

USAGE ET DÉCOR DES SANCTUAIRES DANS LE *JOURNAL D'UN VOYAGE EN EUROPE (1819)* DE M^{GR} JOSEPH-OCTAVE PLESSIS

PIERRE-ÉDOUARD LATOUCHE est professeur au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal depuis août 2010. Il enseigne l'histoire et l'historiographie de l'architecture en Amérique du Nord avant 1945, avec une spécialisation en histoire de l'architecture au Québec pour la période XVII^e-XVIII^e siècles. De 1997 à 2010, il a été conservateur adjoint puis conservateur à la collection du Centre Canadien d'Architecture (Montréal), où il a collaboré à de nombreuses expositions à titre de chercheur et de commissaire, notamment : *Herzog & de Meuron / Archéologie de l'imaginaire* (2002-2003) ; *Sortis du cadre / Price Rossi Stirling + Matta-Clark* (2003-2004) ; *Carlo Marchionni et la sacristie de Saint-Pierre de Rome* (2006-2007) ; *1973, Désolé, plus d'essence* (2007-2008) ; *Lumière zénithale / vitrages plafonnant de 1760 à 1960* (2008-2009).

> PIERRE-ÉDOUARD
LATOUCHE

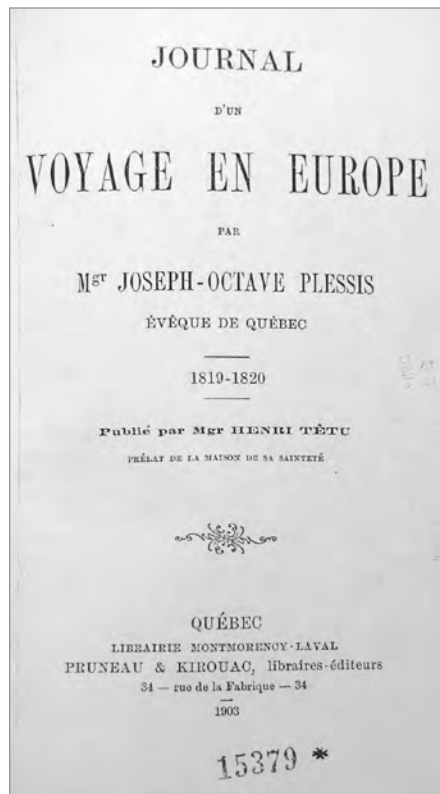
Le *Journal d'un voyage en Europe* de M^{gr} Joseph-Octave Plessis (1763-1825), évêque de Québec, relate un périple européen effectué entre juillet 1819 et août 1820 (ill. 1). Finalisé avant 1825, le texte circule au dix-neuvième siècle sous forme manuscrite, mais aussi imprimée, puisque quelques extraits sont publiés dans le recueil littéraire *Le Foyer Canadien* en 1863. La publication complète date toutefois de 1903 (ill. 2)¹.

La raison de ce voyage trouve son origine dans un projet que Plessis caressait depuis plusieurs années, soit celui de faire diviser son diocèse dont la gestion directe devenait de plus en plus difficile en raison de sa géographie très étendue, sa démographie galopante et la multiplication des paroisses². Cette entreprise demandant l'aval de Rome et de Londres, Plessis crut bon, pour la faire aboutir rapidement, d'obtenir des audiences particulières auprès d'autorités métropolitaines plutôt que de procéder par correspondance, voie plus traditionnelle mais évidemment plus lente.

C'est cette stratégie de pétition directe qui va en grande partie dicter les étapes principales de son itinéraire. Soit Londres tout d'abord, via Liverpool, pour y rencontrer lord Henry Bathurst (1762-1834), secrétaire d'État aux colonies. L'entretien aura lieu finalement à la Cirencester House, domaine des Bathurst dans le Gloucestershire, où Plessis séjournera trois jours. Puis, via la France, il rejoindra Rome, où il résidera de la mi-novembre 1819 à la mi-février 1820. C'est l'étape la plus longue de son voyage, trois mois au cours desquels il rencontrera le



ILL. 1. PORTRAIT DE M^{GR} JOSEPH-OCTAVE PLESSIS (1763-1825), DÉTAIL. | COLLECTION CENTRE D'ARCHIVES DE QUÉBEC, BAnQ, P1000, S4, D83, PP73.



ILL. 2. PAGE TITRE DU JOURNAL D'UN VOYAGE EN EUROPE, 1819-1820, QUÉBEC, PRUNEAU ET KIROUAC, 1903. | COLLECTION DES LIVRES RARES, UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL.

pape Pie VII, qui le recevra en audience à trois reprises, et le cardinal Francesco Fontana, préfet de la Congrégation de la Propagande³. Au retour, Plessis aura un entretien privé à Paris avec le roi Louis XVIII, puis sera présenté à Londres au roi George IV⁴.

Plessis s'est visiblement investi dans cet imposant travail de rédaction, comme l'atteste le manuscrit initial qui compte cinq volumes⁵. Selon l'usage, le plan de ce journal de voyage colle à celui de l'itinéraire réel. Plessis y détaille les démarches générales liées à l'objet principal de sa mission, une narration qu'il ponctue d'observations sur la politique européenne, les paysages et les coutumes régionales; ces deux dernières rubriques sur un ton assez convenu. Plus du tiers de

l'ouvrage, soit cent quarante-deux pages sur les quatre cent cinquante que compte l'édition de 1903, est consacré à des descriptions méticuleuses d'architectures et de décors sacrés que l'auteur observe dans plusieurs des cent trente-six villes et villages où il fait halte⁶. Cette partie du texte retient l'attention, car des commentaires d'opinion en telle quantité sur des œuvres d'art, *a fortiori* sur l'architecture européenne, sont parfaitement inédits dans la littérature canadienne avant les années 1850⁷.

Étant donné la position d'autorité qu'occupe Plessis dans la société québécoise à l'époque, et le rôle crucial que joue ce voyage dans les affaires de l'Église, le *Journal de voyage*, à l'instar des autres écrits de l'évêque, a fait l'objet de plusieurs études⁸. Dans l'ensemble, les biographes de Plessis et les historiens de la littérature se sont intéressés surtout, et de bon droit, à ses propos sur les affaires religieuses et politiques. Par contre, ses abondantes descriptions d'architectures et d'espaces sacrés n'ont guère retenu l'attention⁹. Les rares commentaires ont essentiellement souligné que Plessis n'entendait rien à l'architecture, une observation induite sans aucun doute par une longue note de bas de page figurant à l'édition de 1903. Écrite par M^{gr} Henri Têtu, qui dirigea cette édition, la note se rapporte à un passage sur l'origine des arcs-boutants des cathédrales gothiques. Plessis y aurait vu des béquilles venues épauler, après coup, des nefs fragilisées par leur trop grande élévation¹⁰. Bien que l'intuition génétique de Plessis corresponde à ce que l'on sait être, aujourd'hui, la longue chronologie du gothique, elle choque la compréhension structurelle qu'on pouvait avoir de cette architecture au début du vingtième siècle dans la foulée des écrits d'Eugène Viollet-le-Duc, une autorité à qui Têtu se réfère explicitement.

Il revenait aux historiens de l'art de démontrer davantage d'intérêt pour ce texte. Il n'en a rien été. Les rares qui s'y sont intéressés l'ont embrigadé dans des micro-débats alambiqués, et peu convaincants, sur l'origine du néogothique à Notre-Dame de Montréal et à l'église St. Mary's de Halifax, témoignant certes d'un aplomb face à la note de Têtu, mais sans déboucher pour autant sur une réflexion approfondie sur son texte¹¹.

Ce traitement mitigé réservé aux divers passages de Plessis sur l'architecture s'explique, pensons-nous, en partie par la difficulté inhérente à concevoir le rapport d'un évêque à un corpus d'édifices lorsque ceux-ci sont situés à l'extérieur du territoire si intimement associé à ce prélat, soit son diocèse. L'histoire de l'art nous a habitués, et à juste titre, à étudier la figure du clerc commanditaire d'architecture, ou son délégué, le clerc-architecte, opérant dans les limites des territoires, ou des monastères, dont ils avaient directement la charge ou auxquels ils étaient attachés; on pense à Charles Borromée et Pellegrino Tibaldi dans l'archidiocèse de Milan, à Pierre Connefroy dans son vicariat de la plaine montréalaise ou à Dom Bellot chez les bénédictins. Ces études ont mis en évidence en quoi les actions de ces hommes s'inscrivaient presque toujours dans des contextes de nécessité, qu'il s'agisse de l'entretien ordinaire des lieux de culte ou, plus significativement, du réaménagement de ces espaces pour se plier à l'application de nouvelles règles liturgiques ou, selon le cas, y résister. Parallèlement, l'histoire de l'art nous a aussi accoutumés à la figure d'hommes d'Église ayant abondamment écrit sur l'architecture, mais dans le cadre de réflexions théoriques soutenues. Parmi ces auteurs, citons : Jean-Baptiste Thiers, Jean-Louis de Cordemoy, Marc-Antoine Laugier, Jérôme Demers, Marie-Alain Couturier.

Les divers commentaires que Plessis livre dans son *Journal* ne se conforment à aucun de ces modèles familiers. L'actualité architecturale du diocèse de Québec est ainsi particulièrement absente du texte de Plessis. Les descriptions de l'évêque portent strictement sur des monuments anglais, français ou italiens. En outre, rien dans ses propos ne laisse transpirer qu'il ait été en quête d'inspiration pour renouveler le langage formel des bâtiments dont il avait la responsabilité. Au contraire, le *Journal* laisse plutôt penser que Plessis percevait l'incompatibilité des contextes québécois et européens. On le constate à la lecture de deux passages, remarquablement réussis sur le plan de la caractérisation typologique, où il évoque les traits généraux de l'architecture italienne tant domestique que religieuse, mais sans chercher à établir des ponts avec les manières de bâtir dans son diocèse. Il en va ainsi de sa description de l'architecture des églises italiennes, dont il déplore l'obscurité généralisée, « sombres à n'y pouvoir lire »¹². Visiblement, il ne la tient pas en modèle pour les églises québécoises « percées de fenêtres tout à l'entour, comme des lanternes »¹³. Il pose un même constat d'incompatibilité en ce qui concerne l'architecture domestique. Après avoir observé divers dispositifs pour rendre incombustibles les bâtiments – « tous en pierres ou en briques, couverts de tuiles, n'ayant de bois que dans les portes et les fenêtres, avec des poutres revêtues de pavés à chaque étage » –, il rapporte ces manières de bâtir au contexte français, où les villages seraient « trop souvent affligés par des incendies »¹⁵, mais néglige de mettre en lien ces observations avec des dispositifs comparables à Québec.

Quant à l'érudition architecturale de Plessis, il faut reconnaître, et cela sans égard à la note de Têtu, qu'elle est inexistante. L'évêque lui-même le concède à quelques occasions en reconnaissant qu'en



ILL. 3. VUE DE LA COLONNADE DE SAN LORENZO MAGGIORE, MILAN. | WARBURG.

matière d'architecture il faut appuyer ses jugements sur l'opinion « des connaisseurs »¹⁶, une expertise dont il s'exclut. Enfin, rappelons qu'il s'agit là du premier, et unique, voyage en Europe du prélat. Avant ce séjour, Plessis n'a jamais vu une cathédrale gothique, une ruine antique ou un palais romain. Or, rien n'indique qu'il ait cherché, préalablement à son départ, à parfaire sa connaissance des monuments qu'il allait forcément visiter, du moins au-delà des poncifs. L'étude du contenu de sa bibliothèque, dont l'inventaire a été analysé par Gilles Labonté, ne contient aucun ouvrage spécialisé sur l'architecture qui aurait reflété une quelconque curiosité pour le sujet¹⁷. Certes, on y trouve un exemplaire des *Annales ecclésiastiques* de Cesare Baronio, un ouvrage pionnier dans le domaine des études paléochrétiennes contenant la première tentative de caractérisation de la disposition des églises constantiniennes¹⁸. Mais s'il a lu cet ouvrage, Plessis n'en a pas retenu les leçons. Cela est flagrant

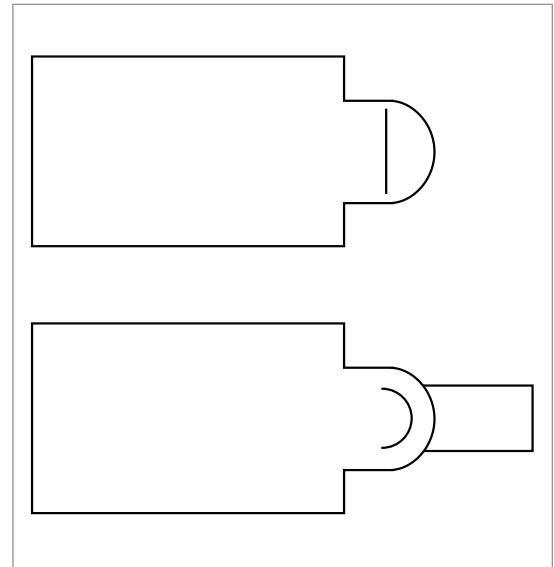
lorsqu'il visite San Lorenzo Maggiore à Milan, dont il ne comprend pas la signification du portique à colonnes, un élément pourtant fondamental de l'architecture paléochrétienne (ill. 3) :

Au devant de l'Église de San Lorenzo, se trouve, dans le milieu de la rue, une suite de grandes et vieilles colonnes au nombre de 24, sans liaison entre elles, et cintrées de cercles de fer en plusieurs endroits, sans doute pour les empêcher de tomber sur les passants, ce qui arrivera tôt ou tard. On croit que ce sont des restes d'un ancien temple de Diane¹⁹.

Même méprise lorsqu'il visite la basilique Saint-Paul-hors-les-murs à Rome, encore intacte à l'époque, mais qu'il juge inachevée, la nef laissant voir une charpente plutôt qu'une voûte (ill. 4) : « C'est un immense édifice non achevé, et qui ne le sera jamais. Elle n'a ni voûte, ni plafond, mais attire les regards des voyageurs par ses colonnes, dont 80 la partagent en cinq nefs²⁰. »



ILL. 4. VUE, GRAVÉE PAR GIOVANNI BATTISTA PIRANESI, DE L'INTÉRIEUR DE SAINT-PAUL-HORS-LES-MURS, ROME. SERIE VEDUTE DI ROMA (1748-1174). | WIKIPAINTINGS.



ILL. 5. PLANS COMPARANT LA DISPOSITION D'UNE SACRISTIE INTÉRIEURE ET EXTÉRIEURE. | REPRODUIT AVEC L'AIMABLE COURTOISIE DE LUC NIPPEN.

Ne relevant ni de la bonne gestion des édifices diocésains, ni d'une obligation de mise aux normes liturgiques, ni du discours savant, les propos de Plessis ne sauraient, pour autant, être pris comme des décalques neutres de la réalité observée. Selon nous, d'autres filtres que celui de l'évêque-intendant, de l'antiquaire ou de l'observateur des choses « telles qu'elles sont », traversent son récit et infléchissent le regard qu'il porte sur l'architecture sacrée. Parmi ces manières de voir, quelques-unes se dévoilent au fil de la lecture. En effet, au gré de ce que Plessis choisit d'encenser ou de critiquer, on constate qu'un certain nombre de sujets se démarquent par l'insistance avec laquelle le prélat y revient. À première vue anecdotiques, ces observations récurrentes sur un thème particulier témoignent, pensons-nous, d'un degré d'implication plus personnelle de l'évêque dans les jugements portés. Au nombre de ces thèmes répétitifs, deux, selon nous, sont dignes de mention. L'un porte sur la présence de laïcs dans le sanctuaire, l'autre touche l'emploi de marbre polychrome dans

l'architecture religieuse. Dans les paragraphes qui suivent, nous aborderons tour à tour ces aspects du récit et examinerons comment ils témoignent des valeurs profondes qui sous-tendaient le regard que Plessis portait sur les espaces et les décors sacrés.

DES SANCTUAIRES ÉTANCHES

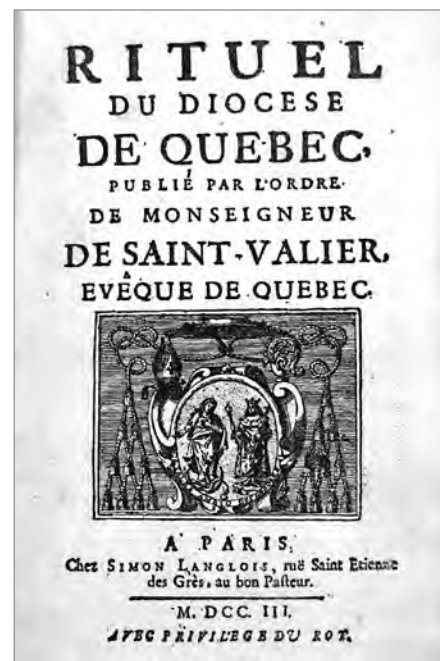
Voyageur consciencieux, Plessis visite tous les monuments d'importance là où il s'arrête. Toutefois, il réserve ses descriptions les plus détaillées aux cathédrales, aux églises et aux chapelles, s'intéressant tantôt à l'ensemble de l'édifice, tantôt à un détail particulier. Une part importante de ses descriptions porte sur l'usage fait des sanctuaires et des chœurs. Presque toujours il s'indigne de la présence de laïcs dans ces espaces réservés aux personnes consacrées. Ainsi, à Notre-Dame de Fourvière qu'il visite lors de son passage à Lyon, il écrit que « sa petitesse donne prétexte au peuple de franchir le balustre du sanctuaire et de se placer jusque sur les marches des autels pour entendre la

messe. C'est un désordre auquel on ne fait assez attention ni en France, ni en Italie. Le sanctuaire n'est pas fait pour les laïcs²². » Toujours à Lyon, il observe des transgressions d'un même ordre à la cathédrale Saint-Jean : « Pourquoi un balustre au-devant du chœur ? Pourquoi une grille de fer autour, si les fidèles peuvent sans obstacle franchir l'un et l'autre et y entrer pêle-mêle avec le clergé²³ ? » Arrivé en Italie, Plessis constate un même laisser-aller à San Petronio à Bologne, tout comme à l'église Saint-Thomas à Turin : « Les stalles surnuméraires et le milieu du chœur étaient remplis de laïcs de tout âge et de toute condition, qui avaient l'air d'être là comme chez eux, et ne se gênaient nullement d'y causer, sans égard ni pour la sainteté du lieu, ni pour celle du service divin²⁴. »

L'indignation de Plessis devant la présence de profanes dans le sanctuaire et le chœur est compréhensible puisque cette pratique allait à l'encontre d'un principe important de l'église post-tridentine. Pour Rome, la distinction entre l'espace de la



ILL. 6. VUE DU PASSAGE COUVERT DE L'ÉGLISE SAINT-MICHEL DE VAUDREUIL. | BERNARD BOURBONNAIS
© MUSÉE RÉGIONAL DE VAUDREUIL-SOULANGES.



ILL. 7. PAGE TITRE DU RITUEL DU DIOCESE DE QUÉBEC, PARIS, S. LANGLOIS, 1703. | COLLECTION DES LIVRES RARES, UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL.

nef, réservé aux laïcs, et l'espace du sanctuaire et du chœur, réservé aux religieux, était une division fondamentale qui devait être suivie partout où la messe était dite, indépendamment d'autres arrangements qui pouvaient être faits pour accommoder l'antiquité des traditions liturgiques d'un diocèse en particulier²⁵. Or, cet idéal d'étanchéité semble avoir été suivi moins uniformément que prévu.

Comme le laissent entendre les propos de Plessis, il y aurait un degré de tolérance plus grand en France et en Italie qu'au Canada face à la présence de laïcs dans l'espace clérical. Est-ce bien le cas? Pour le savoir, il importe d'examiner ces différents contextes. Ainsi, en ce qui concerne la France, il est indéniable que la transgression du sanctuaire par les laïcs est un phénomène fréquent au dix-huitième siècle, comme l'attestent de nombreuses tentatives épiscopales pour mettre fin à ces abus²⁶. L'origine de cette habitude

est à situer dans le fait que, au milieu du siècle encore, les cathédrales françaises n'avaient toujours pas démonté ou suffisamment ajouré les chœurs capitulaires hérités du Moyen Âge, en dérogation aux exigences post-tridentines²⁷. En guise de compromis, les évêques, le plus souvent à l'encontre des chanoines, avaient laissé de plus en plus de laïcs accéder à ces espaces. Avec le temps, ces concessions se transformèrent en précédents, des habitudes qui furent d'autant plus difficiles à réformer par la suite, que ces accès avaient été octroyés, presque toujours, sur la base de la préséance et de faveurs à divers corps constitués²⁸. Ce sont vraisemblablement des manifestations tardives de ces semblants de droits acquis que Plessis observe, et qui l'offusquent.

Bien que l'état de la recherche sur cette question concernant l'Italie à l'époque ne nous soit pas familier, il faut tenir compte que Plessis forme ses opinions

à la suite de la visite d'éminentes cathédrales et de basiliques insignes, soit des lieux de pouvoir dont les titulaires sont généralement reconnus comme ayant été les plus réfractaires à se conformer aux divers articles des réformes, réservant ces bouleversements à leurs suffragants²⁹. Vraisemblablement, là comme en France, les mêmes causes entraînent les mêmes effets.

Le contexte canadien se présente différemment. Comme en Europe, on y observe des incursions profanes près de l'autel, mais celles-ci ne résultent pas d'une problématique liée à la présence d'un jubé – la fondation de l'église en Nouvelle-France est trop tardive pour cela –, mais de la pratique hivernale de confesser, de baptiser, voire de célébrer la messe, dans la seule pièce chauffée, c'est-à-dire la sacristie, une salle dont la position traditionnelle par rapport à la nef forçait les fidèles à franchir le sanctuaire³⁰. Que la sacristie



ILL. 8. DÉTAIL EXTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE MILAN. | GIOVANNI DALL'ORTO.



ILL. 9. VUE D'UN CONFESSIONNAL DE L'ÉGLISE SAN ALESSANDRO, MILAN. | GIOVANNI DALL'ORTO.

ait été intérieure, c'est-à-dire située immédiatement derrière le retable mais à l'intérieur du rond-point, ou extérieure, soit dans une pièce en allonge adossée au chevet – comme elles le seront de plus en plus à partir de l'épiscopat de Jean-Olivier Briand, évêque de 1766 à 1784 –, ne changeait pas grand-chose (ill. 5)³². Dans un cas comme dans l'autre, l'accès se faisait soit par une porte dans le retable, soit par une porte percée dans le rond-point. Il faudra attendre la fin du dix-huitième siècle pour que ces circulations profanes soient finalement canalisées de manière étanche loin de l'autel : le plus souvent par la création de passages couverts – un dispositif reliant directement la nef à la sacristie en contournant le chœur (ill. 6); plus rarement par le percement d'une porte donnant vers l'extérieur dans la sacristie.

Ce bref bilan trace un portrait plus nuancé que celui dépeint par Plessis. Mais il n'est pas complet. Pour l'être, il importe de situer la susceptibilité du prélat face aux

incursions de laïcs dans le chœur dans un contexte plus large traversant l'Église canadienne de 1770 à 1830, celui d'extrême vigilance quant à l'application des règles liturgiques. Une étude récente a montré que les mesures prises à partir de Briand pour repenser les communications entre la sacristie, le sanctuaire et la nef ne constituent pas des gestes isolés, mais qu'elles s'inscrivent en fait dans un mouvement de fond, observable pendant toute la période, et qui voit les évêques canadiens – Plessis en particulier – chercher par-dessus tout à réduire « les mélanges, les empiètements, les débordements du profane sur le sacré »³¹. Au cours de cette période, c'est l'ensemble du cadre physique de la messe et des sacrements qui fait l'objet de vérifications constantes, à l'occasion notamment des visites pastorales, un régime de vérification qui visait à assurer un niveau élevé de conformité liturgique avec les exigences du rituel du diocèse de Québec (ill. 7), elles-mêmes conformes à celles du rite romain, comme

l'avait souhaité son auteur, M^{gr} Jean-Baptiste de Saint-Vallier³².

Cette observation nous amène à nuancer le constat formulé plus tôt selon lequel l'actualité du diocèse de Québec n'avait pas conditionné le regard que Plessis jetait sur l'architecture européenne. Bien qu'il soit à l'extérieur de son champ d'action direct, Plessis rapporte ce qu'il voit aux standards post-tridentins en matière de liturgie tels qu'appliqués dans son diocèse. Ceux-ci agissent comme une grille de lecture s'immisçant dans sa manière de voir la spatialisation architecturale et ses usages.

DES DÉCORS DE MARBRE POLYCHROME

Les décors de marbre occupent une position éminente dans l'échelle des valeurs esthétiques de Plessis. C'est à eux qu'il consacre ses descriptions les plus enthousiastes. Cette fascination minérale



ILL. 10. VUES INTÉRIEURES DE LA CHAPPELLE DES PRINCES, ÉGLISE SAN LORENZO, FLORENCE. | RAFFAELLO BENCINI/ALINARI ARCHIVES, FLORENCE. REPRODUITES AVEC LA PERMISSION DU MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI.

s'exprime tout d'abord en France, mais à quelques occasions seulement et de manière modérée, par exemple dans le compte rendu qu'il fait du dallage de Notre-Dame de Paris : « elle est pavée en marbre, qui est de plus belle qualité dans le chœur que dans la nef, et dans le sanctuaire que dans le chœur »³³. Par contre, dès son arrivée en Italie, Plessis ne contient plus son émerveillement. À Milan, il est ébloui par l'enveloppe extérieure du Duomo (ill. 8) : « Faites le tour de cet immense édifice, montez sur le toit, réitérez cette visite tous les jours, pendant une semaine; partout vous trouverez du marbre blanc, partout des statues que vous n'aviez pas encore aperçues et dans l'exécution desquelles vous n'apercevez aucun défaut³⁴. »

Ce sont surtout les décors de marbre polychrome qui suscitent, chez l'évêque, les émotions esthétiques les plus vives. Il en va ainsi de son coup de foudre pour l'intérieur de l'église San Alessandro, à

Milan, notamment pour ses confessionnaux (ill. 9) :

Mais si l'on veut voir du marbre de toutes espèces et du jaspe, et du porphyre, et du lapis-lazuli et des agates habilement et admirablement enchâssées et en très grand nombre, il faut visiter l'église de S. Alexandre, ci-devant celle des Barnabites, et l'on y trouvera tout cela, non seulement dans l'autel et son gradin et sa niche, mais encore dans la chaire, et dans deux confessionnaux placés de chaque côté de l'église, auprès des deux premiers piliers, et faisant tous deux face au sanctuaire³⁵.

Faute de vrai marbre, Plessis admet se satisfaire d'une imitation peinte ou d'une version synthétique en marbre « pulvérisé », dont les procédés attirent son attention : « À défaut de marbre, on enduit l'intérieur des églises de stuc ou de plâtre, et on le peint en marbre si luisant et si naturel qu'il est aisé de s'y tromper³⁶. »

La fascination de Plessis pour les décors de marbre polychrome est particulièrement manifeste lorsqu'il consacre de longues descriptions enthousiastes à des monuments peu connus, alors qu'il ignore des œuvres universellement réputées, à proximité, pour la seule raison qu'elles ne sont pas en marbre ou que celui-ci n'est pas polychrome. Ainsi, lors de sa visite du complexe de San Lorenzo à Florence, Plessis passe complètement sous silence la vieille sacristie de Brunelleschi et n'évoque que du bout des lèvres celle de Michel-Ange, dont il dénonce les figures sculptées jugées trop impudiques. Par contre, il se répand en admiration devant la chapelle des princes de Vasari (ill. 10) :

Les murs sont très hauts et tout revêtus de marbre en dehors; mais on n'a pas jugé que le marbre fût assez beau pour la décoration intérieure. Il a donc fallu faire des amas de jaspe de Sicile et de Corse, de pierre de touche, d'albâtre, de lapis-lazuli, et d'une multitude d'autres pierres précieuses [...] Six

tombes de porphyre mêlé de granit oriental et de marbre très fin, sont placées dans les six pans, à environ dix pieds au-dessus du pavé [...] Au-dessus on a commencé des niches de marbre noir pour recevoir des statues. Les piédestaux des pilastres commencés tout autour sont aussi composés de marbre noir, de granit oriental et d'albâtre. En un mot, c'est ici, sans contredit, la plus riche chapelle du Monde et qui sera la plus belle, si jamais elle finit³⁷.

Ce parti pris esthétique de Plessis pour les grands décors en marbre polychrome est parfaitement anachronique pour l'époque. En effet, dans l'histoire du goût, la fin des années 1810 et le début des années 1820 sont plus associés au romantisme et à un intérêt pour les primitifs qu'à un engouement pour les effets baroques³⁸. Il faut remonter à la Nouvelle Sacristie de Saint-Pierre-de-Rome, complétée par Carlo Marchionni en 1784, pour trouver un dernier grand exemple de déploiement architectural de marbre de couleur, un projet d'ailleurs jugé retardataire dès son achèvement³⁹. Quant à la polychromie en architecture religieuse, indépendamment du matériau de support, son renouveau est généralement considéré comme immédiatement postérieur à la restauration de la Sainte-Chapelle, complétée par Lassus au milieu du dix-neuvième siècle. La passion aussi singulière qu'intense de Plessis, révélée à l'occasion d'un voyage outre-Atlantique, ne serait-elle pas l'expression d'un imaginaire architectural jusque-là étouffé dans un cadre diocésain aux décors caractérisés par un peu trop de sculpture sur bois, et une gamme chromatique quelque peu réduite ? Cela est possible. Toutefois, nous aimerions proposer une interprétation moins arbitraire de cette esthétique en tenant compte du fait que, pour un homme d'Église, d'autres niveaux de sens pouvaient être associés au marbre polychrome. Nous pensons en particulier à la

capacité symbolique de ce matériau de convoquer le souvenir du triomphe chrétien sur la Rome païenne.

À cet égard, rappelons que la préférence de Plessis va à un matériau non seulement prestigieux, mais fortement associé, géographiquement, à la ville où celui-ci avait été employé historiquement avec le plus de magnificence, soit Rome. Pour un évêque catholique cette association géo-centrée désignait autant la Rome de l'époque impériale que celle de l'Église officielle. Car de tous les matériaux des palais et des temples de la Rome antique, ce sont les décors de marbre polychrome, systématiquement spoliés et réemployés dans l'architecture des basiliques paléochrétiennes, qui symbolisaient le plus directement le triomphe du christianisme sur les religions païennes.

En réalité, cette corrélation était beaucoup plus puissante. Non seulement le marbre et particulièrement le marbre polychrome étaient étroitement associés à la ville de Rome, mais cette association géographique valait pour tous les décors de marbre érigés à l'extérieur de Rome après la chute de l'Empire⁴⁰. Suivant une longue tradition littéraire, portée essentiellement par Pliny l'Ancien, il était établi que tout le marbre de la Rome antique avait été importé de contrées très lointaines⁴¹. Ces sources d'approvisionnement s'étant complètement taries avec la chute de l'Empire romain, la ville de Rome en vint à être perçue, *de facto*, dans un monde désormais en voie de christianisation ou de re-christianisation, comme l'unique source d'approvisionnement de ce matériau. Dès lors, les décors d'églises en marbre polychrome élevés hors de Rome prenaient un sens double : en soi, ils marquaient un jalon de plus dans l'expansion de la Foi, à l'instar des autres lieux de culte chrétiens ; mais, de plus, par la traçabilité historique des composantes de

l'ouvrage, ils traduisaient l'idée que cette Foi émanait d'un seul foyer, soit Rome⁴².

Selon nous, il ne fait aucun doute que Plessis percevait les grands décors de marbre polychrome à travers ce double niveau de signification : à ses yeux, ce matériau traduisait non seulement l'idée d'un catholicisme rayonnant, mais surtout l'idée d'un catholicisme rayonnant à partir de Rome. D'ailleurs il en fera lui-même l'aveu, de manière furtive, dans la relation de son arrivée en Italie. Après avoir franchi les Alpes, traversant la frontière du Piedmont, en route pour Rome, Plessis, gagné par un sentiment évident de fébrilité, déclare sentir « qu'on approche du centre de la religion »⁴⁴. Puis, quelques pages plus loin, parlant toujours de Rome, il complète sa confession par un aveu tout aussi sincère : « Nous ne sommes pas encore rendus au lieu où le marbre abonde, mais nous en approchons⁴⁵. »

Dans un ouvrage ayant marqué l'historiographie de l'art, Michael Baxandall aborde la perception des œuvres d'art non pas uniquement comme une faculté optique, mais aussi comme une faculté historiquement et socialement constituée. Étudiant les commanditaires de la Renaissance, il entreprend de situer les ressorts profonds qui conditionnent le regard dans les habitudes sociales des agents. C'est à un projet de la sorte que nous nous sommes livré au cours de cette étude, en cherchant à identifier les valeurs qui meublent le regard que Plessis portait sur les usages et la forme des décors sacrés. Bien qu'il ne s'agisse pas ici d'une situation de commandite, le *Journal* de Plessis en possède quelques-unes des qualités : abondance de détails touchant les matériaux, leur mise en forme et leur emplacement ; assurance des jugements exprimés par l'auteur ; nature pour ainsi dire sérielle des descriptions. C'est là, pensons-nous, que réside tout l'intérêt du *Journal de*

voyage. Dans la possibilité qu'il offre, tant du point de vue de la forme des opinions émises – positives ou négatives – que par la quantité des jugements portés, de faire ressortir la présence simultanée, dans ce récit émanant d'un seul et même auteur, de points de vue distincts : tout d'abord celui d'un homme d'Église qui, par déformation professionnelle, ne peut s'empêcher de rapporter ce qu'il voit aux standards en matière de décorum liturgique en vigueur dans son diocèse; puis celui non plus de l'évêque rompu à l'art des visites pastorales, mais du chrétien, sur le chemin pour Rome.

NOTES

1. Plessis, Joseph-Octave, 1903, *Journal d'un voyage en Europe, 1819-1820*, Québec, Pruneau et Kirouac. Une douzaine de copies manuscrites en assure également la diffusion au dix-neuvième siècle. Voir Gallichan, Gilles, 2000, « Mgr Plessis et le Journal de son voyage en Europe », *Les cahiers des Dix*, n° 54, p. 83-84.
2. Plessis, *id.* : 51-52; Gallichan : 70.
3. Les rapports difficiles entre Fontana et Plessis (Plessis, *id.* : 275), sont discutés plus en détail dans Codignola, Luca, 2001-2002, « Les spécificités des archives du Saint-Siège du point de vue de leur utilisation comme sources importantes de l'histoire politico-religieuse du Canada », *Archives*, vol. 33, n° 1, p. 4-5.
4. L'entretien avec George IV n'est pas relaté, puisque la narration de Plessis termine alors qu'il entame le trajet du retour de Paris à Londres. Mais il est évoqué dans le journal que tenait au même moment son compagnon de voyage, Jean-Jacques Lartigue (1777-1840). Ce manuscrit est conservé au Service des archives de l'Archevêché de Montréal. Voir Lartigue, Jean-Jacques, c. 1825, *Journal de Mgr Lartigue*, ms [feuille 17], 901.36. Je remercie Marc Grignon d'avoir attiré mon attention sur l'existence de ce manuscrit.
5. Gallichan : 83.
6. *Id.* : 86-89.
7. Les diverses anthologies qui ont cherché à recenser les premiers écrits sur l'art au Canada situent les balbutiements de ce genre d'écrits à une époque contemporaine au voyage de Plessis, mais dans des imprimés éphémères tel *L'Abeille* (1818), diffusant de très courts textes. Voir Williamson, Mary F. et Karen McKenzie (dir.), 1979, *The Art and Pictorial Press in Canada: Two Centuries of Art Magazines*, Toronto, Art Gallery of Ontario. Quant aux premières manifestations d'intérêt par des Canadiens pour l'art européen, cette question est généralement abordée dans les anthologies sur les récits de voyages. Encore ici, toutes les anthologies que nous avons consultées situent ces premières manifestations très tardivement. Ainsi Pierre Savard, dans une étude sur les contacts culturels entre le Canada et l'Italie au dix-neuvième siècle, parle du voyage de Plessis, mais il attribue les premiers intérêts pour les beaux-arts aux séjours de Théophile Hamel en 1843 et de Napoléon Bourassa en 1852-1855, comme si Plessis n'avait pas largement abordé la question vingt ans plus tôt. Voir Savard, Pierre, 1983, « L'Italia nella cultura franco-canades dell'ottocento » [L'Italie dans le champ culturel canadien-français au XIX^e siècle], dans Luca Codignola (dir.), *Canadiana, problemi di storia canadese* [Canadiana, problématiques en histoire canadienne], Venise, Marsilio editori; et Krölller, Eva-Marie, 1987, *Canadian Travellers in Europe, 1851-1900*, Vancouver, University of British Columbia Press.
8. Plessis a rédigé deux autres récits de voyage, soit le *Journal de deux voyages apostoliques dans le golfe St-Laurent et les provinces d'en bas en 1811 et 1812*, et le *Journal des visites pastorales de 1815 et 1816* (Henri Têtu (dir.), 1903, Québec, Imprimerie franciscaine missionnaire), qui sont avant tout des relations de voyage à l'intérieur même de son diocèse et qui font la narration d'une activité importante mais ordinaire de la fonction épiscopale, soit la visite pastorale.
9. Claude Galarneau y voit « un document précieux pour l'étude de sa pensée politique », ce qui est indéniable, mais il reste muet sur l'opinion de Plessis en matière de beaux-arts. Voir Galarneau, Claude, 1978, « Journal d'un voyage en Europe », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. 1, Montréal, Fides, p. 425. James H. Lambert y voit aussi un document sur sa politique, mais il expédie la contribution esthétique en deux phrases. Voir Lambert, James H., 1991, « Plessis, Joseph-Octave », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. VI, Québec, Presses de l'Université Laval. Il en va de même de l'entrée concernant Plessis dans Lemire, Maurice et Aurélien Boivin (dir.), 1991, *La vie littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval.
10. Plessis, *Journal d'un voyage...* : 63-64.
11. Franklin Toker, dans sa monographie sur l'église Notre-Dame, tente d'établir un lien entre un soi-disant enthousiasme de Plessis pour l'architecture gothique – enthousiasme pour ce style dont on peine à trouver les traces – et l'avènement du néogothique à Notre-Dame. Voir Toker, Franklin, 1981, *L'Église Notre-Dame de Montréal, son architecture, son passé*, Québec, Hurtubise, p. 166. J. Philip McAleer reprendra le même argument en ce qui concerne la genèse du néogothique de St. Mary's à Halifax, mais en faisant de l'engouement épiscopal pour le gothique européen l'écho d'une émotion esthétique qu'aurait éprouvée l'évêque dès 1815 en découvrant le nouveau chœur illusionniste du chevet de St. Patrick à New York, entendu comme une conversion au gothique, alors qu'il s'agit tout simplement d'un enthousiasme pour un effet de trompe-l'œil sans doute particulièrement réussi. Voir McAleer, J. Philip, 1986, « St. Mary's (1820-1830), Halifax: An Early Example of the Use of Gothic Revival Forms in Canada », *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 45, n° 2, p. 144-146.
12. Plessis, *Journal d'un voyage...* : 208.
13. *Id.* : 209.
14. *Id.* : 234-235.
15. *Id.* : 183.
16. Labonté, Gilles, 1986, *Les bibliothèques privées à Québec (1820-1829)*, thèse de maîtrise en histoire, Québec, Université Laval.
17. Herz, Alexandra, 1988, « Cardinal Cesare Baronio's Restoration of SS. Nereo ed Achilleo and S. Cesareo de'Appia », *The Art Bulletin*, vol. 70, n° 4, p. 596.
18. Plessis, *Journal d'un voyage...* : 169.
19. *Ibid.* : 259. L'incendie de 1823, qui rase en bonne partie la basilique, donnera toutefois à Plessis l'occasion de se racheter, puisque la dernière lettre de sa volumineuse correspondance, et sans doute un des derniers gestes qu'il aura posés en tant qu'évêque quelques jours avant sa mort, prend la forme d'une lettre pastorale touchant le rétablissement de Saint-Paul-hors-les-murs. *Rapport de l'Archiviste de la province de Québec pour 1932-1933*, Archives de la province de Québec, Rédempti Paradis, imprimeur de Sa Majesté le Roi, 1933 [18 novembre 1825].
20. Plessis, *Journal d'un voyage...* : 116.
21. *Id.* : 126-127.

22. *Id.* : 146.
23. Voir Martin, Philippe, 2010, *Le théâtre divin : une histoire de la messe, XVI^e-XX^e siècles*, Paris, CNRS éditions, p. 146-154.
24. *Ibid.*
25. Sur l'adaptation tardive des dispositions liturgiques gallicanes aux objectifs tridentins, voir : Lours, Mathieu, 2010, *L'autre temps des cathédrales : du concile de Trente à la Révolution française*, Paris, Picard ; et Chédozeau, Bernard, 1998, *Chœur clos, chœur ouvert de l'église médiévale à l'église tridentine (France, XVII^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Cerf.
26. Lours : 120-121.
27. Schwager, Klaus, 1995, « L'architecture religieuse à Rome de Pie IV à Clément VIII », dans Jean Guillaume (dir.), *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, p. 223-244.
28. Hubert, Ollivier, 2000, *Sur la terre comme au ciel. La gestion des rites par l'Église catholique du Québec (fin XVII^e-mi-XIX^e siècle)*, Québec, Presses de l'université Laval, p. 224-238. La correspondance de Plessis contient une lettre datée du 13 mars 1819 de Fontana, préfet de la Congrégation de la Propagande, autorisant que l'on célèbre la messe dans la sacristie en hiver, mais il rajoute qu'il faut suivre le rituel romain plutôt que celui de l'évêque. *Rapport de l'Archiviste de la province de Québec pour 1932-1933, op. cit.* [13 mars 1819].
29. Voir Noppen, Luc, 1980, *Les églises du Québec (1600-1850)*, Montréal, Fides, p. 34.
30. Hubert : 193-298.
31. *Id.* : 224.
32. *Id.* : 117.
33. Plessis, *Journal d'un voyage...* : 77.
34. *Id.* : 152.
35. *Id.* : 170.
36. *Id.* : 207.
37. *Id.* : 344.
38. Mérot, Alain, 2007, *Généalogies du baroque*, Paris, Le Promeneur. Sur l'évolution du goût en Europe au cours du premier tiers du dix-neuvième siècle, voir Haskell, Francis, 1986, *La norme et le caprice. Redécouvertes en art. Aspects du goût, de la mode et de la collection en France et en Angleterre, 1789-1914*, Paris, Flammarion.
39. Collins, Jeffrey, 2004, *Papacy and Politics in Eighteenth-Century Rome: Pius VI and the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press.
40. Napoli, John Nicholas, 2008, « From Social Virtue to Revetted Interior: Giovanni Antonio Dosio and Marble Inlay in Rome, Florence, and Naples », *Art History*, vol. 31, n° 4, p. 527-528 ; et Bosman, Lex, 2005, « Spolia and Coloured Marble in Sepulchral Monuments in Rome, Florence and Bosco Marengo. Designs by Dosio and Vasari », *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* [Mélanges de l'institut d'histoire de l'art de Florence], vol. 49, n° 3, p. 353-376.
41. La tradition littéraire à laquelle nous référons n'exclut pas le fait que dès la Renaissance de nombreuses sources de marbre polychrome furent découvertes et exploitées dans la péninsule italienne, notamment par Cosimo de Médicis à San Giusto a Monterantoli, voir Napoli : 528.
42. Napoli : 528, 540-541.
43. Plessis, *Journal d'un voyage...* : 146.
44. *Id.* : 149.
45. Baxandall, Michael, 1985, *L'œil du Quattrocento : l'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Gallimard.