

Deux musées en marge des grandes institutions

Marie Claude Mirandette

Volume 37, Number 148, Fall 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53646ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mirandette, M. C. (1992). Deux musées en marge des grandes institutions. *Vie des arts*, 37(148), 44–53.

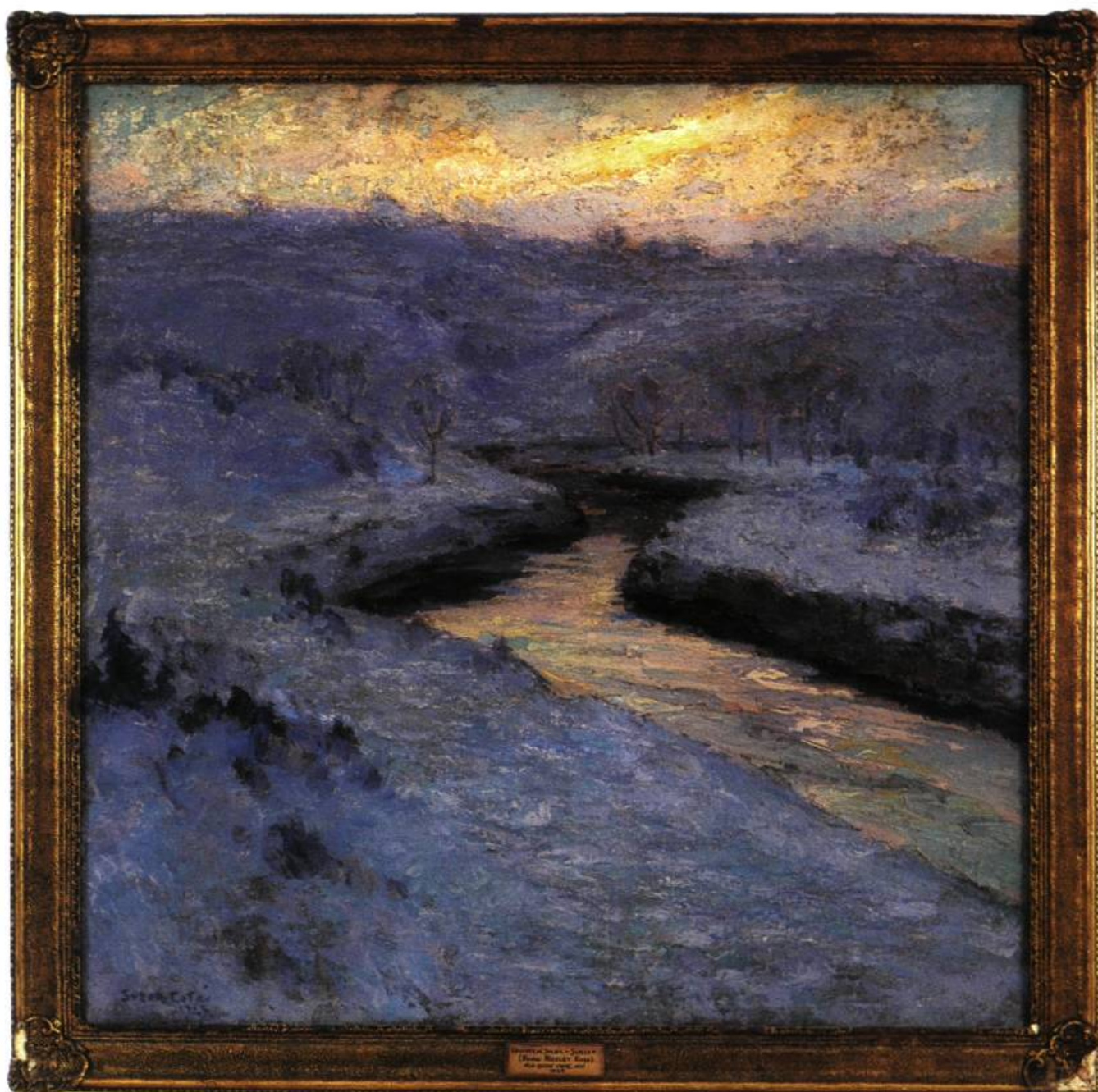


Photo (Musée d'art de Joliette) : par Suzanne Joly

Marc-Aurèle de Foy Suzor Coté,
Coucher de soleil, rivière Nicolet, 1925,
Huile sur toile,
Dépôt des Clercs de Saint-Viateur de Joliette.

DEUX MUSÉES

EN MARGE DES GRANDES INSTITUTIONS

Marie-Claude Mirandette

■
1992 aura été à plusieurs égards l'année des musées à Montréal. Bon nombre de grandes institutions muséales montréalaises se sont refait une beauté⁽¹⁾. D'autres établissements, de moindre envergure et fonctionnant avec des moyens souvent plus modestes que les grandes machines, ont, eux aussi, connu soit une naissance, soit une renaissance au cours de l'année qui s'achève. *Vie des Arts* s'est intéressé⁽²⁾ à deux d'entre eux, qui ont

en commun de riches collections d'art sacré et d'art canadien : le Musée d'art de Joliette, situé à proximité de la métropole et qui jouit déjà d'une certaine réputation, ainsi que le nouveau Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal, qui se dresse au coeur de la ville.



Nouveau bâtiment, Musée d'art de Joliette, mai 1992.
Photo couleur (Musée des Hospitalières);
par Marthe Leclerc, s.h.).



Anonyme, France,
Christ de pitié, XVI^e siècle,
non daté, bois polychrome,
Legs du Révérend Père Wilfrid Corbeil, c.s.v.

LE MUSÉE D'ART DE JOLIETTE: UNE RÉOUVERTURE ATTENDUE

Situé au cœur du *Sol de musique*, le Musée d'art de Joliette est une institution déjà connue de bon nombre d'amateurs⁽¹⁾. Fondé en 1967 par le révérend père Wilfrid Corbeil, c.s.v. (1893-1979), il a pour principal mandat de conserver, d'acquérir et de mettre en valeur ses collections, de même que de monter des expositions dans les secteurs suivants: l'art canadien de toutes les périodes, l'art décoratif religieux québécois, l'art européen du XII^e au XVIII^e siècle et l'art contemporain international. Le Musée d'art de Joliette est certainement, après les grands musées provinciaux et national, l'un des plus importants organismes à vocation muséologique au Canada.

Les diverses tangentes que regroupe le mandat de ce musée peuvent parfois sembler trop diversifiées pour une institution de cette taille. Ils sont pourtant à la source même du musée, tel qu'il fut perçu et conçu par son fondateur.

QUELQUES NOTIONS D'HISTOIRE

Le Musée de Joliette a une histoire intimement liée à la vie de la Communauté des Clercs de Saint-Viateur et, plus intimement encore, à celle du père Corbeil.

Peintre et amateur d'art éclairé, formé au Monument National de Montréal et à Paris, le père Corbeil eut une intense activité au sein de l'institution académique gérée par la Communauté des Clercs de Saint-Viateur, feu le Séminaire de Joliette (aujourd'hui l'Académie Antoine-Manseau). En tant que professeur d'art, son rôle fut celui d'un guide, d'un éclairé et d'un père pour bon nombre de jeunes étudiants de la région et d'ailleurs. Son activité déborda rapidement le cadre de son enseignement pour s'élargir à la promotion des arts, qu'il voyait comme le complément essentiel des études classiques offertes par cette institution⁽²⁾. Pour ce faire, il fonda, vers 1930-31, le Studio de peinture du Séminaire. Rapidement, son intérêt soutenu pour l'art contemporain l'amena à exposer les œuvres de ses élèves dans une mini-galerie aménagée, peu après 1931, à même le hall d'entrée et le parloir du Séminaire (rue Saint-Charles).

Dans cette optique, le père Corbeil pensa à inviter, à partir de 1942⁽³⁾, les artistes canadiens à exposer annuellement au Séminaire. Au terme de ces expositions, « Chacun y laisse une de ses œuvres. C'est la collection des *Canadians* qui naît en même temps que l'idée d'une salle qui, un jour les réunira⁽⁴⁾. » C'est vers 1943 que l'idée de constituer une collection de peintures au Séminaire fut véritablement lancée par le docteur Roméo Boucher, directeur en chef de l'hôpital Saint-Luc et ancien élève de la maison des Clercs. Il propose alors d'instituer un fonds pour permettre l'achat d'œuvres d'art dans le but de constituer une rétrospective de l'art au Canada, depuis ses manifestations primitives jusqu'à nos jours. Dès les premières années d'existence de la galerie du Séminaire, le Dr

Max Stern de la Galerie Dominion collabore de très près à cette initiative. Dans cette même ligne de pensée, on accepte, au fil des ans, les dons des anciens du collège. Le parloir se transforme petit à petit en germe de musée.

Au sein d'un regroupement nommé *Le Retable*, le père Corbeil participe au vent de renouveau religieux qui balaie le Canada des années quarante et cinquante. Ce mouvement, qui fut fortement encouragé par le père Alain Couturier, prendra une importance certaine dans la production de plusieurs artistes de cette période⁽⁵⁾. C'est ainsi qu'une belle collection d'art religieux contemporain est acquise par le père.

Au début des années soixante, la communauté reçoit une importante partie de la collection du chanoine Antoine-Wilfrid Tisdell, curé de Winchendon, Massachusetts, que l'on installe dans une nouvelle aile du Séminaire. Ce contact avec Tisdell et sa collection d'art religieux, regroupant des œuvres du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle, stimula grandement le père Corbeil et lui fit peu à peu entrevoir la possibilité de transformer le trésor des Clercs de Saint-Viateur en musée ouvert au grand public. Dès 1962, cette idée apparaît et laïcs et clercs se rencontrent pour discuter de ce projet.

Les achats, les dons, les trouvailles font en sorte que l'on dépasse bientôt les capacités physiques du Séminaire. Suite à la visite, en 1967, de M. René Huyghe de l'Académie française, le père Corbeil décide de dresser le catalogue des œuvres qu'il a en sa possession. Ce catalogue, publié en 1971, demeure le seul à ce jour⁽⁶⁾. Même Germain Bazin, alors directeur du Louvre, s'intéresse au travail du père. Cette année-là, il fonde officiellement le Musée de Joliette. Dès lors, il parcourt avec encore plus d'acharnement les églises du Québec afin de sauvegarder le patrimoine artistique religieux qui, suite à Vatican II, est souvent vendu ou donné par des curés inconscients de la valeur artistique des objets de culte que les paroisses



Ronald Albert Martin,
Cobalt blue, 1972,
Acrylique sur toile,
Don de M. J.-C. Lauzon.

possèdent, quand il n'est pas volé ou simplement détruit.

1968 demeure une année marquante pour l'histoire du musée. Avec la vente au gouvernement du Québec d'une partie des locaux du Séminaire afin d'abriter le nouveau cégep, le musée déménage et s'installe au Scholasticat St-Charles, situé boulevard Base-de-Roc. Il y demeurera pendant sept ans, sept années au cours desquelles les clerics accueillirent dans leur propre résidence les visiteurs, venus de plus en plus nombreux, admirer *le musée du père Corbeil*.

Mais l'exiguïté des locaux impose un second déménagement et on décide de construire un nouvel immeuble pour abriter le musée. Les plans de cet édifice, qui rappelle à plusieurs égards les formes privilégiées par Le Corbusier et les adeptes du fonctionnalisme architectural, sont dessinés par le père Corbeil : l'inauguration du nouveau musée se fait en 1976. Jusqu'à son décès en 1979, le père Corbeil en sera le directeur et le conservateur. Puis M. Toupin lui succède, suivi de Bernard Scheller.

En 1983, le musée est fermé temporairement afin de terminer le bâtiment, qui était demeuré inachevé depuis son érection, et dans le but d'effectuer certains travaux de réfection et quelques changements, notamment la fermeture de la mezzanine afin d'en faire un troisième étage et l'aménagement d'un espace de réserve au sous-sol⁽⁹⁾. On fait alors appel, entre autres, à M. Laurier Lacroix, historien de l'art et muséologue, afin de réaliser la scénographie de certains espaces d'exposition dont la salle d'art canadien. Le musée ouvre à nouveau ses portes en 1985.

Avec les expositions qui se succèdent, le personnel du musée sent un besoin grandissant de témoigner de son activité par le biais de publications, sans compter que plusieurs conservateurs invités viennent désormais enrichir la connaissance et la diffusion des collections. Alors que depuis 1967, seulement deux publications officielles du musée avaient vu le jour, on publie, coup sur coup, les catalogues d'exposition suivants : en 1989, *Irene F. Whittome. Parcours dessiné en hommage à Jack Shadbolt*; en 1990, *Polémiques, art et sacré. Recueil de textes*

choisis de Wilfrid Corbeil, c.s.v., et Les Ivoires. Présence des ivoires religieux dans les collections québécoises; en 1991, *Les Anges. Regard sur le visible*.

EN ROUTE VERS UNE RESTRUCTURATION PROFONDE

Mais les besoins de changements étaient davantage profonds et le nouveau directeur du musée, M. Michel Perron, le sentit dès son arrivée, à l'automne 1987. De la toiture défective à l'inventaire des collections, en passant par l'agrandissement des espaces de bureau, de réserve et d'exposition, tout devait être repensé afin de faire du musée une institution moderne, fonctionnelle et concurrentielle.

Dès le printemps 1988, un plan directeur est établi afin de répondre au besoin urgent d'agrandissement. En même temps que le musée affirmait avec une volonté accrue sa place au sein du réseau muséal québécois par la réalisation d'expositions itinérantes accompagnées de catalogues, il légitimait son désir de restructuration profonde afin de mieux servir à la fois la communauté scientifique et le public élargi.

Du même coup, l'inventaire des collections est refait et l'informatisation du patrimoine du musée est entamée. À la fin de l'année 1991, un comité scientifique, composé de sept personnes⁽¹⁰⁾, est formé afin de mener à bien ce projet d'envergure et épauler le C. A. du musée. Grâce au travail d'une équipe dynamique, la restructuration est menée de front à tous les niveaux.

POUR AVOIR UNE MEILLEURE IDÉE DU NOUVEAU MUSÉE

Physiquement, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, le musée n'est plus le même. Il a pris de l'expansion, et cet agrandissement a permis de d'aménager les bureaux et l'espace réservé aux diverses activités publiques, jusqu'alors confinés dans un minuscule espace du sous-sol, dans une annexe du deuxième étage. Le sous-sol a été donc en partie repensé afin

d'étendre les ateliers affectés à la manipulation et à la préparation des oeuvres (emballage, encadrement, service de photographie, etc.). L'espace assigné aux réserves est doublé, sans compter qu'une petite salle servira dorénavant de réserve ouverte. Un nouvel espace a été aménagé afin de servir à la diffusion de l'art contemporain (expos temporaires). L'exposition prévue pour l'ouverture regroupe les oeuvres de trois jeunes artistes de la région.

Le rez-de-chaussée propose maintenant trois grandes salles alors qu'auparavant il en comptait seulement deux. La pièce centrale se lit comme une introduction à la fois aux collections et à l'histoire de cette institution. Par la présentation d'oeuvres de diverses époques et de diverses natures, accompagnées de textes explicatifs ou informatifs, le visiteur sera rapidement renseigné sur les principales caractéristiques du musée.

Une nouvelle salle, aménagée à droite du hall d'entrée, derrière l'ancien comptoir de la réception, offre un survol de l'art sacré - peintures, sculptures, art décoratif et oeuvres sur papier confondus - depuis le XIV^e siècle jusqu'à nos jours⁽¹¹⁾. La troisième salle, affectée aux expositions temporaires, garde sa fonction d'origine. Pour la réouverture, le musée propose une exposition des oeuvres suprématises de Lazar M. Khidekel. Au terme de sa présentation au musée de Joliette, cette exposition, accompagnée d'un catalogue regroupant des textes de Fernande Saint-Martin, Nicole Dubreuil-Blondin, et autres, deviendra itinérante.

Le second étage renferme les bureaux, la salle d'activités, les espaces de rangement pour le matériel technique (projecteurs, caméras, moniteurs, microphones, chaises, etc.) mais surtout une immense pièce, tout en longueur, où l'on présentera en permanence l'art canadien depuis les origines jusqu'à nos jours. Cette présentation reprend, à certains égards, l'idée qui donna naissance à la galerie du Séminaire de Joliette, ancêtre du musée.

Au bout de l'escalier et du couloir qui mènent au troisième étage, le visiteur découvre un cabinet d'oeuvres sur papier - heureuse initiative malheureusement encore trop peu répandue dans nos institutions - où

l'on présentera, trois ou quatre fois l'an, des oeuvres provenant des collections du musée, ou encore des expositions itinérantes. L'exposition d'ouverture, préparée à même la collection de Joliette par la conservatrice du musée, Mme Marie-Andrée Brière, est consacrée à l'oeuvre graphique de Herman Heimlich. Finalement, cet étage recèle un centre de documentation, accessible sur rendez-vous.

Cette réorganisation profonde du musée a donc été faite dans le respect des idées mises de l'avant par le père Corbeil pour donner à Joliette une institution muséale ouverte, riche et diversifiée, dans un souci constant de dépassement de soi, d'élévation que seul l'art procure à l'homme car pour lui, l'art était une forme d'état transitoire et méditatif entre l'homme et son dieu.

LE MUSÉE DES HOSPITALIÈRES DE L'HÔTEL-DIEU DE MONTRÉAL

Depuis le 18 mai dernier, le Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal a ouvert ses portes au public. La mission de cette nouvelle institution muséale est d'abord et avant tout de faire connaître l'histoire et l'oeuvre de la Congrégation des Religieuses Hospitalières de Saint-Joseph de Montréal, en établissant les liens qui unissent cette communauté aux origines de Ville-Marie; en mettant en évidence le rôle de ses fondateurs; en retraçant l'évolution de l'Hôtel-Dieu; en évoquant le mode de vie de cette communauté; en soulignant son rôle à l'Hôtel-Dieu au niveau des soins prodigués aux malades et, enfin, en illustrant son rayonnement à l'extérieur de Montréal⁽¹²⁾. De plus, le musée rendra possible l'étude, la

conservation et la gestion du patrimoine de la communauté tout en permettant d'organiser et de recevoir des expositions temporaires⁽¹³⁾. Ce musée participera aussi à l'activité scientifique en maintenant des liens étroits avec les milieux muséal et universitaire.

Au Musée des Hospitalières, l'emphase est mise sur le patrimoine archivistique, mobilier et immobilier, conservé depuis trois cent cinquante ans par la communauté et ce, dans un but tout autant éducatif que contemplatif. Les moyens privilégiés par ce musée d'histoire sont la présentation d'expositions utilisant et mettant en valeur le patrimoine de la communauté, la réalisation de visites organisées des espaces d'exposition et, sur rendez-vous, de la crypte de la chapelle, de même que la conception de publications ou de matériel audio-visuel permettant au visiteur une compréhension accrue du rôle des Hospitalières dans la société, depuis la fondation de cette communauté jusqu'à nos jours.

En cette année du trois cent cinquantième anniversaire de la fondation de Montréal, le temps ne pouvait être mieux choisi pour la naissance d'un tel musée. En effet, l'histoire de cette communauté est si étroitement liée à l'histoire de Ville-Marie, et les deux se confondent à un point tel que, souligner l'anniversaire de l'une sans évoquer le rôle et la présence de l'autre est difficilement envisageable.

AUX SOURCES DE LA COMMUNAUTÉ DES HOSPITALIÈRES DE SAINT-JOSEPH DE MONTRÉAL

Pour bien saisir l'essence même du rôle des Hospitalières au sein de la société, il est impératif de remonter le temps jusqu'au tout début de la colonisation du Canada par la France car, s'il est une communauté religieuse féminine qui s'implanta dès les premiers instants d'existence de cette colonie d'évangélisation, c'est bien celle des Hospitalières. Ces religieuses vinrent afin d'établir un hôpital et une communauté à Ville-Marie, selon le voeu exprimé par Jérôme Le Royer de la Dauversière (La Flèche 1597-1659), fondateur de la Congrégation des Filles

Hospitalières de Saint-Joseph à La Flèche, dans la région de l'Anjou, et cofondateur, avec M. Jean-Jacques Olier, de la *Société de Notre-Dame de Montréal pour la conversion des sauvages*⁽¹⁴⁾. C'est en effet de cette communauté, fondée à La Flèche en 1636 en pleine Contre-Réforme et dirigée par mère Marie de la Ferre (Roiffé 1589-Moulins 1652), que proviennent les trois religieuses qui accompagnèrent, en 1659, Jeanne Mance (Langres 1606 - Montréal 1673) afin d'aider celle-ci à réaliser son oeuvre à l'Hôtel-Dieu de Ville-Marie.

Mandatée par Mme Angélique de Bullion pour fonder un établissement de soins de santé «là où elle allait», Jeanne Mance, infirmière laïque et dévote, accepta de prendre en charge l'hôpital que M. Le Royer de la Dauversière voulait établir dans la colonie française d'Amérique. Pour ce faire, elle accompagna M. Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve, venu au Canada en 1642 avec le premier contingent de colons, afin de fonder le bourg de Ville-Marie. Selon toute vraisemblance, un petit hôpital, situé à l'intérieur du Fort de Ville-Marie, existait dès 1642. Il en est fait mention dans une *Relation* de 1643 informant «De ce qui s'est passé au Montréal». En effet, il est écrit que: «De tous les Sauvages, il ne nous en demeura (au petit printemps de 1643) qu'un, nommé Pachirini, qui était arrêté par les pieds. Depuis leur défaite, il avait toujours voulu demeurer chez nous avec deux autres malades, dans le petit hôpital que nous avions dressé pour les blessés, tant pour y être mieux pansés, que pour y être mieux instruit: en effet et lui et les autres y reçurent guérison du corps et de l'âme⁽¹⁵⁾.»

En 1645, l'hôpital proprement dit est établi dans une maison en pierre composée de cinq pièces, située à l'angle des rues Saint-Paul et Saint-Sulpice. L'Hôtel-Dieu est fondé, tant pour le bien-être physique que moral des compariotes et des autochtones, par Jeanne Mance et Mme de Bullion. À l'été 1645, l'hôpital reçut son premier ameublement⁽¹⁶⁾. De plus, Mme de Bullion multiplia ses largesses en faveur de l'Hôtel-Dieu au cours de ces années. On sait qu'en 1644, elle avait fait don de 42000 livres pour permettre de bâtir et fonder un hôpital au nom et en l'honneur de saint Joseph afin

d'y nourrir, traiter et soigner les pauvres malades de Ville-Marie.

Quelques années plus tard, Jeanne Mance retourna à Paris afin de réorganiser la Société Notre-Dame et solliciter une aide supplémentaire. C'est ainsi qu'elle ramena, en 1659, trois Hospitalières de La Flèche qui l'assistèrent dans sa tâche auprès des malades, comme elles avaient appris à le faire auprès de mère Marie de la Ferre. Elles prirent la relève de l'Hôtel-Dieu à la mort de Jeanne Mance, en 1673⁽¹⁷⁾.

C'est ainsi que les Hospitalières de La Flèche furent liées, dès 1659, soit quelques douze années seulement après la fondation de Ville-Marie, à l'histoire de l'Hôtel-Dieu et de Montréal. À partir de 1676, elles assumèrent les coûts d'hospitalisation et de soins des malades essentiellement grâce au travail bénévole des religieuses, aux revenus et économies de la communauté et aux sommes recueillies auprès de généreux donateurs.

L'Hôtel-Dieu fut, jusqu'en 1822, le seul hôpital de Montréal et de la région. Il survécut à trois incendies (1695, 1721 et 1734), combattit les nombreuses épidémies qui avaient séviées depuis sa fondation. En 1859, à cause du bruit et de la pollution très dense dans la vieille ville, les Religieuses Hospitalières décident de relocaliser l'hôpital en pleine campagne, sur le site actuel (angle Saint-Urbain et avenue des Pins). Achevé en 1861, le nouvel hôpital est beaucoup plus vaste. Il peut contenir jusqu'à deux cent dix lits, alors que l'ancien en comptait à peine trente. En 1886, l'ajout d'une nouvelle aile au bâtiment d'origine permit de pallier à l'étroitesse des locaux et, au fil des ans, d'autres pavillons furent annexés afin de mieux secourir les malades, intégrer de nouveaux services, etc.

En 1901, les Hospitalières ouvrent une école de «garde-malades» qui aura formé, à sa fermeture en 1970, près de trois mille infirmiers et infirmières. On y a aussi dispensé la formation des techniciens en laboratoire, en radiologie et en alimentation, des archivistes médicaux ainsi que des infirmières auxiliaires. Depuis longtemps affilié à l'Université de Montréal, l'Hôtel-Dieu est devenu, au fil des ans, un hôpital universitaire de grande renommée.

LA VOCATION DU MUSÉE DES HOSPITALIÈRES DE L'HÔTEL-DIEU DE MONTRÉAL ET LA MISE EN VALEUR DU PATRIMOINE DE LA COMMUNAUTÉ

Riche de son passé et de sa présence permanente au cœur du développement de Montréal, la Communauté des Religieuses Hospitalières de Saint-Joseph a, depuis longtemps déjà, souligné les divers anniversaires de son histoire par la commande ou l'exposition d'œuvres d'art. Ainsi, en 1909, le deux cent cinquantième anniversaire de l'arrivée des premières Hospitalières à Ville-Marie fut souligné par l'érection d'une sculpture représentant Jeanne Mance soutenant un malade, réalisée par Philippe Hébert⁽¹⁸⁾. Puis, en 1942, les Religieuses organisèrent une exposition afin de souligner le trois centième anniversaire de fondation de l'Hôtel-Dieu de Montréal par Jeanne Mance. En 1959, on commémora de la même manière le trois centième anniversaire de l'arrivée des Hospitalières en sol canadien. Mais c'est surtout lors de l'exposition de 1973, qui marquait le trois centième anniversaire de la mort de Jeanne Mance et qui dura une année entière, que les Hospitalières sentirent plus franchement le désir d'ouvrir et de partager leur trésor.

Lorsque M. Jean Trudel, historien de l'art et muséologue, vint demander à la communauté l'autorisation d'emprunter un certain nombre de pièces pour l'exposition *Le Grand Héritage*⁽¹⁹⁾, les Hospitalières réalisèrent que la richesse de leur collection permettait d'envisager la mise en place d'un musée afin de la conserver, de l'exposer et de la mettre en valeur. C'est ainsi que les Hospitalières, et surtout soeur Breton, conservatrice, et soeur Payer, responsable des biens historiques de la communauté depuis environ dix ans maintenant, sollicitèrent les conseils de M. Trudel afin d'avoir un point de vue objectif sur ce projet. Ce dernier leur conseilla de faire réaliser une étude de faisabilité et d'évaluation tant pour la collection elle-même que pour l'immeuble que l'on envisageait d'aménager afin de la recevoir. Les expertises eurent lieu entre



Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal, maquette, 20 avril 1991.

1985 et 1987 et c'est finalement à l'automne 1988 que la décision de fonder un musée fut définitivement prise par la communauté. Pour remplir sa mission, le musée a été incorporé comme organisme à but non lucratif.

DU RÊVE À LA RÉALITÉ

Dès lors, un comité, rassemblant des conseillers externes, fut formé afin d'aider les religieuses à mener à bien cette entreprise. M. Jean Trudel, muséologue, M. Hervé Gagnon, historien-muséologue, de même que Mme Lyse Brousseau, conceptrice visuelle, ont travaillé de pair avec les Hospitalières, les ingénieurs et les architectes depuis les premières étapes du projet afin d'en assurer la cohérence et la cohésion.

Le musée fut définitivement logé dans le pavillon construit en 1924 dans le but de servir de résidence aux aumôniers. Désaffecté depuis un moment déjà, cette résidence fut complètement dégagée grâce à l'adjonction d'un nouveau bâtiment situé entre ce pavillon et l'hôpital, sur l'avenue des Pins. Ce nouvel édifice abrite, en effet, tous les espaces administratifs de même que le hall d'entrée, la mini-boutique, et l'escalier qui permet d'accéder aux divers paliers du musée.

Dès l'entrée, un médaillon, représentant Jérôme Le Royer de la Dauversière, fondateur de la communauté, rappelle les origines françaises des Hospitalières. Ce

portrait fait face au célèbre escalier provenant de l'Hôtel-Dieu de La Flèche, département de la Sarthe, qui fut donné à la ville de Montréal en 1963, qui le céda à son tour au Musée des Hospitalières en 1990 afin qu'il y soit exposé définitivement. Restauré et remonté grâce à la SIMPA, cet escalier est visible depuis la rue, comme s'il appelait le passant, grâce à l'immense baie vitrée qui orne la façade de l'immeuble. Il peut aussi être admiré depuis les deux paliers de l'escalier, lesquels scandent la visite des salles d'exposition.

La plus grande partie de la surface d'exposition est réservée à la présentation des collections du musée, laquelle fera l'objet de révisions périodiques. La présentation des oeuvres est enrichie de textes qui accompagnent et complètent chacune des sections du musée, de même que par une trame audio qui apporte des informations complémentaires au visiteur que la lecture rebute.

LE MUSÉE EN UN TOUR DE MAIN

Le premier étage s'ouvre sur une citation de Jean-Paul II qui résume bien l'esprit dans lequel les Religieuses ont perçu leur rôle en tant que dépositaire d'un patrimoine à la fois culturel et spirituel. Il est écrit : « Les peuples qui ont reçu un très riche héritage spirituel doivent le préserver comme la prune de leurs yeux. Concrètement, ils ne le préservent qu'en le vivant intégralement et en le transmettant courageusement. »

Cet étage comprend, dans l'axe de gauche, une section rappelant les origines françaises de la communauté à l'aide de divers objets de voyage (malettes, coffres, etc.) et de portraits des fondateurs (Le Royer et Mère Marie de la Ferre). Une version réduite de la sculpture réalisée en 1909 par Philippe Hébert, et qui représente Jeanne Mance soutenant un malade, a été insérée afin de témoigner de manière éloquente de la mission première qui amena les Hospitalières à Ville-Marie, soit le soin des malades. L'enfilade des artefacts présentés permet de relater, en peu de temps, les premiers moments de l'histoire de cette communauté. La visite est

scandée par une série de pages manuscrites originales, tirées des annales de mère Marie Morin, première historienne canadienne de Ville-Marie, de même que par la Charte autorisant l'activité de la communauté dans la colonie (lettres patentes) qui porte l'empreinte du pouce du roi de France, Louis XIV.

Au terme de cette séquence, deux portes anciennes, sculptées au XIX^e siècle par Louis Quévillon, et amenées avec tout ce qui était transportable lors du déménagement de l'Hôtel-Dieu sur son site actuel, invite le visiteur à pénétrer dans l'espace réservé aux objets de culte. De nombreux trésors de l'art sacré, qui remontent parfois jusqu'au tout début de la colonie, sont rassemblés dans cette salle, dont un très riche retable réalisé vers 1777 et attribué à Philippe Liébert⁽²⁰⁾. Plusieurs très beaux reliquaires baroques en papirolles colorés, fabriqués par les Religieuses, le gisant de saint Félix, ramené d'Europe, de même qu'une lampe de sanctuaire et un tableau représentant saint Joseph attribué au frère Luc enrichissent cette section du musée.

En revenant vers le point de départ, mais par le second côté (celui de droite), les concepteurs proposent une véritable visite à travers les us et coutumes des Hospitalières. D'abord, c'est le vestibule d'un parloir, dont les murs sont ornés de sentences, qui accueille le visiteur. Derrière sa grille, la « soeur tourneuse »⁽²¹⁾ l'attend. Elle sert de lien entre le vestibule et le réfectoire, endroit où le visiteur peut désormais s'introduire. Ce réfectoire est évoqué à l'aide des meubles et des ustensiles utilisés lors des repas communs, de même que par la chaise de la lectrice qui lisait, tout au long du repas, les saintes écritures à ses consœurs. Pour compléter cette intrusion furtive dans l'univers interdit de la cloîtrée, les concepteurs ont reconstitué, à l'aide de divers documents dont une photographie datée de 1909, une cellule entière avec son petit lit, ses rares meubles rustiques, son prie-Dieu et sa porte à clapet. C'est par une fenêtre aménagée sur le côté de la cellule que le visiteur peut, l'espace d'un regard, voler quelques instants de réclusion à une religieuse imaginaire.

Au terme de ce premier étage, c'est la soeur pharmacienne, avec tout son atti-

rail d'apothicaire, rangé dans une armoire dédiée à saint Paul, qui sert à illustrer les diverses fonctions exercées par les Hospitalières au sein de l'Hôtel-Dieu. A ses côtés, c'est la soeur soignante qui est évoquée à l'aide du célèbre tableau représentant une salle de malades de l'Hôtel-Dieu de Montréal dont la restauration, il y a quelques années, a permis de découvrir, sous l'image jusqu'alors connue, la véritable composition originelle.

Le second étage est en grande partie consacré à la vie montréalaise au XIX^e siècle. Il débute avec une lithographie proposant une vue du Montréal de l'époque. À l'aide de deux anciens tableaux de statistiques (peint sur bois), les concepteurs évoquent les grandes épidémies qui accablèrent la ville entre 1810 et 1909.

Puis, on remonte dans le temps en évoquant la Guerre de Sept ans, les trois grands incendies qui ravagèrent l'Hôtel-Dieu du Vieux-Montréal, la fondation de l'hôpital St. Patrick - aménagé pour soigner les Irlandais qui arrivèrent en masse au début du XIX^e siècle, notamment parce que la pauvreté et la maladie de la pomme de terre sévissaient en Irlande - et de l'hôpital St. Mary's, pour les Anglais⁽²²⁾, enfin, tous les grands moments de l'histoire de l'Hôtel-Dieu. Puis, c'est le grand déménagement de 1861 et les trois hôpitaux sont fondus en un seul. Les divers plans, coupes et vues qui servirent à la réalisation de ce nouvel édifice sont aussi présentés, de même qu'un portrait de Mgr Bourget qui joua un rôle important lors de la translation des sépultures de la vieille ville vers le nouvel aménagement.

À l'aide d'une carte géographique et de diverses photographies, on évoque les huit fondations des Hospitalières qui virent le jour, à partir de 1845, au Québec, en Ontario, au Nouveau-Brunswick et dans l'état du Vermont.

Plus avant dans cette section, les principaux médecins de l'Hôtel-Dieu sont mis sur la sellette par le biais d'un immense tableau énumérant tous ceux qui oeuvrèrent au coeur de cette institution depuis 1659 jusqu'en 1890. Quelques grandes figures ont été isolées de la masse et mises en contexte, à l'aide de photographies, de pages d'annales et d'instruments médicaux, afin de voir plus concrètement les

réalisations de ces hommes. C'est le cas des docteurs Étienne Bouchard, Gabriel Savard et Joseph Benoit, entre autres. La grande figure retenue est celle du médecin William Hale Hingston (1860-1907), qui, en plus d'être chirurgien à l'Hôtel-Dieu, comme l'évoque un petit tableau de Joseph Franchère daté de 1905, devint aussi maire de Montréal en 1875. De nombreux instruments médicaux anciens complètent cette présentation.

Au fond de cette salle, derrière deux portes qui étaient anciennement dans la vestibule de cet immeuble qui abrite aujourd'hui le musée, se cache la salle vouée à accueillir les expositions temporaires. Elle renferme, pour le moment, une série d'œuvres autour d'une même thématique soit celle des salles pour les malades et les démunis dans les diverses filiales de l'Hôtel-Dieu. Le visiteur peut y voir une série de gravures de Duncan.

En revenant vers l'escalier, le visiteur avance dans le temps à grands pas. Il se retrouve au XX^e siècle alors que les Hospitalières fondent diverses écoles de formation tant pour les infirmiers, les techniciens que les infirmiers auxiliaires. Photographies, mannequins, diplômes, chaises roulantes, journaux, etc. sont utilisés pour mieux rendre l'atmosphère de l'époque. Puis, c'est la coupure provoquée par l'étatisation de l'Hôtel-Dieu et l'arrivée de la carte d'assurance maladie, la *castonguette*, qui n'est pas sans bouleverser la vie de la communauté.

En guise de conclusion à cette brève intrusion dans la vie de ces femmes, les Hospitalières ont voulu montrer de manière concrète, à l'aide de textes de leur propre cru et d'un vidéo réalisé par Lise Bonnenfant, quel est aujourd'hui leur rôle dans la société. Et c'est sur une note d'espoir, qui est la leur et celle de toute une société, que les Hospitalières ont voulu laisser partir le visiteur, celui qui, l'espace d'un bref moment, sera venu apprendre à travers elles ce qu'a été la vie de leurs ancêtres. « Car il existe pour l'arbre un espoir ; on le coupe, il reprend encore et ne cesse de surcroquer. Que sa racine ait vieilli en terre, que sa souche soit morte dans la poussière, dès qu'il flaire l'eau, il bourgeonne et se fait ramure comme un jeune plant. » Job, 14, 7-9.

Ce long et laborieux travail d'équipe a permis d'en arriver à un résultat final des plus intéressants, qui permet la mise en valeur de la collection dans un respect des artefacts, dans un design plutôt dépouillé, sans artifice ni placebo. Les encadrements de bois choisis pour les œuvres sont simples et proposent une uniformisation de la présentation sans pour autant la banaliser. Le rappel des matériaux (essentiellement le bois et la pierre) choisis pour créer des liens entre l'ancien bâtiment et le nouvel immeuble est aussi très sensible.

La finesse de la présentation des artefacts permet de bien faire passer le message de compassion et de respect de l'être humain qui amena ces femmes au don de soi et leur permis d'aider, à leur manière, les plus démunis. Et c'est toujours dans cette volonté d'aider, d'instruire et de sensibiliser qu'elles ouvrent aujourd'hui toutes grandes leurs portes.

Outre leurs collections respectives qui présentent certaines analogies, le Musée d'art de Joliette et celui des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal se définissent comme autant de moments privilégiés de connaissance et d'appréciation du passé et du présent à travers ce que l'homme a produit de plus grand, l'Art. □

(1) Voir l'article d'Odile Hénauld, « A Montréal, trois musées : bricolage, ostentation, sobriété », paru dans notre numéro 145, décembre 1991.

(2) Il est à noter que ce texte a été préparé avant l'ouverture de ces deux institutions. Le Musée de Joliette était encore un véritable chantier de construction tandis que celui des Hospitalières en était au stade du montage des salles d'exposition. Le Musée d'art de Joliette est situé au 145, rue Wilfrid Corbeil tandis que celui des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal se trouve à l'ouest de l'avenue des Pins, à Montréal, près de l'angle Saint-Urbain.

(3) Il faut remercier ici le directeur du Musée, M. Michel Perron, qui a fourni gracieusement la majeure partie de la documentation qui a servi à la rédaction de cet article, en plus de permettre l'accès au Musée alors en cours de travaux. Visite des lieux et entrevue avec M. Perron ont permis de compléter la cueillette des données.

(4) Wilfrid Corbeil, « La Genèse d'un musée », texte reproduit dans Michel Huard, *Polémiques, art et sacré. Recueil de textes choisis de Wilfrid Corbeil, c.s.v.*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 1990, p. 164.

(5) En janvier 1942, le critique d'art et conférencier Maurice Gagnon donnait une conférence sur la peinture moderne lors de l'Exposition des maîtres de la peinture moderne dans les parloirs du Séminaire de Joliette ». Michel Huard, « La réouverture du Musée de Joliette ; du sauvetage du patrimoine au sauvetage des objets », *Vie des Arts*, vol. XXX, no 119, juin 1985, p. 82.

Cette exposition regroupait des œuvres de Paul-Émile Borduas, Alfred Pellan, Louise Gadbois, John Lyman, Goodridge Roberts, Marc-Aurèle Fortin, pour ne nommer qu'eux.

(6) François Lanoue, père, « Le Musée d'art de Joliette », *L'actualité jolietaine*, novembre 1974, p. 12. C'est ainsi que des œuvres comme *Les raisins verts* de Paul-Émile Borduas, huile sur toile peinte vers 1942, se retrouvent aujourd'hui dans les collections du Musée.

(7) En témoignage une publication intitulée *L'art religieux contemporain au Canada*, Québec, 1952, qui regroupe des textes de Mgr Esnest Lemieux, Gérard Morisset, Jean-Marie Gauvreau et l'abbé André Lecoutey.

(8) Le projet d'en publier une édition complètement remise à jour est caressé par le directeur du Musée.

(9) Il n'existait aucun espace de réserve auparavant. Voir Laurier Lacroix, « Le Musée d'art de Joliette », *Continuité*, no 43, printemps 1989, p. 16.

(10) Soit Michel Perron, directeur du musée, Marie-Andrée Brière, conservatrice, Michel Huard, ancien agent des collections maintenant conservateur au Musée d'art contemporain, Laurier Lacroix, historien d'art et muséologue, Hélène Scotte, historienne de l'art, Rober Racine, artiste et Lyse Brousseau, conceptrice visuel.

(11) Soit une bonne partie du legs du chanoine Tisdell et du dépôt des Clercs de Saint-Viateur.

(12) Il faut remercier vivement Thérèse Payer, r. h. s. j., pour sa générosité, sa disponibilité et son aide précieuses sans lesquelles ce texte n'aurait pu voir le jour. La plupart des informations données ici proviennent du dossier fourni par Mme Payer et des nombreux commentaires recueillis lors d'une entrevue, suivie d'une visite du musée en cours de montage, visite commentée par Mmes Thérèse Payer et Lyse Brousseau, conceptrice visuelle des espaces d'exposition.

(13) Une exposition ayant pour thème les communautés religieuses à Montréal est en préparation. Elle sera le fruit du travail de Mme Nicole Lemay.

(14) Dont le but premier était de « travailler à convertir les indigènes et à les rassembler dans l'île de Montréal », notamment à l'aide des Jésuites. Voir Claire Godbout, « En préparant 1992 », *Pierres vivantes*, 1989, p. 41.

(15) Voir Thérèse Payer, r.h.s.j., Nicole Bussièrès, r.h.s.j., « L'Hôtel-Dieu de Montréal fondé par Jeanne-Mance célèbre son 350^e anniversaire », *Pierres vivantes*, 1991, p. 8-9.

(16) Mobilier de chapelle, un calice, un soleil d'argent, des chandeliers, une croix, une lampe, trois ornements d'autel avec tous les linges, une tapisserie de Bergame, deux tapis et autres objets de culte ; le mobilier de l'Hôtel-Dieu, matelas, draps de lit et autres linges, vaisselle d'étain et de cuivre, chaudières, et tous les ustensiles de ménage, des médicaments pour les malades, des instruments de chirurgie, etc. Voir *ibid.*, p. 9.

(17) En fait, en 1673, lors de la mort de Jeanne Mance, l'administration de l'hôpital est confiée aux Sulpiciens, Seigneurs de l'île de Montréal, puis transférée, en 1676, aux Religieuses Hospitalières de Saint-Joseph » (*ibid.*, p. 10).

(18) Cette sculpture est toujours sur le terrain de l'hôpital, dans le stationnement situé à l'angle de la rue Saint-Urbain et de l'avenue des Pins.

(19) Présentée au Musée du Québec en 1984 dans le cadre des fêtes commémorant le quatre cent cinquantième anniversaire de l'arrivée de Jacques Cartier en Amérique.

(20) Ce retable a été restauré par le Centre de conservation du Québec pour l'occasion car il avait subi quelques altérations.

(21) On la nommait ainsi car c'est elle qui actionnait le comptoir tournant qui servait à recevoir ou à donner un paquet ou une lettre au visiteur. Mais ici, on a préféré ne laisser qu'une simple grille qui figure très éloquemment les limites à l'intérieur desquelles le Concile de Trente avait confiné les communautés religieuses, ce qui allait tout à fait à l'encontre de la mission des Hospitalières. Alors qu'elles devaient respecter cette réglementation à l'intérieur du cloître, elles avaient néanmoins un contact direct avec le monde laïc lors de leurs heures de travail à l'hôpital.

(22) Aujourd'hui la maison Chenesea, voisine du Centre Canadien d'Architecture.