu près comme celui de Charlesbourg, avec le bas en noyer et balustrade de merisier, mais sans tableau»<sup>136</sup>. (Photo 28) Ce modèle à imiter est aujourd'hui disparu de l'église de Charlesbourg. On peut cependant affirmer avec certitude qu'il était, à peu de choses près, identique au baptistère de Bellechasse comme l'indique le contrat de Paquet.

En 1841, l'assemblée des paroissiens de Charlesbourg décide de faire reprendre les travaux de décoration intérieure de l'église. Les moyens de la fabrique le permettant, un contrat est rédigé pour la confection du retable, de la chaire et du banc d'œuvre,<sup>137</sup> document reproduit en annexe. Dans le texte du marché, on relève une contradiction; alors que le contrat est signé en 1841, il est fait référence à des dates antérieures pour les délais de livraison des ouvrages.

«faire et poser toute l'architecture et les lambris d'ici la Toussaint 1837 . . . la peinture et sculpture fini à la Toussaint 1839 . . .»<sup>138</sup>.

En fait, le contrat passé devant notaire est réellement un texte de 1841. Plus anciens sont les devis précis des travaux du retable, de la chaire et du banc d'œuvre, tout comme devaient être plus anciens également les plans qui originellement accompagnaient le texte du marché. Sans les quelques indications précises concernant l'aménagement des niches pour loger les deux statues des Levasseur, rapportées de l'église précédente, tout porterait à croire à l'emprunt ou la transposition d'un texte ayant déjà servi de guide à la conclusion d'un marché précédent. Plus plausible est l'hypothèse selon laquelle les devis auraient été rédigés en fonction de l'offre faite quelques années plus tôt (1836) par André Paquet aux marguilliers de Charlesbourg<sup>139</sup>.

Le chœur que le sculpteur doit meubler est composé d'un chevet plat, imposé par les plans de l'abbé Demers. (Photo 29) À partir de là, on comprend qu'il ait choisi, ou qu'on lui ait imposé, d'interpréter

à nouveau les plans déjà dressés par Thomas Baillairgé pour l'église de Lotbinière en 1823. (Photo 30) De plus, André Paquet connaît très bien cet ensemble puisqu'il y a lui-même travaillé, succédant à Léandre Parent pour compléter la décoration de la voûte, de 1840 à 1845. Travaillant en même temps à Lotbinière et à Charlesbourg, le sculpteur transpose en grande part le retable d'une église à l'autre. À travers Lotbinière et, plus loin, Saint-Joachim, on retrouve une parenté avec les formes du retable de l'église des Récollets de Québec, construite en 1693. Les ensembles sont assez près les uns des autres pour permettre à certains auteurs de supposer qu'il y ait eu copie de gravures anciennes, entre autres celle de Short, montrant l'église des Récollets après le bombardement de Québec<sup>140</sup>. (Photo 31) Une telle attitude dans la réinterprétation des motifs, semblerait conforme à l'esprit classique très éclectique de l'abbé Jérôme Demers qui, avec Thomas Baillairgé, aurait dressé les plans de Lotbinière, puis de Charlesbourg.

De façon à ne pas produire un ensemble identique à celui de Lotbinière, André Paquet, sûrement aidé en cela par Baillairgé, introduit un certain nombre d'éléments différents dans la composition du retable de Charlesbourg. Essentiellement sculpteur habile de formes architecturales, l'artisan élimine systématiquement la presque totalité des œuvres de sculpture figurative. Les deux statues des Levasseur déterminent la présence de niches, à des endroits où, à Lotbinière, on retrouve tableaux et bas-reliefs. Les figures au-dessus du fronton triangulaire sont éliminées. On peut ainsi surmonter les deux colonnes corinthiennes du centre du retable par un fronton en segment d'arc de cercle. Au-dessus des portes donnant accès à la sacristie, de part et d'autre du maître-autel, les frontons en segment d'arc sont remplacés à Charlesbourg par des attiques. Le décor sculpté au-dessus de l'attique du retable entier est également quelque peu différent.

L'ordre corinthien *des modernes* assure l'organisation des formes. (Photo 32) Un seul entablement parcourt l'ensemble de l'édifice, interrompu seulement par le fronton au-dessus du maître-autel. Conformément aux traités d'architecture classique, qu'il s'agisse de celui de Vignole ou de celui de Blondel, les faces les plus exposées aux regards du public, soit les bandeaux parcourant le fond du retable, sont couvertes d'un système de décoration riche. L'entablement

des murs vus de côté, moins apparent, est traité de façon moins détaillée. Tous les détails de sculpture sont exécutés dans la plus stricte observance des règles classiques, comme le prouve la comparaison de l'illustration d'un traité avec l'œuvre réalisée.

L'ensemble produit par l'association Baillaigé-Paquet à Charlesbourg est en puissance entièrement contenu dans le cours de l'abbé Demers, ce dernier s'étant surtout inspiré des ouvrages classiques auxquels il renvoie dans plusieurs cas, pour les besoins de l'illustration. Ainsi, après avoir suivi ces recommandations de l'abbé Demers : — «Ce serait un véritable abus, que de vouloir se servir de frontons pour couronner les portes . . . , comme le font certains architectes . . . »<sup>141</sup> — l'architecte de Charlesbourg, évitant l'erreur comise à Lotbinière, place des motifs en attique par-dessus les portes donnant accès à la sacristie. Pour ce faire, il semble évident que les modèles d'arrangements similaires, proposés par le traité de Vignole, aient eu quelque influence. (Photo 33)

Pour remplir l'espace laissé libre en haut du retable, à cause du chevet plat qui ne peut recevoir les retombées des voûtes comme cela se produit dans le cas des ronds-points traditionnels, l'architecte pose par-dessus l'entablement l'équivalent d'une balustrade, surmontée d'un motif en piédouche. En cela, il imite l'ordonnance générale des parties supérieures d'une façade classique. L'attique ainsi exploité, joint aux parties basses, n'est pas sans rappeler la structure générale d'un arc de triomphe. (Photo 34) Cette architecture plaquée est habilement reliée aux autres parties de l'édifice par l'entablement qui unifie l'ensemble.

Si le résultat de cette recomposition semble plus satisfaisant à Lotbinière qu'à Charlesbourg, ceci est dû en grande partie aux proportions de l'édifice. Plus haute, la voûte de Lotbinière laisse une plus grande place au couronnement du retable, tandis que l'aplatissement du profil de couverture de Charlesbourg produit un effet de compression dans le rapport des parties. Peu habilement, André Paquet a tenu à combler à tout prix l'espace laissé libre par des motifs en guirlande qui mettent encore plus en évidence la pression de la voûte sur le retable. Cette moins grande harmonie est sans doute le résultat d'un usage répété de plans, sans trop de considération pour le caractère individuel de chaque édifice, notamment en ce qui concerne les dimensions. Ceci se vérifie par une inscription

sur le plan de la voûte de Charlesbourg, qui affirme que le dessin ne tient pas compte des dimensions réelles de l'église et que ce fait pourrait influencer sur le nombre de motifs sculptés dans le cadre réel<sup>142</sup>. Dès lors, ce mimétisme, considéré au départ comme une garantie d'harmonie des ensembles, parce qu'il assurait la transmission docile de projets de qualité, devient désuet, le jeu des proportions, élément principal de cette harmonie, étant laissé aux hasards du travail artisanal.

L'utilisation des plans de Baillaigé est plus large et moins sujette à erreurs lorsqu'il est question de chaires et de bancs d'œuvres, ces derniers n'étant aucunement soumis à l'architecture intérieure de l'édifice. La chaire que l'architecte-sculpteur livre à Lotbinière (Photo 35) vers 1833 sera l'exemple suivi en 1837 par André Paquet à Saint-Charles de Bellechasse. (Photo 36) Mis à part le culot qui supporte la cuve, la ressemblance est frappante. L'ambon de Charlesbourg se situe dans le prolongement de cette architecture décorative. (Photo 37) Vers 1843, le sculpteur installe dans l'église un meuble presque en tous points identique à celui de Lotbinière. Il revient au système de support de son maître, stylise à sa manière la conque de l'abat-voix et simplifie légèrement le décor sculpté. La chaire de Saint-Antoine de Tilly, œuvre réalisée après 1837, contenait déjà ces modifications mineures. Plus intéressante que l'étude de ces quelques petites libertés prises dans l'exécution du détail est celle du style de la sculpture de Paquet.

Par rapport au Moïse puissant, plein d'expression de Baillaigé, (Photo 38) le patriarche de notre sculpteur semble fade et plus lourd. (Photo 39) Le traitement énergique disparaît à chaque copie, aidé en cela par les différentes dorures appliquées lors de restaurations successives. Dans le bas-relief, tout comme dans l'établissement des rapports de proportions, André Paquet semble imiter sans vraiment comprendre le sens de son travail; au plus fait-il *de la belle ouvrage*.

### Les autels

Lorsque, vers 1850, l'ensemble des travaux de décoration intérieure de l'église est terminé, les autels en place sont des constructions temporaires. La fabrique paye en 1854, 246 livres pour un grand et deux petits «tabernacles»<sup>143</sup>. (Photos 40, 41) Ce sont, à coup sûr, les

trois autels existant aujourd'hui. D'après le style, il est assez aisé de les attribuer à l'école de Thomas Baillaigé. Ce dernier a pu en faire les plans, mais lequel de ses collaborateurs les aurait réalisés? Un rapprochement peut être fait avec les autels latéraux de Paquet à Saint-Charles de Bellechasse, (Photo 42) réalisés en 1838, qu'on lui avait demandé de faire «à peu près semblables à ceux de Lotbinière, mais sans dôme»<sup>144</sup>, ce qui nous ramène au maître-architecte. À Charlesbourg, les fabriciens ont accordé l'ensemble des contrats de décoration à André Paquet; pourquoi auraient-ils agi autrement pour les autels?

Durant les années où furent réalisés ces tabernacles, notre sculpteur travaille entre autres à Saint-Anselme, à un ensemble qui sera repris intégralement à Saint-Isidore (Dorchester) par les entrepreneurs Patry et Saint-Michel<sup>145</sup> pour lesquels aurait travaillé Villeneuve, sculpteur. Or, en 1864, ce dernier réalise un maître-autel pour l'église de Saint-Isidore (Photo 43) qui ressemble à bien des points de vue à celui de Charlesbourg. Ces quelques faits tendraient à confirmer que Paquet est bien l'auteur des monuments de notre église, d'autant plus que ce rapprochement peut également être fait au sujet des bancs d'œuvres des deux paroisses mentionnées.

Une inscription dans les livres de comptes de la fabrique risque cependant d'infirmier cette hypothèse. En effet, en 1854, soit l'année de la construction de ces autels, un *M. Berlinguette* est nommé pour avoir reçu un paiement après la pose de 7 morceaux d'or<sup>146</sup>. S'agit-il du Louis-Thomas Berlinguet déjà éclipsé lors de l'attribution du contrat de la voûte, ou s'agit-il tout simplement d'un personnage secondaire venu dorer quelque pièce de sculpture? On ne pourra le savoir avant d'avoir sous les yeux l'ensemble des productions de l'école de Baillaigé et, encore là, les plans circulant assez librement dans ce milieu de sous-traitants, rien ne sera définitif.

Quoi qu'il en soit, nous sommes en présence d'œuvres de petite architecture plutôt que de sculptures. Il suffit, pour mieux le saisir, de reprendre les comparaisons avec les œuvres de Jean et Pierre-Florent Baillaigé<sup>147</sup>. Dômes, frontons, niches et balustrades, tous des éléments classiques du traité de l'abbé Demers, sont présents.

Si les éléments sont interchangeable, l'effet final demeure le même: une grande rigueur dans l'organisation qui vise l'unité architecturale.

Qui pourrait dire que ces petits édifices supporterait mal l'agrandissement, voire la transposition sur le fond d'un retable?

## Les thèmes

Dans le banc d'œuvre de Charlesbourg, (Photo 44) c'est le buste de saint Charles Borromée qui retient notre attention. (Photo 44) L'image de ce saint provient de sources lointaines précises. Un tableau du saint en prière devant la croix, original de Charles Lebrun (1619-1690), est conservé à Paris. (Photo 46) À Bellechasse, André Paquet sculpte en 1837 le buste du patron de l'église d'après une copie ancienne de ce saint Charles, plutôt que d'après le tableau actuellement exposé au-dessus du maître-autel, composé quant à lui d'après une gravure du même thème. (Photo 47) La position inversée du buste du saint patron semble vouloir confirmer une telle hypothèse. À Charlesbourg, église placée sous le patronage du même saint, le sculpteur reprendra tout naturellement un motif qui lui est familier. Toujours en rapport avec le patronage de l'église, on retrouve un tableau de «*Saint Charles distribuant la communion aux pestiférés de Milan*», (Photo 48) au-dessus du maître-autel de Charlesbourg. Acquis en 1700<sup>148</sup>, c'est une copie directe, faite par un artiste habile, du tableau de Pierre Mignard (1612-1695), conservé au Musée de Narbonne (Photo 49). Fait curieux, c'est d'après une gravure de ce tableau, conservée au musée du Séminaire de Québec, et non d'après l'excellente copie de Charlesbourg, que certains peintres ont reproduit plusieurs compositions de ce type, notamment à Saint-Augustin, à l'Ancienne-Lorette, à Saint-Elzéar de Beauce et aux Grondines. Ce thème d'abord implanté par les jésuites pour insister sur l'œuvre missionnaire de saint Charles, un de leurs saints patrons, connaît une grande vogue dans le XIX<sup>e</sup> siècle québécois à cause de sa nouvelle interprétation théologique: il s'agit en fait de l'image d'une église salvatrice, au service d'une communauté isolée. La communion, ressource obligatoire, calme les esprits pestiférés.

## La nouvelle sacristie de l'église de Charlesbourg (1887)

La nouvelle sacristie de l'église de Charlesbourg est l'œuvre de David Ouellet (1844-1915), (Photo 50) architecte de Québec. Elle jouxte du côté nord la construction à deux étages située derrière le chœur de l'église et construite en même temps que celle-ci en 1833.

Ses deux étages sont couronnés d'un petit clocheton octogonal situé du côté nord: le premier constitue la sacristie proprement dite tandis que le second est occupé par la chapelle des Congréganistes. Les devis de maçonnerie et de menuiserie sont dressés au cours de l'année 1887<sup>149</sup>. La construction a 40 pieds de largeur par 60 pieds de longueur.

À l'extérieur, du côté nord, les deux coins de l'édifice sont coupés par des pans de mur à 45 degrés. Les murs des côtés sud-ouest et nord sont en pierre de rang tandis que la face nord-est, l'angle nord et le pignon sud reçoivent un parement en pierre brute et un lambris de tôle noire. Les angles, les cadres de fenêtres et les linteaux sont traités en pierre de taille simple ou à motifs décoratifs.

Le premier étage du côté sud-ouest reçoit trois ouvertures d'égale grandeur encadrées de deux portes dissemblables aux motifs sculptés composites; au nord-est, il n'y a pas de portes mais quatre fenêtres identiques aux précédentes. Le côté nord s'avère plus intéressant encore; les trois pans de ce mur introduisent un rythme que vient confirmer l'habile disposition des fenêtres: deux d'entre elles, semblables à celles des côtés sud-ouest et nord-est, encadrent une baie deux fois plus grande et habilement subdivisée, le tout dans la portion centrale du mur. Quant aux deux pans latéraux, ils s'animent d'une petite ouverture en plein cintre.

Le deuxième étage dispose de mansardes. Logiquement, le côté nord reçoit encore un traitement préférentiel. Les fenêtres de la surface centrale sont entourées de riches boiseries sculptées aux motifs décoratifs incisés. Celles des pans latéraux sont constituées d'un motif ovoïdal palladien disposé verticalement et entouré lui aussi de riches boiseries dont deux fines colonnettes de part et d'autre de la baie. Sur les autres côtés, une certaine sobriété s'affirme dans le traitement des ouvertures.

À l'intérieur, l'étage de la sacristie est subdivisé en trois nefs grâce à deux rangées de colonnes métalliques à petits chapiteaux composites. Les aimables boiseries décoratives sont de frêne avec moulures de noyer noir. À l'étage, les trois nefs demeurent, mais le traitement du plafond diffère de la surface uniforme de la sacristie: serrée entre deux larges poutres longitudinales, une fausse voûte en anse de panier se développe entre les surfaces plates des plafonds

des collatéraux. Une grande simplicité caractérise le traitement des boiseries du soubassement et de l'encadrement des fenêtres.

Somme toute, cette construction relève d'une nouvelle étape dans l'évolution des formes artistiques québécoises. De Pierre-Florent à Thomas Baillairgé, nous avons constaté une évolution vers un classicisme plus strict, au début du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, Thomas parvient à assimiler les quelques influences extérieures auxquelles il est soumis et réalise une intégration classicisante de tous les éléments. L'œuvre de son disciple André Paquet demeure conforme à cet idéal unitaire et, en ce sens, ses traits de mimétisme relèvent moins d'une faiblesse que d'une fidélité à la tradition. Quelques décennies plus tard les conceptions des architectes ont profondément évolué. Libérés pour une bonne part des préoccupations techniques de leurs prédécesseurs, ceux-ci donnent libre cours à leurs penchants soit vers l'austérité, soit vers l'ostentation. Ils échappent progressivement aux cadres d'une classicisme devenu trop exigeant et ne se contentent plus d'interpréter occasionnellement un nombre limité d'éléments de provenance extérieure.

Il en résulte une ouverture sur un univers de formes aussi nombreuses que contradictoires, ce qui provoque une sorte d'euphorie chez la plupart des architectes. Intégrer à tout prix des formes diverses dans un ensemble cohérent cesse d'être une préoccupation dominante. L'important consiste à en mettre plein les yeux du spectateur et de faire montre d'une inspiration qui dépasse désormais l'héritage traditionnel pour s'ouvrir largement sur le monde extérieur. En conséquence, plusieurs entités formelles, mal assimilées, reçoivent un traitement désinvolte empreint de maniérisme. Les formes s'allongent, s'affinent à l'extrême, se chevauchent, se contredisent, mais peu importe puisque l'impression de richesse est ainsi assurée.

En ce sens, l'art de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle constitue peut-être le point culminant d'une tendance inavouée de l'art québécois ancien consistant à promouvoir des œuvres où triomphe si souvent une richesse apparente mais factice. Même en tenant compte des conditions climatiques et économiques et en nuanciant les faits, cette attitude demeure profondément originale et significative en regard de l'évolution du goût, des mentalités et des aspirations populaires.



## CONCLUSION

L'étude de l'église actuelle de Charlesbourg illustre bien le mode de rencontre des préoccupations des laïques et du clergé. Jouissant d'une influence large et indiscutable, l'abbé Jérôme Demers s'efforce d'introduire ordre, équilibre et modération dans l'héritage formel du passé. Ses préoccupations relèvent davantage d'idées profanes que de concepts religieux. Ainsi cherche-t-il à répandre des règles inspirées des modèles d'architecture grecque, véhiculées notamment par les traités d'architecture de Vignole et de Blondel. Selon lui, les Grecs «sont les premiers de tous les peuples qui aient assigné à chacun de leurs ordres l'expression relative qui lui convient, et à tous leurs édifices cette régularité, cette correction, cette justesse qui satisfait l'âme et présente un concert admirable aux yeux du spectateur éclairé»<sup>150</sup>.

Ces modèles grecs classiques doivent à tout prix être imités puisqu'ils sont les seuls à offrir une garantie d'harmonie. À partir de là, l'abbé Demers cherche à transposer ces idées profanes dans l'architecture civile et religieuse du Québec. Or sa démarche entre parfois en conflit avec celle des marguilliers, en général des bourgeois, préoccupés davantage par l'efficacité et la richesse d'une construction que par son caractère harmonieux. On comprend dès lors que le théoricien Demers aille jusqu'à qualifier de ridicules certains projets de marguilliers. L'accord se réalise toutefois à travers un compromis: Demers applique ses idées sans amendements majeurs et les bourgeois aisés se miroitent dans la richesse décorative de leur église, reflet de l'aisance de cette classe qui profite d'un contexte économique favorable pour consolider sa fortune.

Parallèlement, le style gothique fait une percée majeure dans la région de Montréal avec la construction de l'église Notre-Dame en

1824. Ces nouvelles formes diffèrent radicalement de la tradition québécoise en matière d'architecture. Leur vogue repose essentiellement sur les valeurs religieuses qu'elles véhiculent. La collectivité catholique y voit l'occasion d'un renouveau spirituel. Chez les architectes, cet attachement à des valeurs plus religieuses que profanes ou théoriques a pour conséquence un relâchement dans le contrôle de l'harmonie fonctionnelle des formes, cette dernière devenant tout à fait accessoire.

Dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, un revirement sérieux se produit. Les formes gothiques que l'on avait importées cessent de véhiculer des valeurs uniquement catholiques puisque, à leur tour, protestants et anglicans ont adopté ce langage dans leurs bâtiments religieux. Le retour au classicisme s'impose donc comme un objectif à atteindre de toute urgence. Malgré tout, ce mouvement n'entraîne pas tous les architectes dans son sillon; nombre d'entre eux se refusent à abandonner le riche répertoire fraîchement acquis et continuent à l'exploiter de façon plus ou moins désinvolte. Néanmoins, le retour aux formes classiques qu'encourage notamment Monseigneur Bourget, au milieu du siècle, aura un certain succès et, en ce sens, il s'avère très significatif. En effet, il est intéressant de constater que le retour au passé formel classique ne se fonde plus sur des conceptions d'harmonie et d'équilibre, comme chez l'abbé Demers, mais sur des valeurs spirituelles engendrées notamment par la nécessité de préserver l'identité d'une collectivité.

## CATALOGUE RAISONNÉ DES ŒUVRES CONSERVÉES À CHARLESBOURG

### I – Peinture

«*Saint Charles Borromée distribuant la communion aux pestiférés de Milan*»

— Situé au-dessus du maître-autel. Copie anonyme peinte directement d'après le tableau de Pierre Mignard (1628-1715), conservé au Musée de Narbonne (France).

— Acquis en 1700 par la fabrique — Livre de comptes, 1700, «tableau de Saint Charles — £390-0.»

— «Le tableau est placé au mur de la nef, côté évangile . . . Je ne sais si c'est une copie renversée, car j'ai vu l'autre jour, dans le corridor du séminaire, une gravure représentant ce sujet. Et l'entassement de malades est à gauche, alors qu'à Charlesbourg il est à droite, d'après ce que je me rappelle . . .».

(Abbé Jean-Thomas Nadeau, *lettre à G. Morisset*, 12 déc. 1933. I.O.A. dossier Charlesbourg.)

«*Saint Antoine de Padoue*»

— Placé dans la nef de l'église, côté de la chaire. Copie anonyme.

— Ce tableau représente la vision de Saint Antoine telle que le peintre Louis-Hubert Triaud (1794-1836) l'a peinte dans la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Québec. Le tableau de Charlesbourg est plus grand que celui de l'Hôtel-Dieu. L'abbé Jean-Thomas Nadeau attribue cette toile à Mère Sainte-Virginie des Sœurs du Bon-Pasteur. (I.O.A. dossier Charlesbourg.)

«*Portrait de l'abbé Derome, dit Descarreaux*» (1752-1808)

— Curé de Charlesbourg de 1786 à 1808. Vu de trois quarts à droite, les yeux tournés vers le spectateur. Cheveux plats retombant sur les oreilles; rabat noir. H. 1'8", L. 1'4½". Non signé, sûrement une œuvre de Louis Dulongpré, vers 1800. (I.O.A., dossier Charlesbourg.)

— «. . . il est décidé que le portrait à l'huile de Messire Jacques Derome soit remis au curé de la paroisse de Charlesbourg . . .» (Arch. paroisse, 13 déc. 1886.)

— «M. Derome, grand oncle maternel de M. Joseph Crémazie, grand oncle

de Jacques Crémazie, un des premiers docteurs de Laval et d'Octave Crémazie . . .» (Lettre de Mme Crémazie, Arch. paroisse, 1886.)

«*Immaculée-Conception*»

— Copie, comme celle du Collège de Lévis, de l'œuvre de Pasqualoni (1819-1880), qui est à la chapelle du Séminaire de Québec. (I.O.A. dossier Charlesbourg.)

— Mention du tableau: «Pour le parfait paiement du tableau de la Sainte Vierge» (Arch. Paroisse, 1869.)

«*Le Christ apparaissant à Marguerite-Marie*»

— Identification de G. Morisset (I.O.A., dossier Charlesbourg.)

— Au-dessus de l'autel latéral droit.

«*Saint Jérôme*»

— Œuvre de Joseph Légaré (1795-1855) peinte en 1821 et signée en bas au centre. Actuellement dans les combles de l'église, en mauvais état.

— Copie d'un tableau du même sujet conservé au Musée du Séminaire de Québec. «Il est convenu dans cette assemblée que l'on donnerait au Sieur Légaré, peintre, le Saint Jérôme qu'il y a dans l'église, en échange pour une copie du même ou d'un autre tableau de même grandeur.» (Arch. Paroisse, Livre de comptes, 1821.)

— Le Saint- Jérôme en question a donc d'abord fait partie de la collection de peintures de l'église de Charlesbourg avant de passer aux mains de Légaré, qui en fait une copie pour le remplacer.

— Mention de deux tableaux de Saint Jérôme dans le catalogue de la galerie de peintures de l'Hon. Jos. Légaré. (Arch. Petit Séminaire de Québec, Séminaire 12, no 41.)

— En 1735, Mgr Dosquet avait fait don d'un Saint Jérôme à l'Hôpital-Général de Québec. (G. Morisset, *Peintres et Tableaux*.)

«*Ecce homo*»

— Tableau non signé, en mauvais état, attribué à Joseph Légaré. Actuellement dans les combles de l'église.

*Galerie de portraits des curés de la paroisse*

Au-dessus de l'ancienne sacristie, dans l'ancienne chapelle des congréganistes. En plus du portrait du curé Derome, on retrouve une douzaine de portraits, plus ou moins maladroits de Geo.-S. Dorval, peintre à Québec vers 1924, et de L. Ruelland (1827-1896).

*Lithographies de Nicolas-François-Octave Tassaert (1807-1874)*

Chemin de croix dans la chapelle des congréganistes. Elles appartiennent

vraisemblablement à la première période d'activité du peintre, alors qu'il s'intéresse à la peinture historique et religieuse.

### *Tableaux disparus de l'église*

— Tableau du baptistère (meuble également disparu). En 1834, «payé pour un tableau de saint Jean baptisant, £3-0-0». (Arch. paroisse, Livre de comptes 1834.)

— Deux tableaux dont le sujet est inconnu. «Pour les deux tableau, £220 — pour les cadres et peintres, £150». (Arch. paroisse, Livre de comptes, 1775.)

— «Le 13 (septembre 1796) convenu avec Mr Derome, curé de Charlesbourg: de lui faire un tableau de Saint Ambroise absolvant l'empereur Théodose; de 3 pied ½ à 4 pied de haut et 5 à 6 pces moins large, compris le cadre; qui aura deux moulures dorer à l'huile, le tout pour 4 louis courant et finit pour le 8 déc. prochain». (I.O.A., Journal de François Baillaigé: 1784-1800.)

### **II – Sculpture**

— *Statue de saint Pierre*, située dans la niche gauche du retable. Oeuvre de Pierre-Noël Levasseur (1690-1770). Bois sculpté et doré, vers 1742. Signée sur la base P. LVr. S. H. 5'7½" — H. du socle 10¾".

— *Statue de saint Paul*, située dans la niche droite du retable. Oeuvre de Pierre-Noël Levasseur. Bois sculpté et Doré, vers 1742. Signée sur la base P. LVr; S. H. 5'½", H. du socle 10½".

«Payé au VASSEUR pour les statues, £85 — Au sculpteur pour les statues £80». (Arch. paroisse, Livre de comptes, 1743.)

«Pour la dorure des deux statues — £600». (Arch. paroisse, Livre de comptes, 1784.)

— *Chandelier pascal*, «Pour le chandelier pascal — £60». (Arch. paroisse, Livre de comptes, 1775) — «Pour le chandelier pascal, doré à l'Hôpital Général — £141». (Arch. paroisse, Livre de comptes, 1776) — Attribué par G. Morisset aux Levasseur (I.O.A., dossier Charlesbourg.)

— *Statues de saint Augustin et saint Pierre*, dans les niches de la façade de l'église. De toute évidence, ces deux statues, identifiables par leurs attributs, n'ont pas été sculptées pour être placées dans ces niches. Trop petites pour cet usage, elles reposent sur des socles de façon à réduire la disproportion entre leur taille et les niches. D'auteur et de date inconnus, elles sont de toute évidence de provenance extérieure. Jusqu'à ce jour, aucune mention de ces statues n'a été découverte, que ce soit dans les fonds d'archives de la paroisse ou ailleurs. (Dossier I.O.A., attr. à Louis Jobin).

— *Statuette de la Vierge à l'Enfant*, bois doré avec chair polychrome. Provenant de l'ancienne église (vers 1750). Dans son inventaire, l'abbé Morisseaux parle de «deux statues dorées pareillement, celle de la Sainte Vierge

et celle de Saint Joseph ennichée audit tabernacle». (Arch. de l'Archevêché de Québec, Charlesbourg, 1767.)

— *Statuette de la Vierge*, bois polychrome. Base vraisemblablement ajoutée. Donnée par les dames religieuses de l'Hôpital-Général de Québec à la Congrégation de Charlesbourg, en 1830 (Inscription sous la base de la statue).

— *Saint Joseph*, statue en plâtre, polychrome, d'environ 3½" de haut, signée L. Jobin, 1878.

L'emploi du plâtre comme matériau pour la sculpture existait déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle si l'on en croit l'inventaire de l'abbé Morisseaux (1767). Celui-ci mentionne une statue de l'enfant Jésus, en plâtre doré, et une statue de la Vierge, en plâtre bronzé; il signale même «un Christ de plâtre avec quelques traces d'antiquité». Ceci semble contredire les théories jusqu'ici en cours à l'effet qu'au Québec le plâtre n'ait été employé comme matériau dans la sculpture religieuse qu'à partir du XIX<sup>e</sup> siècle.

### III – Plans

— Louis-Thomas Berlinguet (1789-1863). Plan proposé pour la voûte de la nouvelle église en 1833. Non réalisé.

— Thomas Baillairgé (1791-1859). Plan pour la voûte de l'église, proposé et accepté pour exécution par André Paquet. Daté du 19 novembre 1833.

— Attribué à Thomas Baillairgé. Plan en élévation de la façade de l'église actuelle.

### IV – Orfèvrerie

Hormis les mentions tirées de Morisseaux et de C. Trudelle, le présent catalogue est la reprise intégrale de celui qu'avait dressé G. Morisset à l'Inventaire des œuvres d'art.

PORTE-DIEU en argent massif, en forme de boîtier de montre. La face principale est gravée au burin d'une croix et d'une bordure au burin. H. 0'0<sup>5</sup>/<sub>8</sub>". Diam.: 0'2". Au-dessous, trois fois le poinçon de Laurent AMYOT (1764-1839).

Cf. *Livre de comptes* III, 1800, f<sup>o</sup> 56v.: «pour un porte dieu . . . 24''»; 1837, f<sup>o</sup> 110: «refonte d'un porte-Dieu et d'une aiguière baptismale à 22/6 . . . £2.5.0.»

Petite AIGUIÈRE BAPTISMALE en argent massif, en forme de crémère. Bec très long et effilé. Matière très épaisse. Long.: 0'5". H. 0'1<sup>1</sup>/<sub>4</sub>". Ovale: 0'2<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 0'2<sup>1</sup>/<sub>4</sub>". Sur le fond, deux fois le poinçon de Laurent AMYOT.

Cf. *Livre de comptes* III, 1809, f<sup>o</sup> 64v.: «Petit vase pour baptiser . . . 30''.»

Cf. *Livre de comptes* III, 1837, 110: «Refonte d'un porte-Dieu et d'une aiguière baptismale à 22/6 . . . £2.5.0.»

NAVETTE en argent massif, dont la panse est ornée de godrons plats. Le couvercle porte quelques ciselures. H. 0'5 $\frac{3}{8}$ ". Ovale: 0'5 $\frac{1}{2}$ " x 0'3 $\frac{1}{2}$ ". Sur le bord du pied, deux fois le poinçon de Laurent AMYOT. Acquisée en 1822, en même temps que l'encensoir.

CALICE en argent massif, de proportions parfaites. Fausse coupe à godrons; nœud godronné; pied assez vaste. H. 0'10 $\frac{1}{2}$ ". Pied: 0'6". Sous le pied, grand poinçon de Laurent AMYOT — avec ce détail qu'entre l'L et l'A, on voit une étoile à quatre pointes au lieu d'un point.

Cf. *Livre de comptes* III, 1822, f° 83: «Calice . . . £30.0.0.»

RELIQUAIRE en argent massif, à la mode de ceux du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec palmes enroulées à la partie supérieure. Le nœud et le pied sont ceux d'un ciboire. Matière très épaisse. H. av. la croix: 0'11". Pied: 0'6" x 0'4 $\frac{3}{4}$ ". Sous le pied, deux fois le poinçon de Laurent AMYOT. Ce reliquaire contient des reliques de saint Charles Borromée, patron de la paroisse. Ne paraît pas aux livres de comptes.

ENCENSOIR en argent massif, de galbe robuste et d'un très beau style. Godrons plats sur la panse. Analogue à l'encensoir du Cap-Santé. H. 0'10 $\frac{1}{8}$ ". Panse: 0'5 $\frac{1}{4}$ ". Pied: 0'3 $\frac{5}{8}$ ". Sous le pied, poinçon de Laurent AMYOT.

CROIX DE PROCESSION en argent massif. Le nœud est orné de ciselures et de trois têtes d'anges. Le Christ est fort beau. H. 2'7 $\frac{1}{4}$ ". L. 1'3". Aucun poinçon. Tout probablement une œuvre de l'École française du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le pied s'appuie sur une moulure en argent, qui est de François RANVOYZÉ (1739-1819).

CALICE en argent massif assez mince, de style français de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Fausse coupe très ornée; nœud en forme d'urne; pied à godrons creux. H. 0'11 $\frac{3}{4}$ ". Pied: 0'5 $\frac{7}{8}$ ". Prof. de la coupe: 0'3 $\frac{5}{8}$ ". Poinçons: sur la coupe: tête de profil à gauche dans un cercle; tête grecque de profil à droite / JCC dans un losange. Exécuté entre 1819 et 1838, probablement dans un atelier parisien.

PLATEAU À BURETTES en argent massif, de mêmes formes mais un peu plus petit que les plateaux habituels de François SASSEVILLE. Belle matière. H. 0'1 $\frac{3}{4}$ ". Ovale: 0'8" x 0'5 $\frac{1}{8}$ ". Fausse marque de Pierre Lespérance (1819-1882) — ce qui semble indiquer qu'il s'agit ici d'une œuvre d'Ambroise LAFRANCE (1822-1918).

OSTENSOIR en argent massif, du type de celui de Pierre LESPÉRANCE, à Saint-Charles-sur-Rivière-Boyer; mais celui de Charlesbourg est moins élancé. Les détails sont les mêmes: grands rayons en bas; lunule entourée de têtes d'anges; têtes d'angelots sur le nœud; pied évasé. H. 2'0 $\frac{3}{8}$ ". L. 1'0 $\frac{1}{2}$ ". Pied: 0'8" x 0'5 $\frac{1}{4}$ ". Aucun poinçon.

Cf. *Livre de comptes* V, 1884, f° 40: «pour un ostensor . . . \$100.00.» 1886,

f° 46v.: pour un ostensor . . . \$50.00.» Cet ostensor pourrait donc être l'œuvre d'Ambroise LAFRANCE, le successeur de Pierre Lespérance.

CALICE en argent massif, dont la coupe porte, dans la masse, des ciselures de feuilles se détachant sur un fond piqué. Le nœud, partiellement orné comme la coupe, est d'un grosseur exceptionnelle. Les faux nœuds et le pied sont ornés de godrons. H. 0'10 $\frac{3}{4}$ ". Pied: 0'5 $\frac{13}{16}$ ". Prof. de la coupe: 0'2 $\frac{7}{8}$ ". Sous le pied, deux fois le poinçon de Paul LAMBERT dit SAINT-PAUL (1691-1749).

Cf. *Livre de comptes* I, 1741, f° 109: «payé au père Degonard pour un calice . . . 260".»

Cf. Morisseaux, *Inventaire* (1767); section «Argenterie»; item 1: «Deux calices argent, coupe et patenne doré seulement».

PLATEAU À BURETTES en argent massif, d'un ovale parfait. Le bord est simplement mouluré. Belle matière très épaisse et parfaitement polie. Ovale: 0'10" x 0'7 $\frac{3}{8}$ ". Sous la pièce, deux fois le poinçon de Paul LAMBERT dit SAINT-PAUL.

Cf. *Livre de comptes* I, 1744, f° 116: «argent fournie et façon d'une pair de Burette et son plat . . . 192" 10.» Les burettes sont disparues, probablement refondues par Laurent Amyot ou par François Sasseville (1797-1864).

Cf. *Livre de comptes* IV, 3v.: «(1839) pour réparation du vieux bassin-deburettes . . . £0.15.0.» Cette réparation a dû être faite par François SASSEVILLE.

Cf. Morisseaux, *Inventaire* (1767); section «Argenterie»; item 5: «Une paire de burettes le plat idem».

CIBOIRE en argent massif, dont le pied seul porte des ornements ciselés. Matière fort belle et très épaisse. Peut-être Laurent Amyot a-t-il restauré ce ciboire au début du XIX<sup>e</sup> siècle; car dans le troisième *livre de comptes*, on lit, à la date de 1809, cette mention: «Un ciboire refondu . . . 187" 4.» H. 1'0" avec la croix. Coupe: 0'5 $\frac{1}{4}$ ". Pied: 0'5 $\frac{1}{2}$ ". Sous le pied, on distingue nettement le poinçon que Marius Barbeau dit être celui de Jean-François LANDRON (1686-1759).

Cf. *Livre de comptes* I, 1745, f° 118: «pour restant de la façon des Burette et pour une croix remis sur le ciboire . . . 11".» Ces ouvrages ont été faits par Paul LAMBERT dit SAINT-PAUL.

Cf. Barbeau, *200 ans d'orfèvrerie* . . .

184 ( . . . ) Il y a à Charlesbourg, un calice de Landron qui est joli, gracieux et du meilleur goût.

Cf. Morisseaux, *Inventaire*; section «Argenterie»; item 3: «Un ciboir argen couvrir une croix dessus coupe dorée seulement».

CROIX DE PROCESSION en argent massif, de même style que les croix de Sainte-Anne de Beaupré et du Séminaire. Le Christ est très beau. H. 2'7 $\frac{3}{4}$ ". L. 1'4". Sur le côté de la base, inscription au burin: F. RANVOYZÉ / 1777. Cette croix ne paraît pas aux livres de comptes.

INSTRUMENT DE PAIX en argent massif, dont le bord est poinçonné de fleurs de lis. Madone coulée d'après un modèle qu'on retrouve à Saint-François (I.O.) et à la Baie-Saint-Paul. H. 0'4". L. 0'3". Au revers, F•R dans oriflamme (François RANVOYZÉ).

Cf. *Livre de comptes* III, 1777, f° 35: pour la paix d'argent . . . 12".

Cf. C. Trudelle, Histoire de Charlesbourg. «Petit instrument sur lequel était ordinairement un crucifix, ou l'image de quelque saint, et que l'on présentait à baiser au petit clerc que devait passer la quête dans l'église.»

LAMPE DE SANCTUAIRE en argent massif de peu d'épaisseur. Fraisée, elle porte, à la partie supérieure du tore, des feuilles d'acanthe disposées verticalement. La grosse moulure inférieure est ornée de godrons. La comparer à la lampe des Becquets et à celle de Saint-Charles (Bellechasse). H. (sans anneau): 1'0". Panse: 1'3 $\frac{1}{2}$ ". Ouv.: 0'11 $\frac{3}{8}$ ". Poinçons: sur la couronne, cinq fois F•R dans oriflamme et RANVOYZÉ / 1780. Cette pièce ne paraît pas aux livres de comptes.

BOÎTIER AUX SAINTES HUILES en argent massif, dont le couvercle porte une frise de feuilles dissymétriques admirablement ciselées. Fort beau style à la Ranvoyzé. H. sans la croix: 0'2 $\frac{7}{8}$ ". Ovale: 0'4 $\frac{1}{8}$ " x 0'2 $\frac{3}{8}$ ". Sous la pièce, poinçon F•R dans oriflamme (François RANVOYZÉ).

Cf. *Livre de comptes* III, 1795, f° 53v.: «pour une Boîte aux saintes huiles . . . 72".»

BÉNITIÈRE en argent massif, dont la panse porte des festons de feuilles de laurier, comme les bénitiers des Becquets et de Saint-Joachim. Le bas de la panse porte un décor de feuilles à la Ranvoyzé. Pied godronné. Magnifique pièce. H. 0'6 $\frac{3}{4}$ ". Ouv.: 0'6". Panse: 0'7 $\frac{3}{4}$ ". Pied: 0'4 $\frac{3}{4}$ ". Sous le pied, deux fois le poinçon F•R dans oriflamme (François RANVOYZÉ).

Cf. *Livre de comptes* III, 1803, f° 58: «pour un bénitier d'argent . . . 300".»

Deux CHANDELIERS en argent massif, tout ciselés comme ceux de Notre-Dame de Québec et du Séminaire. Nœud en forme de panse d'encensoir. Pied de calice. Vasque dentelée. H. 1'6". Vasque: 0'6". Pied: 0'6 $\frac{1}{6}$ ". Sous le pied, deux fois le poinçon F•R dans oriflamme (François RANVOYZÉ).

Cf. *Livre de comptes* III, 1812; «1 Christ et deux chandeliers . . . 120".»

DOUILLE en argent massif sur laquelle porte la croix de procession précédente (croix de procession de l'École française à l'église de Charlesbourg). Ciselures à la Ranvoyzé. H. 0'2 $\frac{3}{8}$ ". Diam.: 0'3 $\frac{1}{4}$ ". Trois fois le poinçon F•R dans un rectangle (François RANVOYZÉ).

PISCINE en argent massif, dont le bord est orné de perlon. Couvercle à deux parties. H. 0'1". Ovale: 0'3¼" x 0'4⅛". Sous la pièce, deux fois F•R dans oriflamme (François RANVOYZÉ). Ne paraît pas aux livres de comptes. BURETTES en argent massif, avec couvercle à bouton et anse arquée. Métal très épais. Fort jolies pièces. H. tot.: 0'5⅝". Panse: 0'2½". Pied: 0'2". Sous le pied de chaque burette, poinçon de François SASSEVILLE.

Cf. *Livre de comptes* IV, 1839, f° 3v.: «pour la refonte de deux paires de burettes . . . £11.5.0.»

Autre paire de BURETTES en argent massif, de mêmes formes que les précédentes mais plus pansues. L'un des couvercles a perdu son bouton. H. tot.: 0'5⅝". Panse: 0'2⅜". Pied: 0'2". Chaque burette porte deux fois, sous le pied, le poinçon de François SASSEVILLE.

Cf. *Livre de comptes* IV, 1839, 3v.: «pour la refonte de deux paires de burettes . . . £11.5.0.»

PLATEAU À BURETTES en argent massif, de matière épaisse et solide, mouluré avec une grande vigueur. Pièce admirable. H. 0'2⅛". Ovale: 0'8" x 0'5⅜". Sous la pièce, deux fois le poinçon de François SASSEVILLE.

Cf. *Livre de comptes* IV, 1839, 3v.: «pour un bassin neuf de burettes . . . £6.0.0.»

## ANNEXE A

### **Morisseaux, Inventaire (extraits relatifs à la première église de pierre).**

Archives de l'archevêché de Québec.

1. Cinq arpens de terre en superficie donné à La fabrique de Charlesbourg par les révérends pères Jésuites seigneurs de notre Dame des Anges. Le dit terrain pour L'église Et Le Curé.
2. Sur le susdit terrain y est baptie En 1695 une église — son cloché couverte en bardeaux, croix de fer son coq un maitre autel et deux petits dans deux chapeles incorporées avec Laditte église.
3. un retable en sculpture de bois de noyer au maitre autel et sanctuaire non fini qui se continu jusqu'aux extrémités des deux ditte chapelles.
4. Un tabernacle doré en plein au maitre autel, ses gradins, deux custodes, deux reliquaires attenans, deux statues dorées pareillement celle de la Ste vierge et celle de St joseph ennichées audit tabernacle — deux clefs au grand tabernacle et une au petit doré sur tranche.
5. un tableau représentant St charle au maitre autel, et son cadre doré.
6. Deux statues de grandeur humaine en bois seulement représentantes St pierre et St paule attachées au retable cydessus.
7. Deux portes de sacristie très bien ouvragées et leure serrure attenante au dit retable.
8. Une balustrade de très beau bois demerizier tournée fermant le sanctuaire du maitre autel.
9. un petit tabernacle doré sur tranche une custode et ses gradins a la chapelle du coté de L'Épître.
10. un tabernacle non doré de bois de noyer mais très bien découpé ses gradins deux custodes. En Lachapelle du coté de l'Évangile.
11. une chaire et sa rampe son imperiale menagée seulement de bois de merizier.
12. un banc d'œuvre son impériale gdeur que La chair de bois de merizier.
13. Le banc des chantre ou cœur menagé seulement idem merizier.

14. Deux fauteils de bois de noyer pour Le celebrant un au sanctuaire et L'autre au cœur trois sièges de noyer avec dossier au balustre de bois de merizier placés au sanctuaire pour Les servans à L'autel.

15. Deux jalouzies à chaque extrémité du sanctuaire, un confessionnal double au bas de l'église.

16. un banc seigneurial et cinquante neuf Bancs de particulier payans rente à La fabrique Les dits Banc clos En menuiserie tant dans La nef que dans Les chapeles.

17. un jubé boise sur la nef contenant dix sept Bancs en menuiserie dont quelques uns son concedés Et font rente à La fabrique. Le dit jubé soutenu de quatre piliers ornés de menuiserie seulement, deux Benitiers de Bois doublé de plomb attachés aux deux piliers ou Colonnes avancées vers L'autel. En outre un escalier clos pour y monter.

18. une grande porte à panneaux a La ditte Église, avec toute sa ferure, une petite idem dans La ditte grande porte et une autre petite au coté de La ditte Eglise qui regarde Le midy en avant de Laquelle il y a En charpente avec un repos de pierre trois degrez.

19. Dans le rond point de l'Église une sacristie contenant une grande armoire pour y serrer Les habits sacerdotaux, Linges tapis et autre choses semblables a L'usage de L'Église. Dans Les pilastres des Colonnes du retable de petites armoires et leure serure sous une mince clef à pareille usage en petit, une Boëte pour y renfermer Les parmens d'autels montés sur Leure Bois.

20. Hors Le dit Rond point une petite chapelle assez bien ornée dedié à La Ste vierge pour Les assemblées des Congréganistes entretenu par eux et dont une des ouvertures est grille de fer.  
un cimetièrè . . .

21. un terrain assez spacieux devant Leglise maintenant place publique depuis La prise de quebec entièrement desolé de ses clotures, dependant de la meme conception cy dessus. 1767 remis en valeur depus L'anné dernière.

22. une presbitair à mansarde double etage couver du Bardeau Batis il y a soixante cinq ans, des cours jardins enclos en palissades toutes mauvaises et fort antiques. faisant moitié environs de la susdie Concession Des révérends pères Jésuites à La fabrique de Charlebourg.

## **ANNEXE B**

### **Tableau synoptique d'André Paquet, dit Lavallée (1799-1860)**

1799: Naissance d'André Paquet à Saint-Charles-Rivière-Boyer (Bellechasse). Baptisé à Saint-Gervais le 2 décembre de la même année.

vers 1820: Date probable du début de l'apprentissage d'André Paquet chez Thomas Baillairgé.

1826: Mariage avec Sophie Legris, dite Lépine, en présence de Thomas Baillairgé.

1830-38: Travaille au décor intérieur de l'église de Saint-Charles de Bellechasse.

1830: Il exécute le clocher de Saint-Pierre (île d'Orléans).

1832-48: Décoration intérieure de l'église de Saint-Pierre de l'île d'Orléans.

1833: Marché avec la fabrique de Charlesbourg pour la menuiserie et la sculpture de la voûte de l'église.

1835-40: Murs du chœur, voûte et entablement de la nef de l'église de Saint-François de l'île d'Orléans.

1840-50: Intérieur de l'église de Deschambault.

1840-45: Voûte et corniche de Saint-Louis de Lotbinière.

1842: Marché pour le retable, la chaire, le banc d'œuvre, les stalles, les tombeaux d'autels et les balustres avec les marguilliers de Charlesbourg.

1844: Testament d'André Paquet, dit Lavallée.

1845: Contrat avec les marguilliers de Saint-Luce de Rimouski pour le décor intérieur de l'église.

1847: Quittance de Paquet à la fabrique de Saint-Antoine de Tilly pour les travaux exécutés.

1848: Contrat de mariage entre Marie Josephte Paquet et André Paquet, veuf en premières noces de Sophie Legris et en secondes noces d'Hermine Turgeon.

1849: Dernier paiement pour les travaux à l'église de Charlesbourg.

1852: Testament de Marie Paquet, dite Lavallée.

1857: Mariage de Joseph Ouellet avec Philomène Sophie Paquet, fille d'André.

1859: Quittance de Paquet à la fabrique de Saint-Anselme.

7 janvier 1860: Deuxième testament d'André Paquet.

22 mai 1860: Décès d'André Paquet; il laisse deux fils, Henri et Alfred, sa fille Philomène-Sophie, sa femme Josephte, ses frères Joseph, cultivateur à Saint-Charles, Jean, sculpteur dans la même paroisse (Bellechasse) et sa sœur Constance.

**Marché et devis de la sculpture de la voûte**

Archives judiciaires de Québec; greffe du notaire Ant. A. Parent.

N 7049 / 19 novembre 1833 / Marché.

André Paquet & Marguilliers de Charlesbourg  expédié    — et des notables L.B.P.  AAPNP CMD	Par devant les notaires publics en la Province du Bas-Canada résidence à Québec, soussignés fut présent Sieur André Paquet dit La Vallée, maître menuisier demeurant à Québec lequel s'est obligé comme par ces présentes il s'oblige à faire & parfaire bien & duement au dire d'experts et gens à ce connoissans pour les Sieurs Jean Baptiste Villeneuve, Louis Barnabé Parent et ( ) Paradis, tous cultivateurs résidens en la Paroisse de Charlesbourg, les trois marguilliers du Banc de l'Œuvre et fabrique de la susdite Paroisse agissant en leur qualité de marguilliers de la dite Œuvre comme spécialement autorisés pour et à l'effet des présentes par et en vertu d'une délibération des marguilliers tant anciens que nouveaux — de la dite Œuvre assemblés à la Sacristie à l'issue de l'office du matin au son de la cloche en la manière accoutumée dimanche le dix sept du courant ..... en conséquence de l'annonce faite au Prône de la messe Paroissiale du dit jour, par Messire Bédard, curé de la dite Paroisse à ce présens & acceptans tous les susnommés ès dite qualité, pour au nom & profit de la dite fabrique, tous & chacuns les ouvrages de menuiserie, sculpture & autres, qu'il convient de faire pour l'Église de la dite Paroisse, tels que déclarés aux Dévis d'iceux demeuré annexé à ces présentes après avoir été certifié et reconnu véritable par les parties et signé par elles et les notaires soussignés et tels que désignés aux des-
--	--

seins & Plans qui ont été aussi certifiés véritables par les Parties et signés & paraphés par elles et les dits notaires .... pour par le dit Sieur Paquet faire les dits ouvrages et les livrer finis & parachevés à dire d'experts et gens à ce connaissans (d'hui en deux ans ...) pour lesquels ouvrages faire s'oblige le dit Entrepreneur fournir tous les matériaux expliquer au dit devis ....

Ce marché fait pour et moyennant la somme de cinq cent cinquante cinq livres courant sur quoi le dit Entrepreneur reconnaît avoir reçu des dits sieurs marguilliers (acte des) vingt cinq livres Courant, dont quittance d'autant

2

Et quant à la ballance restant due les dits Sieurs Marguilliers s'obligent à la payer au dit entrepreneur comme suit savoir .... soixante quinze livres courant d'hui au mois d'avril prochain .... cent livres courant quand la voute sera cintrée .... cent livres courant quand le fond de la voute sera fini .... cent livres courant quand les arcs doubleaux et les cadres seront posés et la ballance finale quand tous les ouvrages seront complètement finis parachevés et livrés à dire d'experts entendu que les susdites sommes d'argent excepté la ballance finale seront payées au fur & à mesure que les ouvrages avanceront ....

Il a été convenu que les dits Sieurs marguilliers ainsi que messire Bédard et les syndics auront droit d'inspecter les susdits ouvrages quand bon leur semblera et de les faire inspecter par gens à ce connaissans qui auront droit ainsi que le dit sieur Curé de prononcer sur la bonne ou mauvaise qualité soit de matériaux employés soit des ouvrages, et dans le cas de mauvaise qualité prouvée et bien constatée d'arrêter les dits ouvrages et procéder tel que de droit contre le dit Entrepreneur ....

pour le tout être exécuté à peine de tous dépens dommages & intérêts .... Car ainsi & fait & passé à Québec, Étude de M.... Parent, l'année mil huit cent trente trois le dix neuvième jour du mois de novembre et ont signé excepté les Sieurs Paquet, Vil-

— à demande  
L.B.P.  
CMD AAPNP

leneuve et Paradis qui ont déclaré ne savoir écrire  
ni signer de ce enquis lecture faite.

L.B.P.

CMD AAPNP

Louis Barnabé Parant

Chs M DeFoy

Ant. A. Parent np

3

L'entrepreneur s'oblige tous les matérieaux nécessaire et faire à ses fraix tous les Échaffauds dont il pourra avoir besoin pour faire la voute de la nef, chapelles, fausses tours &.....;..... Cintrer les dittes voutes en madrier de trois pouces et a distance suffisante et faire le fond des dittes voutes en planches de pin, Reffendues sur la largeur, laquelle planche sera sèche, sans nœuds n'y roulit, gomme &....., embouvetée, et le tout en suite au papier sablé .....  
Ornera le dit fond de douze *arc doubleau*, complets, et deux portions; lesquels *arcs* seront divisés par panneau grands et petits avec moulures, lesquels panneaux seront ornés de *Rosettes* et *entrelas* alternativement; fera neuf grands Câtre, contenant chacun une pièce de sculpture représentant, le *St. Esprit*, *Nom de jésus*, *Geova*, *maria*, et *Rosettes*; fera vingt petites pièces de sculptures près des dits Câdres, dix autres moyennes à la Croisée des voutes, Six moyennes *Rosettes*, huit *chutes* dans les voutes des chapelles, deux *guirlandes* et *Rosettes* près des fausses tours; formera des Compartiments entre les *arc doubleaux* par des *astragalles*; revêtira la portion des deux grands piliers des tours au dessus du jubé en attique avec *corniches* & *consolles*; et la partie au dessous du jubé en colonne *doric*; le tout suivant les plans cijoints No. 1... 2.3..... pindra toute la voute de quatre couche de peinture blanche a huile et esprit de thérebentine; fournissant toutes comme dit ci dessus, bois, cloux, peinture, huile, esprit &c . . . pour la somme de £ .....

4

Certifié véritable au désir du marché passé ce jour & signé par les parties & nous notaires soussignés.

Québec 19 novembre 1833

sa  
André + Paquet  
marque

sa  
Jean Bte + Villeneuve  
marque  
Louis Barnabé Parent  
sa  
( ) + Paradis  
marque

Chs M. De Foy  
N.P.....

Ant. A. Parent n.p.

5

Aujourd'hui trois mai mil huit cent trente quatre est comparu en présence de nous les notaires soussignés Sieur André Paquet l'Entrepreneur mentionné au marché des autres parts — lequel confesse avoir reçu en espèces ayant cour à vue et présence de nous dits notaires de sieur Louis Barnabé Parent, marguiller en exercice de la Paroisse de Charlesbourg, des deniers de la dite fabrique, la somme de soixante quinze livres courant à compte du prix du marché des autres parts, dont quittance d'autant .... fait et passé à Québec, Étude de Mr Parent, les jour & an susdits et a déclaré ne savoir écrire ni signer, de ce enquis .... lecture faite.

F. X. Vaillancourt

Ant. A. Parent NP

**Marché et devis du retable de la chaire du banc-d'œuvre et des stalles**

N 8895 / 8 mai 1841. Marché.

André Paquet  
&  
La Fabrique de  
Chrbourg  
expédier

Par devant les Notaires Publics en cette partie de la Province du Canada connue cy devans sous le nom de Province du Bas-Canada résidens à Québec, soussignés fut présent Sieur André Paquet dit La Vallée maître sculpteur demeurant à Québec, le quel s'est obligé comme par ces présentes il s'oblige à faire & parfaire bien & duement au dire d'experts et gens à ce connoissans pour.....  
.....les Sieur Jacques Bédard, François Bédard et Thomas Villeneuve tous cultivateurs résidens en la dite Paroisse, les trois marguillers du Banc de l'Œuvre et Fabrique de la susdite Paroisse agissant en leur qualité de marguillers du dit œuvre, comme spécialement autorisés pour et à l'effet des présentes par et en vertu d'une délibération des marguillers tant anciens que nouveaux et des notables du dit Œuvre assemblés à la ..... Congrégation à l'issue de l'Office du Soir au son de la Cloche en la manière accoutumée Dimanche le vingt un mars dernier en conséquence de l'annonce faite au Prône de la Messe Paroissiale du dit jour par messire Pierre Roy, Curé de la dite Paroisse, à ce présents et acceptans tous les susnommés ès dite qualité pour au nom & profit de la dite fabrique tous & chacuns les ouvrages de menuiserie, sculpture & autres qu'il convient de faire pour l'Église de la dite Paroisse tels

de Charlebourg  
(ND) AAPnp

2

tels que déclarés aux devis  
d'iceux demeurés annexés à ces présentes après

avoir été certifiés et reconnus véritables par les parties & signés par elles et les notaires soussignés et tels que désignés aux dessins & plans qui ont été aussi certifiés véritables par les parties & signés & paraphés par elles et les dits notaires .... pour, par le dit Sieur Paquet faire les dits ouvrages et les livrer finis et parachevés à dire d'experts & gens à ce connoissans ..... dans le cours de l'année mil huit cens quarante quatre en par lui posant la Chair et le banc d'Œuvre dans le cours de l'Été mil huit cens quarante deux et dans le cours de l'été mil huit cent quarante trois, s'obligeant de livrer toute l'architecture du retable, et lui donnant une ou deux couches de peinture pour les quels ouvrages faire et parfaire à dire d'experts comme susdit, s'oblige le dit entrepreneur fournir tous les matériaux nécessaires sans exception tous bons loyaux & marchand.

Ce marché fait pour et moyennant la somme de sept cent soixante sept livres courant sur quoi le dit entrepreneur — reconnaît avoir reçu des dits marguillers la somme de cent livres courant en espèces ayant cours à vue & présence de nous dits notaires. Sont quittance d'autant et quant à la ballance restante due de six cent ..... sept livres courant

soixante  
(ND) AAPnp

3

les dits marguillers ès dite qualité s'obligent de la payer au dit entrepreneur, comme suit, savoir cent livres courant à première demande et ensuite chaque année au vingt neuf juin la somme de soixante quinze livres courant (echerra) se fera le vingt neuf juin de l'an mil huit cent quarante deux et la ballance finale qui sera de quarante deux livres courant (echerra) et se fera le vingt neuf juin mil huit cent quarante neuf ....

Il a été convenu que les dits sieur marguillers ainsi que messire Pierre Roy Curé de la dite Paroisse et les syndics auront droit d'inspecter les susdits ouvrages, quand bon leur semblera et de les faire inspecter par gens à ce connoissans qui auront droit ainsi que le dit sieur Curé de prononcer sur la bonne ou mauvaise qualité soit des matériaux employés soit des ouvrages et dans le cas de mauvaise qualité prouvée et bien

constatée d'arrêter les dits ouvrages et procéder tel que de droit contre le dit entrepreneur.

pour le tout être exécuté à peine de tous dépens dommages & intérêts

4

Car ainsi & fait & passé à Québec, Étude de Mr Parent, l'an mil huit cent quarante un, le huitième jour du mois de mai et ont tous déclaré ne savoir écrire ni signer, de ce enquis, lecture faite / deux renvois en marge approuvés sont bons / dix neuf mots rayés sont nuls.

N DOUCET N.P.

ANT. A. Parent NP

2 (marge) 11.4.1842	25 livres courant à André Paquet notaires: Chs Cinq-Mars n.p.	Ant. A. Parent n.p.
3 (marge) 23.1.1843	idem	
4 (marge) 24.10.1842	idem	
4 (suite au contrat) 12.4.1842	50 livres " " " " notaires: Jos. C. Crémazie n.p.	Ant. A. Parent n.p.

..... Devis des trois Retables .....  
à faire pour la décoration du Sanctuaire & des deux  
chapelles de l'Église de Charlesbourg  
Suivant le plan présenté

a

..... L'entrepreneur fera & posera un lambri en forme de *soubassement* à la hauteur des Croisée & ce dans toute l'Étendue des trois faces du Sanctuaire & au devant des deux chapelles, le quel soubassement sera fait d'assemblage avec panneau renforcé, socle, moulures, & ornements dans ceux des dits..... panneau marqués sur le dit plan, enfin fera & posera de chaque cotés du Sanctuaire sept *stales* & leurs appuis, lesquels *stales* & appui seront en bois de noyer; ..... fera & pôsera depuis le dessus du susdit soubassement jusque sous l'entablement, un *lambris* d'assemblages & ce dans tout le contour cidevant mentionné pour le soubassement, ..... avec panneau renforcé au dessous des *impostes*, panneau a ..... *glace* au dessus d'iceux, & uni sous les tableaux du Sanctuaire et des chapelles, les susdits panneaux tant du Cœur que ..... des chapelles ornés de *fleurs, chutes, trophées, pots de fleurs, & cartouches*, tel que marqués au dit plan, ayant *impostes* ..... & archi-

*voltes* au Croisées du dit Sanctuaire & les *joins* dicelles croisées revêtues en assemblages, enfin décorera le dit lambris du Cœur & des chapelles de vingt quatre *pilastres corinthien*, bases & *chapiteaux*; .....  
 ..... fera & posera près le maitre autel deux colonnes .....  
 aussi *corinthienne*, soubassement, base & chapiteau, lambrisera les deux *niche* du fond du Sanctuaire, avec *imposte*, *archivolte*, *clef* — *guirlande* & *coquille*, fera deux portes de sacristie en .....  
 ..... assemblage ..... avec panneaux ornés de sculpture, chambranles, corniches, & ornement au dessus; .....  
 ..... fera & pōsera un Entablement Corinthien, Complet .....  
 modillion, Rosettes & (foin) — sculptée, & ce, dans tout les ... contours des trois faces du Sanctuaire & à devant des ..... deux chapelles, lequel entablement fera saillie sur les deux ... colonnes près le maitre autel, avec *Arches* a panneau ornés, *fronton circulaire*, *gloire* avec Agneau, ornement & ... croix au dessus; & au chapelle le dit entablement fera *réssaut* sur les deux pilastres du centre, avec fronton *Angulaire*, ornement & croix; .....  
 ..... fera & pōsera au dessus de L'entablement au fond du ..... Sanctuaire, un *attique*, dans toute la largeur du dit fond, ..... avec saillie au dessus du *fronton* de L'entablement; lequel ..... attique sera d'assemblage avec panneau ornée, socle & moulure, surmonté dans les ailes de *vases* & *trophés*; ..... fera à centre & au dessus du dit attique, un *amortissement* avec panneau orné, *consolles*, & corniche, se terminant par une *urne* ..... avec *guirlande*, *coquilles* & ornements; .....  
 ..... enfin lambrisera le reste du fond du dit Sanctuaire à gagner la voute en planche embouvettés & unis, lequel ..... lambris sera décoré de deux ornements de *guirlandes* avec *chutes*, ..... letout suivant le plan qui en est présenté. ....  
 le dit Entrepreneur fournissant tous les bois nécessaires, sec, sain, & sans nœuds apparants, fournissant aussi toutes les *pattes*, & autres ferrures ..... nécessaires pour fixer les dits ouvrages aumur, tous des echaffauds requis, & donnant sur tous les dits ouvrages: quatre couches de ..... bonne pintur a l'huile & esprit de thérébentine. ....

... En quel temp L'ouvrage ....  
 devra être faite & finie .....

1° faire & pōser toute l'Architecture & les lambris, ... mais sans la sculpture  
 ... dici à la toussaint ..... 1837 .....

2° faire & pōser la sculpture & peinture, le tout ..... fini à la toussaint .....  
 ..... 1839 .....

.... termes de paiements .....

chaque payement sera au montant de tout ce que la ..... fabrique peut donner chaque année, après avoir ..... pris les dépenses nécessaires ..... le 1<sup>o</sup> payement sera ainsi fait, au 29 juin 1837 ..... le 2<sup>me</sup> ..... f ..... f ..... f ..... f: 29 juin 1838 ..... & ainsi de suite au 29 juin de chaque année, jusques parfait payement.....

Certifié véritable au désir du marché passé ce jour & signé par les parties et nous notaires soussignés.

Quebec 8 Mai 1841

sa  
André + Paquet  
marque

sa  
Jacques + Bédard  
marque

sa  
François + Bédard  
marque

sa  
Thomas + Villeneuve  
marque

N. Doucet N.P.

Ant. A. Parent n.p.

*Dévis de la chaire*

1<sup>e</sup> L'entrepreneur s'oblige à faire une chaire conforme au planc qui a été déjà présenter à l'assemblée; il l'ornera d'autant d'ornemens de sculpture que le planc l'indique, il s'oblige aussi de le peindre de quatre couches de bonne et belle peinture.  
pour la chaire £100.0.0

*Dévis du banc-d'œuvre*

L'entrepreneur s'oblige de faire un banc-d'œuvre, semblable au planc qui a déjà été présenté à l'assemblée. il s'oblige à faire le banc en noyer noir et de noyer tendre; c'est à dire les assemblages en noyer noir et les panneaux en noyer tendre. il s'oblige aussi à le décorer de deux pilastes, corniche, fronton circulaire, amortissement et un (vasse) au-dessus. Il s'oblige à faire autant d'ornemens de sculpture qu'il est indicté sur le planc. La partie qui se trouve au-dessus du banc sera peinturé de quatre couches de bonne et belle peinture.  
pour le banc-d'œuvre £50.0

*Dévis des stalles*

L'entrepreneur s'oblige à faire des stalles à deux près conforme à ceux de la paroisse de Québec, autant que la place le permettra et

sans y mettre aucuns ornemens de sculpture, il s'oblige à faire les sièges qui se relèvent et aussi de prolonger les stalles et les acoudois, c'est à dire de faire quatre places d'augmentation chaque (coté): il est bien entendu que je m'oblige de faire les stalles de noyer tendre comme il est indicté sur mon premier dévis.

Si la fabrique se desside de les avoir en noyer noir et noyer tendre, c'est-à-dire, — (note dans la marge: — la partie d'assemblage qui se trouve sous les sièges sera en noyer tendre) et tous les assemblages en noyer noir ainsi que les séparations, et tous les panneaux avec les sièges en noyer tendre, se montera je pense à peu près — (— : pour le prix du bois), suivant l'estime que j'en ai faits à £10.0.0.

L'entrepreneur dans le cours de l'été de dix huit cent quarante deux, s'oblige de poser la chaire et le banc-d'œuvre, dans le cours de l'été dix huit cent quarante trois l'entrepreneur s'oblige de poser tous l'architecture du retable et lui d'onnera une ou deux couche de peinture dans l'année dix huit cent quarante quatre il achevera les ouvrages.

Si l'assemblée se décide à me donner l'ouvrage, j'aimerais à l'avoir a présent, pour pouvoir avoir le tems de faire un chapiteau avent de partir pour campagne, qui servira de model pour faire faire les autres.

Certifié véritable au désir du marché passé ce jour & signé par les parties & nous notaires soussignés.

Québec 8 mai 1841

sa  
André + Paquet  
marque

sa  
Jacques + Bédard  
marque

sa  
François + Bédard  
marque

sa  
Thomas + Villeneuve  
marque

N Doucet N.P.

Ant. A. Parent np.

(16.5.1843)

Aujourd'hui seizième jour du mois de Mai, de l'an mil huit cent quarante trois, est comparu en personne devant les Notaires Soussignés, Sieur André Paquet, sculpteur, dénommé au marché ci dessus et des autres parts, lequel confesse avoir reçu en espèces ayant cours, à sa vraie satisfaction, — (en marge: dès

avant ces présentes, CCqM AAPnp) de Sieur Thomas Villeneuve ès qualité mentionné au dit marché, la somme de cinquante livres Courant, à compte du prix du dit marché, dont quittance d'autant.

Fait et passé à Québec, Étude de Mtre Parent, les jour et an susdits et a déclaré ne savoir écrire ni signer, de ce enquis, lecture faite / un renvoi en marge appar..... bon / huit mots rayés nuls /

Chs Cinq-Mars  
np.

Ant. A. Parent np

(30.10.1843)

Aujourd'hui trentième jour du mois du mois d'Octobre, de l'an mil huit cent quarante trois, est comparu en personne devant les notaires soussignés, Sieur André Paquet, sculpteur, dénommé au marché ci dessus & des autres parts, lequel confesse avoir reçu en espèces ayant cours, partie avant ces présentes et partie à vue et présence de nous dits

dits Notaires, à savoir satisfaction, de Sieur Thomas Villeneuve, ès qualité, mentionné au dit marché, dont quittance d'autant.

Fait et passé à Québec, Étude les jour & an susdits et a déclaré ne savoir écrire ni signer, de ce enquis, lecture faite /

Chs Cinq-Mars  
np.

Ant. A. Parent np



## ANNEXE E

### Devis des balustres, tombeaux, pièces de mobilier, etc.

Archives de la Paroisse de Charlesbourg: document 81 (22.9.1844)

#### Devis

L'entrepreneur s'oblige à faire un balustre en mérisier rouge; les tables du balustre auront 6 pouces de largeur et 3 pouces de hauteur; les balustres auront 4 pouces de grosseur et à peu près semblables à ceux de l'Hôtel-Dieu. Je m'oblige aussi à relever les marches et d'en corriger les défauts. Tout le balustre sera huilé.

Je m'oblige à faire un marche-pieds au maître autel. Les marches seront en mérisier rouge et les contre-marches en noyer tendre. La largeur des marches sera d'environ 13½ pouces et la hauteur convénable. Le tombeau du maître autel sera fait en assemblage avec trois armoire dedans: je ferai aussi un tombeau dans chaque chapelle, fait d'assemblage. Les trois tombeaux recevront 4 couches de peinture. Les marches-pieds des petits autels seront aussi en mérisier rouge et en noyer tendre. Tous les marche-pieds seront huilé.

Je m'oblige aussi à faire deux prie-Dieu en noyer noire et en noyer tendre à peu près semblables à ceux de la paroisse de Québec, à l'exception des ornements des sculptures. Je ferai aussi 6 tabourets en mérisier rouge et deux crédence en noyer noire. Je donnerai aussi 3 couches de peinture jaune au plancher et aux marches du balustre. 2

Tous les matériaux seront fournis par l'entrepreneur.

#### Prix des ouvrages

Pour les balustres et les marches	£36. 0.0
..... les marches-pieds et le tombeau des maitre autel	12. 0.0
..... les deux tombeaux des chapelles avec les marches-pieds	9.10.0
..... les prie-Dieu	8. 0.0
..... les six tabourets et les credences	5. 0.0
..... le peinturage du plancher et du balustre	4. 0.0
	<hr/>
	£74.10.0

Il a été décidé dans l'assemblée de fabrique du Dimanche 22 Septembre 1844 que les Marguilliers de l'Œuvre feront peindre les croisées du Sanctuaire peindre le plancher et les marches du Sanctuaire faire les deux prie Dieu, deux tabourets et les deux Crédences en pin.

(P.deC.:d.81)

## RÉFÉRENCES ET NOTES

1. Re: Seigneurie Notre-Dame-des-Anges et bourgs de Talon cf. Reine Malouin, *La Seigneurie Notre-Dame-des-Anges*, pp. 4 à 22.
2. *Relations des jésuites*, t. 71: 67.
3. Chanoine D. Gosselin, *Charlesbourg à vol d'oiseau*: 54.
4. Abbé Ch. Trudelle, *Paroisse de Charlesbourg*: 10.
5. *Archives de la paroisse*: document 1; *Archives du Séminaire*: «Paroisses diverses» nos 45 et 45a.
6. *Archives du Séminaire*: «Paroisses diverses» no 44.
7. Joseph Trudelle, *Charlesbourg. Mélanges historiographiques*.
8. Mgr de Laval, *Mémoire de 1683* cité dans C. Trudelle, *op. cit.*: 33.
9. Description de Mgr de Laval citée dans *La Presse*, 29.9.1959: 17-18.
10. C. Trudelle, *op. cit.*: 35.
11. *Livres de comptes*, sept mentions:
 

16 avril 1676	— pour payer Guillaume Renaut de trois journées de travail qu'il a mises à l'église .....	£3.15
20 avril 1676	— pour payer Jean Vivier 3 journées pour couvrir l'église	£4.10
	..... Simon Bourbaut 2 journées pour agrandir l'Eglise .....	£4
	..... Jacques Duhaut couvrir .....	£6.10
3 mai 1676	— pour payer Jacques Duhaut de son travail à couvrir le pignon de l'église .....	£2.10
19 octobre 1676	— pour payer galamande d'une journée de travail mis à l'église .....	£0.15
8 novembre 1676	— ..... Latreille pour lambrisser l'église .....	£6
11 avril 1677	— pour le sciage des madriers qui ont le plancher de l'allonge de l'église .....	£10
13 septembre 1677	— pour payer Simon Bourbaut du travail mis à plancheyer et accomoder l'allonge de l'église .....	£4.10
12. *Arch. Séminaire*: Chapitre no 237.
13. *Arch. Séminaire*: Registre de l'Évêché: B folio 164 dans «Paroisses diverses»: nos 17 et 46.
14. *Arch. Séminaire*: Polygraphie 22, no 22: 10; Description des paroisses: 3.
15. C. Trudelle, *op. cit.*: 37 et *Livres de comptes*.
16. *Loc. cit.* (C.T.) bousiller: badigeonner.
17. *Livre de comptes*.

18. C. Trudelle, *op. cit.*: 45.
19. *Arch. Séminaire*: «Paroisses diverses» no 17.
20. *Livre de comptes*, trois mentions:
- |  |      |
|--|------|
| 1695 — pour le maçon en passant le marché .....    | £60  |
| — pour tirer de la roche .....                     | £64  |
| — reçu des habitants pour tirer de la pierre ..... | £180 |
21. J. Trudelle, *op. cit.*
22. *Arch. Séminaire*: dans «Paroisses de Québec» no 117, lettres M no 21 p. 26, N no 104 et O no 12 p. 2.
23. *Livre de comptes*.
24. Document conservé au presbytère de Charlesbourg; le détail qui nous concerne apparaît également dans le *Dictionnaire généalogique* de l'abbé G. Gosselin en page 37.
25. Abbé Morisseaux, *Inventaire des biens de la Fabrique de Charlesbourg (22 juillet 1767)* (Arch. de l'Archevêché de Québec).
26. *Loc. cit.* (voir extraits relatifs à la première église de pierre cités en annexe).
27. C. Trudelle, *op. cit.*: 68.
28. *Ibid.*: 68-69.
29. J. Trudelle, *Souvenir de la paroisse de Charlesbourg*.
30. *Archives de la paroisse*.
31. *Livre de comptes*; travaux exécutés à l'extérieur de l'église en 1778: quatre mentions:
- |   |      |
|---|------|
| — Le plomb, les ponts du clocher, madriers, journalié, menuisier et chars.... | £715 |
| — Couverture de l'église .....  | £296 |
| — (couvre) le clocher .....   | £360 |
| — Donné à la Flèche qui a fait le clocher .....                               | £504 |
32. C. Trudelle, *op. cit.*: 69.
33. *Ibid.*: 78-80.
34. Abbé G. Gosselin, *Dictionnaire généalogique des familles de Charlesbourg*: 318.
35. *Grefte du notaire Gilles Rageot*, 16 mai 1688, (Archives de la province de Québec).
36. *Grefte du notaire Louis Chamballon*, 21 septembre 1962 (A.P.Q.).
37. *Arch. Séminaire*: C-4: 455.
38. *Livres de comptes*.
39. *Loc. cit.*
40. *Livre de comptes de Sainte-Anne de Beaupré (1659-1731)*
41. *Loc. cit.*
42. *Livre de comptes*: neuf mentions:
- |  |         |
|--|---------|
| 1706 — pour le chœur à Louis Jacques .....                 | £50     |
| 1707 — Louis Jacques, pour le chœur .....                  | £50     |
| 1709 — façon d'un dais à Louis Jacque .....                | £2.10   |
| 1709 — payé à L. Jacque comme il se porte au journal ..... | £208.10 |
| 1710 — Louis Jacques .....                                 | £208.10 |
| 1711 — Louis Jacques .....                                 | £181.4  |

1713 — travail du retable .....	£111.13
1719 — payé pour le retable .....	£800
1720 — 800 francs pour le retable	

(selon toute vraisemblance, ces trois dernières entrées se rattachent au nom de Louis Jacques).

43. *Arch. Séminaire*: Polygraphie 29 no 16: 429.
44. *Ibid.*: 266.
45. Acte de sépulture signé par M. Le Boullenger cité dans C. Trudelle, *op. cit.*: 79.
46. *Ibid.*: 70.
47. *Greffe du notaire Jacob* (27.7.1705) (A.P.Q.)
48. *Dossier Charles Vézina* (I.O.A.).
49. *Loc. cit.*
50. *Livre de comptes de Sainte-Anne de Beaupré* (1708)
51. *Guide du pèlerin, Sainte-Anne de Beaupré*, 1947: 45.
52. *Dossier Sainte-Anne de Beaupré* (I.O.A.)
53. Chamballon, *op. cit.*: 14 et 15 juin 1712.
54. *Livre de comptes de Neuville (1697-1794)* (I.O.A.).
55. *Greffe du notaire Du Breuil* (A.P.Q.)
56. *Pièces non classées*: no 32 et 34 (Bibl. St-Sulpice de Montréal, 1939).
57. *Livre de comptes I*, 1738: 162.
58. *Ibid.*: 1739.
59. *Ibid.*: 1741: 167.
60. *Ibid.*
61. *Loc. cit.* et C. Trudelle, *op. cit.*: 70
62. *Loc. cit.* (A.T.).
63. *Livre de comptes*: quatre mentions:
 

1744 — Vézina pour le retable .....	£60.2
1745 — Vézina, scupteur, ouvrages fait au cœur .....	£207.4
1746 — Charles Vézina — façon d'un tabernacle .....	£80
— pour le parfait paiement du tabernacle à Charles Vézina	£210
- (Re Saint-Augustin, cf. dossier I.O.A.).
64. *Livre de comptes* (mention signée: Boucherville, ptre).
65. *Dossier Charles Vézina* (I.O.A.).
66. *Loc. cit.*
67. *Arch. Séminaire*: Polygraphie 7 no 21.
68. *Livre de comptes*.
69. Morisseaux, *op. cit.*: 3<sup>e</sup> item (voir aussi réf. 26).
70. *Livre de comptes*.
71. *Loc. cit.*
72. Gérard Morisset, *Pierre-Noël Levasseur (La Patrie, 9.11.52)*.
73. *Livre de comptes*.
74. cf. *Catalogue de l'exposition rétrospective de l'art au Canada français*, Québec, 1952.
75. *Dossier Charlesbourg* (I.O.A.).

76. C. Trudelle, *op. cit.*: 141.
77. *Livre de comptes* (1739) et *Ibid.*: 78.
78. *Livre de comptes*.
79. Dossier Pierre-Florent Baillairgé (I.O.A.).
80. *Loc. cit.*; l'autel en question est aujourd'hui dans la chapelle du Couvent des Sœurs du Bon-Pasteur, à Québec.
81. *Archives de la paroisse*, doc. 20, 1777.
82. *Livres de comptes*, 1778.
83. C. Trudelle, *op. cit.*: 192.
84. *Livre de comptes*, 1825.  
«Plan du terrain de l'église» .....£4.0.0.
85. *Archives de la paroisse*, doc. 40, 19 juin 1826.
86. *Ibid.*: doc. 42.
87. Hélène Bédard, *Maisons et églises du Québec*: 34.
88. Gérard Morisset, *L'influence de l'abbé Conefroy sur notre architecture religieuse* («Arch., Bâtiment, Construction»), no 82, fév. 1953, pp. 36-39.
89. *Arch. Séminaire*.
90. Morisset, *Une figure inconnue: Jérôme Demers*: 36.
91. Jérôme Demers cité dans Olivier Maurault, *Marges d'histoire, l'art au Canada*: 106.
92. Alan Gowans, *Thomas Baillairgé and the Québécois Tradition of Church Architecture*.
93. R. H. Hubbard, *L'évolution de l'art au Canada*: 23.
94. Dossier Sainte-Luce (I.O.A.).
95. *Gazette de Québec*, 16 nov. 1828: 3.
96. *Archives de la paroisse*: doc. 42 (6 mars 1827).
97. Jean Soucy, *L'Église de Sainte-Famille*: 3.
98. Jérôme Demers, *Précis d'architecture*: 244.
99. Cf. *Catalogue*, II, Sculpture.
100. *Archives de la paroisse*, doc. 43 (6 mars 1827).
101. *Ibid.*, doc. 44 (20 février 1828).
102. *Ibid.*, doc. 45 (20 février 1828).
103. *Ibid.*, doc. 53 (1829).
104. *Ibid.*, doc. 54 et 57 (1829 et 1830).
105. Morisset, *Les églises et le trésor de Lotbinière*: 29.
106. *Archives de la paroisse*.
107. Cf. Ramsay Traquair, *The old architecture of Québec*.
108. Demers, *op. cit.*: 272, art. 391.
109. *Ibid.*: 273, art. 392.
110. *Archives de la paroisse*, doc. 68.
111. Morisset, *Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France*: 38-39.
112. Demers, *op. cit.*: 292, art. 414.
113. Gowans, *op. cit.*: 126.
114. Traquair, *op. cit.*: 301.

115. Archives judiciaires de Québec, *Grefte du notaire Ant.-A. Parent*, 19 nov. 1826.
116. *Ibid.*: 3 déc. 1830.
117. *Archives de la paroisse*: doc. 70.
118. Parent, *op. cit.*: 3 déc. 1832.
119. A.j.d.Q., *Grefte Parent (et Chs Cinq-Mars)*: 8 mai 1841.
120. *Archives de la paroisse*: doc. 71.
121. A.j.d.Q., *Grefte du notaire Damase Larue*: 16 oct. 1837.
122. J. Côté, *La vieille église de Saint-Charles-Borromée. Rivière-Boyer*: (17).
123. Parent et Cinq-Mars, *op. cit.*: 8 mai 1841.
124. *Archives de la paroisse*: doc. 80 et 81 (12 avril 1842).
125. *Dossier André Paquet* (I.O.A.).
126. Pierre-Georges Roy, *Les vieilles églises de la province de Québec*: 80.
127. *Dossier Sainte-Luce* (I.O.A.).
128. Morisset, *op. cit.*: 40.
129. A.j.d.Q., *Grefte du notaire Chs Cinq-Mars*: 30 nov. 1859 (quittance).
130. *Archives de la paroisse de Saint-Isidore*: contrat en 1855.
131. Cinq-Mars, *op. cit.*, testament d'André Paquet, 7 janvier 1860.
132. A.j.d.Q., *Grefte du notaire Ed. Glackemeyer*: marché de Jean Paquet avec la Fabrique de Québec (17 juillet 1847).
133. Cinq-Mars, *op. cit.*: 20 juillet 1860.
134. «Les Baillairgé», étude à paraître (Jean Trudel).
135. *Livre de comptes* (16.6.1834).
136. Côté, *op. cit.*: (17).
137. Cinq-Mars, *op. cit.*: 8 mai 1841.
138. Ant. A. Parent, *op. cit.*: 8 mai 1841 (cf. annexe).
139. *Archives de la paroisse*: doc. 71.
140. Gowans, *op. cit.*: 124.
141. Demers, *op. cit.*
142. *Archives de la paroisse*, plan Baillairgé (cf. catalogue).
143. *Livres de comptes*: 1854.
144. *Archives de la paroisse Saint-Charles de Bellechasse*: 26 déc. 1837.
145. *Archives de la paroisse Saint-Isidore*: 1855 (contrat).
146. *Livre de comptes*: 1854.
147. Cf. Chapitre précédent: «La première église de pierre de Charlesbourg (1697-1835)».
148. *Livre de comptes*: 1700.
149. *Archives de la paroisse*, t. 5, 1887.
150. Demers, *op. cit.*: 6-7.



## BIBLIOGRAPHIE

### Sources manuscrites

Archives de l'archevêché de Québec (Abbé Morisseaux, Inventaire des biens de la fabrique de Charlesbourg: du 17 octobre 1760 au 22 juillet 1767).

Archives de la fabrique de Charlesbourg (cinq livres de comptes de 1668 à 1900, contrats, plans, etc.).

Archives de la paroisse Saint-Isidore de Dorchester.

Archives du Petit Séminaire de Québec.

Archives judiciaires de Québec (Greffes des notaires Damase Larue, A.-Charles de la Chevrotière, Antoine-Archange Parent (1814-1860), Antoine-Ambroise Parent (1842-1851), Charles Cinq-Mars, De Foy, Jos.-C. Crémazie et Édouard Glackemeyer).

Archives de la Province de Québec (Greffes des notaires Genaple, Crespin, Chamballon et Jacob).

Archives publiques du Canada.

Dossiers de la Société de généalogie.

Dossiers de la bibliothèque du Musée du Québec.

Inventaire des œuvres d'art (Dossiers Charles Vézina, Pierre-Florent Bailairgé, Louis Jacques, André Paquet; Charlesbourg, Sainte-Luce de Rimouski, Deschambault, Saint-Pierre (I.O.), Sainte-Famille (I.O.), Sainte-Anne de Beaupré, Saint-Antoine de Tilly, Lotbinière, Saint-Charles de Bellechasse, Saint-Augustin, Saint-Isidore de Dorchester, Saint-Anselme, Ancienne-Lorette et Saint-Joachim).

Demers (Jérôme), *Précis d'architecture pour servir de suite au Traité élémentaire de physique à l'usage du Séminaire de Québec*. Deux manuscrits inédits conservés dans les archives du Séminaire de Québec (Manuscrit no M-129 tablette 4, 344 p., 1828; Manuscrit no M-131 tablette 4, 299 p., 1828).

### Ouvrages généraux

*Exposition rétrospective de l'art au Canada français* (The Arts in French Canada), Québec, 1952 (catalogue).

Bédard (Hélène), *Maisons et églises du Québec. XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> siècles*, (Québec, ministère des Affaires culturelles, 1971) 50 p. (Coll. Civilisation du Québec).

Bellerive (Georges), *Artistes-peintres canadiens-français. Les anciens*, Montréal, Beauchemin, 1927, 122 p.

Blondel (J.-F.), *Cours d'architecture ou Traité de la décoration, distribution et construction des Bâtiments . . .*, Paris, Dessaint, 1771, 6 vol. de texte et 3 vol. d'illustrations.

Côté (J.), *La vieille église de Saint-Charles-Borromée, Rivière Boyer*, (Québec, l'Action Sociale Ltée, 1928), s.p.

Delisle (Luc), *La petite histoire de Deschambault (1640-1963)*, Québec, (s.e.), 1963, 237 p.

Gowans (Alan), *Thomas Baillairgé and the québécois tradition of church architecture* dans *The Art Bulletin*, vol. XXXIV, no 2, juin 1952, pp. 117-137.

Gowans (Alan), *Church Architecture in New France*, Toronto, University of Toronto Press, 1955, 162 p.

Lavallée (Gérard), *Anciens ornemanistes et imagiers du Canada français*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1968, 98 p.

Lebel (Marc), Savard (Pierre), Vézina (Raymond), *Aspects de l'enseignement au Petit Séminaire de Québec (1765-1945)*, Québec, La société historique, 1968, 221 p.

Légaré (l'hon. Joseph), *Catalogue de ses peintures (1852)*; Archives du Séminaire: Séminaire 12, no 40 a-40b.

Magnan (Hormidas), *Dictionnaire historique et géographique des paroisses, missions et municipalités de la province de Québec*, Arthabaska, l'imprimerie d'Arthabaska, 1925, 737 p.

Mâle (Émile), *L'art religieux après le concile de Trente*, Paris, 1932. (Re: Saint-Charles-Borromée, cf pp. 87-91).

Malouin (Reine), *La Seigneurie Notre-Dame des Anges*, Québec, Soc. historique de Québec, Un. Laval, 1955. (Coll. Cahiers d'histoire no 7).

Maurault (Olivier), *Marges d'histoire. L'art au Canada*, (Montréal), Librairie d'Action canadienne-française Itée, 1929; IV Documents historiques, 308 p.

Mayrand (Pierre) et Bland (John), *Trois siècles d'architecture au Canada* (édition bilingue), (Montréal), Federal Publications Service, (1971), 123 p.

Morrisset (Gérard), *L'architecture en Nouvelle-France*, Québec, (Charrier et Dugal), 1949, 150 p. (coll. Champlain).

*Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France*, Québec, (Charrier et Dugal), 1941, 170 p.

*Old Churches of Quebec*, dans *Can. geograph. journal*, vol. 42, 1951, pp. 100-115.

*Un deuxième centenaire: Saint-Charles de Bellechasse* dans *La Patrie* du 7 décembre 1952, pp. 36-37.

*Une figure inconnue, Jérôme Demers* dans *La Patrie* du 22 mars 1953, pp. 36-37.

*Thomas Baillairgé 1791-1859, architecte et sculpteur* dans *Technique*, septembre 1949, pp. 469-474.

*Les églises et le trésor de Lotbinière*, Québec, Champlain, 1953, 70 p.

*Peintres et tableaux* (I et II), Québec, éd. du Chevalet, 1957, 267 p. (I) et 178 p. (II).

*Joseph Légaré, copiste*, dans *Le Canada*, Montréal, 12 sept. 1934, (vol. XXXII no 135) p. 2.

*Joseph Légaré, copiste à l'Hôpital-Général de Québec*, dans *Le Canada*, 18 juin 1935.

*Joseph Légaré, copiste à l'église de Bécancour* dans *Le Canada*, 12 décembre 1935.

*L'influence de l'abbé Conefroy sur notre architecture religieuse* dans *Architecture, Bâtiment, Construction*, no 82, fév. 1953, pp. 36-39.

Roy (Pierre-Georges), *Les vieilles églises de la province de Québec* (C.M.H. P.Q.), Québec, Ls.-A. Proulx, Imprimeur du Roi, 1925, 323 p.

Roy (Pierre-Georges), *L'île d'Orléans*, Historic Monuments Commission of the Province of Quebec, Québec, Ls.-A. Proulx, 1928, 505 p.

Soucy (Jean), *L'Église de Sainte-Famille* dans *Le bulletin du Musée du Québec*, no 13, décembre 1969, pp. 1-4.

Thwaites (Reuben Gold, éd.), *The Jesuit Relations and Allied Documents Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries in New France, 1610-1791*, Cleveland, The Burrows Brothers Company, Publishers, 1901, 73 vol.

Traquair (Ramsay), *The old architecture of Québec*, Toronto, The Macmillan Company of Canada Ltd., 1947, 324 p.

Vignole (Jacques Barrozio), *Nouveau livre des cinq ordres d'architecture . . .*, Paris, Le Père et Avaulez, 1776, 80 p.

### Études particulières

Anonyme, *Historique de la paroisse de Charlesbourg* dans *La Patrie* du 10 novembre 1904.

Gosselin (Chanoine D.), *Charlesbourg à vol d'oiseau* dans l'Almanach de l'Action sociale catholique du 8 septembre 1917, p. 54.

Gosselin (Abbé G.), *Dictionnaire généalogique des familles de Charlesbourg*,

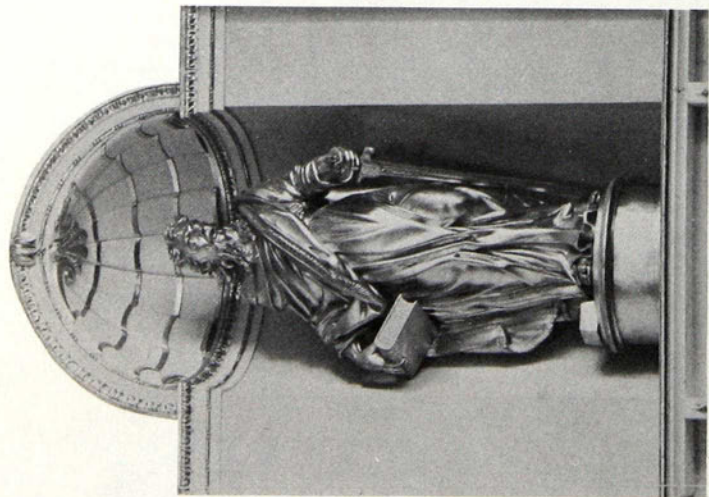
*depuis la fondation de la paroisse jusqu'à nos jours*, Québec, (Raymond Gingras), 1906, 591 p.

Trudelle (abbé Charles), *Paroisse de Charlesbourg*, Québec, Imprimerie générale A. Côté et Cie, 1887, 325 p.

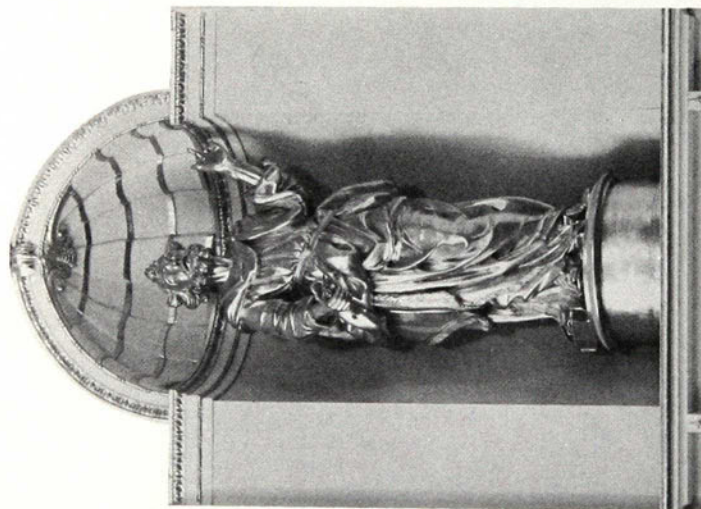
Trudelle (Joseph), *Charlesbourg. Mélanges historiographiques et La légende d'un Tableau hors texte*, Québec, Frs-N. Faveur, Impr., 1896, 255 p.



7. Charlesbourg. Fragment de sculpture provenant de la première église. Relief de saint Joachim attribué à Charles Vézina (Coll. Galerie nationale du Canada).

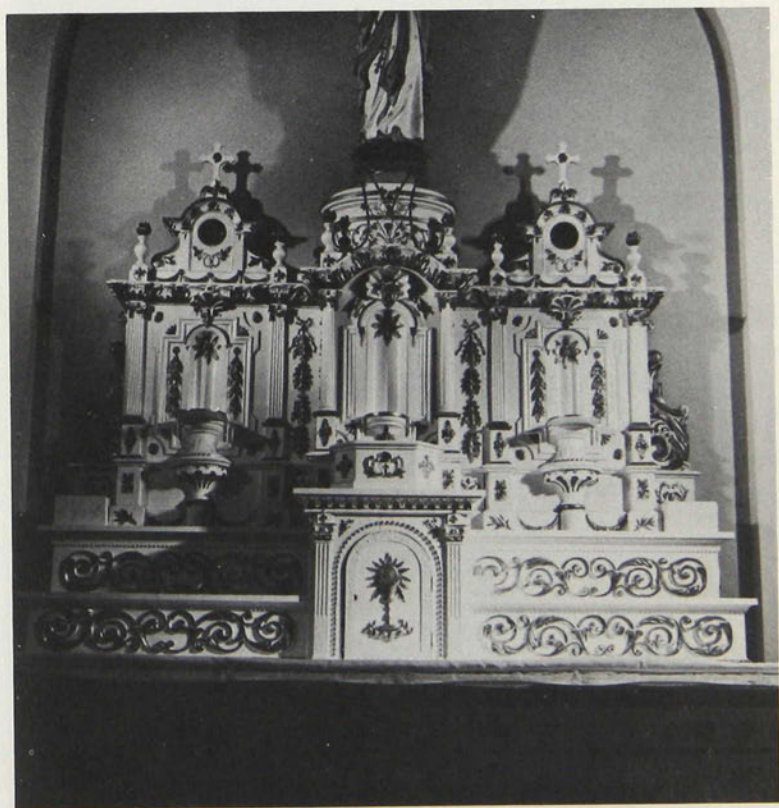


8. Saint Paul

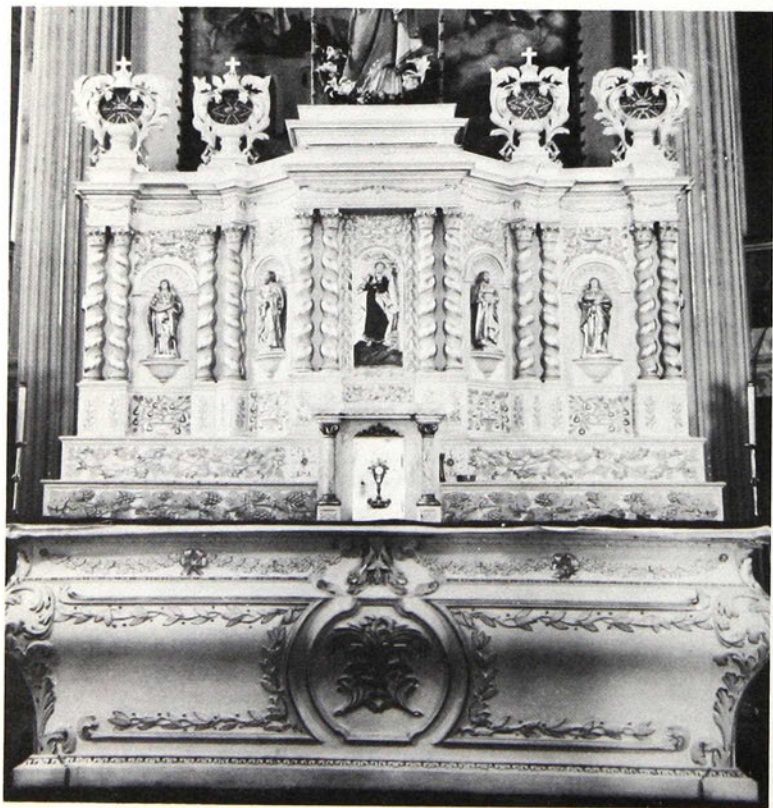


9. Saint Pierre

Charlesbourg, statues de Pierre-Noël Levasseur, 1742 (I.O.A.)



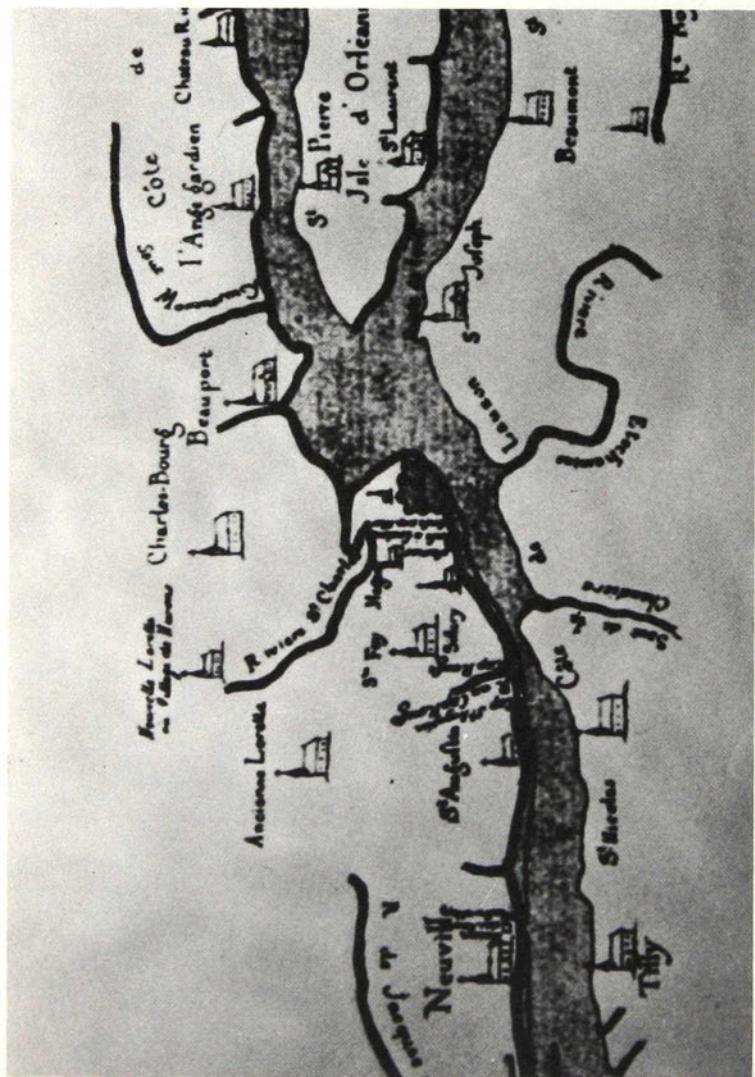
10. Charlesbourg. Autel de la chapelle des Congréganistes. Oeuvre de Pierre-Florent Baillairgé, 1808 (Luc Noppen).



11. Maskinongé. Maître-autel de Jean et Pierre-Florent Baillaigé, 1790 (I.O.A.).



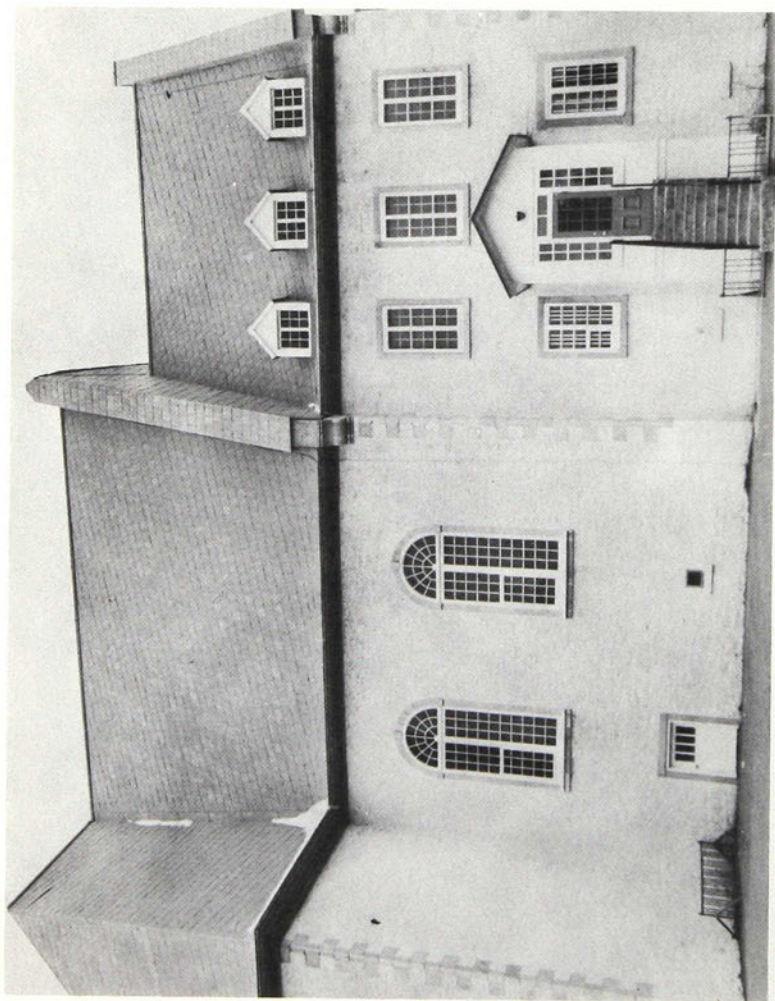
12. Québec, Sœurs du Bon-Pasteur. Autel latéral provenant de Château-Richer. Oeuvre de Pierre-Florent Baillairgé, 1880 (I.O.A.).



13. Paroisses de la région de Québec. Détail de la carte générale des paroisses et missions de la Nouvelle-France, dressée en 1751 (A.P.Q.).



14. Sainte-Famille, île d'Orléans. Façade entreprise en 1743, reprise en 1807 et 1843 (I.O.A.).



15. Charlesbourg. Sacristie de l'église. Edifice à deux étages, celui du haut étant prévu pour la chapelle des Congréganistes (Luc Noppen).



16. Charlesbourg. Plan de la façade de l'église, 1828. Attribué à Thomas Baillairgé. (Archives de la paroisse), (Luc Noppen).



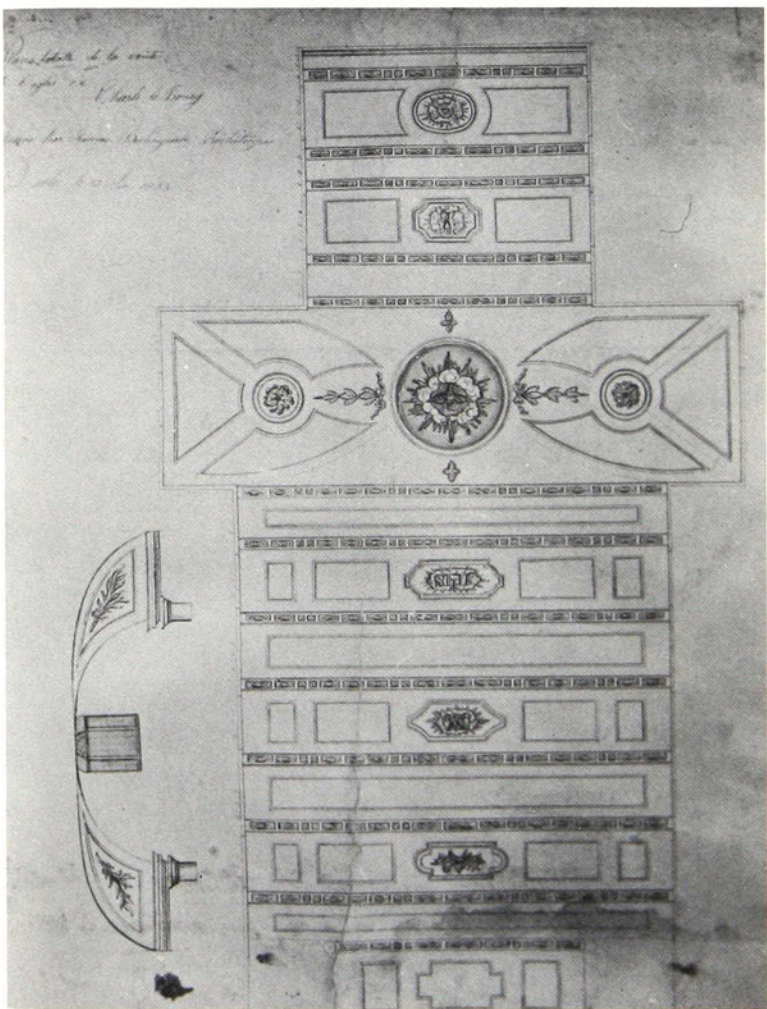
17. Lotbinière. Façade de 1818, avant la réfection de David Ouellet (I.O.A.).



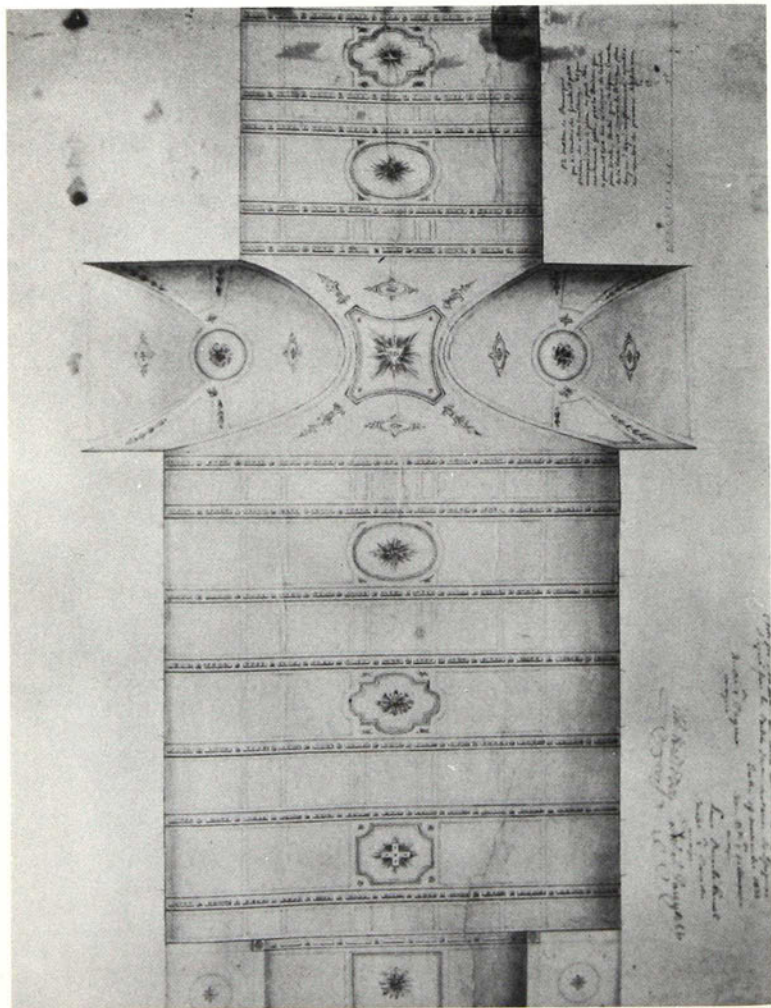
18. Charlesbourg. Façade de l'église, 1828-1830 (Luc Noppen).



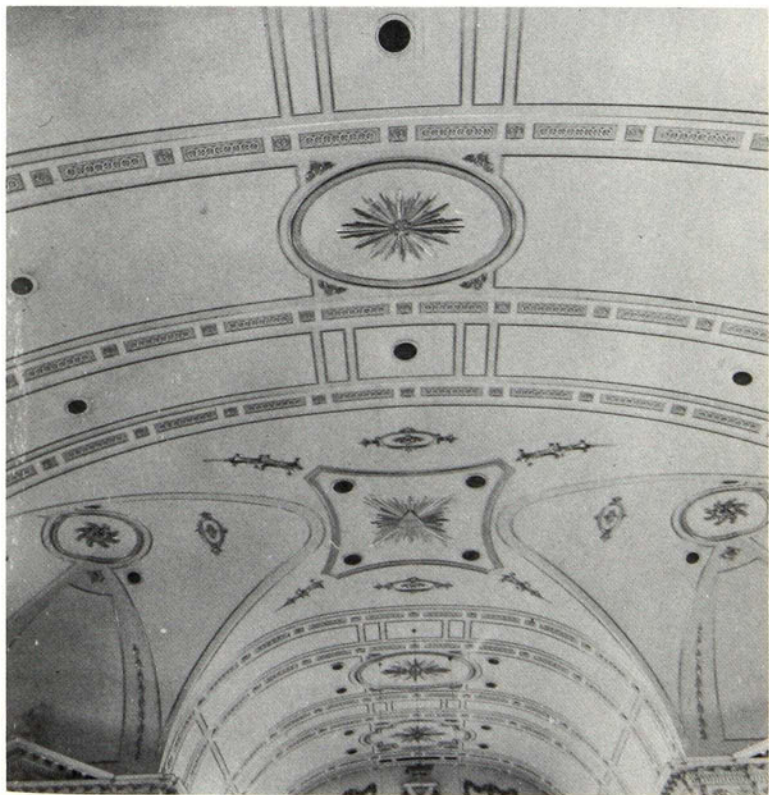
19. Charlesbourg. Niche de la façade avec la statue de saint Augustin (Luc Noppen).



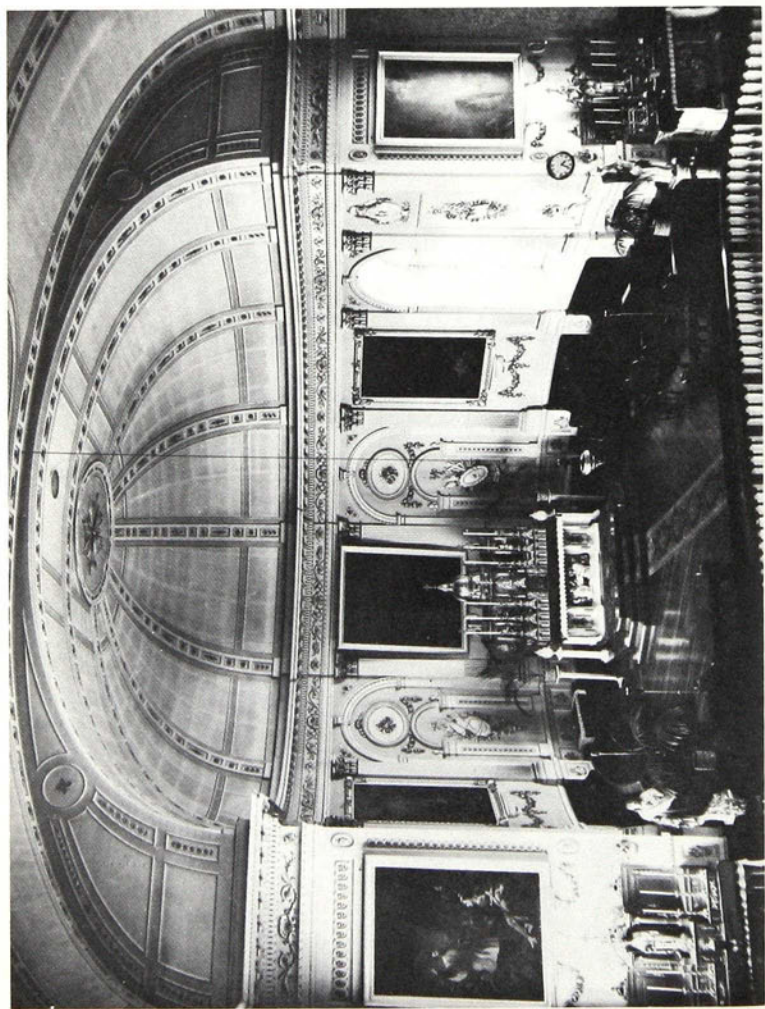
20. Charlesbourg. Plan proposé par Louis-Thomas Berlinguet pour la voûte de l'église, 1833, projet non-réalisé (Luc Noppen).



21. Charlesbourg. Plan de la voûte de l'église proposé en 1833 par Thomas Bail- lairgé (Luc Noppen).



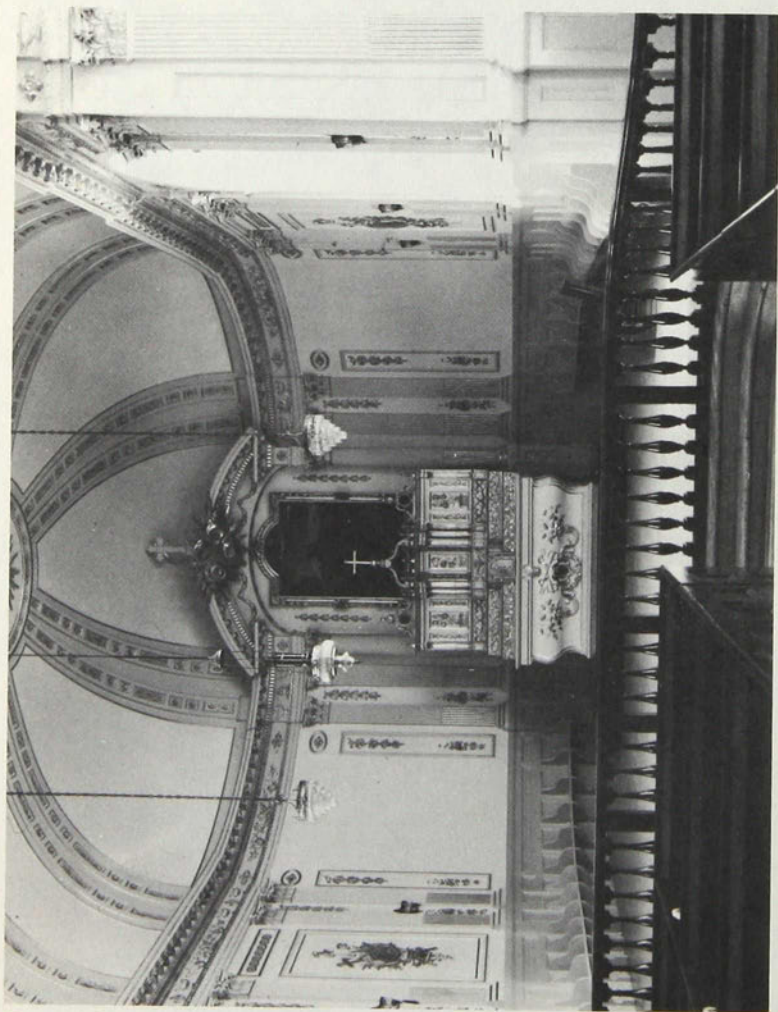
22. Charlesbourg. Voûte de l'église, réalisée par André Paquet en 1833 (Luc Noppen).



23. Saint-Charles (Bellechasse). Retable réalisé par André Paquet en 1834 (I.O.A.).



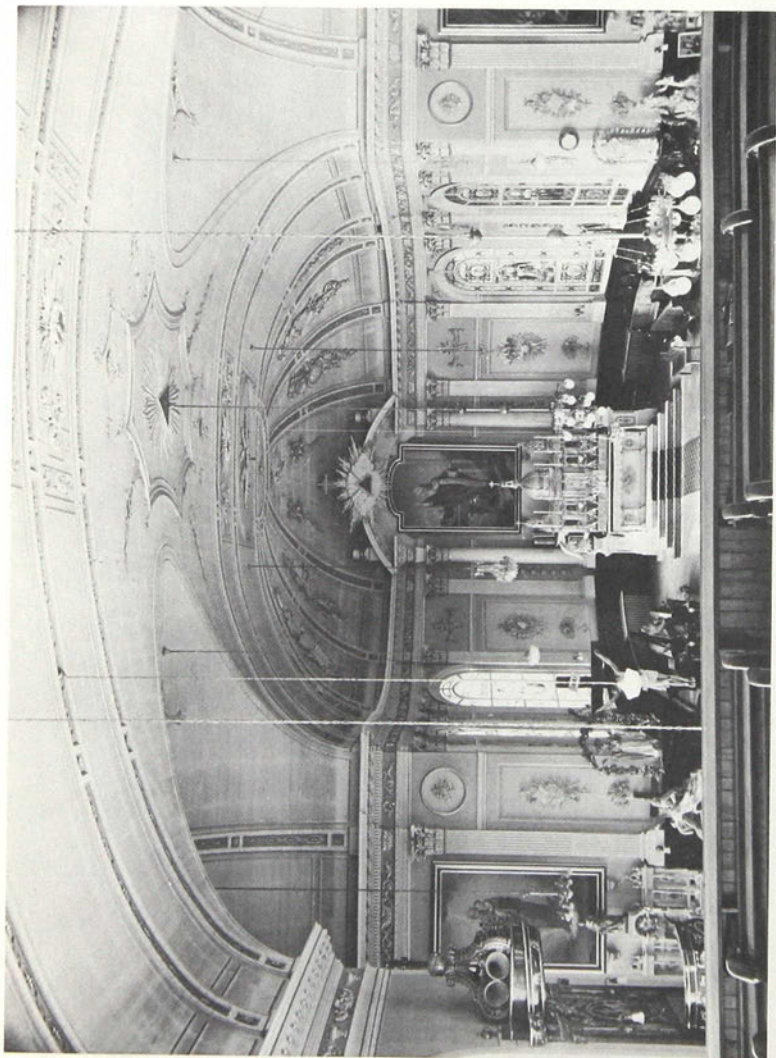
24. Saint-Antoine de Tilly. Retable réalisé par André Paquet en 1838 (I.O.A.).



25. Saint-Pierre, île d'Orléans. Retable réalisé par André Paquet en 1842 (I.O.A.).



26. Saint-Anselme (Dorchester). Retable réalisé par André Paquet (I.O.A.).



27. Saint-Isidore (Dorchester). Retable attribué à Ferdinand Villeneuve, réalisé de 1858 à 1868 (I.O.A.).



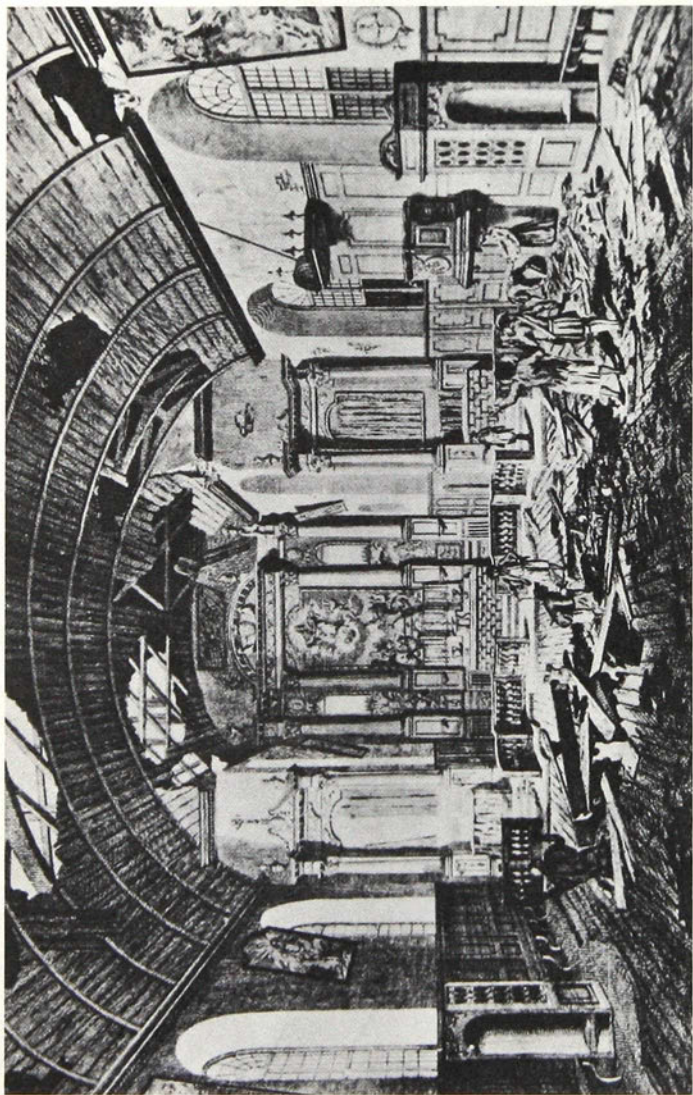
28. Saint-Charles (Bellechasse). Baptistère réalisé par André Paquet en 1837 (I.O.A.).



29. Charlesbourg. Retable de l'église, réalisé par André Paquet à partir de 1841, d'après les plans de Thomas Baillairgé (Luc Noppen).



30. Lotbinière. Retable de Thomas Baillairgé commencé en 1823 (Luc Noppen).



31. Québec. Vue intérieure de l'église des Récollets après les bombardements de 1759. Gravure de Short (Archives publiques du Canada).

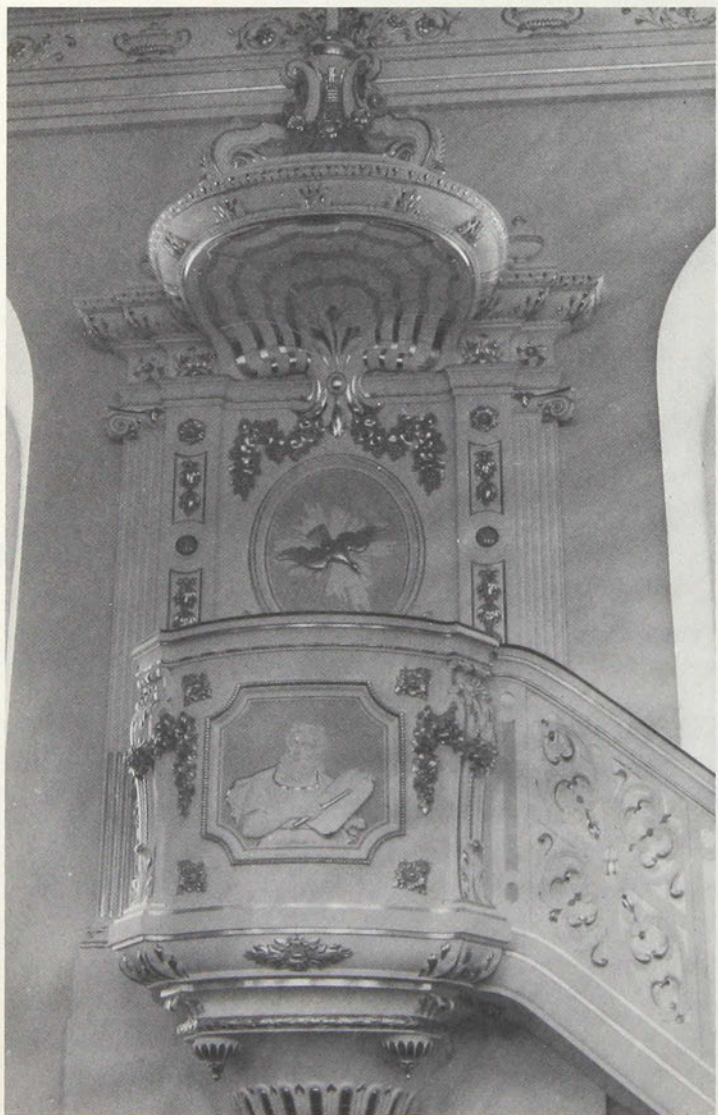




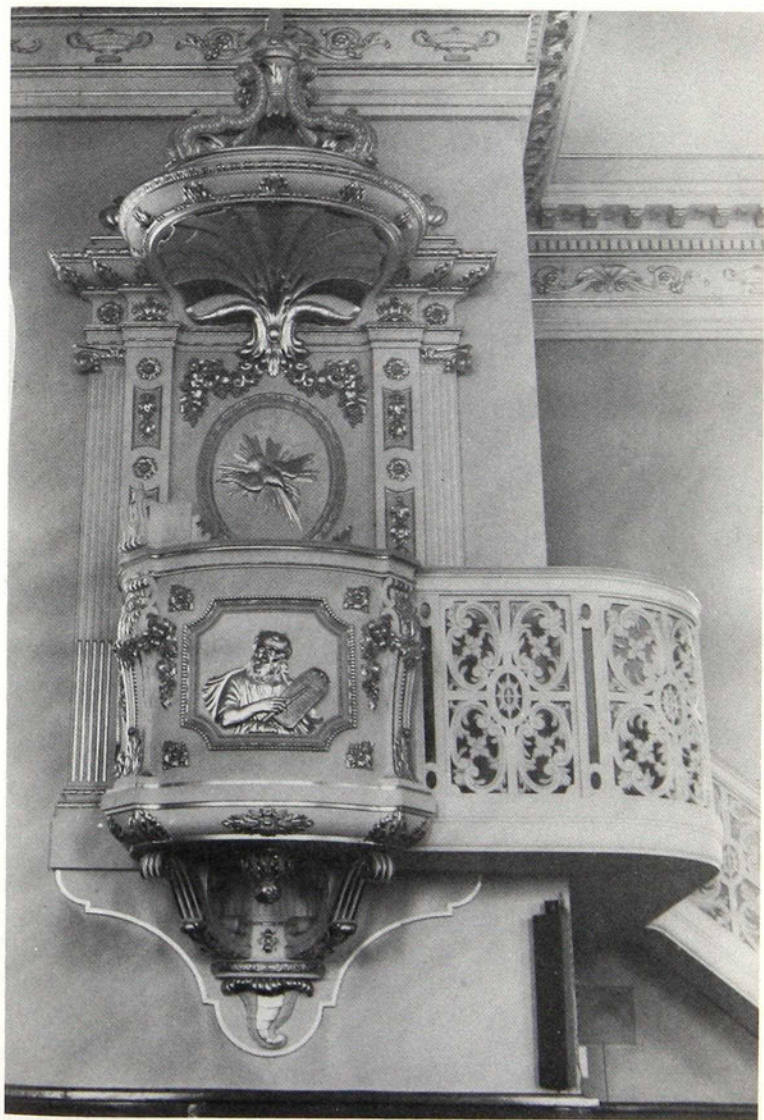
34. Blondel. *Cours d'architecture*, 1771. Arc de triomphe du Thrône, faubourg Saint-Antoine, 1670 (Luc Noppen).



35. Lotbinière. Chaire de Thomas Baillairgé, 1833 (Luc Noppen).



36. Saint-Charles (Bellechasse). Chaire d'André Paquet, 1837 (Luc Noppen).



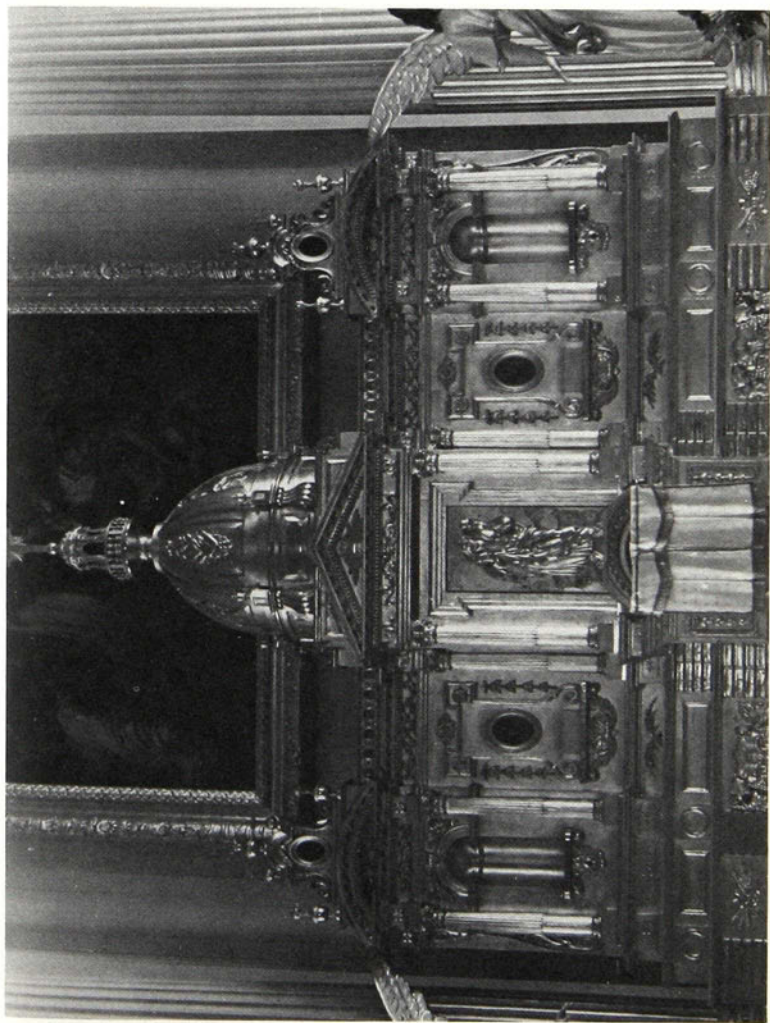
37. Charlesbourg. Chaire d'André Paquet, 1843 (Luc Noppen).



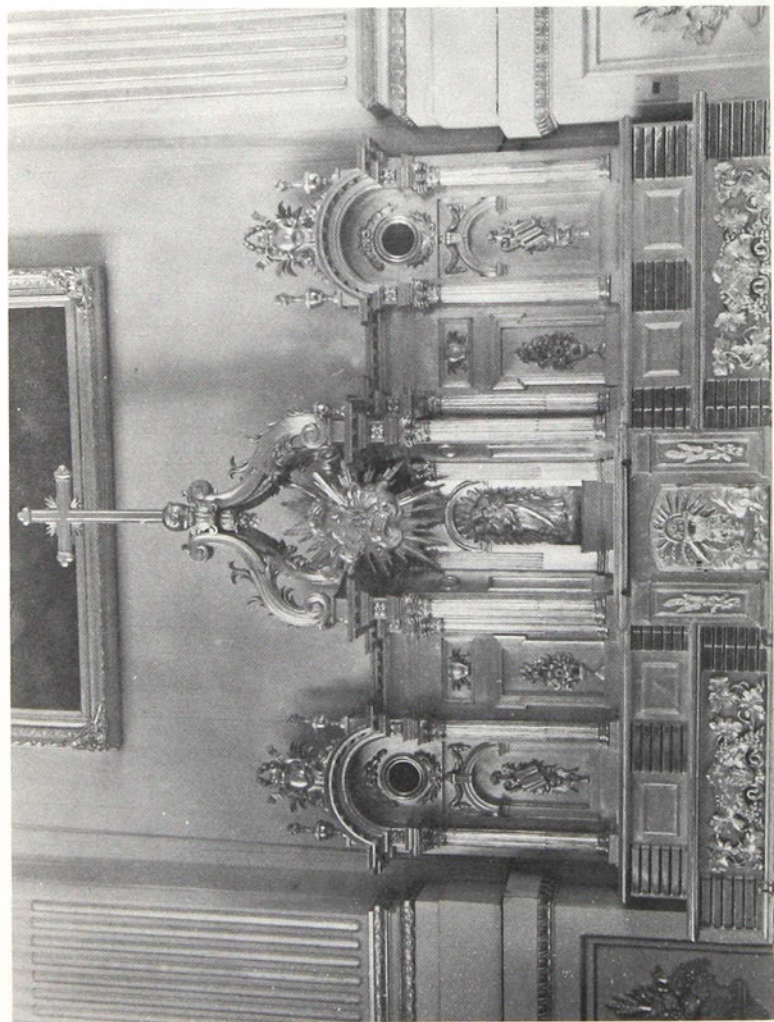
38. Lotbinière. *Moïse tenant les tables de la loi*, bas-relief sculpté par Thomas Baillairgé en 1833 (Luc Noppen).



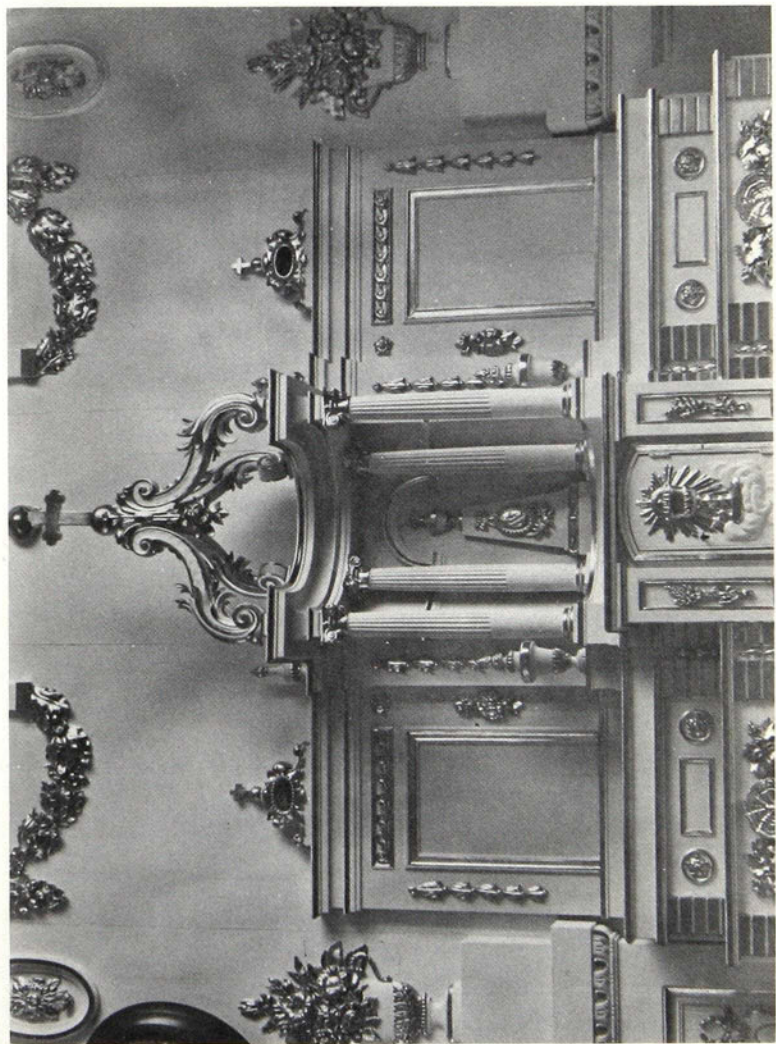
39. Charlesbourg. *Moïse tenant les tables de la loi*, bas-relief sculpté par André Paquet en 1843 d'après le modèle de Thomas Baillairgé (I.O.A.).



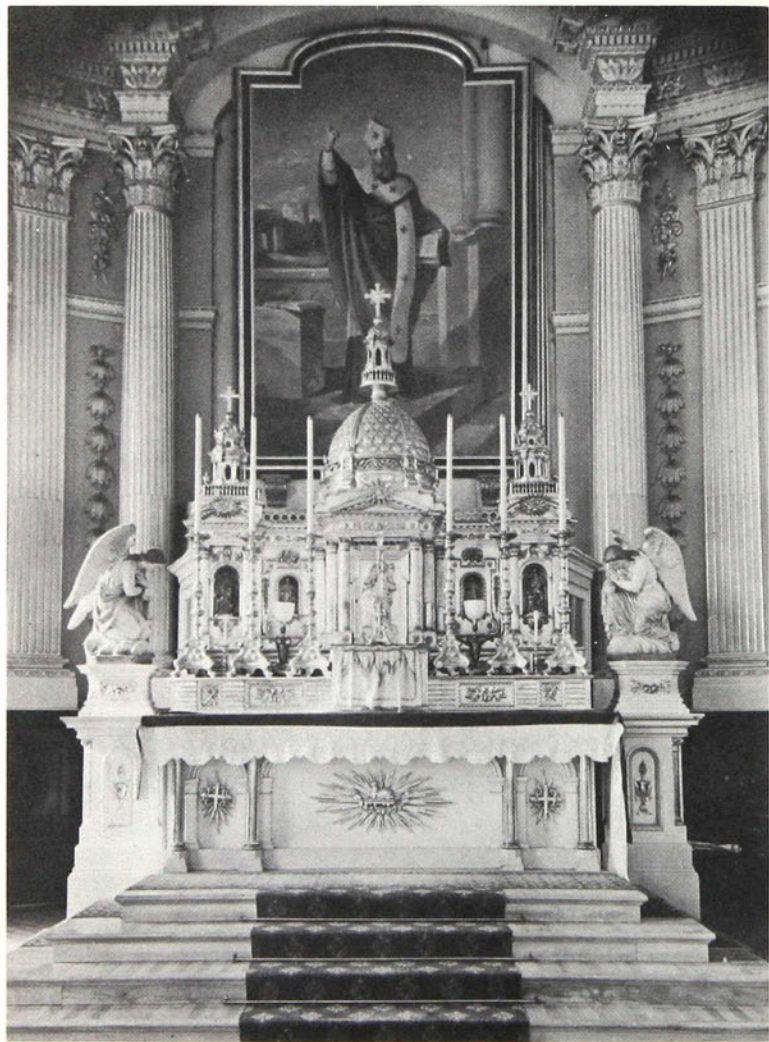
40. Charlesbourg. Maître-autel. École de Thomas Baillairgé, 1854 (Luc Noppen).



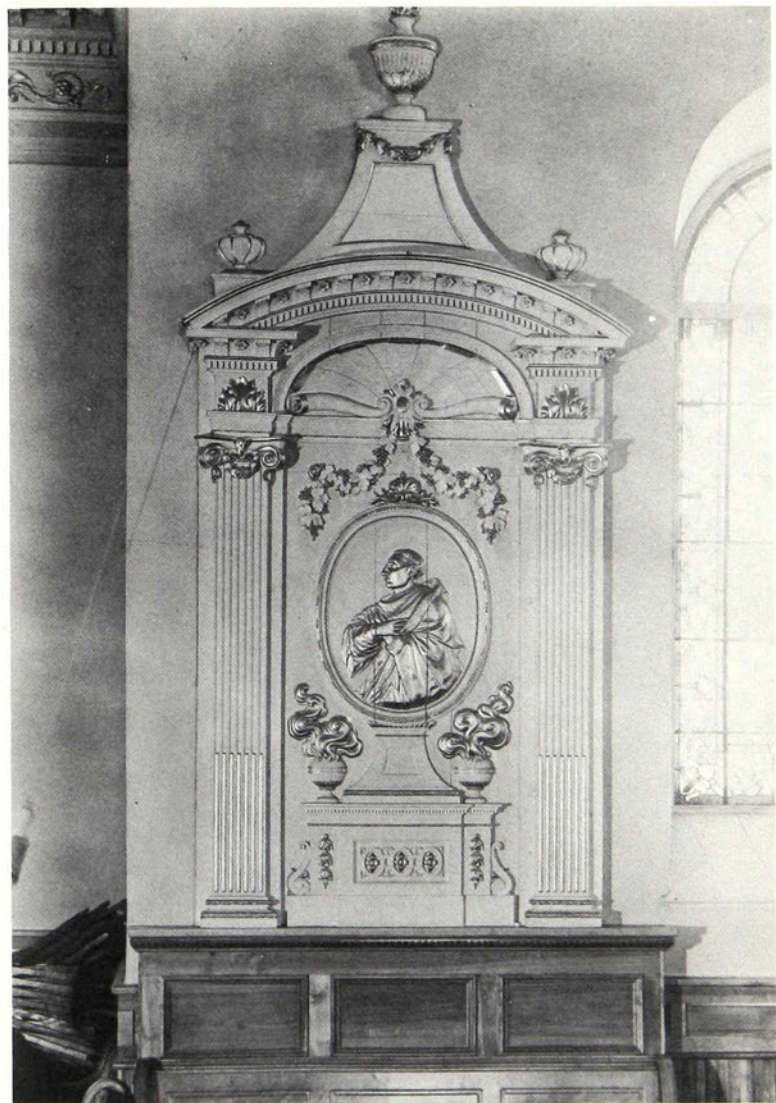
41. Charlesbourg. Autel latéral. École de Thomas Baillaigé, 1854 (Luc Noppen).



42. Saint-Charles (Bellechasse). Autel latéral réalisé par André Paquet en 1838 (Luc Noppen).



43. Saint-Isidore (Dorchester). Maître-autel réalisé par Ferdinand Villeneuve en 1864 (I.O.A.).



44. Charlesbourg. Banc d'œuvre réalisé par André Paquet en 1843 (I.O.A.).



45. Charlesbourg. Détail du banc d'œuvre. Buste de saint Charles Borromée (I.O.A.).



46. Paris. Saint-Nicolas-du-Chardonnet. *Saint Charles Borromée en prière devant la croix*, de Nicolas Lebrun (1619-1690). (Photo Bulloz, Paris).



47. Gravure du tableau de Nicolas Lebrun (Photo Gazette des Beaux-Arts).



48. Charlesbourg. *Saint Charles Borromée distribuant la communion aux pestiférés de Milan*. Copie anonyme du tableau de Pierre Mignard. Acquis en 1700 par la fabrique de Charlesbourg (I.O.A.).



49. Narbonne (Musée). *Saint Charles Borromée distribuant la communion aux pestiférés de Milan*. Oeuvre de Pierre Mignard (1612-1695). (Photo du Musée).



50. Charlesbourg. Nouvelle sacristie construite en 1887 par David Ouellet (Luc Noppen).



## TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	3
Présentation	5
Préface	7
Chronologie	9
<b>INTRODUCTION</b>	<b>11</b>
<b>La Seigneurie Notre-Dame-des-Anges et la première chapelle paroissiale de Charlesbourg (1626-1697)</b>	<b>11</b>
<b>LA PREMIÈRE ÉGLISE DE PIERRE DE CHARLESBOURG</b>	<b>17</b>
Louis Jacques (1664-1735)	23
Charles Vézina (1685-1755)	24
Charles Gravel	26
Pierre-Noël Levasseur (1690 - c. 1750)	26
Pierre-Florent Baillairgé (1761-1812)	27
<b>L'ÉGLISE ACTUELLE</b>	<b>29</b>
Les plans et la construction (1828)	29
La façade	33
La sculpture de la voûte et l'école de Thomas Baillairgé	37
André Paquet (1799-1860)	40
Sculpture et mimétisme: le retable de l'église	41
Les autels	45
Les thèmes	47
La nouvelle sacristie (1887)	47

<b>CONCLUSION</b>	51
<b>CATALOGUE RAISONNÉ DES ŒUVRES CONSERVÉES À CHARLESBOURG</b>	53
I – Peinture	53
II – Sculpture	55
III – Plans	56
IV – Orfèvrerie	56
<b>ANNEXES</b>	61
A) – Morisseaux, Inventaire (extraits relatifs à la première église de pierre)	61
B) – Tableau synoptique: André Paquet, dit Lavallée (1799-1860)	63
C) – Marché et devis pour la sculpture de la voûte (19-11-1833)	65
D) – Marché et devis du retable, de la chaire, du banc d'œuvre et des stalles (8-6-1841)	69
E) – Devis des balustres, tombeaux, pièces de mobilier, etc. (22-9-1844)	77
<b>RÉFÉRENCES ET NOTES</b>	79
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	85
<b>ILLUSTRATIONS</b>	89

## COLLECTION CIVILISATION DU QUÉBEC

Titres parus:

### Série ARCHITECTURE

Maisons et églises du Québec  
(XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles)

Hélène Bédard

Les églises de Charlesbourg

Luc Noppen et John R. Porter

### Série ARTS ET MÉTIERS

La poterie de Cap-Rouge

Michel Gaumont

Jean-Baptiste Roy-Audy

Michel Cauchon

### Série CULTURES AMÉRINDIENNES

Carcajou et le sens du monde  
(récits montagnais-naskapi)

Rémi Savard

Tshakapesh (récits montagnais-naskapi)

Madeleine Lefebvre

### Série PLACE ROYALE

La place Royale, ses maisons, ses habitants

Michel Gaumont

Place Royale, Its Houses and Their Occupants

Michel Gaumont

À la découverte du passé

(fouilles à la place Royale)

Michel Lafrenière et François Gagnon

Le siège de Québec (1759)

par trois témoins











MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES

ÉDITEUR OFFICIEL DU QUÉBEC

\$1.00





RELIURE  
PRÉFONTAINE  
THIÉBAUD

**BNQ**



000 467 102