

Deux oeuvres inédites de frère Luc

Jacques Des Rochers

Numéro 110, été 2012

Nouveau coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67594ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (imprimé)

1923-0923 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

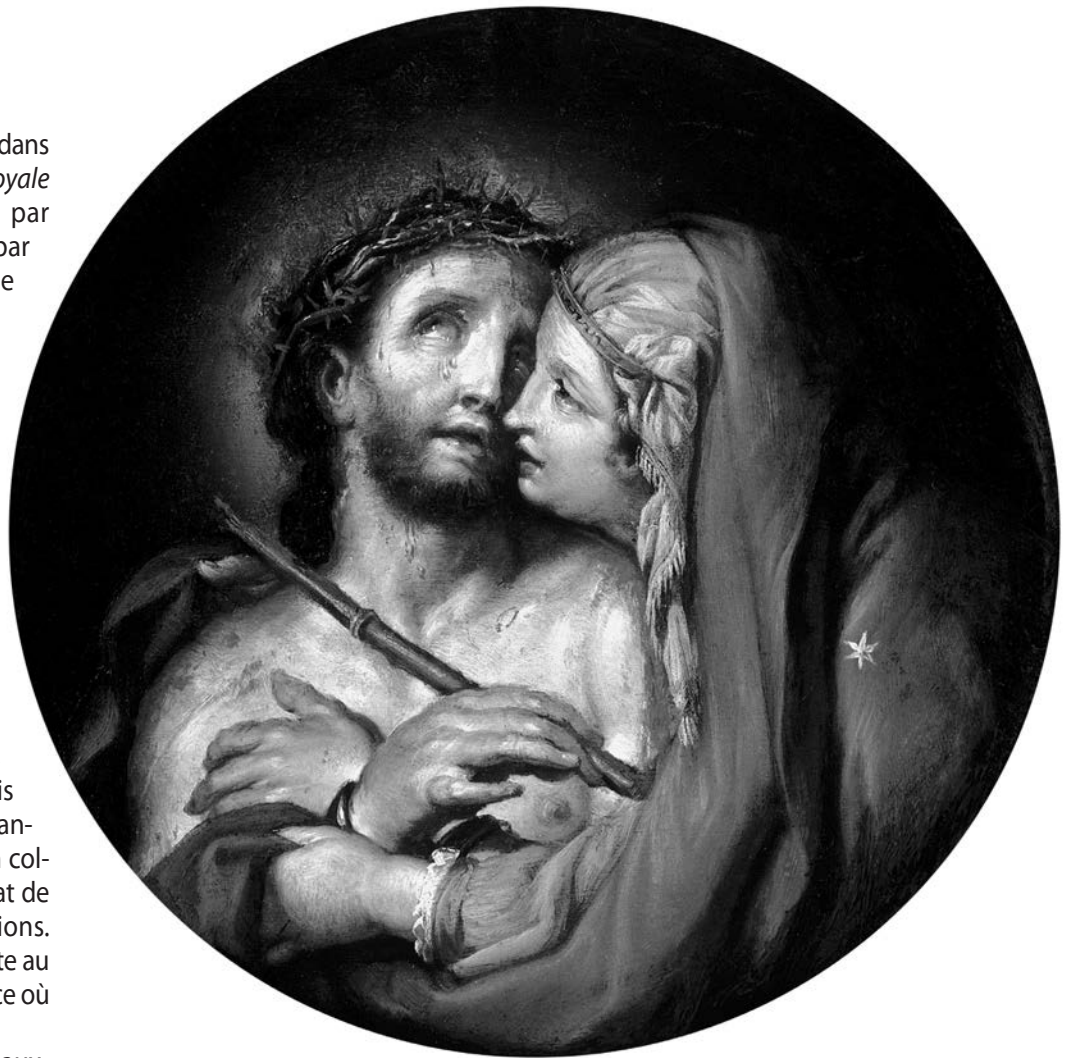
Des Rochers, J. (2012). Deux oeuvres inédites de frère Luc. *Cap-aux-Diamants*, (110), 20–22.

DEUX ŒUVRES INÉDITES DE FRÈRE LUC

par Jacques Des Rochers

Depuis l'essai du père Hugolin dans les *Mémoires de la Société royale du Canada*, en 1932, suivi par les articles de Gérard Morisset et par sa monographie de l'artiste, parue en 1944, le diacre récollet Claude François, dit frère Luc (Amiens 1614 - Paris 1685), est apparu comme une figure déterminante, quasi inaugurale, du développement de la peinture en Nouvelle-France. Ces dernières années, à la suite de l'éclairage apporté en 1976 par François-Marc Gagnon sur sa contribution spécifiquement canadienne et par Ross Allan Fox, en 1987, avec son mémoire, des essais, des notices de catalogues d'exposition, un mémoire du frère Jean-François Danel sur l'artiste et la spiritualité franciscaine (en 2000), de même qu'un colloque français (en 2010), ont fait état de nouvelles découvertes et attributions. L'importance déjà acquise par l'artiste au pays tend ainsi à se préciser en France où il suscite un renouveau d'intérêt.

Dans cette foulée, le Musée des beaux-arts de Montréal, désireux d'illustrer au mieux les débuts de notre histoire de l'art a acquis sur le marché new-yorkais et français, en 2007 et 2011, deux œuvres inédites et éloquentes de frère Luc. Elles témoignent de ce siècle des dévots à la conquête des âmes, qui voit avec l'établissement de Français au Nouveau Monde un terreau fertile. Dans ce contexte, parmi les principaux moyens d'assurer la conversion que favorise la réforme catholique, l'expression des passions est fondamentale. L'illustration des souffrances du Christ et de la compassion de sa mère y sont centrales. Le questionnement sur la mort et les fins



Claude François, dit frère Luc. *La Vierge embrassant le Christ au roseau*. Avant 1670. Huile sur cuivre, 19,6 cm (diam. approx.). Photo MBAM, Christine Guest. Musée des beaux-arts de Montréal. Achat, legs Horsley et Annie Townsend (2007.360).

dernières obsède alors tout chrétien qui ne peut quitter ce monde sans s'y être préparé, de peur du châtiment éternel. La méditation sur les douleurs et la mort du Christ répond à celle que doit tenir le croyant sur sa vie trop brève et sa propre mort, lui qui aspire à un monde meilleur. Lorsque les Récollets reviennent à Québec, en 1670, un retour justifié par des raisons politiques d'équilibre des pouvoirs dans la colonie, ils doivent relever leur couvent abandonné à la suite de

la prise de la ville par des Anglais, en 1629. Ils ont certainement aussi en tête d'affirmer, contre les protestants iconoclastes, l'Église catholique et le culte de ses images. Le salut de l'âme chez les catholiques s'appuie sur la foi, mais également sur les œuvres alors que la foi seule prime chez les réformés. Pour de nombreux ordres religieux tels les Frères mineurs (Franciscains ou Récollets), les œuvres de miséricorde sont primordiales et, pour ceux-ci, importe tout par-

ticulièrement l'assistance aux malades et aux mourants, en cela influencés par leur fondateur, saint François d'Assise qui soignait les lépreux.

L'expérience spirituelle de saint François avec son ardent désir de se représenter l'image du Christ cloué sur la croix l'amena à vivre dans son corps même les stigmates, une première qui ajoutera à sa renommée. L'exaltation de la Passion concomitante au fatalisme de la souffrance du croyant durant sa vie terrestre a une longue tradition avec les Frères mineurs qui, à la suite des croisades, ont obtenu, depuis le XIII^e siècle, la garde des Lieux saints.

Les tableaux de frère Luc que le Musée a acquis à l'étranger — *La Vierge embrassant le Christ au roseau* et *Le Christ mort* — s'inscrivent dans un univers dévotionnel propre au contexte canadien. L'actuelle chapelle de l'Hôpital Général de Québec, relevée en 1670-1671 par frère Luc pour les Récollets, possède en son retable une *Assomption* de l'artiste, mais également une copie de *Saint François adorant le crucifix*, dont des exemplaires similaires attestés de l'artiste ont été retracés récemment (Épinal, Musée départemental d'art ancien et contemporain; Meaux, musée Bossuet, don en 2004). Cette image du saint dont le format semble réalisé pour une dévotion privée correspond également, à Québec comme aux anciens couvents récollets de Châlons-sur-Marne (1655) et de Sézanne (1672-1675), en France, aux petits encadrements ou à leurs tableaux ovales insérés de part et d'autre de celui du maître-autel dans la composition générale de retables du frère Luc. En 2010, à l'ancien couvent de Sézanne, la même année que la découverte de notre *Christ mort*, le frère Danel en a retracé un autre dans une même composition ovale avec écoinçons qui témoigne de l'importance qu'a accordée frère Luc à ces tableaux de dévotion intime, et à la Passion du Christ, où l'accent est mis sur les stigmates dont saint François vivait l'« imitation ». Dans les deux œuvres, bien que le traitement soit différent, le Christ y semble endormi.



Claude François, dit frère Luc. *Le Christ mort*. Vers 1670? Huile sur toile, 83,5 x 65,7 cm. Photo MBAM, Christine Guest (photo avant restauration). Musée des beaux-arts de Montréal. Achat, fonds de la Campagne du Musée 1988-1993 (2011.42).

Depuis la Renaissance, avec le *Christ mort* d'Andrea Mantegna (Milan, pinacothèque de Brera), la représentation en raccourci et le cadrage resserré a valorisé le détail anatomique. Notre *Christ mort*, sans autre artifice, est représenté seul au sépulcre dans son linceul qui laisse dénudé le haut du corps, blafard, mis en lumière pour présenter ses plaies béantes, celles de ses mains nouvelles, l'une sur l'autre, libérées de leurs liens, et celle de son flanc droit. Sa tête inclinée vers la gauche, les paupières bombées closes, le nez droit, les lèvres charnues en accent circonflexe, les boucles pâles de ses cheveux savamment ordonnées, toutes caractéristiques de l'artiste, le drapé rose violet aux larges

plis cassants qui encadre et dévoile le corps et sa musculature, donnent à voir ici la sérénité après la souffrance, toute en volupté.

Au-delà de sa composition originale, ce qui particularise le *Christ mort* et en fait un témoin signifiant de notre histoire de l'art, c'est qu'un rare dessin préliminaire subsiste, d'un fonds provenant de l'Académie royale de peinture et de sculpture, publié en 1944 pour la première fois par Gérard Morisset, premier historien de l'art québécois et le premier à s'être intéressé à frère Luc. Cette étude de tête, de mains et d'épaule concerne très clairement notre tableau, inconnu de Morisset, qui y voyait alors une tête de moine, ses mains n'arborant pas les stigmates.

Très peu de dessins de l'artiste ont été retracés, sinon quelques-uns ces dernières années qui ajoutent depuis à la compréhension et à la valeur de son œuvre. Aux réformés qui considèrent comme une forme d'idolâtrie le culte de la Vierge, la contre-réforme catholique oppose une glorification plus grande. Ainsi en est-il de *La Vierge embrassant le Christ au roseau* qui réunit dans la même image un *Ecce homo* inspiré du type popularisé par Guido Reni et une *Mater dolorosa*, une scène qui n'est pas plausible et qui n'est pas attestée par l'hagiographie, c'est-à-dire par les sources littéraires. L'image originale se développe ainsi dans l'imagination mystique d'une époque où il y a profusion de représentations de la Vierge et de l'Homme de douleur qui mènent à cette condensation. Elle permet d'intensifier l'émotion que suscite la souffrance d'une mère devant celle de son fils, dans un combat pour affirmer la valeur de martyr de la compassion de la Vierge qui justifie le culte qu'on lui voue.

Le Christ y porte la couronne d'épines dont les pointes acérées rendues bien visibles par le halo lumineux qui entoure sa tête nous font imaginer qu'elles la transpercent bien profondément, ce que laisse voir le sang qui s'écoule sur son front, ses yeux révulsés levés au ciel et ses larmes doublés de sang. Comme autre signe de dérision, il tient le roseau en guise de sceptre de l'une de ses mains liées, lui qui a répondu affirmativement à la question de Ponce Pilate : « Es-tu le roi des Juifs? ». Au-delà de la flagellation, le sang qui recouvre entièrement ses épaules a peut-être ici pour objet de remplacer le manteau de pourpre dont on l'avait revêtu. C'est alors la Vierge qui l'enveloppe de son propre vêtement tout en approchant ses lèvres des siennes. L'étoile blanche sur son manteau bleu – que l'on retrouve aussi sur une *Mater dolorosa* de l'artiste au Musée des beaux-arts de Tours – nous précise qu'il s'agit de la Vierge, la seule dans l'iconographie qui puisse s'approcher de la sorte de la tête du Christ.



Retable de la chapelle de l'Hôpital Général de Québec. On y aperçoit Saint François adorant le crucifix en haut à droite. Photo Claude Payer, 1985 (détail).

Cette œuvre, une huile sur cuivre au format circulaire de petite dimension, facilement transportable et capable de résister à l'épreuve du climat, se serait bien prêtée au milieu canadien. La pertinence de son acquisition concerne l'usage récurrent de ce matériau au pays, mais aussi sa rareté – la seule huile sur cuivre de frère Luc à ce jour – de même que ses liens avec les dévotions des débuts de la Nouvelle-France. Ainsi, dans l'*Inventaire général des biens meubles appartenant à la paroisse Notre-Dame de Recouvrance de Kébec*, de 1640, on recense aussi bien des œuvres sur cuivre qu'un *Ecce homo* et une *Mater dolorosa*. Les Augustines et les Ursulines de Québec ont reçu des œuvres sur cuivre, certaines de ces mêmes sujets. On trouve par ailleurs deux *Vierge de douleur* de frère Luc dans les églises de Saint-Joachim-de-Montmorency et de Champlain. Gagnon nous rappelle de même qu'à Québec la première chapelle des Augustines de l'Hôtel-Dieu « fut dédiée au Précieux-Sang de Notre Seigneur Jésus-Christ et à la Très Sainte-

Vierge sous le titre de Notre-Dame de Pitié ». Parmi les œuvres qu'on y retrouve de frère Luc, *Le Christ tombant dans son sang après le supplice de la flagellation* et *Une hospitalière soignant Notre-Seigneur dans la personne d'un malade* relèvent d'une même insistance thématique. Dans ce dernier tableau, selon les auteurs, l'hospitalière figurant ici la Vierge, nous serions également en présence d'une Vierge de douleur.

De retour en France, l'artiste se préoccupera encore de la colonie et lui livrera d'autres œuvres. Un autre tableau arrivera au pays bien plus tard, en 1817, par le biais du fonds d'œuvres amassé des suites de la Révolution française par l'abbé Philippe-Jean-Louis Desjardins. Ces nouvelles acquisitions du Musée des beaux-arts de Montréal, près de 200 ans plus tard, poursuivent ce transfert culturel et fortifient la compréhension de l'œuvre et du rôle de frère Luc en Amérique. ■

Jacques Des Rochers est conservateur de l'art québécois et canadien au Musée des beaux-arts de Montréal.