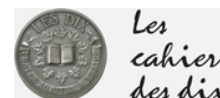


Les Cahiers des Dix



Le Musée de Notre-Dame à Montréal

Olivier Maurault, P.S.S., C.M.G., M.S.R.C.

Number 14, 1949

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1080124ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1080124ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (print)

1920-437X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Maurault, O. (1949). Le Musée de Notre-Dame à Montréal. *Les Cahiers des Dix*, (14), 149–164. <https://doi.org/10.7202/1080124ar>

Tous droits réservés © Les Éditions La Liberté,

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Le Musée de Notre-Dame

à Montréal

Par OLIVIER MAURALT, P.S.S., C.M.G., M.S.R.C.

On sait que beaucoup d'églises européennes possèdent des *Trésors*, ouverts certains jours au public, et où l'on peut admirer des pièces historiques ou artistiques, souvent les deux à la fois, de très grande valeur. Les Montréalais savaient depuis longtemps que la sacristie de leur chère église Notre-Dame recelait des tableaux, des statues, des ornements, des vases sacrés et que, parfois, on y laissait pénétrer quelques curieux. Ce fut M. Louis Bouhier, curé de la Paroisse de 1929 à 1939, qui prit l'heureuse initiative de réunir tous les objets, et en forma un musée, ouvert le 6 juin 1937. Cette collection ne comprend pas seulement des pièces recueillies dans l'église et ses dépendances, mais aussi au Séminaire adjacent qui est le siège principal de la Compagnie de Saint-Sulpice au Canada; il en emprunta même quelques-unes à la mission indienne de l'Annonciation d'Oka, au lac des Deux-Montagnes.

Notre intention n'est pas de commenter les 250 numéros du catalogue, mais de signaler les pièces d'un caractère historique, même si elles n'ont pas une haute valeur artistique, et les objets d'art, quand même ils ne seraient pas anciens. Le plus simple semblerait de les classer par catégories : peintures, sculptures, orfèvreries, meubles, ornements d'églises, etc., et nous adopterions ce parti, si certains groupes d'objets ne méritaient un traitement à part; ils forment en effet un ensemble se rattachant à un personnage ou à un événement mémorable : les dissocier leur enlèverait beaucoup d'intérêt.

En parlant ainsi nous pensons au précieux héritage que le

Séminaire a reçu de Mgr de Pontbriand, dernier évêque de Québec sous le régime français, et qui mourut à Montréal en 1760. Ses restes vénérés reposent dans la crypte de la chapelle de notre Grand Séminaire.

Le Musée de Notre-Dame possède les tentures de son trône, les housses brodées des fauteuils qui l'accompagnaient, sa mitre, sa crosse, ses sandales, ses vêtements liturgiques, son pontifical et plusieurs pièces de son argenterie personnelle. Sans doute le plus intéressantes de cet ensemble est-il les tentures, la crosse et quelques pièces d'argent. Les tentures (#66) qui figurèrent, peut-être pour la première fois depuis 1760, aux fêtes du centenaire de Notre-Dame en 1929, sont de peluche rouge brodée d'entrelacs de couleurs argent et or. Au centre, les dessins entourent un écusson épiscopal marqué du millésime 1703; ils parent aussi les quatre côtés du champ. Des ornements semblables recouvrent les trois fauteuils que surplombait le dais épiscopal brodé également de la même manière.

La crosse (#195) très simple de forme, en cuivre argenté (argent massif?), semée de fleurs de lis en relief, est une belle oeuvre de l'Ecole française, datant sans doute de 1740, comme l'aiguière d'argent qui fait partie du même ensemble, attribuée à Gabriel Viaucourt. Le musée possède encore un crucifix, un bougeoir, un plateau et des mouchettes d'argent (#130, 207, 208, 217).

* * *

Les deux ornements, rouge et vert (#193), ayant appartenu à Mgr de Pontbriand, bien que leur fine ornementation de fils d'or et d'argent soit de fort bon goût, ont une valeur de souvenir plutôt que d'art; ceux que Jeanne Le Ber broda pour la Congrégation de Notre-Dame et pour l'église Notre-Dame ont les deux à la fois. (#194 et 206).

On sait que Jeanne Le Ber, fille de Jacques Le Ber, riche marchand de Montréal, vécut en recluse, de 1695 à 1724, dans une cellule attenant à la chapelle de la Congrégation de Notre-Dame. Une

fenêtre s'ouvrant sur l'autel lui permettait d'adorer le Saint Sacrement pendant qu'elle brodait d'admirables ornements sacrés.

La chasuble et les dalmatiques que nous voyons ici, brodées de fleurs roses, oeillets, lis, sur fond d'argent et d'un médaillon de la Vierge traditionnelle de Saint-Sulpice, sont d'une grande beauté. Elles pâlisent cependant devant le parement d'autel ou antependium que Jeanne Le Ber confectionna pour le maître-autel de l'ancienne église Notre-Dame. On l'a allongé afin de pouvoir l'utiliser sur le maître-autel plus monumental de l'église actuelle. Ces deux allonges, placées aux extrémités, et la colombe d'argent dans le médaillon du centre, refaite après coup, font ressortir la beauté du travail de la sainte recluse. Le somptueux dessin des fleurs, des fruits, des feuillages révèlent une entente parfaite de la décoration. La colombe projette ses quatre faisceaux de rayons d'or sur un massif de fleurs; de chaque côté, deux corbeilles regorgent d'autres fleurs; au-dessus se balancent élégamment des gerbes de fruits : le tout sur un fond broché d'argent. Est-ce parce que les couleurs des roses, des dahlias, des oeillets se sont fanés, ou l'artiste les a-t-elle voulues ainsi? mais ce travail prodigieux de fil d'or, d'argent et de soie, forme une harmonie douce et nuancée qui est un délice pour l'œil.

* * *

Le troisième ensemble de pièces particulièrement dignes d'intérêt se compose des ornements et vases sacrés venus d'Europe, à l'occasion du centenaire de l'église Notre-Dame, en 1929. Ce sont les Ateliers d'Art Sacré, alors sous la direction des maîtres Maurice Denis et Georges Desvallières, qui dessinèrent et exécutèrent les deux jeux, blanc et rouge, de chapes, chasubles et dalmatiques, utilisés lors des fêtes de commémoration et de consécration. Nous en devons les dessins et les broderies à Mlles M.-Henriette Thiébaut et Antoinette de Villers.⁽¹⁾

(1) Cette chasuble est conservée à la sacristie.

La chasuble rouge porte, sur le devant, l'Esprit-Saint sous la forme d'une colombe d'or, versant ses rayons d'argent et des langues de feu sur la façade de Notre-Dame, nouvellement consacrée. Au dos, nous voyons la Vierge Marie, vêtue de blanc mat, agenouillée et offrant une brune miniature de l'église à l'Esprit-Saint, tout en or, à Jésus en croix, au naturel, et à Dieu le Père, drapé d'un long manteau bleu. Sur le chaperon de la chape (#159), de même couleur, apparaît le groupe du clergé et des laïcs, deux personnages, aux tons crème et or, confiant à la garde de Marie, habillée de rose, l'église qui porte son nom. Le fond bleu gris est semé de feuillages dorés et la bordure est faite de feuillages vert pâle piqués de fleurs roses. Sur le devant de la chape, deux larges bandes brochées de fils d'argent portent des feuillages d'or, des fleurs roses et des fruits mûrissants, pommes aux reflets verts et rouges : une exquise harmonie.

Ces compositions, faites d'étoffes de soie appliquées et de broderies, les étoffes formant les larges surfaces, les broderies étant réservées aux mains et aux visages et bordant les dessins, — comme les plombs d'un vitrail, — forment des tableaux d'un admirable relief et d'une séduisante beauté.

Il faut en dire autant de la chape et de la chasuble blanches. Ici, l'on a voulu représenter l'hommage des différents métiers à la Vierge. Pêcheurs, vigneron, cultivateurs, ouvriers auréolés par la sainteté du travail, montent, parés de couleurs pastel, sur le devant de la chape, tandis que sur le chaperon, une Vierge, au large manteau bleu et en robe jaune pâle ornée vers le bas de dentelle d'or, reçoit les hommages de six personnages blancs, gris et argent. Ici encore, symphonie très heureuse de teintes douces.

La chasuble⁽²⁾ a quelque chose de plus viril : le dessin est plus fort, les teintes plus appuyées. Sur la bande du dos : portée par des tiges d'érable et de pommiers (les samares d'érable sont dorés,

(2) Conservée à la sacristie.

les pommes, rouges), la Vierge Marie, en robe vieux rose et manteau bleu, reçoit d'un ange mauve pâle qui vole au-dessus d'elle, une couronne où brille des pierres rouges. Sur la bande du devant, les mêmes tiges se répètent et forment le fond sur lequel un ange mauve s'élève vers un monogramme de l'Ave Maria.

Un calice d'or précieux, signé de Donat Thomasson, non exposé ici, un autre calice d'or (#203) de Luc Lanel accompagné des burettes, et un ciboire anonyme, en vieil argent (#197), oeuvre de l'abbaye de Maredsous, enrichirent à la même époque la sacristie de Notre-Dame. Le calice précieux,⁽³⁾ dont la coupe très simple est d'or massif, et le noeud est orné de feuilles d'érable et de fleurs de lis, porte en relief d'argent sur le pied, le Christ-Roi, entouré de saint Joseph, de sainte Anne, du bienheureux André Grasset, de sainte Thérèse de Lisieux, de saint Jean l'Evangéliste, de saint Amable, de saint Roch accompagnés d'anges, d'oiseaux et d'attributs : ce sont les dévotions qui ont leur autel dans la grand'nef.

Sur la patène, Notre-Dame, reine de Ville-Marie, apparaît sur son trône portant l'église. A l'arrière-plan, la silhouette de la grande cité devenue Montréal.

Sur le second calice d'or (#203), Luc Lanel a ciselé diverses scènes représentant des saints, très chers à la piété canadienne : saint Jean-Baptiste, etc. Elles ornent la coupe et le pied. Le noeud porte des symboles, croix et poissons. La patène est particulièrement remarquable à cause de l'inscription. Autour d'un motif central qui nous montre une scène déjà interprétée sur une des chasubles; (la Vierge offrant l'église Notre-Dame à la Sainte-Trinité qui l'accueille, les bras tendus.) on peut lire : « Ab ecclesia Dominae Nostrae Marianopolitanae Benedicta Anno centesimo MCMXXIX ».⁽⁴⁾ Des burettes en métal doré, d'une forme très élégante, relevée de ciselures symboliques, complètent ce parfait ensemble.

(3) Conservé à la sacristie.

(4) 1929, année centenaire de la bénédiction de l'église Notre-Dame.

Le ciboire (#197), en vieil argent repoussé, d'une forme très moderne et fort agréable, est sorti des ateliers de l'abbaye de Maredsous, un des hauts lieux de l'art liturgique. L'artiste a placé, sur la coupe et sur le couvercle, plusieurs médaillons en relief, inspirés de la vie de Notre-Dame : L'Annonciation, les Noces de Cana, la Reine des Anges, etc. Chaque scène est séparée par des motifs décoratifs qui, de même que la pomme de pin stylisée, au sommet du couvercle, rappellent l'art égyptien. Deux inscriptions encerclent le haut de la coupe et la base du pied, la dernière, extraite de l'Evangile selon saint Jean : « Si quis manducaverit ex hoc pane . . . vivet in aeternum. »

Une médaille (#12), frappée à la Monnaie de Paris et signée Albert Herbemont, commémora cet illustre centenaire. A l'avvers se dresse la façade de l'église, flanquée de la croix du Mont-Royal et de la silhouette de la cathédrale; au revers, les armes de la ville et celles de Saint-Sulpice, voisinant sur un semis de feuilles d'érable et de fleurs de lis, témoignent de la collaboration séculaire des autorités municipales et religieuses. Il y eut de cette médaille deux tirages, l'un en bronze, l'autre en argent, très limités. On voit ici l'un et l'autre et même la maquette, grand module de l'artiste.⁽⁵⁾

* * *

Le musée contient quantité d'autres pièces d'argent, de vermeil ou de cuivre, de valeur matérielle très diverse, mais dont la provenance a un intérêt historique. Ainsi, cet énorme ostensor d'argent (#165), d'un puissant dessin, d'un poids de trente-cinq livres, qui fut donné, en 1833, à l'église Notre-Dame, par les trois communautés de l'Hôtel-Dieu, de la Congrégation de Notre-Dame et des Soeurs

(5) A l'occasion de son centenaire, l'église Notre-Dame s'enrichit de beaucoup d'autres trésors. L'Hôtel-Dieu lui offrit un calice ciselé; la Congrégation de Notre-Dame, un jeu d'ornements blancs, peints à la main avec un goût parfait; les Soeurs Grises, une aiguière, des burettes, des assiettes pour la quête et des ornements brodés; le Lycée Catholique, un porte-bougeoir, etc., etc. Toutes ces belles pièces servent encore et se trouvent dans les voûtes de la sacristie.

Grises, en témoignage de gratitude au Séminaire de la remise de certaines redevances seigneuriales; et ce grand crucifix avec ses deux candélabres (#252) de cuivre doré, qui surmontait autrefois le banc des marguilliers, placé en face de la chaire : ce serait un cadeau du roi Louis XIV. L'attribution de l'exquise Vierge de procession (#9), en argent, est mieux fondée. Elle fut rapportée de France par l'illustre missionnaire François Picquet « le patriarche des cinq nations », en même temps que celle d'Oka. Il est difficile de concevoir image plus charmante de Marie, reine du monde : l'extrême habileté du modelleur, le drapé, l'attitude générale en font une chose unique. Datée de 1716, elle ne porte cependant pas de poinçon. A cause de sa parenté de facture avec la Madone d'argent d'Oka, on l'attribuerait volontiers à l'auteur de cette dernière, l'orfèvre parisien Guillaume Loir.

* * *

Maintes autres pièces moins précieuses conservent cependant leur séduction propre. Ainsi ce très beau calice d'argent (#202) de l'orfèvre parisien, Adrien Daveau (1656-1694), de l'époque Louis XIV, et ce calice d'argent (#201), poinçonné par Laurent Amyot, de Québec (1764-1839), et celui que Mgr Gaétan Bedini (#198), nonce au Brésil, offrit au Séminaire en 1854, et ce grand bénitier d'argent (#204), signé par Huguet-Latour, de Montréal, en 1808.

Il y a aussi des burettes d'argent (#123) au poinçon de François Ranvozy de Québec, un maître, (1739-1819), d'autres burettes d'argent (#124) par Robert Cruikshank de Montréal (1774-1808), des pyxides (##138-139), des encensoirs du XVIII^e siècle français (#131), des baisers de paix en argent ou en bronze doré (#128, #135, #140).

D'autres pièces, d'usage profane, ne sont pas négligeables; elles sont précieuses à cause des personnages à qui elles ont appartenu ou à cause des habiles artisans, étrangers ou Canadiens, qui les ont signées : une coupe (#209) marquée aux armes de M. Las-

caris d'Urfé, marquis de Beauze, prêtre de Saint-Sulpice et curé de Sainte-Anne-de-Bellevue; cette grande et petite cuillers (#213) portant les armes de Montcalm; ce plat et cette cuiller (#218) aux armes du marquis de la Jonquière, gouverneur de la Nouvelle-France (1746-1752); cette salière et cette poivrière (#215) aux armes du baron d'Abbadie de Saint-Castin, chef des Abénaquis, et frappées à Paris vers 1730; et de nombreux articles (#219) ornés des armoiries des premiers Messieurs de Saint-Sulpice ou du *Maria* de la Compagnie. N'ayons garde d'oublier d'autres pièces venues des vieux pays : un grand plat circulaire (#210), de Paris, 1728; un large plat (#214), de Londres, 1766; une louche (#223), signée Alex Gairdner, d'Edimbourg, 1774; des cuillers et fourchettes (#212) de Saint-Malo, XVIII^e siècle; des cuillers et fourchettes (#216), marquées au poinçon de Paul Lambert, précurseur de Ranvoyzé, Québec, (1691-1749); des écuelles (#219), par Ignace Delzenne, un autre précurseur du XVIII^e siècle; des cuillers (#220), par Louis Robin, 1738, une grande soupière avec couronnes, (#222), par Jacques Varin, Montréal, vers 1730.

* * *

A côté des argenteries, nous devons faire une place aux ivoires. Il y en a de fort beaux, notamment un grand crucifix (#168) dont les branches se terminent en fleurs de lis, et une exquise Madone (#133).

Quand il s'agit de reliques ou d'objets de musée, on voudrait être toujours sûr de leur provenance ou de leur attribution. Pourquoi ne pouvons-nous nous défendre d'un doute devant cette charmante Vierge d'ivoire (#133)? Elle aurait été léguée par Paul de Chomedey de Maisonneuve au Séminaire de Montréal, lors de son départ, en 1665. Faute de document, nous avons la tradition. Pour qui sait de quel esprit de foi cet homme était doué et quelles furent ses épreuves intimes et publiques, on devine que cette statue dut recevoir bien des confidences et l'acceptation de maintes souffrances qui sanctifièrent les débuts de Ville-Marie. L'aimable Madone, portant l'En-

fant-Jésus, garde des traces de l'or dont ses vêtements étaient ornés. On la conserve dans un écrin de forme gothique qui s'ouvre à deux battants.

M. Bouhier, fondateur du musée, reçut la statuette de M. Hector Filiatrault, prêtre de Saint-Sulpice, esprit critique et fin, qui l'avait reçue de M. Louis Colin, supérieur de Saint-Sulpice du Canada, qui lui-même la tenait de ses prédécesseurs. Il y en eut treize entre l'époque où il exerça la supériorité, de 1881 à 1902, et le temps de la présence de Chomedey de Maisonneuve à Montréal, à savoir de 1642 à 1665. Il est vrai que la statuette, confiée au supérieur du séminaire, courait peu de risques de déplacement ou de destruction, car ce dernier ne changea qu'une fois de domicile pendant trois cents ans, et ce fut vers 1684, quand le vieux séminaire de la rue *Notre-Dame* ouvrit ses portes. La statuette, faisant partie du mobilier des chambres du Supérieur, n'a peut-être été déplacée que par M. Colin, après 1900 . . . Mais pourquoi l'a-t-il fait? Cela nous paraît insolite et ne lui ressemble pas! Un témoignage écrit, du XVII^e siècle, ferait mieux notre affaire que cette tradition imprécise.

Nous avons cherché si quelque document ne faisait pas foi de la remise de la Madone au Supérieur du Séminaire, par Paul de Chomedey. Les archives de Saint-Sulpice possèdent des inventaires de biens laissés par Dollard et quelques-uns de ses compagnons, à leur départ pour le Long-Sault, en 1660. Ces mêmes archives ne recéleraient-elles pas une pièce semblable émanant de Maisonneuve? Nous fûmes déçu. Aucun dossier ne fait allusion à un legs entre vifs en 1665 ou à un testament, en 1676, lors de la mort du fondateur. La Mère Juchereau rapporte que le quartier du fort de Ville-Marie, où vivait Maisonneuve, était orné d'une « méchante tapisserie de Bergame ». M. Tronson, supérieur du Séminaire de Paris, s'inquiètera de cette tapisserie (lettre du 5 avril 1677), après le décès du gouverneur. Et l'on sait, par Marguerite Bourgeoys, que d'autres tapisseries, tout aussi humbles, couvraient les meubles du modeste logement qu'il habitait à Paris, de 1665 à 1676. Il n'est fait mention de

rien autre chose : en tout cas, personne ne parle d'une madone en ivoire.

Si à la source même les documents font défaut, peut-être les témoignages plus tardifs nous renseigneraient-ils. Il y a aux archives du Séminaire, un inventaire de l'église paroissiale de Montréal, en 1670, une Description des biens meubles et immeubles appartenant aux Ecoles de Ville-Marie, datée du 16 mars 1694. Nous savons qu'on a fait d'autres inventaires du même genre, chez Lambert Closse, à l'hôpital des Frères Charon, aux moulins de la ville et de la campagne. Eut-on jamais l'occasion de constituer une pièce similaire, très détaillée, à propos du Séminaire? C'est possible, probable même; mais nous n'en avons pas trouvé trace.

Si maintenant nous avons recours aux sources imprimées, nous ne sommes pas plus heureux. Deux auteurs surtout, le premier, parce qu'il eut accès aux archives françaises et canadiennes, le second, parce qu'il eut en main tous les documents du Séminaire de Montréal : M. Michel Faillon, auteur de *l'Histoire de la Colonie française en Canada*, et M. Pierre Rousseau, qui nous a donné une biographie de Maisonneuve, auraient pu nous renseigner sur les dons du fondateur de notre ville. Tous les deux louent son désintéressement, mais tous les deux taisent les legs qu'il a faits, sauf une certaine pension qu'il accepta et fit verser à une tierce personne.

Force nous est donc de nous contenter de la tradition, d'ailleurs vraisemblable, et à laquelle rien ne s'oppose, sauf que dans les communautés les mieux réglées et les plus graves, se coudoient parfois le goût de la plaisanterie et une trop grande crédulité . . .

* * *

Le musée contient encore quelques bonnes peintures et des sculptures remarquables. Voici un Christ en croix (#134) peint sur cuivre, du XVe ou XVIe siècle, qui appartenait à M. Desmazures, prêtre de Saint-Sulpice et amateur d'art; un Saint François écoutant la musique d'un ange (#62), par le peintre espagnol Alonzo Cano

(1601-1667); un Saint Jérôme terrifié à la vision du jugement dernier (#67), tableau par Pierre Dulin, peintre du roi, né et mort à Paris (1669-1718), un « Saint François en extase » (#76), peint à Québec par le Frère Luc (Du Plessis), récollet d'Amiens, en 1671, plusieurs oeuvres du peintre français Michel-Ange Challes (1718-1778), une Cène (#157), un Christ en croix (#171), une Annonciation (#243), un Ange Gardien (#245). Et voici un Saint Benoît Labre (#49), de l'école de Munich, XIXe siècle, un Ecce Homo (#50), du peintre romain Randi, XXe siècle, un Christ couché (#77) de l'école napolitaine du XVIIe siècle, une Sainte Lucie (#78) de l'école vénitienne du XVIIe siècle, peut-être du Tintoret, une Sainte Madeleine (#116) par une femme peintre italienne, Soeur Plantilla Nelli, née et morte à Florence (1523-1588), une Vierge avec l'Enfant-Jésus (#119), de l'école napolitaine de la fin du XVIIe siècle, un couronnement de la Vierge (#120), panneau peint à la détrempe sur bois, portant le nom de Simone Memmi, peintre italien (1284-1344), un Saint François d'Assise (#121) de Girolamo Muziano, peintre romain (1530-1590), une Sainte Madeleine (#173), de l'école flamande du XVIe siècle, et quelques bonnes copies, notamment le Saint François de Zurbaran (#75), par M. de Varenne (1878), le Saint Jean-Baptiste de Guido Reni (#115) par le chevalier Falardeau, peintre canadien (1822-1889), une Vierge de Memling (#149), sur le panneau central d'un triptyque, la Sainte Catherine de Sienna de Zurbaran (#24), par M. de Varenne, le Christ devant Pilate (#244) de Munkacsy, par Clarke (1893).

Nous ne saurions omettre, dans cette revue des peintures du musée, les originaux de la série de tableaux inspirés par le folklore iroquois (##246-28, etc.) et dus au talent de Arthur Guindon, prêtre de Saint-Sulpice (1864-1923). Ce sont : le Génie du lac des Deux-Montagnes, l'Ascension d'Agohao, le Fléau des têtes, le Dieu du tonnerre, le Serpent foudroyé, le Bicéphale et la flèche enchantée, le Fléau des géants, le Bain des squelettes et le Monstre charmant. Ces

compositions ont figuré au congrès des Américanistes tenus à Québec. Peintre autodidacte, à la palette assez sombre, au dessin parfois primitif, M. Guindon apparaît ici sous son meilleur jour parce que son imagination est servie à souhait par l'étrangeté de ces légendes indiennes. Oka possède de lui quelques paysages d'un ton plus clair, d'une facture plus moderne. M. Guindon a aussi laissé trois volumes : *En mocassins*, *Aux temps héroïques* et *Les trois combats du Long-Sault* dont les titres indiquent suffisamment la matière.

* * *

Les sculptures sur bois du musée sont comme les peintures, d'un intérêt et d'une valeur variés. Les plus anciennes d'abord : un Prophète (#127), statuette très ancienne; une sainte femme au pied de la croix (#148) et un Saint Jean (#151), toutes deux du XVI^e siècle; une Sainte Anne (#145) et un Saint Amable (#146), l'une et l'autre apportées de France au XVIII^e siècle; une Sainte Catherine d'Alexandrie (#153). Nos sculpteurs du crû sont aussi représentés, par Cinq rosaces (#21) en bois doré, de Finsterer (1820), provenant de l'église de L'Acadie; par deux panneaux d'un tabernacle des environs de Québec (#132) du XVIII^e siècle; par deux panneaux d'autel (#22), de l'école de Quévillon (1749-1823) et qui ornaient l'ancienne chapelle du Séminaire; par un chien de bois sculpté (#86) qui est d'Anatole Parthenais (1839-1864) de Joliette; par deux Anges (#113 et #114) de Philippe Hébert (1850-1917) qui gardaient naguère le départ de l'escalier de la chaire de Notre-Dame, par une grande Couronne (#156), oeuvre de Joseph Pepin, du Sault-au-Récollet (1770-1842), qui surmontait l'ancien baldaquin de Notre-Dame-de-Bonsecours, surtout par le grand Christ de 9 pieds, en cèdre, (#1), du sculpteur canadien Antoine Labrosse. Il orna sans doute d'abord l'intérieur de l'ancienne église Notre-Dame, puis lors de la construction de la nouvelle, fut placé sur le pignon du sanctuaire, face au fleuve : il y resta jusqu'en 1888, lorsque l'on construisit la chapelle du Sacré-Coeur. C'est une

oeuvre puissante, faite pour être vue de loin, mais qui ne manque ni d'habileté ni de beauté.

* * *

Signalons les douze belles gravures de A. Beaufort (#172), illustrant la vie de saint Vincent de Paul.

Peut-être parlerions-nous ici des gravures de Dillon (##51-56), Bourne (##79-80 et ##117-118), Bartlett (#174) et Murray (#147), que possède le musée, si elles ne faisaient partie de séries qu'on trouve beaucoup plus complètes ailleurs, par exemple, au Château de Ramezay.

Richard Dillon était un officier qui s'amusait à laver des aquarelles. D'autres dessinateurs étaient des voyageurs qui séjournèrent parmi nous, parfois plus d'une année, ainsi, de Bourne, surtout connu par ses *vues de Québec* (1830) d'une grande justesse, et Bartlett, dont les dessins trop romantiques et peu corrects ont été popularisés par un éditeur londonien. On sait peu de chose de Murray.

Arrêtons-nous devant le plan (#247) original de la façade de l'ancienne église Notre-Dame, dessiné par l'ingénieur Chaussegros de Léry, en 1722. L'ancienne église Notre-Dame, commencée en 1672 et livrée au culte en 1683, resta sans façade jusqu'en 1725, avec une tour mais sans étage pour les cloches, jusqu'en 1777. Quand on jugea le temps venu de lui donner une façade monumentale, on s'adressa à un ingénieur du roi, arrivé en Nouvelle-France en 1716, Gaspard-Charles Chaussegros de Léry, qui fit sa part dans toutes les grandes constructions du pays, jusqu'en 1756. On lui doit un *Traité des Fortifications*. La façade qu'il dessina était de style dit jésuite, simple et de bon goût, en pierre de taille. Elle se composait de deux étages séparés par une corniche et ornés de pilastres toscans. En bas, une porte centrale et deux fenêtres; au-dessus et au centre, un fronton triangulaire, encadré d'ailerons ou de consoles renversées, et une seule fenêtre qui deviendra plus tard une niche. On sait que cette façade démolie pierre par pierre en 1831, sera reconstruite de-

vant l'église du couvent des Récollets, rue Notre-Dame, près de l'actuelle rue McGill. En 1720, il avait été question de construire un clocher au milieu de la façade, puis on se ravisa; le clocher s'élèverait à main droite de la façade. L'architecte fit ses plans en conséquence. Mais comme il y avait beaucoup de morts enterrés de ce côté-là, on répugna à y faire des excavations et l'on construisit le clocher à main gauche. Il n'eut jamais les proportions gigantesques, vraiment exagérées, qu'on lui voit sur le plan.

* * *

Si nous entreprenions de décrire les pièces disparates qui enrichissent la collection du musée, nous n'en finirions pas : exemples d'art indigène venus d'Oka ou des missions de l'Extrême Nord, ou d'Afrique, ou du Japon; médailles ou monnaies, collection d'autographes ayant appartenu aux Sulpiciens des premiers temps de Montréal, M. Gabriel Souart, M. Gilles Pérot et Mgr de Pontbriand, vieilles horloges, surtout celle (#65) de style Louis XV (1760), en cuivre ciselé et doré, et cette truelle d'argent (#136) ayant servi à la consécration de la basilique de Montmartre à Paris, en 1919, à la cérémonie d'érection de la croix du Mont-Royal en 1924, et à la bénédiction de la grotte de Lourdes, au cimetière de la Côte-des-Neiges, par S. E. le cardinal Verdier, en 1932. Sans oublier de vieilles pierres d'autel (##19-143), il faut signaler surtout une des plaques d'étain (#33) posées sur les premières pierres de l'ancienne église Notre-Dame, en 1672.

Cinq de ces plaques furent retrouvées en 1830. L'une, de forme ronde,⁽⁶⁾ porte entre deux branches de lauriers les armes de M. de Courcelles (d'hermine, à un écusson de gueules) et le texte suivant : « Au Seigneur très Bon et très Grand, D.O.M. et Beatae Mariae Virgini sub titulo Purificationis. L'an 1672, le 30 jour de juin cette première Pierre a esté posée par Messire Daniel de Remy chancelier seigneur de Courcelle Lieutenant Général des armées du Roy et

(6) 8½ pouces de diamètre.

Gouverneur du Canada Acadie et Isle de Terre Neuve et autres pays de la France Septentrionale Estant curé Mre Gilles Perot l'un des Prestres du Séminaire de Saint-Sulpice Seigneurs de cette Isle lesquels déservent cette Eglise Noble homme Pierre Picotte escuier Sieur de Bellestre Marguiller d'honneur M. Pierre Gadois Marguiller en charge Mr. Jean Aubuchon Marguiller comptable. »

La seconde plaque, ronde également,⁽⁷⁾ aux armes de Jean Talon (d'azur, au chevron d'argent, accompagné de trois épis montants d'or, soutenus chacun d'eux d'un croissant montant d'argent) « A esté posé par Messire Jean Talon conseiller du Roy en son conseil destat et privé Intendant de la Justice police et finance de canada Acadie Isles de Terre neuve et autres pays de la france septentrionale estant curé Mre Gille Perot, » etc.

La troisième, quadrangulaire,⁽⁸⁾ aux armes de François-Marie Perrot (d'azur, à deux croissants d'argent, l'un sur l'autre, celui du bas renversé, au chef d'or chargé de trois aiglettes de sable — les aiglettes figurées ici par des croix), « a esté posé par Messire François Marie Perrot chevalier Seigneur de St. Geneniesve et autres Lieux Gouverneur pour le Roy de l'Isle de Montréal Estant pour Lors Curé, » etc.

La quatrième, ronde,⁽⁹⁾ est ornée au sommet du monogramme M et à sa base d'un motif décoratif où figurent une colombe et une marguerite. Le texte, dont le commencement et la fin sont les mêmes que sur la première plaque, porte la variante : « a este posée par Messire François Dollier de casson l'un des prestres du Séminaire de St. Sulpice — Seigneur de cette Isle Et supérieur des Ecclésiastiques du Séminaire déservant cette Paroisse estant curé pour icelle Mr. Gilles Perot . . . » De plus, une signature : Jean Bousquet. Fes. A.

La cinquième et dernière, de forme ronde, n'est décorée que d'un cadre oval entourant le nom de Saint Joseph. Le texte témoigne

(7) 9 pouces de diamètre.

(8) 7½ x 8 pouces.

(9) 2 pouces de diamètre

que la pierre « a été posée par Demoiselle Jeanne Mance administratrice de l'hospital de St. Joseph de Montréal étant curé pour lors Mre Gilles Pérot, » etc.

Le Musée s'enrichira sans doute, dans l'avenir, de nouvelles pièces se rattachant à l'histoire de l'église ou de la ville. Elles remplaceront avec avantage, croyons-nous, quelques objets non dénués d'intérêt, mais qui semblent ici usurper la place qu'ils occupent : je songe aux pierres et cristaux (#93) de l'abbé Haiïy, célèbre cristallographe français (1743-1822), à l'épée damasquinée du comte de Sepinaud (#95), un des chefs de la guerre de Vendée (1793), et même à la croix (#96) fabriquée dans les tranchées avec les débris d'un obus allemand en 1915 . . . Une parfaite homogénéité s'ajoutant à ses autres qualités, le Musée de Notre-Dame ne sera pas seulement une des plus sûres attractions de Montréal, mais un modèle du genre.

olivier mauralt, p.s.s.