COLLECTION
Nouveaux patrimoines

PRÉSERVATION DES OBJETS RELIGIEUX

LA STATUAIRE RELIGIEUSE EN PLÂTRE DU QUÉBEC

Édith PRÉGENT

Presses de l'Université du Québec

COLLECTION
Nouveaux patrimoines

Collection dirigée par Luc Noppen

La Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain de l'École des sciences de la gestion de l'Université du Québec à Montréal destine la collection « Nouveaux patrimoines » aux travaux des chercheurs de la relève. Elle cherche à valoriser des études et analyses sur les objets, les traces, les usages et les savoir-faire, mais aussi des représentations et des mémoires, selon une définition élargie des notions de patrimoine.

Titres déjà parus

La diversité des patrimoines :
du rejet du discours à l'éloge des pratiques
Sous la direction de Daniela Moisa et Jessica Roda
2015, 232 pages, ISBN 978-2-7605-4384-3

Actualiser le patrimoine
par l'architecture contemporaine
Alexandra Georgescu Paquin
2014, 282 pages, ISBN 978-2-7605-4149-8

Le devenir des églises :
patrimonialisation ou disparition
Sous la direction de Jean-Sébastien Sauvé
et Thomas Coomans
2014, 234 pages, ISBN 978-2-7605-4176-4

Patrimoine mondial et développement :
au défi du tourisme durable
Sous la direction de Maria Gravari-Barbas
et Sébastien Jacquot
2014, 312 pages, ISBN 978-2-7605-3978-5

Patrimoines urbains en récits
Sous la direction de Marie-Blanche Fourcade
et Marie-Noëlle Aubertin
2013, 240 pages, ISBN 978-2-7605-3887-0

Gastronomie québécoise et patrimoine
Sous la direction de Marie-Noëlle Aubertin
et Geneviève Sicotte
2013, 288 pages, ISBN 978-2-7605-3835-1

La patrimonialisation de l'urbain
Sous la direction de Lyne Bernier,
Mathieu Dormaels et Yann Le Fur
2012, 278 pages, ISBN 978-2-7605-3628-9

PRÉSERVATION
DES OBJETS RELIGIEUX

Membre de L'ASSOCIATION NATIONALE DES ÉDITEURS DE LIVRES

Presses de l'Université du Québec
Le Delta I, 2875, boulevard Laurier, bureau 450, Québec (Québec) G1V 2M2
Téléphone : 418 657-4399 *Télécopieur :* 418 657-2096
Courriel : puq@puq.ca *Internet :* www.puq.ca

Diffusion/Distribution :

Canada Prologue inc., 1650, boulevard Lionel-Bertrand, Boisbriand (Québec) J7H 1N7
Tél. : 450 434-0306 / 1 800 363-2864

France AFPU-D – Association française des Presses d'université
Sodis, 128, avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny, 77403 Lagny, France – Tél. : 01 60 07 82 99

Belgique Patrimoine SPRL, avenue Milcamps 119, 1030 Bruxelles, Belgique – Tél. : 02 7366847

Suisse Servidis SA, Chemin des Chalets 7, 1279 Chavannes-de-Bogis, Suisse – Tél. : 022 960.95.32

DANGER LE PHOTOCOPILLAGE TUE LE LIVRE

La Loi sur le droit d'auteur interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

COLLECTION
Nouveaux•patrimoines

PRÉSERVATION **DES OBJETS RELIGIEUX**

LA STATUAIRE RELIGIEUSE EN PLÂTRE DU QUÉBEC

Édith PRÉGENT

Presses de l'Université du Québec

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Prégent, Édith, 1962-

Préservation des objets religieux : la statuaire religieuse en plâtre du Québec

(Collection Nouveaux patrimoines)

Présenté à l'origine par l'auteur comme mémoire (de maîtrise – Université du Québec à Montréal), 2013 sous le titre : La statuaire religieuse en plâtre produite au Québec.

ISBN 978-2-7605-4493-2

1. Plâtres (Art) - Québec (Province). 2. Statues - Québec (Province). 3. Objets religieux - Québec (Province). 4. Art chrétien - Québec (Province). I. Titre. II. Collection : Collection Nouveaux patrimoines.

NB246.Q8P73 2016 731'.88209714 C2015-942575-1

Cet ouvrage a bénéficié de l'apport financier des programmes et organismes suivants :

› le Programme des Chaires de recherche du Canada, grâce à la contribution de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain – ESG, UQAM (Luc Noppen, titulaire 2001-2015 ; Lucie K. Morisset, titulaire 2015-2021) ;

› le Programme de soutien aux équipes de recherche du Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC), qui subventionne le Groupe PARVI (Groupe interuniversitaire de recherche sur les paysages de la représentation, la ville et les identités urbaines) (Lucie K. Morisset, directrice, 2014-2018) ;

› le Programme de Réseaux stratégiques de connaissances du public sur le patrimoine (Programme de Réseaux stratégiques de connaissances du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada [CRSH] qui subventionne le Forum canadien de recherche publique sur le patrimoine / Canadian Forum for Public Research on Heritage) (Luc Noppen, Lucie K. Morisset et Martin Drouin, directeurs, 2008-2015) ;

› le Programme de subventions Savoir du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH). « Nos églises, nos châteaux » (Luc Noppen et Lucie K. Morisset, 2012-2017).

Financé par le gouvernement du Canada | Funded by the Government of Canada | Canada

Conseil des arts du Canada | Canada Council for the Arts

SODEC Québec

Conception graphique et mise en pages
Interscript

Image de couverture
Détail du maître-autel de l'église Saint-Romuald, Farnham. Photographie prise dans le cadre de l'exposition *Pour des siècles et des siècles* produite par le Conseil montérégien de la culture et des communications, 2010.
Photo : Daniel Roussel, Conseil montérégien de la culture et des communications, 2010.

Dépôt légal : 1er trimestre 2016
› Bibliothèque et Archives nationales du Québec
› Bibliothèque et Archives Canada

© 2016 – Presses de l'Université du Québec
Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés

Imprimé au Canada
G4493-1 [01]

REMERCIEMENTS

Cet ouvrage est une version revue et corrigée de mon mémoire de maîtrise en histoire de l'art terminé en 2013 sous la direction de Dominic Hardy et Yves Bergeron, tous deux professeurs à l'Université du Québec à Montréal. Je tiens à les remercier de leur appui constant tout au long de la rédaction. Leurs commentaires constructifs, leurs suggestions et le soutien qu'ils m'ont offert dans les moments plus difficiles m'ont permis de mener à terme ce projet.

Je remercie Jocelyne Trudeau-Carli (arrière-arrière-petite-fille de Tommaso Carli) pour sa disponibilité et les précieux renseignements qu'elle m'a transmis sur l'histoire de sa famille.

Je remercie également Chantal Turbide, sœur Suzanne Gloutnez, s.j.s.h., et Bernard Bourbonnais de leur précieuse contribution à cet ouvrage.

J'adresse des remerciements particuliers aux professeurs Lucie K. Morisset et Luc Noppen sans qui cette publication n'aurait pu voir le jour. Leur rencontre a constitué un tournant important dans mes études et dans ma vie. Le chaleureux accueil au sein de leur équipe de recherche, leur professionnalisme, leur générosité, leur dévouement et leur gentillesse m'ont permis de réaliser des projets inespérés. À tous les deux, ma plus sincère gratitude et toute mon amitié.

Je désire remercier mes parents et ma famille pour leur soutien continu, mais aussi pour leur humour. Un merci particulier à Isabelle pour le coup de pouce tant apprécié.

De tendres remerciements à mes deux filles, Noémie et Frédérique, qui ont fait preuve d'une grande compréhension et qui m'ont toujours encouragée au cours de ces années. À toutes les deux, merci, vous êtes mes amours.

Enfin, un merci bien spécial à Sébastien, mon conjoint et mon ami, pour sa présence à mes côtés et sans qui ce projet aurait été beaucoup plus difficile à réaliser. Sa gentillesse et son amour m'ont aidée à traverser beaucoup de difficultés et d'épreuves.

À tous, ma plus profonde reconnaissance.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements VII

Introduction 1

1 La statuaire religieuse en plâtre au Québec 17

2 La valeur patrimoniale de la statuaire religieuse en plâtre au Québec 69

3 La valeur muséale de la statuaire religieuse en plâtre au Québec 97

Conclusion 115

Bibliographie 123

INTRODUCTION

Mise en contexte

Depuis plus d'une vingtaine d'années, partout dans l'Occident chrétien, les églises ferment à cause de la désaffectation du culte[1]. Au Québec, ce phénomène touche principalement les églises catholiques. Celles-ci sont des propriétés privées, et les propriétaires des lieux[2] ne sont plus en mesure de conserver et de gérer ce vaste ensemble immobilier ecclésial. Il en résulte que les paroisses sont supprimées, les églises ferment et sont vendues, converties, abandonnées ou démolies.

> Au Québec on dénombre aujourd'hui encore quelque 2 200 lieux de culte actifs, mais ils semblent tous menacés de fermeture, à terme. Les inventaires que nous avons menés avec l'équipe de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain de l'UQAM ont répertorié, pour la période de 1900-2003, 480 églises qui ont déjà été converties – 87 ont un usage partagé avec le culte – et 170 cas de démolition. L'observatoire que nous avons mis en place indique que le mouvement connaît une accélération fulgurante depuis l'an 2000. Chaque semaine des églises ferment et chaque mois quelques démolitions s'ajoutent à la liste[3].

1. Pour une bonne image de l'ampleur du phénomène sur l'ensemble de l'Occident, voir le site Internet du forum Future for Religious Heritage, <http://www.futurereligiousheritage.eu> (consulté le 15 septembre 2015).
2. *Loi sur les corporations religieuses*, L.R.Q., chapitre C-71, Québec, Éditeur officiel du Québec, consulté le 30 mars 2015 sur le site Internet des Publications du Québec, <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/C_71/C71.html>; *Loi sur les fabriques*, L.R.Q., chapitre F-1, Québec, Éditeur officiel du Québec, consulté le 30 mars 2015 sur le site Internet des Publications du Québec, <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/F_1/F1.html>.
3. Luc Noppen, 2013, «Exploration autour du destin des églises du Québec», *L'Action nationale*, vol. CIII, nº 6, p. 54-111, consulté le 13 janvier 2016 sur le site Internet de l'Université du Québec à Montréal, <http://patrimoine.uqam.ca/upload/files/Sainte-Brigide/Brigide2012_4.pdf>.

Cette nouvelle réalité qui assaille la société québécoise l'oblige à se positionner quant à l'intérêt de préserver ces objets particuliers et à se questionner sur l'importance de conserver ces lieux comme symboles matériels d'une époque désormais révolue, mais intimement liée à son histoire et au développement de son territoire.

L'avenir des églises est gravement menacé et le sort des objets mobiliers religieux qu'elles abritent est plus qu'incertain. La situation est d'autant plus préoccupante que ces objets ont déjà subi un démantèlement important à la suite du concile œcuménique Vatican II de 1962. Alors que cette réforme concernait essentiellement la modernisation de la liturgie et l'importance d'un rapprochement entre les fidèles et les membres du clergé dans l'exercice du culte et de la vie pastorale, elle a eu des répercussions indirectes et dévastatrices sur l'ensemble des objets mobiliers religieux[4].

Certaines paroisses ont en effet vu dans ce mouvement une possibilité de se départir des objets qui seraient désormais inutilisés et de réaménager l'intérieur de leur église. C'est de la façon suivante que John R. Porter résumait la situation en 1984 :

> Depuis les années 1960, l'Église québécoise a vécu à l'heure du renouveau liturgique issu du concile Vatican II. Dans toutes les paroisses, on s'est efforcé d'adapter l'intérieur des édifices religieux aux nouvelles exigences du culte. Certaines fabriques l'ont fait dans le respect des œuvres héritées du passé ; d'autres, trop nombreuses, ont procédé sans le moindre discernement en faisant disparaître toutes les décorations ou en dilapidant une foule de boiseries, de tableaux, de meubles, de statues et de pièces d'orfèvrerie. À bien des endroits, des décorateurs peu scrupuleux et des antiquaires avides accélérèrent le mouvement. Fort heureusement, cette saignée patrimoniale est, en règle générale, chose du passé car, aujourd'hui, un nombre grandissant de fabriques et de curés sont conscients de la richesse des trésors artistiques dont ils sont dépositaires et s'efforcent d'en assumer la conservation et la mise en valeur[5].

4. Voir à ce sujet l'article de 1996 de Giuseppe Alberigo : « Vatican II et son héritage », *Études d'histoire religieuse*, Société canadienne d'histoire de l'Église catholique, vol. 62, p. 7-24.

5. John R. Porter, 1984, « L'intérieur de l'église », dans Jean Trudel (dir.), *Le Grand Héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, Québec, Musée du Québec, p. 202.

Alors qu'on croyait la situation sous contrôle et le patrimoine à caractère religieux reconnu et protégé, voilà que l'Occident est aux prises avec un important mouvement d'aliénation des biens ecclésiaux, instauré par les propriétaires eux-mêmes, qui clament à haute voix leur incapacité de préserver ces biens faute de ressources humaines et financières[6].

Cette nouvelle attitude des autorités religieuses engendre un transfert de la responsabilité de préserver ces biens matériels vers la société civile et laïque. Le message est clair de leur part : ils n'ont plus ni le désir ni les moyens de conserver ces immeubles ; si la population désire les préserver, qu'elle les achète et s'en occupe. Ce transfert de responsabilité est d'autant plus difficile que les Québécois sont particulièrement divisés face à ce patrimoine et à ce qu'il représente. Ceux-ci sont déchirés entre le désir de préserver des lieux et des objets d'une valeur esthétique et historique considérable et celui d'effacer les traces de l'omniprésence de la religion durant des siècles ; ils sont indécis quant aux actions à prendre par rapport à ce patrimoine particulier. Les annonces publiques de vente d'église et d'objets religieux sèment invariablement la consternation et l'indignation chez une partie de la population. Dans la plupart des cas, les instances gouvernementales et municipales réagissent, sous la pression et l'urgence, par des achats ou des financements publics qui deviennent, à leur tour, sujets de polémiques.

Le patrimoine religieux représente plus que les traces matérielles de la religion catholique ; il est une caractéristique identitaire importante de notre société. Malgré le mouvement anticlérical et antireligieux amorcé dans les années 1970, il n'en demeure pas moins que, historiquement, le fait religieux est le fondement de l'identité culturelle du Québec.

Ainsi, aussi étrange que cela puisse paraître, c'est ce lien étroit entre le fait religieux et la dimension humaine, historique et sociale du développement et de l'évolution de la société québécoise qui constitue le principal obstacle à la pérennité de ce patrimoine et au développement de politiques globales visant sa gestion et sa préservation.

6. Depuis quelques années, on lit régulièrement dans les journaux régionaux du Québec des avis de vente d'église et de vente publique d'objets religieux faites par les fabriques. Ces avis, entérinés par les diocèses, soumettent les populations locales et les administrations municipales à une pression eu égard à leur désir ou non de conserver ces biens.

FIGURE 1

Sélection d'articles provenant de journaux locaux concernant la fermeture de l'église Très-Saint-Rédempteur et son achat par la municipalité en 2010.

ACTUALITÉ

Faites-nous parvenir vos suggestions par courrier électronique à nouvelles@hebdosdusuroit.com ou par télécopieur au 450 455-3028. Consultez notre site Web au www.journaletoile.com.

PAGE 4 / LE MERCREDI 31 MARS 2010 / www.journaletoile.com

La Municipalité achète l'église et le presbytère

Un éléphant blanc à Très-Saint-Rédempteur?

Jeudi, les citoyens de Très-Saint-Rédempteur ont appris que la Municipalité avait acquis l'église et le presbytère de l'endroit. Une décision contestée, surtout en ce qui concerne l'utilisation de ces bâtiments, dont les coûts de réparation et d'entretien sont élevés.

Jeudi, le maire de Très-Saint-Rédempteur, Jean Lalonde (à droite), a annoncé l'achat de l'église et du presbytère.

PAR **MÉLANIE MELOCHE-HOLUBOWSKI**
mmholubowski@hebdosdusuroit.com

Au terme de quatre ans de négociations avec la Fabrique Sainte-Madeleine, la Municipalité et le Diocèse de Valleyfield ont annoncé la vente de l'église, du presbytère et du tréfonds du cimetière de Très-Saint-Rédempteur.

Afin de pouvoir acquérir ces bâtiments, la Municipalité s'engage à entretenir le cimetière au cours des 30 prochaines années. La Fabrique estime que cette somme devrait atteindre un minimum de 5000 $ par an, pour une somme d'acquisition d'au moins 150 000 $.

Cependant, 5000 $ pour entretenir le cimetière est un minimum. Car il faut tenir compte du creusage des fosses, de la coupe du gazon et du déneigement, ce qui peut atteindre 8000 $ par an. C'est ce qu'explique Christian Fortin, responsable des communications au Diocèse de Valleyfield. Le taux d'inflation des coûts d'entretien n'est pas calculé. Quant à la réparation du toit, elle coûtera environ 50 000 $, et le chauffage près de 10 000 $ annuellement.

Le curé Roland Demers, lors de la réunion de l'annonce de la vente de l'église et du presbytère de Très-Saint-Rédempteur.

Des évaluations des coûts de rénovation auraient semble-t-il été effectuées, mais le maire Jean Lalonde ne veut confirmer aucune somme pour la réfection.

Désacralisation

Pour la première étape du transfert de possession, l'église subira un décret canonique, soit la désacralisation du bâtiment.

Tout symbole religieux sera en effet retiré de l'église, sans que le bâtiment n'en soit pour autant endommagé. Les bancs et la cloche demeureront. Les vases sacrés, les objets de piété, les vêtements sacerdotaux, les statues et les objets de dévotion resteront en la possession de la Fabrique. Cette dernière pourra offrir des objets à d'autres églises.

La Municipalité avait proposé de permettre la tenue de cérémonies religieuses à l'occasion, mais la Fabrique a refusé. Cette décision a peiné de nombreux fidèles.

Le Diocèse n'a pas confirmé la date de la dernière messe en ces lieux, mais ce pourrait être le 18 avril. Deux autres églises fermeront alors leurs portes, soit celles de Huntington et de Saint-Agnès.

« Avec le vieillissement des prêtres, le nombre de fidèles à la baisse et le vieillissement des églises, nous avons de plus en plus de problèmes, explique M. Fortin. Ce n'est plus viable, d'être propriétaire de l'église. »

Acheter pourquoi?

Le maire de Très-Saint-Rédempteur promet un projet pour les bâtiments, sans pour autant dévoiler les plans de la Municipalité. « Avant de présenter des scénarios, nous voulons pouvoir expliquer comment nous financerons les coûts et de quelle façon nous procéderons, explique-t-il. Nous sommes à la recherche de subventions. »

Néanmoins, au bout de quatre ans de négociations, la Municipalité n'a toujours pas présenté de projet concret, une situation inquiétante pour les citoyens. Des rumeurs courent sur l'éventuelle vocation de l'église et du presbytère : un café Internet, des locaux pour la Municipalité, une salle de spectacle, un musée, une galerie d'artistes… « Nous entendons parler de projets, mais nous n'arrivons pas à faire parler les élus », dit la citoyenne Monique Quesnel.

M. Lalonde affirme qu'il s'agira d'un projet communautaire, et non d'un projet résidentiel ou commercial. D'ailleurs, avant de commencer tout projet, la Municipalité devra obtenir l'autorisation de la Commission de protection du territoire agricole du Québec (CPTAQ) pour changer le zonage des terrains d'agricole à institutionnel.

Cependant, la grogne s'installe, et les questions se multiplient. Combien coûtera le projet? Comment sera-t-il financé? Qui est responsable du dossier? Les citoyens seront-ils consultés?

Plusieurs citoyens craignent une augmentation de taxes en raison de la rénovation et de l'entretien des bâtiments. « Il y a un problème à Très-Saint-Rédempteur. Quelques personnes ont de grands rêves, mais ça ne fait pas l'unanimité. Qui va payer pour tout ça? » demande M^{me} Quesnel.

Les citoyens ne subiront pas d'augmentation de taxes en 2010 ni en 2011, affirme toutefois le maire Lalonde.

Mme Quesnel qualifie les choix des élus de politique de petits pas. « Les élus n'ont aucune vision à court et à long terme pour l'église et le presbytère, déplore la citoyenne Annie Giguère. Comment voulez-vous que 750 personnes entretiennent ce rêve? »

En effet, comment les élus peuvent-ils acheter des bâtiments sans en connaître les coûts de rénovation et la vocation? « Ils n'ont pas acheté sans avoir une idée de ce qu'il veulent en faire. Voyons donc! Il ne faut pas nous prendre pour des valises! » s'exclame Mme Giguère.

Le conseil municipal se penchera sur ce dossier au cours des prochains mois. Une demande à la CPTAQ pourrait être formulée ce printemps; les citoyens seraient alors mis au courant des scénarios possibles.

Le maire affirme avoir toujours été transparent, mais les citoyens n'en restent pas moins sans réponse.

« S'il y a une réunion pour décider comment utiliser l'église, les décisions seront probablement déjà prises. Le conseil fera une réunion par politesse », suppose la citoyenne Annie Giguère. Les citoyens devront affirmer haut et fort leur mécontentement à l'égard de cet achat, dit-elle. « On devrait se lever et dire non pour de vrai! » conclut-elle.

La prochaine séance du conseil municipal de Très-Saint-Rédempteur aura lieu le 13 avril à 20 h.

---

www.journalpremiereedition.com | SAMEDI 21 AOÛT 2010 | 17

ACTUALITÉ

Faites-nous parvenir vos suggestions par courrier électronique à nouvelles@hebdosdusuroit.com ou par télécopieur au 450 455-3028. Consultez notre site Web au www.journalpremiereedition.com.

Église et presbytère de Très-Saint-Rédempteur

« Il y aura un retour du culte à la pièce »

Le mardi 10 août, des Rédempteurois ont continué d'interroger leur conseil municipal au sujet de l'achat de l'église et du presbytère de l'endroit.

L'église de Très-Saint-Rédempteur pourrait encore accueillir des messes, affirme Guy Guénette.

MÉLANIE MELOCHE-HOLUBOWSKI
mmholubowski@hebdosdusuroit.com

Louise Blais s'interroge sur les 15 000 $ prévus au budget pour l'église et le presbytère : « Comment peut-on avoir un budget pour quelque chose qu'on n'a pas encore acheté? C'est louche. »

Le maire de l'endroit a rappelé qu'il s'agissait de prévisions, que l'argent n'avait pas encore été dépensé et qu'il ne serait peut-être pas utilisé.

À cette citoyenne, qui craint l'augmentation de l'impôt foncier pour le financement des rénovations, le conseiller municipal Guy Guénette a rétorqué que les citoyens ne doivent pas s'inquiéter : « Un consultant externe nous prépare un état de santé de l'église, qui s'avère en bonne condition. Le presbytère, qui a besoin d'aide, recevra l'attention de nos bénévoles, comme pour le nouveau perron de l'église il y a deux ans. »

D'autres citoyens ont demandé, encore une fois, pourquoi le référendum sur la question avait été annulé. Le conseiller a ainsi expliqué cette annulation : aucun budget, volonté d'éviter des frais juridiques pour non-respect de l'offre d'achat et désir d'obtenir des réponses aux questions.

Sylvia Joubert estime plutôt que le conseil craignait d'être défait en référendum.

La population s'est prononcée dans le sondage du Laboratoire rural, a ajouté Guy Guénette. « Elle demande plus d'activités sociales. L'église est un lieu de rencontre idéal pour nos activités », a-t-il précisé. Sylvia Joubert a demandé aux élus si elle pouvait retirer son nom de la pétition : « On m'a assuré qu'on n'augmenterait pas les taxes. Maintenant, on ne peut le confirmer. Les gens ont signé la pétition en pensant que les messes et les objets religieux seraient conservés. »

ENCORE DES MESSES?

Guy Guénette continue d'affirmer que l'utilisation des bâtiments n'a pas encore été déterminée. Selon lui, le nouveau comité du patrimoine, à être formé, se penchera sur la vocation des bâtiments.

« Quoique petite, notre municipalité est statistiquement en forte croissance. Nos bureaux municipaux manquent de place depuis 15 ans, et nous n'avons pas de garage municipal. Le presbytère et son garage pourraient répondre à ces besoins. »

Le citoyen Gaston Soucy s'est quant à lui dit consterné par tout ce brouhaha : « On pose toujours les mêmes questions. On veut des réponses qui n'existent pas encore! L'église est un bâtiment patrimonial précieux pour la majorité, un lieu de culture et de rencontres sociales. La Fabrique Sainte-Madeleine a confirmé à la Municipalité (tout dernièrement) le retour du culte à la pièce, telles la fête des défunts et la messe de minuit, dans la mesure du possible. Elle a également confirmé le retour d'objets bénis, selon les projets acceptables de la municipalité. »

Gaston Soucy a ajouté qu'il serait prêt à contribuer financièrement aux rénovations. « Nous ne pouvons pas laisser tomber le tout en ruines! »

De son côté, Sylvia Joubert craint que les citoyens ne soient jamais consultés sur la vocation des bâtiments.

Quant aux accusations de conflit d'intérêts entre la CSUR et le conseil municipal, Guy Guénette se défend vigoureusement.

« Un conflit d'intérêts sous-tend un gain pécuniaire, donc je ne suis pas en conflit. Si plus de bénévoles s'impliquaient, je n'aurais pas à porter tous ces chapeaux. Je suis conseiller depuis 15 ans pour voir aux intérêts de nos aînés, de la minorité, de la majorité et des nouveaux arrivants. Je suis devenu marguillier parce que personne ne s'est offert pour protéger les intérêts de Très-Saint-Rédempteur. Pour ce qui est de la CSUR, c'est une coopérative Internet qui n'a rien à voir avec l'achat en question », a-t-il déclaré.

Source : Archives du Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, dossiers Plan églises, église Très-Saint-Rédempteur, 2010, non traités.

FIGURE 2
Vue du chœur de l'église Très-Saint-Rédempteur après sa fermeture le 2 mai 2010.

Source : Municipalité de Très-Saint-Rédempteur, 2010.

Depuis près de vingt ans, le débat est ouvert au sujet du bien-fondé de préserver, ou non, ce patrimoine, et de sa prise en charge par la société civile[7].

7. Dans le cadre de ce débat de société, bon nombre de commissions publiques et de colloques ont eu lieu et des rapports ont été publiés. Pour un aperçu, on peut consulter : Roland Arpin (dir.), 1991, *Une politique de la culture et des arts*, Québec, Communications Science-impact, 329 p. ; Ministère des Affaires culturelles du Québec, 1992, *La politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir*, Québec, Direction des communications, 150 p. ; Commission des biens culturels, 28 juillet 2000, *Assurer la pérennité du patrimoine religieux du Québec*, rapport synthèse, Québec, n. p. ; Roland Arpin (dir.), 2000, *Notre patrimoine, un présent du passé*, Québec, Communications Science-impact, 267 p. ; Fondation du patrimoine religieux du Québec, 2002, *Bilan d'intervention : 1995-2001. Programme de soutien à la restauration du patrimoine religieux*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications du Québec, 75 p. ; Jean Trudel, 2005, *Le patrimoine mobilier religieux du Québec*, mémoire présenté et déposé à la Commission de la culture de l'Assemblée nationale du Québec en juillet 2005, 15 p. ; Ministère de la Culture et des Communications du Québec, 2006, *Croire au patrimoine religieux du Québec*,

La méconnaissance de ces objets ne permet pas dans les circonstances actuelles de prendre une décision éclairée. C'est pourquoi, avant même de statuer sur l'avenir de ce corpus, il est indispensable de le connaître, de le comprendre et de le documenter. À ce jour, très peu de travail et d'efforts ont été faits en ce sens, particulièrement en ce qui a trait aux objets religieux. Il reste donc beaucoup à accomplir, notamment eu égard à l'emplacement de ces objets, à leur usage et à leur signification.

Deux projets d'envergure ont été mis en place en ce sens au cours des dernières années. Le premier s'est déroulé de 2003 à 2006 et consistait à faire l'inventaire des lieux de culte construits avant 1975, de toutes les traditions religieuses, partout au Québec. Un total de 2 750 bâtiments ont ainsi été répertoriés et toutes les informations recueillies se trouvent sur le site Internet de l'Inventaire des lieux de culte du Québec[8].

En 2009, la Société des musées du Québec et le Conseil du patrimoine religieux du Québec, parrainés et financés par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, ont décidé de porter une attention particulière aux objets religieux et ont mis en place un inventaire du patrimoine mobilier religieux conservé *in situ*. Le principal objectif était

mandat d'initiative entrepris par la Commission de la culture, rapport déposé en juin 2006, 76 p.; Conseil du patrimoine religieux du Québec, 2012, «L'état du patrimoine religieux. Situation des lieux de culte du Québec», *Bulletin d'information*, nº 1, 4 p.; Actes du colloque *Le patrimoine religieux du Québec : entre le cultuel et le culturel*, tenu à Québec du 12 au 14 novembre 2004, dans Laurier Turgeon (dir.), 2005, *Le patrimoine religieux : entre le cultuel et le culturel*, Québec, Presses de l'Université Laval, 562 p.; Actes du colloque international *Quel avenir pour quelles églises ?*, tenu à Montréal du 19 au 22 octobre 2005, dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Thomas Coomans (dir.), 2006, *Quel avenir pour quelles églises ? / What Future for Which Churches ?*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. «Patrimoine urbain», 622 p.; 78e Congrès de la Société canadienne d'histoire de l'Église catholique, *Par-delà les pierres : le patrimoine matériel et immatériel des communautés religieuses*, tenu à Québec les 23-24 septembre 2011, organisé par le Musée de la civilisation, le Conseil du patrimoine religieux du Québec, le Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal et le Centre interuniversitaire d'études québécoises, consulté le 17 octobre 2015 sur le site Internet du Musée de la civilisation, <https://www.mcq.org/documents/10706/21548/g-recherche_31_programme_patreligieux.pdf/e618652c-6f7f-484d-b30d-c3dade1ead42>.

8. Ce site, conçu par le Conseil du patrimoine religieux du Québec, en collaboration avec le ministère québécois de la Culture et des Communications, donne accès à une fiche d'information et à des photographies des édifices répertoriés. Il est mis à jour régulièrement, principalement pour ce qui concerne les conversions et les nouveaux usages de certaines églises. Voir le site Internet de l'Inventaire des lieux de culte du Québec : <http://www.lieuxdeculte.qc.ca> (consulté le 20 septembre 2015).

de répertorier les objets religieux encore conservés dans les églises et les communautés religieuses. Pendant quatre ans, un nombre impressionnant d'objets comportant une valeur patrimoniale pour la société québécoise ont ainsi été identifiés, numérotés, photographiés et documentés. Bien qu'il s'agisse d'une première démarche essentielle pour accroître les connaissances sur ce corpus, cela ne constitue en rien une protection ou une assurance pour l'avenir. Au moment de la fermeture d'une église, tous les objets mobiliers sont retirés et dispersés, entreposés ailleurs, donnés ou vendus, y compris, au même titre que les autres, les objets faisant partie de cet inventaire national. D'ailleurs, depuis la fin de l'inventaire, plusieurs objets ont connu ce sort, puisque déjà un certain nombre d'entre eux ne sont plus dans leur lieu d'origine. Il devient difficile de les retracer quand il ne reste de leur présence qu'une fiche documentaire et une photographie. Il s'agit tout au plus d'une information virtuelle sur un objet qui, retiré de son lieu d'origine, a perdu son sens et sa symbolique[9].

FIGURE 3
Inventaire de l'église Sainte-Jeanne-de-Chantal, Notre-Dame-de-l'Île-Perrot.

Photo : Sébastien Daviau, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2011.

9. L'ensemble de cet inventaire se trouve sur le site Internet du ministère de la Culture et des Communications du Québec, dans le Répertoire du patrimoine culturel du Québec : <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca> (consulté le 17 octobre 2015).

C'est précisément dans le cadre de ces inventaires que nous avons développé un intérêt pour les objets mobiliers religieux et particulièrement ceux produits à partir de la deuxième moitié du XIXe siècle jusqu'au début du XXe siècle. Ayant participé activement aux quatre années d'inventaire, nous avons pu constater le nombre élevé de ces objets, leur diversité, le manque d'information à leur sujet et, surtout, un certain désintérêt des propriétaires et des experts à leur égard.

FIGURE 4
Photographie d'un catafalque lors de l'inventaire de l'église Saint-Timothée, Salaberry-de-Valleyfield.

Photo : Sébastien Daviau, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2011.

Parmi cette multitude d'objets, la statuaire religieuse en plâtre a particulièrement attiré notre attention. La diversité de ces statues, l'endroit où elles se trouvent, le rôle qu'elles jouent dans ces lieux et la dévotion qu'on leur porte ont piqué notre curiosité. C'est dans ce contexte que notre intérêt pour ce corpus a pris naissance et que notre projet de recherche s'est amorcé. Notons cependant que notre intention n'était pas de procéder à un inventaire exhaustif des statues religieuses en plâtre encore présentes

FIGURE 5
Détail du chœur de la cocathédrale Saint-Antoine-de-Padoue, Longueuil.

Photo: Normand Rajotte, Conseil montérégien de la culture et des communications, 2010.

au Québec pour en comptabiliser le nombre exact, identifier l'iconographie de chacune et les situer avec précision. Bien qu'un tel projet de recherche serait pertinent, il s'agit plutôt ici de nous questionner sur la nature et les caractéristiques de la statuaire religieuse en plâtre et d'établir les valeurs patrimoniales qui lui sont rattachées, afin de statuer sur leur préservation. En fait, l'étude de ces statues devient le prétexte à une réflexion plus vaste sur l'avenir de l'ensemble du patrimoine mobilier religieux conservé *in situ*.

Cadre problématique

La statuaire religieuse en plâtre n'a pas encore, à notre connaissance, fait l'objet d'une étude approfondie. Tel qu'il a été mentionné plus haut, dans le contexte de fermeture des églises et compte tenu de l'omniprésence de ces objets, négligés jusqu'à présent par l'histoire de l'art, il nous est apparu opportun de nous questionner sur leur nature ainsi que sur leur rôle. Dans cette perspective, nous formulons l'hypothèse que les statues religieuses en plâtre, malgré le qualificatif sériel qui leur est rattaché, sont des œuvres d'art qui peuvent s'inscrire dans le champ d'étude de l'histoire de l'art. Comme nous le verrons, elles ne constituent pas vraiment des objets multiples puisque chacune comprend des particularités propres qui la distinguent. Elles comportent en outre un intérêt historique compte tenu du contexte de production et du rôle qu'elles ont joué dans l'histoire socioreligieuse du Québec.

Afin de démontrer notre hypothèse, notre recherche propose de répondre aux questions suivantes : En quoi consiste la statuaire religieuse en plâtre ? Quelles en sont les valeurs patrimoniales ? Quelle est l'incidence de la conservation *in situ* sur l'attribution de ces valeurs ? Finalement, quel est le potentiel muséal de ces statues lors d'un déplacement hors de leur lieu d'origine ?

Notre objectif principal est de faire reconnaître les statues religieuses en plâtre comme œuvres d'art représentatives d'une période artistique importante du Québec et de l'évolution du goût d'une société en marche vers la modernité. Cette reconnaissance acquise, il deviendra possible de procéder à leur mise en valeur et à leur préservation comme témoins matériels de l'histoire socioreligieuse du Québec.

Nous avons choisi d'adopter une démarche inductive laissant place à une certaine subjectivité face à notre sujet de recherche et de privilégier une approche historico-interprétative orientée sur la méthode de la « théorie ancrée » (*grounded theory*), développée par Linda Groat et David Wang et qu'ils définissent ainsi : « [*W*]*e define interpretative research specifically as investigations into social-physical phenomena within complex contexts, with a view toward explaining those phenomena in narrative form and in a holistic fashion*[10]. »

Cette méthode consiste à recueillir des données sur le terrain et à les analyser suivant un procédé itératif. Elle combine la collecte des données avec l'histoire, le récit, l'imagination et la narration. Elle vise à comprendre, à documenter et à interpréter des formes d'expression matérielle (en l'occurrence les statues de plâtre) en mettant en lumière les facteurs socioculturels dans l'espace et dans le temps. L'objet d'étude est mis en relation avec une diversité d'éléments extérieurs qui s'interpellent les uns les autres[11].

Nous avons divisé notre présentation en trois chapitres correspondant aux principaux sujets à la base du processus de reconnaissance.

Le premier chapitre, « La statuaire religieuse en plâtre au Québec », comporte quatre parties. La première illustre l'omniprésence des statues de plâtre et la seconde porte sur l'origine et la nature de celles-ci. Il s'agit ici d'établir les circonstances entourant la présence de ces objets ainsi que leur contexte de production. La troisième partie présente l'histoire de l'atelier de statuaires montréalais T. Carli-Petrucci (atelier choisi parce qu'il est, selon nous, le plus représentatif du début de la production de statues de plâtre au Québec) ainsi que les particularités de production. La dernière partie, quant à elle, décrit la place qu'occupe la statuaire religieuse en plâtre dans l'histoire de l'art du Québec. Pour ces deux dernières parties, nous avons procédé à une collecte d'information ainsi qu'à une revue de la littérature en histoire de l'art du Québec pour bien établir la place de cet atelier au sein de la production d'art religieux de l'époque et la manière dont étaient perçues et considérées ces œuvres.

10. Linda Groat et David Wang, 2002, *Architectural Research Methods*, New York, John Wiley and Sons, p. 136.

11. *Ibid.*, p. 135-171.

Le deuxième chapitre, « Les valeurs patrimoniales de la statuaire religieuse en plâtre au Québec », pose, comme l'illustre bien son titre, la question des valeurs patrimoniales rattachées à la statuaire religieuse en plâtre au Québec. L'identification, la connaissance et la compréhension de l'évolution des valeurs patrimoniales d'un objet nous permettent de déterminer s'il y a lieu de le préserver et de l'intégrer dans notre patrimoine culturel. Dans cette démarche de détermination des valeurs patrimoniales, nous proposons que les concepts de patrimoine de proximité (lié à la collectivité locale et rattaché à un cadre de vie) et de conservation *in situ* (qui se rapporte aux objets conservés dans leur milieu d'origine) sont des éléments constituants du processus de patrimonialisation.

Dans le troisième chapitre, « Les valeurs muséales de la statuaire religieuse en plâtre au Québec », il est question des valeurs muséales de ladite statuaire dans un contexte de déplacement de ces objets hors de leur lieu d'origine vers une institution muséale. La complexité du processus de muséalisation ainsi que les conséquences de ce dernier sur les œuvres et les objets, en particulier les objets religieux, engendrent une importante perte d'information et de signification de ces objets et, conséquemment, ont une incidence sur notre compréhension de ceux-ci. Dans cette perspective, nous proposons que l'identification et la connaissance des valeurs patrimoniales sont un exercice préalable au processus de muséalisation d'un objet et d'attribution de valeurs muséales.

Nous avons choisi comme assises théoriques des chapitres deux et trois les principes développés par la sociologue de l'art Nathalie Heinich. L'intérêt de sa démarche dans le contexte spécifique de notre recherche se situe dans la mise en relation des objets avec l'espace, le temps et les individus. En situant l'œuvre dans son contexte spatiotemporel, nous sommes en mesure de comprendre l'évolution des valeurs rattachées audit objet et, de ce fait, d'en déterminer les valeurs patrimoniales actuelles.

L'analyse de Heinich se fait sous deux rapports : le rapport profane dans la relation quotidienne entre l'individu, le lieu et l'objet ; le rapport de l'expert à partir de cadres et de critères d'évaluation bien définis. Il résulte de cette mise en relation que les valeurs patrimoniales attribuables à un objet peuvent se révéler très vastes et subjectives, laissant une large place à la mémoire, à l'émotion et à l'identité[12]. Pour ce qui concerne

12. Nathalie Heinich, 2002, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », 286 p.

les valeurs muséales et la construction du processus de muséalisation, les théories développées par Yves Bergeron, André Desvallées et François Mairesse nous servent de balises[13].

Identification du corpus

La production de statues religieuses au Québec a principalement eu cours entre 1850 et 1960 dans la ville de Montréal. L'engouement rapide pour cette nouvelle forme artistique a favorisé l'ouverture de plusieurs ateliers comme ceux des Catelli (de 1848 à 1906 ; la famille se réorientant par la suite dans la fabrication de pâtes[14]), des Bacerini, des Carli et des Petrucci.

Cependant, un atelier s'est distingué par sa longévité, sa productivité ainsi que la qualité et la diversité de ses œuvres. Durant près d'un siècle, l'atelier T. Carli-Petrucci [1867-1965] a en effet fabriqué et vendu des statues de plâtre et du mobilier partout au Québec, au Canada et aux États-Unis. Cet atelier est le résultat d'une fusion intervenue en 1923 entre la maison T. Carli [1867-1923] et la famille Petrucci. C'est en grande partie grâce aux travaux et à la brève étude réalisée par John R. Porter et Léopold Désy, dans laquelle nous avons puisé abondamment, que nous avons aujourd'hui de l'information à propos de cet atelier[15].

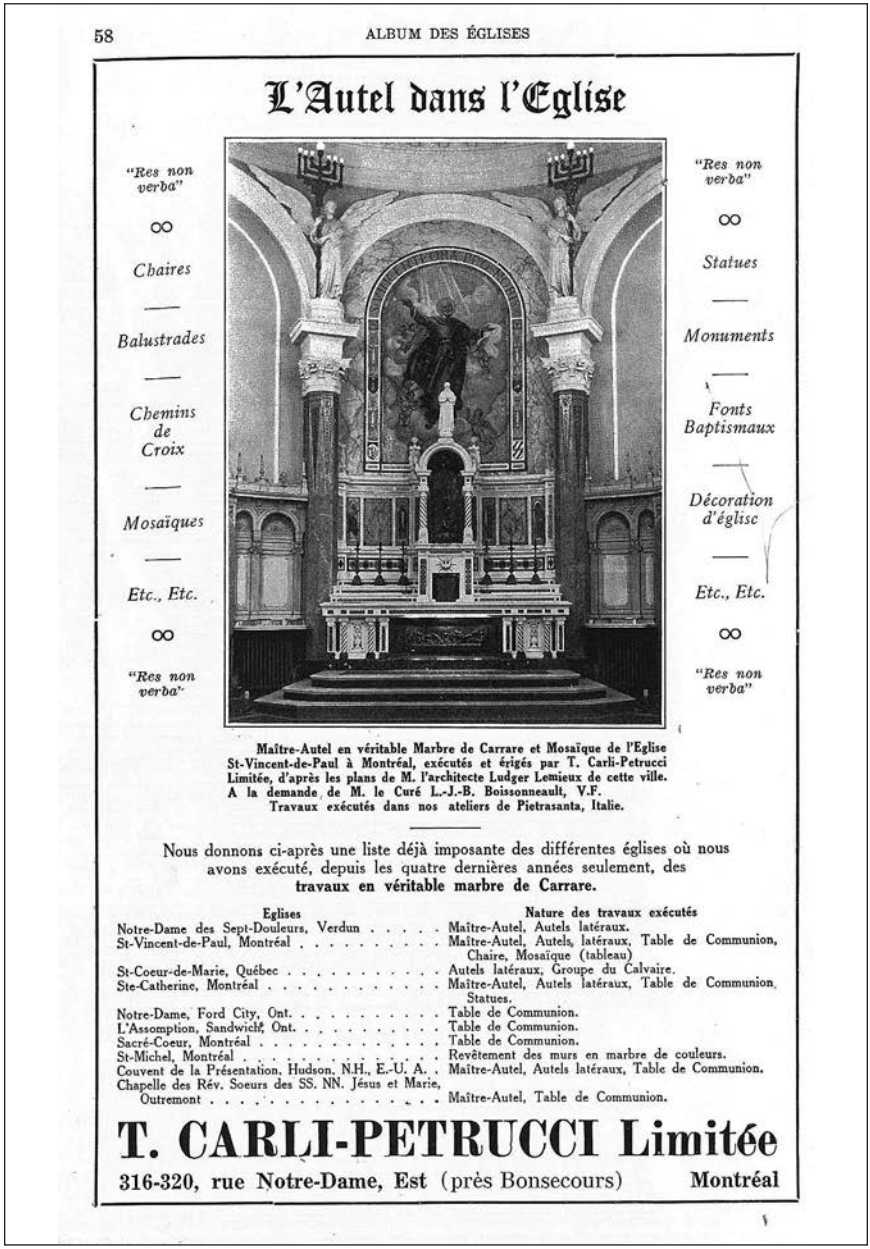
Le succès commercial de cet atelier est représentatif de la popularité de la statuaire de plâtre, de la place qu'elle occupait dans la société et de l'évolution du goût de l'époque. Les œuvres qu'il a produites comportent des qualités esthétiques tant dans le modelage et la coloration que dans les représentations iconographiques, et témoignent d'un indéniable savoir-faire.

13. Voir, dans André Desvallées et François Mairesse (dir.), 2011, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, les chapitres suivants : Yves Bergeron, « Collection », p. 53-69 ; André Desvallées, « Patrimoine », p. 421-452 ; François Mairesse, « Muséalisation », p. 251-269.

14. Sylvie Tremblay, 2005, « Les Catelli », *Cap-aux-Diamants*, nº 82, p. 48.

15. John R. Porter et Léopold Désy, 1979, *L'Annonciation dans la sculpture au Québec, suivi d'une étude sur les statuaires et modeleurs Carli et Petrucci*, Québec, Presses de l'Université Laval, « Les statuaires et modeleurs Carli et Petrucci », p. 132.

FIGURE 6
Annonce de la maison T. Carli-Petrucci Limitée en 1928.



58 ALBUM DES ÉGLISES

L'Autel dans l'Eglise

"Res non verba"
∞
Chaires
—
Balustrades
—
Chemins de Croix
—
Mosaïques
—
Etc., Etc.
∞
"Res non verba"

"Res non verba"
∞
Statues
—
Monuments
—
Fonts Baptismaux
—
Décoration d'église
—
Etc., Etc.
∞
"Res non verba"

Maître-Autel en véritable Marbre de Carrare et Mosaïque de l'Eglise St-Vincent-de-Paul à Montréal, exécutés et érigés par T. Carli-Petrucci Limitée, d'après les plans de M. l'architecte Ludger Lemieux de cette ville. A la demande de M. le Curé L.-J.-B. Boissonneault, V.F.
Travaux exécutés dans nos ateliers de Pietrasanta, Italie.

Nous donnons ci-après une liste déjà imposante des différentes églises où nous avons exécuté, depuis les quatre dernières années seulement, des **travaux en véritable marbre de Carrare.**

Eglises	Nature des travaux exécutés
Notre-Dame des Sept-Douleurs, Verdun	Maître-Autel, Autels latéraux.
St-Vincent-de-Paul, Montréal	Maître-Autel, Autels, latéraux, Table de Communion, Chaire, Mosaïque (tableau)
St-Coeur-de-Marie, Québec	Autels latéraux, Groupe du Calvaire.
Ste-Catherine, Montréal	Maître-Autel, Autels latéraux, Table de Communion, Statues.
Notre-Dame, Ford City, Ont.	Table de Communion.
L'Assomption, Sandwich, Ont.	Table de Communion.
Sacré-Coeur, Montréal	Table de Communion.
St-Michel, Montréal	Revêtement des murs en marbre de couleurs.
Couvent de la Présentation, Hudson, N.H., E.-U. A.	Maître-Autel, Autels latéraux, Table de Communion.
Chapelle des Rév. Soeurs des SS. NN. Jésus et Marie, Outremont	Maître-Autel, Table de Communion.

T. CARLI-PETRUCCI Limitée

316-320, rue Notre-Dame, Est (près Bonsecours) **Montréal**

Source : *Album des églises de la Province de Québec*, 1928, Montréal, Compagnie canadienne nationale de publication, vol. 1, p. 58.

On retrouve encore aujourd'hui plusieurs statues à l'état original (qui n'ont été ni repeintes ni réparées au cours des années) et sur lesquelles la marque de l'atelier est toujours visible.

Ce sont ces raisons qui nous ont incitée dans le cadre de cette recherche à privilégier l'atelier T. Carli-Petrucci ; nous avons sélectionné six de leurs œuvres originales comme corpus d'analyse.

Les œuvres choisies s'inscrivent dans les deux grandes périodes de l'atelier (avant et après la fusion) et comportent des caractéristiques intéressantes, soit par la qualité esthétique, l'intérêt historique ou le rôle particulier qu'elles jouent dans leur environnement physique et social. Ces six œuvres servent à illustrer notre démonstration tout au long de cet ouvrage. Ajoutons qu'il s'agit d'œuvres que nous connaissons et que nous avons documentées dans le cadre des inventaires du patrimoine mobilier religieux conservé *in situ*.

Ces œuvres sont les suivantes :

- *Éducation de la Vierge* (T. Carli), dans l'église Saint-Michel de Vaudreuil, Vaudreuil-Dorion (figure 17). Date : avant 1923 ; matériau : plâtre peint ; signature sur la base, en bas à gauche : T. CARLI ; dimensions : 167,5 cm de hauteur, 47 cm de largeur, 45 cm de profondeur.
- *Éducation de la Vierge* (attribuée à T. Carli-Petrucci), dans l'église Saint-Joseph-de-Soulanges, Les Cèdres (figure 18). Date : après 1923 ; matériau : plâtre peint ; dimensions : 90 cm de hauteur, 40 cm de largeur, 38 cm de profondeur.
- *Saint Joseph et l'Enfant Jésus* (attribuée à T. Carli), dans l'église Saint-Joseph-de-Soulanges, Les Cèdres (figure 27). Date : avant 1923 ; matériau : plâtre peint ; inscription sur la base, au centre du recto : Don de A.E. Roy ; dimensions : 152 cm de hauteur, 40 cm de largeur, 38,5 cm de profondeur.
- *Assomption de la Vierge* (T. Carli-Petrucci), dans l'église Saint-Anicet, Saint-Anicet (figure 31). Date : après 1923 ; matériau : plâtre peint ; signature sur la base au verso : T. CARLI-PETRUCCI LTÉ, inscriptions, sur la base à gauche : Don de Mlle F Geoffrion, et sur la base au verso : MONTREAL. ; dimensions : 83 cm de hauteur, 32 cm de largeur, 24 cm de profondeur.

- *Notre-Dame des Écoles* (T. Carli-Petrucci), dans la maison mère des Sœurs de Saint-Joseph de Saint-Hyacinthe (figure 35). Date : après 1923 ; matériau : plâtre peint ; signature sur la base au verso : T. CARLI-PETRUCCI ; inscriptions, sur la base, au centre du recto : Notre Dame des Ecoles, et sur la base au verso : Propriété réservée ; dimensions : 52,3 cm de hauteur, 22 cm de largeur, 20 cm de profondeur.
- *Christ en croix* (T. Carli), dans la chapelle de l'oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal, Montréal (figure 39). Date : avant 1923 ; matériaux : plâtre peint et bois peint ; signature sur la base, près des pieds, à gauche : T. CARLI ; dimensions : 316,5 cm de hauteur, 130 cm de largeur, 34 cm de profondeur.

1

LA STATUAIRE RELIGIEUSE EN PLÂTRE AU QUÉBEC

L'omniprésence du plâtre dans les églises du Québec

Les églises catholiques du Québec abritent une grande diversité d'objets mobiliers religieux et d'œuvres d'art. Il s'agit en fait d'une caractéristique du catholicisme. L'Église catholique a assurément utilisé et valorisé cette production au cours des siècles afin de démontrer sa puissance spirituelle et matérielle, comme le rappelait à ses lecteurs le *Journal de Québec* en 1844 :

> Les catholiques savent bien que leur religion n'a besoin ni d'entourages ni d'accessoires pour être indépendante de tout ce qui n'est pas elle. Mais d'un autre côté, une religion sans culte extérieur, si elle était religion serait morbide de sa nature glaçant toutes les intelligences et les conduisant infailliblement à une funeste indifférence. C'est ce culte extérieur, qui lui donne chaleur et cette vie qui la distingue de toutes les autres religions ; cet esprit est essentiel même au catholicisme ; c'est cet esprit qui a produit des temples si vastes et si magnifiquement décorés[1].

Rassemblés et conservés au fil des années, ces objets semblent, au premier regard, composer un ensemble hétéroclite et désordonné. Pourtant, leur présence au cœur de l'église est rarement le fruit du hasard. Ils participent tous, chacun à sa manière, à la pratique du culte, à la dévotion populaire, à l'organisation spatiale et décorative du lieu ainsi qu'à la compréhension et à l'interprétation de la liturgie et de la symbolique religieuse. Ils proviennent de différentes époques, de différentes personnes et sont intimement rattachés à l'histoire de la paroisse. Ils ont fait l'objet d'un achat plus ou moins coûteux ou d'une généreuse donation, et ils témoignent généralement de leur lieu d'appartenance[2]. Chaque objet a

1. Le *Journal de Québec*, 16 janvier 1844, p. 2, cité dans John R. Porter, 1984, « L'intérieur de l'église », dans Jean Trudel (dir.), *Le Grand Héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, Québec, Musée du Québec, p. 197.

2. Pour se faire une bonne idée de la diversité des objets religieux, on peut consulter l'ouvrage issu de la collaboration entre le Réseau canadien d'information sur le patrimoine et la Réunion des musées nationaux, 1994, *Objets religieux : méthode d'analyse et vocabulaire / Religious Objects : User's Guide and Terminology*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 143 p. On peut également prendre connaissance de l'Inventaire du patrimoine mobilier religieux conservé *in situ* sur le site Internet du ministère de la Culture et des Communications du Québec, dans le Répertoire du patrimoine culturel du Québec : <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca> (consulté le 17 octobre 2015).

FIGURE 7
Décor intérieur de l'église de L'Annonciation, Oka.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2013.

été choisi et disposé dans l'église selon un programme décoratif et un système complexe dont le but est de transmettre le message liturgique tout en étant un plaisir pour les yeux des fidèles.

Les objets religieux composent une riche mosaïque et représentent une diversité de savoir-faire, de techniques et de matériaux. Du plus ancien au plus récent, du plus précieux au plus usuel, ils constituent un ensemble qui témoigne de plusieurs siècles de pratiques religieuses, de dévotions populaires et de messages liturgiques.

> Plusieurs types d'objets, autres que les œuvres d'art, peuvent être désignés comme biens mobiliers religieux. Fabriqués de matériaux divers, ils entrent généralement dans la catégorie que l'on appelle « culture matérielle ». Ces objets utilitaires meublent les édifices appartenant aux institutions religieuses. Ils ne sont pas toujours directement liés au culte, mais ils font partie de l'appareil religieux. Peu d'intérêt et d'études ont été jusqu'ici consacrés à ce genre d'objets, souvent sans grande valeur intrinsèque. Leur présence peut toutefois être significative de l'évolution des goûts, des mentalités ou

des pratiques religieuses. Signalons, entre autres, tout le domaine des objets de fabrication industrielle. Il n'existe aucune politique de préservation ni de mise en valeur de ces objets[3].

Aujourd'hui, peu de personnes sont encore en mesure de dire la signification, la symbolique ou l'usage de ces objets et encore moins d'en identifier la provenance ou d'en décoder l'iconographie. La décroissance rapide de la pratique religieuse depuis les cinquante dernières années a largement contribué à cette méconnaissance ainsi qu'à un certain désintérêt de la part des historiens de l'art, particulièrement pour les objets produits aux XIX^e^ et XX^e^ siècles.

Cependant, en Europe, une nouvelle tendance voit le jour et on commence depuis peu à s'intéresser à ce corpus d'objets manufacturés. On n'hésite plus à qualifier ceux-ci de patrimoine religieux au même titre que des pièces plus anciennes. On prend conscience que malgré leur relative nouveauté, ces objets ne se fabriquent plus, ont perdu leur utilité et deviennent, graduellement, des «raretés»[4]. La sculpture est particulièrement représentative de cette situation. On peut trouver dans une même église des sculptures en bois, en argent, en laiton, en cuivre, mais également en cire, en papier mâché et en plâtre[5]. Celles-ci cohabitent dans un même environnement et représentent des époques et des goûts qui se succèdent au cours des années, mais qui, à la base, ont tous le même rôle auprès des fidèles : susciter le recueillement et la dévotion.

Les statues de plâtre sont particulièrement présentes dans les églises catholiques du Québec. Le plâtre a également été utilisé dans la confection d'une multitude d'autres objets comme des luminaires, des bénitiers,

3. Robert Derome, 1984, «L'art sacré : une étude de gestes», *Continuité*, n^o^ 25, p. 18-24.

4. On peut consulter à cet effet trois ouvrages parus récemment chez Actes Sud (Arles) qui proposent une relecture du patrimoine mobilier religieux : Catherine Penez (dir.), 2000, *Regards sur le patrimoine religieux. De la sauvegarde à la préservation*, 200 p. ; Isabelle Darnas et Agnès Barnuol (dir.), 2011, *Regards sur les objets de dévotion populaire*, 208 p. ; Christine Labeille, Guennola Thivolle, Isabelle Darnas et Agnès Barruol (dir.), 2012, *Regards sur le patrimoine des congrégations religieuses*, 240 p.

5. On a pu apprécier une telle diversité de sculptures religieuses produites au Québec lors de l'exposition *Le Grand Héritage* tenue au Musée du Québec en 1984, à l'occasion de la visite du pape Jean-Paul II. On peut consulter à cet effet : Trudel, *Le Grand Héritage…*, *op. cit.*

des chemins de croix, des bustes et des bas-reliefs, ainsi que des ensembles mobiliers complets comprenant colonnes, balustrades de communion, autels latéraux et maîtres-autels.

Entre 1860 et 1960, cette production a connu un essor fulgurant et un succès rapide tout autant auprès du clergé que de la population en général. Alors que les matériaux de prédilection des Québécois étaient le bois et la pierre, cette nouvelle technique et ce nouveau produit ont rapidement été intégrés dans l'architecture domestique et religieuse. Sa rapidité d'exécution, son bas prix ainsi que la diversité des statues produites ont tôt fait de séduire la population et les entrepreneurs. Le plâtre est devenu rapidement symbole d'efficacité, de modernité et de progrès.

> À l'ère industrielle, des productions en plâtre s'insèrent parmi les procédés de fabrication en grande série d'articles domestiques décoratifs et symboliques. Même le commerce et la publicité se servent largement de cette matière pour promouvoir des produits[6].

FIGURE 8
Intérieur de l'église Saint-Joachim, Pointe-Claire. Les statues de plâtre et le chemin de croix font partie de la décoration intérieure de l'église prévue par les architectes Victor Bourgeau [1809-1888] et Alcibiade Leprohon [1842-1902] et réalisée par l'entrepreneur François Archambault. Elles ont été commandées à l'atelier T. Carli en 1885 par le curé Joseph-Sidoine Saint-Aubin [1813-1886]. Les dais et les consoles qui les abritent ont été conçus par François Archambault. Plusieurs des bases de ces statues ont été adaptées par la maison T. Carli afin de répondre aux dimensions des consoles de François Archambault.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2012.

6. Michel Lessard, 2007, *La nouvelle encyclopédie des antiquités du Québec*, Montréal, Les Éditions de L'Homme, p. 675.

Les architectes et les constructeurs d'églises ont rapidement adopté et intégré ce matériau à leurs projets. Les nombreuses églises construites durant cette période comprennent des éléments en plâtre prévus dès la conception des plans et du décor intérieur. L'architecte Victor Bourgeau, entre autres, a introduit ce nouveau matériau dans plusieurs des églises qu'il a conçues[7]. On peut lire, concernant l'église Saint-Joachim de Pointe-Claire construite en 1880 :

> Ce décor a été réalisé en bois et en plâtre. Sous un même toit, on retrouve trois nefs séparées par une colonnade qui crée des bas-côtés de part et d'autre. Tout le long des murs latéraux, les longs pans, et dans tout le pourtour du chœur, on retrouve des statues qui ponctuent l'espace avec le chemin de la croix. Ces statues sont des rondes-bosses en plâtre et proviennent de la maison Carli, de Montréal. Elles viennent tout juste de retrouver leur polychromie. Par une de ces décisions inexplicables et inexpliquées, elles avaient, dans les années 1950, été peintes en blanc. On vient de leur rendre, tant bien que mal, leurs couleurs originales […] L'intérieur porte la marque caractéristique des églises que Bourgeau construisait à cette époque. Il s'apparente à ceux qu'il a conçus pour Saint-Philippe de Laprairie et Saint-Constant, malheureusement détruites, de même que pour l'église des Cèdres [église Saint-Joseph-de-Soulanges à Les Cèdres], dans la région de Vaudreuil-Soulanges, qui a été construite presque au même moment[8].

Le plâtre est également omniprésent dans l'église Sainte-Madeleine de Rigaud. Bien que construite un peu plus tard, en 1920, par d'autres architectes, soit Louis-Zéphirin Gauthier [1842-1922] et Joseph-Égilde-Césaire Daoust [1881-1946], le plâtre a été intégré dès la conception et l'aménagement intérieur de l'église. En effet, le maître-autel, les autels latéraux, la table de communion, la chaire et tous les éléments décoratifs sont en plâtre. Les livres de compte de la paroisse précisent : « Les autels et la table de communion en composition, imitation de marbre dite Rigalico, sont l'œuvre de M. T. Carli, statuaire de Montréal[9]. » L'ensemble a été fabriqué en 1920 pour la somme de 6 880,82 $.

7. Architecte autodidacte, Victor Bourgeau [1809-1888] a été choisi par monseigneur Ignace Bourget [1799-1885] comme architecte du diocèse de Montréal. On lui doit l'intérieur de la basilique Notre-Dame de Montréal et de l'église Saint-Pierre-Apôtre de Montréal, ainsi que la construction d'une douzaine d'églises. Luc Noppen, 1982, « Bourgeau (Bourgeault), Victor », consulté le 20 février 2013 sur le site Internet du *Dictionnaire biographique du Canada*, <http://www.biographi.ca/fr/bio/bourgeau_victor_11F.html>.
8. André Croteau, 1996, *Les belles églises du Québec. Montréal*, Montréal, Éditions du Trécarré, p. 86.
9. Fabrique Sainte-Madeleine de Rigaud, livre de comptes (cahiers de délibérations) de l'année 1920, p. 325.

FIGURE 9
Vue d'ensemble du décor intérieur de l'église Sainte-Madeleine, Rigaud.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

FIGURE 10
Maître-autel de T. Carli, église Sainte-Madeleine, Rigaud.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

FIGURE 11
Carte postale de l'intérieur de l'église Sainte-Madeleine à Rigaud en 1920, avant l'installation de la chaire et des dernières statues dans le chœur.

Source : Collection du Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 79.246.

L'intérêt historique et patrimonial de l'église Sainte-Madeleine est exceptionnel puisque l'aménagement et le décor intérieurs sont demeurés dans l'état original[10]. Elle est un exemple significatif de l'engouement de la population pour cette nouvelle forme artistique dans les églises de la première moitié du XX^e siècle.

Ce nouvel enthousiasme ainsi que l'évolution du goût chez la population vont engendrer une vaste production de cette nouvelle forme artistique. Au sein même des plus beaux et des plus anciens ensembles décoratifs d'églises, on accordera une place de choix à la statuaire religieuse en plâtre au moment de rénovations ou de réaménagements des

10. Des photos anciennes de l'intérieur de l'église Sainte-Madeleine à Rigaud en témoignent ; on peut les consulter au Centre d'archives de Vaudreuil-Soulanges, Vaudreuil-Dorion, fonds Yves Quesnel, histoire religieuse, FQ-22 et FQ-23.

décors intérieurs. D'ailleurs, monseigneur Ignace Bourget, évêque de Montréal, a lui-même fait l'éloge de cette production en la qualifiant de « pur romain sans alliage[11] ». Compte tenu de leurs nombreux avantages, les objets de plâtre vont, en peu de temps, remplacer les autres matériaux. L'intérêt de la population envers ces nouveaux objets colorés, peu coûteux et représentatifs d'une certaine forme de progrès et de modernité, contribuera à leur émergence et à leur omniprésence.

> Avec une pointe de dérision, on a qualifié d'« âge du plâtre » ce siècle qui s'étend depuis 1850 jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Il est vrai que la statuaire moulée, en plâtre, en stuc, en poussière de pierre de Caen, en marbre ou en pierre artificielle, a dominé progressivement le marché tout au long de cette période[12].

On a du mal à imaginer aujourd'hui la place et le rôle qu'a joué la statuaire religieuse en plâtre durant cette période au Québec. On la trouvait partout, dans les établissements religieux, les établissements d'enseignement et même les hôpitaux (ceux-ci étant dirigés et administrés par les communautés religieuses). On la trouvait pareillement dans la majorité des intérieurs domestiques, et chaque famille exerçait une dévotion particulière à son saint de prédilection.

Cette vague de popularité et cette production de masse ont incité les historiens de l'art à négliger cette production artistique et à la reléguer à un statut inférieur au même titre que plusieurs autres objets produits à la même époque[13].

On peut lire à cet effet dans l'article de Luc Noppen écrit en 1973, intitulé « Le rejet du plâtre dans l'étude de l'art ancien du Québec : un point de vue » :

> Pour plusieurs, Marius Barbeau et Gérard Morisset en tête, l'avènement du plâtre au Québec indique la fin de « l'art traditionnel » et, dans leur perspective, le déclin de la tradition française. Plusieurs publications sur l'art ancien du Québec reprennent ce leitmotiv, sans que leurs auteurs aient pris

11. Cité dans Jean Simard, 1989, *Les arts sacrés au Québec*, Boucherville, Mortagne, p. 264.
12. *Ibid.*, p. 264.
13. John R. Porter et Léopold Désy, 1979, « Les statuaires et modeleurs Carli et Petrucci », dans *L'Annonciation dans la sculpture au Québec, suivi d'une étude sur les statuaires et modeleurs Carli et Petrucci*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 264.

> soin de vérifier le cheminement de telles idées […] La perspective de l'art « traditionnel » attribue toutes les sources de l'art du Québec au Régime français. À partir de l'art français ou de quelques œuvres importées, l'art se serait développé en vase clos, à l'abri de nouvelles influences, dans un système fermé par la formule de l'apprentissage artisanal. Dès lors, on comprend qu'une telle perspective interdise l'étude des formes d'art après le milieu du XIXe siècle, alors que les influences extérieures deviennent par trop évidentes[14].

La production d'objets en plâtre s'arrêtera aussi abruptement qu'elle a commencé au milieu des années 1960 et on se désintéressera rapidement de ces objets devenus désuets et représentatifs d'une société désormais révolue, dirigée par l'Église et dont on veut à tout prix se détacher[15].

Malgré cette immense production, il subsiste très peu de statues de plâtre intactes et en bon état. Très rares sont celles qui possèdent encore leurs couleurs originales et sur lesquelles ont peut retrouver le numéro du modèle et le nom du modeleur, la marque de l'atelier, l'étiquette de la maison d'importation ou encore le nom des donateurs. Au fil des années, la grande majorité d'entre elles ont été repeintes au goût du jour par des bénévoles faisant preuve d'un zèle excessif ou ont été abîmées lors de déplacements. Ajoutons à cela que le plâtre étant un matériau fragile et très friable, la grande majorité des statues sont gravement endommagées par l'humidité, et il subsiste conséquemment très peu de statues originales et intactes.

Depuis quelques années, on remarque sur les sites de vente Internet une recrudescence d'intérêt de la part des antiquaires et des collectionneurs pour les objets religieux, dont les statues en plâtre authentiques. Celles-ci occupent une large part de ce marché et peuvent souvent atteindre des prix surprenants.

Une certaine nostalgie, liée à la découverte d'un objet oublié et retrouvé, semble faire surface et on peut lire à l'occasion des témoignages et des articles portant sur la statuaire en plâtre. En décembre 2012, le

14. Luc Noppen, 1975 [1973], « Le rejet du plâtre dans l'étude de l'art ancien du Québec : un point de vue », *Revue d'ethnologie du Québec*, nº 1, Montréal, Leméac, p. 27-28 et note de bas de page nº 2.

15. Luc Noppen et Lucie K. Morisset, 2010, *Les églises du Québec. Un patrimoine à réinventer*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », p. 50-66.

FIGURE 12
Saint Mathieu, de T. Carli, église Saint-Télesphore, Saint-Télesphore.

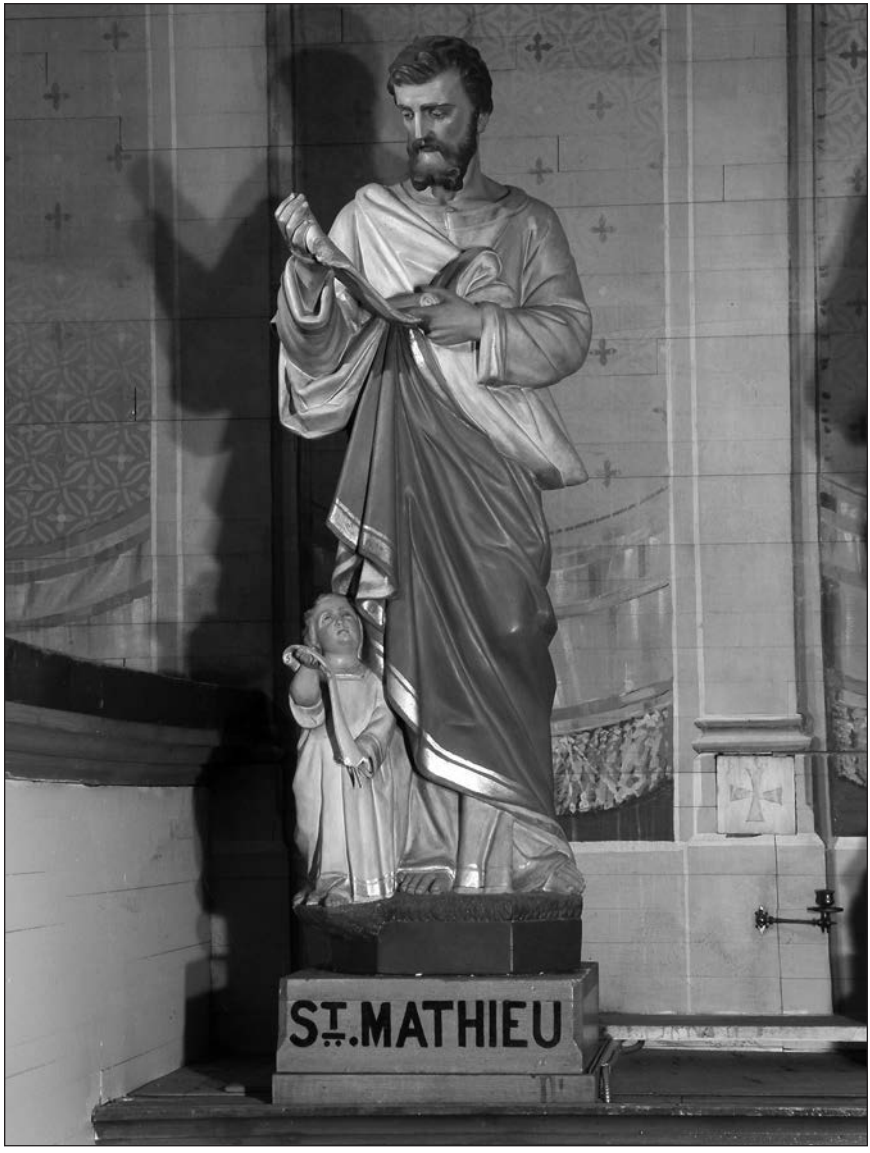


Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

quotidien montréalais *La Presse* consacrait une page entière de son « Cahier des arts » à deux artistes statuaires montréalais, Giovanni Filippelli et Pierre Petrucci ; Jean-Christophe Laurence y écrivait, entre autres :

> Dans les années 20, puis après la guerre, les Petrucci, Carli, Bernardi et Nieri, E. Dini ou Rigali inondaient littéralement le marché avec leurs statues de plâtre. Les villes se développaient, les paroisses se multipliaient et les églises avaient besoin de s'équiper. C'était vraiment l'âge d'or, on ne fournissait pas à la demande, résume Pierre Petrucci, 91 ans, statuaire à la retraite[16].

Le magazine *Panorama Italia Montreal* publiait aussi un entretien avec Pierre Petrucci, dans lequel il faisait un bref retour sur son métier de statuaire, mais aussi sur la place que prenait cette production dans le paysage social et économique de Montréal :

> *90-year-old Pierre Petrucci has a story to tell. It's an important story; one that fits into Montreal's historical puzzle like Mile End smoked meat and bagels. Yet, the mention of his family is now unfortunately a mere footnote in the account of Catholic Quebec's one-time prominence. In its heyday, Petrucci & Carli was the largest producer of religious art in Canada*[17].

Ces quelques lignes sont intéressantes puisqu'elles proposent que les ateliers de statuaires de Montréal ont une place importante à prendre dans la mise en valeur du patrimoine montréalais et que la production de ces ateliers était considérée à l'époque comme de l'art.

Après des années d'oubli et d'indifférence, alors que l'avenir de ces objets est plus qu'incertain et qu'il y a un risque de perdre le peu d'information qui subsiste à leur sujet, on voit ressurgir un certain intérêt chez une partie de la population. Bien que cet intérêt ne soit pas encore général, un fait demeure : la statuaire religieuse en plâtre a constitué un véritable phénomène économique, social et artistique au Québec entre 1840 et 1960.

16. Jean-Christophe Laurence, 2012, « Adieu, petit Jésus de plâtre », *La Presse*, « Cahier des arts », 19 décembre, p. 6.

17. Adam Zara, 2012, « Pierre Petrucci : Between saints and goddesses », *Panorama Italia Montreal*, vol. 7, nº 1, p. 16-17.

L'origine et la nature de la statuaire religieuse en plâtre

L'origine de la statuaire religieuse en plâtre

C'est en Italie et en France que l'on situe les origines des ateliers de statuaires en plâtre. Il existe peu de sources documentaires sur le sujet et c'est en retraçant certains ateliers célèbres européens qu'on peut mieux comprendre et situer les origines de ce savoir-faire.

La Maison Bacci (depuis 1876), en France, est mondialement connue et toujours réputée pour sa production de statues religieuses et de crèches. Cette entreprise tient à jour un site Internet qui, en plus de contenir une importante revue de presse concernant l'atelier, nous informe sur l'histoire et l'évolution de la Maison Bacci ainsi que sur les différentes techniques et méthodes de fabrication des statues :

> L'entreprise Roger Bacci défie le temps et les modes : elle est spécialisée dans les moulages de statues religieuses. Matière intemporelle s'il en est, la statuaire religieuse ne connaît ni les flux et les reflux des modes, même si Vatican II a failli sonner le glas de cette industrie, en tentant de prohiber les statues votives des lieux de culte, au nom de la modernité[18].

On peut y lire cet autre article :

> Vincent Bacci et son épouse Pascale ont repris l'entreprise voilà presque 20 ans. Une petite maison, à Fondettes, dans laquelle on fabrique à la main des statues religieuses. À l'origine, ses grands-parents, immigrés italiens, créent un petit atelier à Orléans, en 1876. Les affaires fonctionnent bien. Le couple achète alors une seconde entreprise à Tours, en 1930. (Les Ateliers Pieraccini-Pélissier installés depuis 1875). Le tout repris par la suite par les parents de Vincent […] À l'approche des fêtes et depuis la mi-octobre, on ne lésine pas. Les douze salariés, tous formés sur place (aucune formation n'enseigne ce savoir-faire), s'activent. Première étape : le moulage en plâtre ou en résine de statues mesurant entre 15 cm et 1,50 m. Ensuite, le polissage pour enlever les petits défauts. Et enfin, la décoration à la main, avec de la

18. Anonyme, 1994, « Roger Bacci se voue à tous les saints », *La Nouvelle République*, consulté le 6 mars 2013 sur le site Internet de l'atelier de la Maison Bacci, <http://www.bacci-sarl.com/index.php/actualites/54-roger-bacci>.

> peinture acrylique de toutes les couleurs. Tous les saints et les saints patrons sont fabriqués sur place à destination des hauts lieux de pèlerinage, des librairies religieuses et des lieux de culte[19].

Ces extraits d'articles de journaux régionaux, qui visent à faire la promotion d'une petite entreprise régionale, offrent de l'information sur l'historique de cet atelier et sur le processus de fabrication à la main de ces statues qui subsiste encore aujourd'hui.

Au Québec, on peut situer le début et le développement de cette nouvelle forme artistique avec deux événements précis dans l'histoire.

Le premier est directement lié au phénomène d'expansion de l'Église catholique sur le territoire québécois par la création de paroisses à partir de la deuxième moitié du XIX^e^ siècle jusqu'au début du XX^e^ siècle[20]. Celles-ci sont à l'origine de l'occupation du territoire et du développement urbain et, qu'elle soit en milieu rural ou au cœur d'une grande ville, la paroisse a sa propre histoire et son identité spécifique, lesquelles sont souvent antérieures et distinctes de la municipalité dans laquelle elle se situe. C'est pourquoi, jusqu'au tournant des années 1960, l'attachement à la paroisse a prédominé dans le cœur des citoyens, tant au niveau du territoire que de celui de l'ensemble des activités de la vie quotidienne[21].

> En 1659, la colonie ne comptait que 5 paroisses, mais leur nombre passa à 36 en 1695, à 82 en 1722 et à 118 en 1784. On devait finalement franchir le cap de 200 en 1840. Naguère fort homogène, le système paroissial était appelé à se diversifier de façon très nette au XX^e^ siècle : paroisses rurales agricoles, minières, forestières, de pêcheurs, de colons, etc. ; paroisses urbaines industrielles, bourgeoises, ouvrières, cosmopolites, pluralistes, etc.[22].

19. Claire Damon, 2003, « Bacci : ils créent des crèches depuis 1876 », *La Nouvelle République*, consulté le 7 mars 2013 sur le site Internet de la Maison Bacci, <http://www.bacci-sarl.com/index.php/actualites/51-bacci-creches>.
20. Nive Voisine, 1991, *Histoire du catholicisme québécois. Réveil et consolidation (1849-1898)*, Montréal, Boréal, tome II, 507 p.
21. Au sujet de la construction du noyau paroissial, on peut lire Tanya Martin, 2006, « Les cadres du culte : le noyau paroissial et l'église », dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Thomas Coomans (dir.), 2006, *Quel avenir pour quelles églises ? / What Future for Which Churches ?*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », p. 351-370.
22. John R. Porter, 1984, « L'église au cœur de la paroisse », dans Trudel, *Le Grand Héritage…*, *op. cit.*, p. 185.

Bien que les premières paroisses aient été fondées dans les vieux terroirs seigneuriaux, c'est principalement entre 1820 et 1920 qu'advient la création de la grande majorité d'entre elles. En 1840, avec la nomination de monseigneur Ignace Bourget [1799-1885] comme évêque de Montréal, s'amorce une période de renouveau et d'expansion de l'Église catholique. Depuis la Conquête jusqu'aux années qui suivent les Rébellions de 1837-1838, l'Église catholique perd beaucoup de terrain et vit une longue période d'incertitude quant à son avenir sur le territoire québécois[23]. En 1840, il n'y a que deux diocèses au Québec, celui de Montréal et celui de Québec. Dès sa nomination, monseigneur Bourget se donne pour mission de regagner le terrain perdu. Plusieurs moyens sont mis en œuvre pour consolider et étendre le pouvoir de l'Église catholique, et l'un d'entre eux est la création de nouvelles paroisses. Ainsi, pendant son épiscopat, le nombre de diocèses passe de deux à neuf, ce qui en dit long sur les nouvelles paroisses créées.

> Montréal prend alors la tête du mouvement de « régénération » de la société canadienne-française et […] Ignace Bourget bataille pour développer une Église toute romaine et ultramontaine, soucieuse à la fois du salut des âmes et de la nationalité[24].

Outre qu'elle résulte en la constitution de nouveaux noyaux identitaires et de la diversification des dévotions, la création de ces paroisses entraîne la mise en œuvre quasi simultanée de plusieurs chantiers d'églises sur l'ensemble du territoire. Cette situation a tôt fait d'engendrer une pénurie de main-d'œuvre (menuisiers, charpentiers ébénistes, mais surtout sculpteurs sur bois et peintres), incitant les fabriques impatientes à se tourner vers d'autres solutions plus rapides et moins onéreuses.

Le milieu du XIX^e^ siècle correspond à la création des premières manufactures et au début de la production en série de plusieurs objets. Les objets religieux n'échappent pas à cette tendance et à cette évolution du goût de la société. Afin de combler leurs besoins et de répondre à une demande de plus en plus grandissante, les fabriques des nouvelles paroisses se tournent vers ces objets manufacturés provenant en majorité de France, d'Italie et des États-Unis. Ces manufactures se spécialisent dans toutes les formes d'objets, du vêtement liturgique aux vases sacrés, en

23. Voisine, *Histoire du catholicisme québécois…*, *op. cit.*, p. 7.

24. *Ibid.*, p. 7.

FIGURE 13
Annonce de la maison Bertrand, Foucher, Bélanger, Incorporée.

Source : *Album des églises de la Province de Québec*, 1928, Montréal, Compagnie canadienne nationale de publication, vol. 1, p. 26.

passant par la statuaire et le mobilier[25]. Ainsi, au début du XX^e siècle, à Montréal, on assiste à l'ouverture de nombreux commerces d'importation d'objets religieux et de sièges sociaux de manufactures[26].

C'est dans ce contexte que s'inscrit le deuxième événement qui a contribué à la présence de la statuaire en plâtre au Québec et à son essor. Vers 1860, Montréal assiste à une première immigration italienne qui sera suivie de plusieurs autres au cours du XX^e siècle. À cette époque, Montréal est un centre commercial et métropolitain important et une escale obligatoire pour les nouveaux arrivants au Canada. Pour plusieurs d'entre eux, elle deviendra la destination finale. En 1860, une cinquantaine d'immigrants italiens s'installent à Montréal. Il s'agit de travailleurs spécialisés, de commerçants et d'artisans qui ouvrent rapidement des commerces et contribuent au développement économique de la ville[27].

25. Une étude approfondie reste à faire sur ces manufactures et les objets religieux produits aux XIX^e et XX^e siècles. Concernant la production européenne de cette époque, on peut consulter l'ouvrage de Bernard Berthold et Élizabeth Hardouin-Fugier, 1996, *Dictionnaire des arts liturgiques XIX^e-XX^e siècle*, Paris, L'Amateur, 462 p.

26. Il faut mentionner deux importantes maisons d'importation d'objets liturgiques qui ont fourni la majorité des églises du Québec : Bertrand, Foucher, Bélanger, Incorporée et, surtout, Desmarais et Robitaille Limitée, fondée en 1909 et toujours en activité au 300, rue Saint-Laurent à Montréal. Son site Internet comprend un volet historique bien documenté : <http://www.desmarais-robitaille.com> (consulté le 21 septembre 2015).

27. Bruno Ramirez, 1984, *Les premiers Italiens de Montréal. L'origine de la Petite Italie du Québec*, Montréal, Boréal Express, p. 131.

Ces nouveaux arrivants sont de fervents catholiques et s'adaptent facilement à leur nouvelle vie et à la population montréalaise. Plusieurs de ces immigrants apportent avec eux un métier et un savoir-faire très appréciés en Europe, mais encore nouveau en Amérique du Nord. Ces artisans savent travailler le marbre, le stuc, la pierre et le plâtre. Ainsi, dans la décennie 1860-1870, plusieurs ateliers de statuaires ouvrent leurs portes, et cette nouvelle forme d'expression artistique gagne rapidement en popularité auprès de la population francophone catholique du Québec.

> Malgré la présence de 6 journaliers, on constate que la plupart de ces immigrants sont engagés dans des professions ou métiers qui dénotent, sinon une indépendance économique, du moins un certain degré d'autonomie et de qualification, comme [ceux] de statuaire (11 personnes) ou de commerçants[28].

Les Bacerini, les Catelli, les Filippi, les Petrucci et les Carli exerceront ce métier de statuaire et profiteront de la vague de popularité des statues de plâtre pour ouvrir des ateliers et former des alliances entre les familles[29]. Ils auront tous pignon sur rue pendant des années, mais l'atelier créé par l'union des familles Carli et Petrucci connaîtra une longévité et un succès inégalés[30].

La nature de la statuaire religieuse en plâtre

Bien qu'elles soient parmi les objets que l'on retrouve en plus grand nombre dans les églises, les statues religieuses en plâtre demeurent parmi ceux dont on en connaît le moins sur le processus de fabrication.

Le modelage et le moulage de rondes-bosses en plâtre est relativement simple et demeure une technique de sculpture qui a été grandement utilisée au cours des siècles. Elle comprend différentes étapes effectuées à la main comme le modelage du modèle, la préparation du plâtre, le moulage,

28. *Ibid.*, p. 131.

29. On peut lire à cet effet : « Carlo Catelli (1817-1906), Thomas Carli (1838-1906), Alexandre Carli (1861-1937), G. Bacerini, A. Gionati, J. Petrucci et, finalement, à Québec celui-là, Michele Rigali (1841-1910) inonderont littéralement le marché », dans Lessard, *La nouvelle encyclopédie des antiquités du Québec*, *op. cit.*, p. 676.

30. Dans son mémoire de maîtrise en études littéraires, complété à l'Université du Québec à Montréal en 1996 et intitulé *Essai de définitions : les sculpteurs, statuaires et ornemanistes italiens à Montréal de 1862 à 1880*, Lucie Vignola fait le recensement de tous les statuaires installés à Montréal durant cette période ainsi que l'énumération des alliances familiales et des associations professionnelles.

le polissage et la coloration. Cependant, ce sont dans les particularités rattachées à certains statuaires, leur sens artistique et leur professionnalisme que se situent les qualités techniques et esthétiques de ces statues. C'est précisément grâce à ces diverses qualités que l'atelier T. Carli-Petrucci s'est distingué et s'est construit une solide réputation au cours des années.

FIGURE 14
Bénitier représentant un ange réalisé par T. Carli-Petrucci. Achetée en 1926, cette statue est toujours utilisée à l'église Sainte-Geneviève, Montréal.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

Il faut mentionner que plusieurs sculpteurs québécois reconnus, comme Sylvia Daoust [1902-2004][31] et Louis-Philippe Hébert [1850-1917], n'ont pas hésité à utiliser cette technique et à vendre des modèles en série, allant même jusqu'à utiliser les services d'ateliers de statuaires réputés.

Un contrat retrouvé dans les archives du Musée national des beaux-arts du Québec témoigne de ce fait. On peut lire sur ce document daté du 19 février 1887 et signé de la main de Louis-Philippe Hébert et de T. Carli l'entente suivante :

> Contrat entre M. L. Hébert, artiste sculpteur, d'une part, et M. T. Carli, statuaire mouleur, d'autre part : tout deux résidents et fesant [*sic*] affaires à Montréal province de Québec, Canada.
>
> M. L.P. Hébert de première part, par les présentes, nomme et établi [*sic*] M. T. Carli éditeur et unique agent pour la vente de statuettes dont lui M. L.P. Hébert est propriétaire et qui sont actuellement dans le commerce […] ainsi que toute statuette ou autre objet d'art que lui M. L.P. Hébert modellerait [*sic*] et confierait à M. T. Carli pour la reproduction. Le prix des statuettes ci-haut mentionnées est de neuf dollars chacune. M. T. Carli de seconde part s'engage aux obligations suivantes. De tenir constamment en magasin des copies des différents modèles, propriétés artistiques de L.P. Hébert [illisible] besoin pour disposer selon sa volonté au plus bas prix de fabrication. À donner à M. L.P. Hébert sur chaque copie en question, qu'il (M. T. Carli) vendra, une commission de deux dollars[32].

Ce contrat est intéressant à plusieurs égards : la distinction implicite entre l'artiste et le statuaire, la valeur attribuée aux statues de plâtre, la réputation et la popularité des ateliers de statuaires et l'engouement de la société de l'époque pour ces œuvres. Il nous apprend également que plusieurs statues de plâtre pouvaient provenir de modèles créés par des artistes réputés.

Les qualités esthétiques de l'œuvre dépendaient de la formation et du talent individuel du modeleur. Bien qu'elles étaient confectionnées à partir d'un même moule, c'est au moment de la finition que se révélaient l'originalité et les caractéristiques particulières de chacune :

31. Jacques Keable, 2011, *Sylvia Daoust 1902-2004 : la première sculpteure du Québec*, Montréal, Fides, 248 p.

32. Musée national des beaux-arts du Québec, dossier de l'œuvre *L'inspiration* (1904) de Louis-Philippe Hébert, M.Q. 94.34.

> Même issues d'un même moule, les œuvres produites à l'atelier pouvaient présenter des différences sensibles dans leur état final. La raison en est que, une fois l'œuvre moulée, des artisans de diverses spécialités en assuraient la finition selon le goût des clients[33].

La valeur et la qualité de la statue se confirmaient au moment de la coloration. Les nuances des couleurs utilisées pouvaient varier considérablement d'une statue à une autre puisqu'elles étaient appliquées à la main par différents artistes appelés coloristes. Des peintres québécois renommés ont fait leur apprentissage de la couleur dans des ateliers de statuaires. C'est le cas d'Ozias Leduc [1864-1955], qui a travaillé chez Thomas Carli [1838-1906] en 1883[34].

Outre la valeur esthétique de la statue, on lui attribuait sa valeur monétaire en se basant sur le processus de coloration utilisé. Dans un texte portant sur la présence des anges dans l'art religieux, Robert Derome et Danielle Lord parlent ainsi des statues de plâtre :

> [I]l est donc possible pour chacun des acheteurs de varier la composition des anges avec différents éléments. Un catalogue produit par la maison T. Carli au début du siècle et retrouvé dans les archives de chez Desmarais et Robitaille Limitée nous permet de constater que la décoration des statues peut être faite selon cinq styles différents, ainsi nommés : quart riche, demi riche, riche, très riche et extra riche. Évidemment, le premier style correspond au plus simple : les pieds, les mains et le visage sont d'un beige rosé et les vêtements ivoires sont bordés de dorure[35].

33. Porter et Désy, *L'Annonciation dans la sculpture au Québec…*, *op. cit.*, p. 136.

34. Voir : Jean-René Ostiguy, 1974, *Ozias Leduc : peinture symboliste et religieuse*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, p. 194 ; Laurier Lacroix (dir.), 1996, *Ozias Leduc. Une œuvre d'amour et de rêve*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal / Musée du Québec, p. 289 ; David Karel (dir.), 1992, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord. Peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, photographes et orfèvres*, Québec, Musée du Québec / Presses de l'Université Laval, p. 483 ; Micheline Senécal, 2007, *Le cycle des tableaux d'Ozias Leduc à la cathédrale Saint-Charles-Borromée de Joliette (1892-1894)*, mémoire de maîtrise en études des arts, Montréal, Université du Québec à Montréal, p. 17 et 40, consulté le 9 décembre 2013 sur le site Internet d'Archive de publications électroniques (Archipel) de l'Université du Québec à Montréal, <http://www.archipel.uqam.ca/4798/1/M9816.pdf>.

35. Robert Derome et Danielle Lord, 1997, *En présence des anges. Art religieux et dévotions populaires. Notre-Dame du Mont-Carmel*, consulté le 23 mai 2013 sur le site Internet de Robert Derome, <http://www.er.uqam.ca/nobel/r14310/Anges/N.D.Mont-Carmel.html>.

À partir d'un même moulage de plâtre, grâce aux divers pigments utilisés et aux degrés de coloration, une même statue faite en série pouvait afficher une valeur monétaire différente. On sait également que quelques ateliers de statuaires, dont T. Carli-Petrucci, ont procédé régulièrement à l'application de feuilles d'or et d'argent sur plusieurs statues :

> Du côté de Montréal, un rôle analogue fut dévolu aux statuaires et modeleurs Carli. Toutefois, relativement à la dorure, ces derniers se limitèrent essentiellement aux statues (surtout en plâtre) […] Les Carli pratiquaient surtout la dorure et l'argenture au mordant de la manière suivante : on s'assurait qu'il n'y avait aucun défaut sur la statue achevées [*sic*] shallaquée. On y appliquait alors un mordant (un vieux vernis) qu'on laissait reposer pendant douze ou vingt-quatre heures (la dorure était plus belle dans ce dernier cas). Après ce délai, on passait le doigt sur la surface. Si le doigt glissait, cela signifiait que la surface n'était pas prête. Si au contraire le doigt rencontrait une certaine résistance la surface était prête à accueillir les feuilles d'or. Celles-ci mesuraient trois pouces carrés et avaient vingt-deux carats. Cet or pouvait avoir différentes tonalités selon le goût du client. Pour appliquer l'or il fallait opérer dans un lieu sans courant d'air car il n'était pas aisé de manœuvrer avec le coussin et le pinceau des feuilles n'ayant que 1/100,000ième de pouce d'épaisseur. La technique de l'argenture était la même que celle de la dorure au mordant sauf que les feuilles d'argent, plus lourdes, étaient plus facilement maniables.
>
> À partir de 1950, les commandes de dorure au mordant se firent de plus en plus rares car la dorure s'adaptait mal au style plus moderne des statues exécutées par l'atelier. Dès lors, on se servit plutôt de ce que l'on appelle couramment de la poudre d'or, c'est-à-dire du bronze en poussière (or en coquille). On le mélangeait avec du « thinner » (diluant) et avec du « laquer » (vernis-laque) avant de l'appliquer[36].

Bien que la statuaire en plâtre soit produite en série, on constate que la diversité et la particularité esthétique des statues découlent principalement de la finition et de la coloration. C'est finalement lors de ces étapes que le talent et la créativité de l'artisan se révèlent le mieux.

L'iconographie et la représentation de personnages sont également importantes dans la fabrication de statues religieuses en plâtre, et c'est à ce niveau que les particularités de chacune ressortent de manière significative. Pour bien comprendre cet aspect dans la nature et le rôle de la statuaire religieuse en plâtre, il faut faire un bref retour à l'époque du

36. Entrevue avec Louis-A. Carli réalisée le 7 septembre 1973, recueillie et transcrite par John R. Porter, 1975, *L'art de la dorure au Québec du XVII^e siècle à nos jours*, Québec, Garneau, p. 100.

concile de Trente, qui a pris fin en 1564. Bien que ce concile se voulait spécifiquement une réponse aux thèses de Luther et de Calvin, il a, en fait, engendré une réforme générale de l'Église catholique sur des points de dogme, de pratiques religieuses, de discipline et de vie ecclésiastique[37]. Le concile de Trente, aussi appelé Contre-Réforme, consiste en une série de décrets adoptés et rédigés dans le but de restructurer l'Église catholique à la suite de la Réforme mise en place par Martin Luther [1483-1546]. Dans son désir de purifier la pratique religieuse, un volet de sa réforme visait la suppression du culte des images en privilégiant la musique.

Dans son texte intitulé *Le concile de Trente et les arts*[38], Marie Viallon fait un survol et une brève analyse du rapport entre ce concile et l'art religieux et raconte comment l'image religieuse en est venue à jouer un rôle primordial dans la religion catholique. Durant le concile, la question des images a fait l'objet de tant de polémiques et de débats qu'elle correspond au dernier décret adopté en décembre 1563.

> En fait, la discussion, surtout entre les jésuites et les autres, porte sur le caractère sacré des images c'est-à-dire savoir si elles doivent être vénérées pour ce qu'elles représentent (images de dieu, scènes de la vie du Christ ou de la Vierge, portraits des saints ou figurations de leurs martyres…) ou si elles doivent être honorées pour elles-mêmes, faire l'objet d'un culte, car elles sont bénites, bien que l'on déclare qu'elles n'ont ni sainteté, ni divinité, ni vertu réelle[39].

C'est ainsi que les 3 et 4 décembre 1563, lors de la vingt-cinquième session du concile, on rédige le *Décret sur l'invocation, la vénération et les reliques des saints et sur les saintes images*. Ses principaux préceptes peuvent se résumer de la manière suivante : on statue sur le légitime usage des images ; on précise que l'on doit avoir et garder, surtout dans les églises, les images du Christ, de la Vierge Marie Mère de Dieu, et des autres saints, et leur rendre l'honneur et la vénération qui leur sont dus ; on réitère que c'est par le moyen de l'histoire des mystères de notre rédemption, représentés par des peintures ou par d'autres moyens semblables, que le

37. Giuseppe Alberigo, 1994, « Les décrets de Trente à Vatican II », dans Giuseppe Alberigo (dir.), *Les conciles œcuméniques*, Paris, Cerf, tome II-2, p. 1573 et suiv.

38. Marie Viallon, 2011, « Le concile de Trente et les arts », consulté le 6 mai 2013 sur le site Internet de l'Institut des Sciences de l'Homme et de la Société à Lyon, Archive ouverte pluridisciplinaire HAL, halshs-00550968, version 1, 10 p., <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/55/09/68/PDF/Le_concile_de_Trente_et_la_art.pdf>.

39. *Ibid.*, p. 6.

peuple est instruit et affermi dans les articles de foi, qu'il doit se rappeler et vénérer assidûment ; qu'il est interdit d'exposer une quelconque image porteuse d'une fausse doctrine et pouvant être l'occasion d'une erreur dangereuse pour les gens simples ; qu'il est convenu de supprimer toute superstition dans l'invocation des saints, dans la vénération des reliques ou dans un usage sacré des images ; que toute indécence sera évitée, de sorte que les images ne soient ni peintes ni ornées d'une beauté provocante, et qu'il n'est permis à personne, dans aucun lieu ni église, de placer ou de faire placer une image inappropriée[40].

Dès lors, la question est tranchée et les siècles qui suivent voient se développer une production artistique religieuse importante, à un tel point que l'Église catholique devient, pendant longtemps, le principal mécène et commanditaire des artistes.

Cette production sera d'autant plus variée, et plus ou moins respectueuse des préceptes établis, que ce sont les évêques de chaque diocèse qui devront assurer l'application de ce décret.

> Dès l'instant où l'idée d'utiliser les images est conservée par les pères conciliaires, le texte du décret se contente d'en appeler à la décence, de prohiber toute *beauté provocante* et toute *image inhabituelle*. Contrairement à ce qui est trop souvent et trop rapidement affirmé, le décret conciliaire ne cherche pas à normer, réglementer ou limiter l'iconographie religieuse car sa motivation profonde est ailleurs, elle est de répondre à l'accusation d'idolâtrie lancée par les réformés. C'est pourquoi la question des images apparaît comme un élément marginal du culte des saints ; l'art en soi n'intéresse pas les pères conciliaires qui renvoient la question à tous les évêques qui devront résoudre les problèmes de décence et d'orthodoxie artistique[41].

C'est dans ce contexte que la statuaire religieuse en plâtre s'inscrit dans ce rôle d'image religieuse, d'image sainte ou d'« exempla », produite pour susciter la dévotion et servir de modèle de vie aux fidèles.

À ce titre, le Québec possède des statues d'une riche diversité iconographique dont le choix des thèmes et des représentations est intimement lié à leur emplacement ou à leur commanditaire, mais également à la

40. *Ibid.*, p. 7.

41. *Ibid.*, p. 8.

période durant laquelle elles ont été réalisées. En effet, on peut relier la production des statues présentes au Québec à deux importantes influences religieuses.

Les années qui suivent le concile de Trente voient apparaître une iconographie religieuse fortement influencée par les jésuites qui, à l'époque, détenaient une large part du pouvoir pontifical. Ainsi, sous l'influence de Jean Bolland [1596-1665], prêtre jésuite et professeur, on crée une société savante dont les membres sont uniquement des jésuites et qui a comme objectifs d'étudier et de diffuser la vie des saints[42]. En 1643, un premier ouvrage, intitulé *Acta Sanctorum* (la vie des saints), est publié. La Société des Bollandistes (qui existe toujours et qui a son siège social à Bruxelles) se donne comme mission de faire connaître la vie des saints par des publications comprenant des gravures et des directives iconographiques précises quant à la représentation de ceux-ci et de répandre auprès des fidèles des modèles de vie exemplaire.

La version la plus connue de ces publications est fort probablement celle de monseigneur Paul Guérin [1838-1908], intitulée *Les Petits Bollandistes. Vie des saints*, que l'on peut consulter en ligne sur le site de la Bibliothèque nationale de France[43]. Cet ouvrage a vraisemblablement circulé au Québec et servi de référence à de nombreux artistes et artisans appelés à réaliser des représentations de saints, dont les statuaires. « Quant aux caractéristiques iconographiques des statues religieuses, on les puisait dans le livre des Bollandistes[44]. »

Au Québec, au début du XIX^e^ siècle, l'influence des jésuites diminue graduellement au bénéfice d'autres congrégations religieuses qui les remplaceront dans plusieurs domaines. C'est ainsi que sur le plan de l'art religieux le style jésuite issu de la Contre-Réforme, créé pour la propagation de la foi et à l'origine de l'époque baroque, est délaissé pour laisser place à un autre courant artistique. C'est à cette époque que les sulpiciens se montrent un peu moins discrets pour prendre, peu à peu,

42. « Jean Bolland dit Johannes Bollandus », consulté le 7 mai 2013 sur le site Internet de l'*Encyclopédie Larousse*, <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Bolland/109365>.

43. Paul Guérin, 1876, *Les Petits Bollandistes. Vie des saints*, Paris, Bloud et Barral Libraires, consulté le 7 mai 2013 sur le site Internet de Gallica, Bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France, 642 p., <http://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k307355.r=Paul+Guérin.langFR>.

44. Porter et Désy, *L'Annonciation dans la sculpture au Québec…*, *op. cit.*, p. 136.

une place dans le milieu des arts au Québec, mais également en Europe, et développer une nouvelle imagerie religieuse correspondant à leur propre vision du monde[45].

Cette vision se transpose dans une nouvelle iconographie ainsi que dans la représentation de nouveaux personnages religieux qui trouvent rapidement un écho favorable auprès de la population et du clergé, et qui contribuent à l'évolution du goût de la société de l'époque. Également, les sulpiciens n'hésitent pas à tirer profit des nouvelles techniques de production et de reproduction pour diffuser largement leur conception du monde. Cependant, ils s'attirent des commentaires peu élogieux de la part de nombreux spécialistes ; par exemple l'historien de l'art français Louis Réau [1881-1961], qui n'hésite pas, en 1955, à faire part de ses commentaires dans un ouvrage intitulé *Iconographie de l'art chrétien* :

> [I]l faut reconnaître que c'est encore un art [à propos de l'art baroque], tandis que les images en plâtre coloriées fabriquées en série dans les officines des chasubliers du quartier Saint-Sulpice ne relèvent plus que de l'industrie […] L'école allemande des Nazaréens, la Confrérie anglaise des Préraphaélites ont une part de responsabilité dans l'industrie pieuse qui a élu domicile à l'ombre des tours de Saint-Sulpice […] Jamais l'art sacré n'est tombé aussi bas qu'au siècle dernier […] Aujourd'hui, dans les cathédrales les plus grandioses, comme dans les plus humbles églises de village, le fidèle est accueilli par les mêmes Sacré-Cœur de Jésus, les mêmes Vierges de Lourdes, un saint Antoine de Padoue dont le principal attribut est un tronc à double fente comportant une boîte aux lettres pour les demandes et une tirelire pour les offrandes. Jeanne d'Arc brandissant son étendard, sainte Thérèse de Lisieux faisant pleuvoir son éternelle brassée de roses alternent avec le benoît curé d'Ars au sourire stéréotypé[46].

Notons que les personnages évoqués dans ces propos sont, outre la Vierge, Jésus et saint Antoine, des personnages béatifiés ou canonisés dans la première moitié du XX^e^ siècle et donc des créations iconographiques sulpiciennes[47].

45. Dominique Deslandes, John A. Dickinson et Ollivier Hubert (dir.), 2007, *Les Sulpiciens de Montréal. Une histoire de pouvoir et de discrétion. 1657-2007*, Montréal, Fides, 670 p.

46. Louis Réau, 1955, *Iconographie de l'art chrétien. Introduction générale*, Paris, Presses universitaires de France, tome I, p. 467-468.

47. Ces personnages, entrés au panthéon de l'Église catholique très récemment, font l'objet de grandes dévotions au Québec. Jeanne d'Arc est béatifiée en 1909 et canonisée en 1920 ; Maria Goretti est béatifiée en 1947 et canonisée en 1950 ; Thérèse de Lisieux est béatifiée en 1923 et canonisée en 1925.

FIGURE 15
Sacré-Cœur de T. Carli, église Saint-Joachim, Pointe-Claire.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2012.

La représentation de ces nouveaux personnages devait malgré tout respecter certains critères et, en ce sens, les sulpiciens ont su faire preuve de diligence puisqu'ils offraient leurs services aux différents artistes et statuaires qui en faisaient la demande.

> Si par hasard un cas problématique surgissait, on s'adressait au Collège canadien à Rome. Là, un prêtre de leur connaissance faisait les vérifications nécessaires à la bibliothèque du Vatican et produisait une attestation officielle. Cette dernière accompagnait souvent la sculpture lors de sa livraison, ce qui impressionnait fort les curés[48].

Ainsi, parmi l'ensemble des statues religieuses en plâtre, un même sujet ou un même thème peut présenter des caractéristiques différentes compte tenu de l'influence artistique du statuaire et de la période de sa réalisation.

On constate ces distinctions lorsqu'on compare deux sculptures représentant le même thème, et produites par le même atelier, mais à deux époques différentes et selon des références iconographiques distinctes.

Le thème de l'Éducation de la Vierge, représentant sainte Anne et sa fille Marie, est un sujet privilégié dans l'art religieux pour son statut d'exemple auprès des fidèles. Depuis le concile de Trente, ce thème est parmi les plus populaires et on peut en voir une représentation dans la grande majorité des églises.

Dans un article portant sur l'iconographie de cette sainte, Ermioni Iliana Syrrou explique la provenance de la grande dévotion rattachée à ce personnage :

> À la fin du Moyen Âge et tout au long de la Renaissance, la mère de la Vierge occupe en Italie une place centrale tant au niveau théologique qu'au niveau artistique, imposant une iconographie riche […] elle est devenue tellement courante qu'elle s'est étendue à toutes les formes possibles de représentation[49].

48. Le Collège pontifical canadien à Rome a été fondé en 1888 par la Compagnie des Prêtres de Saint-Sulpice et a comme principal objectif la formation théologique et juridique des jeunes prêtres. On peut connaître leur histoire et leur mission en visitant le site Internet de la Compagnie des Prêtres de Saint-Sulpice. Province du Canada, <http://www.sulpc.org> (consulté le 23 septembre 2015).

49. Ermioni Iliana Syrrou, 2012, *L'iconographie de Sainte Anne Trinitaire dans l'art de Toscane (XV^e^-XVI^e^ siècle)*, master 1, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, consulté le 7 août 2013 sur le site Internet *Genre & Histoire. La revue de l'Association Mnémosyne*, <http://genrehistoire.revues.org./1718>.

FIGURE 16
Immaculée Conception de T. Carli-Petrucci, chapelle Sainte-Anne à Dalhousie (Saint-Télesphore), avant la vente de ce lieu de culte en 2012.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

L'histoire sainte nous raconte qu'Anne était déjà âgée lorsqu'elle a donné naissance à Marie, devenant ainsi une référence et une source d'inspiration pour toutes les femmes qui désirent avoir des enfants :

> [E]lle évoque ensuite le sujet complexe de la vieillesse et de la féminité sacrée. Il n'est pas question de faire dans le cadre de cette étude une histoire complète de la théologie et du culte concernant sainte Anne, mais il convient de mentionner que toute notre connaissance de la vie de sainte Anne provient des évangiles apocryphes qui décrivent minutieusement le mariage d'Anne avec Joachim, la longue période de stérilité du couple et l'accouchement de la Vierge Marie. La diffusion des récits apocryphes dans le monde gréco-romain, mais aussi vers Rome, a conduit à une vulgarisation de son culte. Malgré l'absence de sainte Anne dans les évangiles canoniques, c'est à partir d'une phrase biblique que commence l'aspect le plus humain de sa vie, c'est-à-dire son triple mariage[50].

C'est sur la base de ces textes[51] que l'histoire et l'iconographie de sainte Anne se développent et se propagent au sein de la communauté catholique. Les nombreuses représentations en témoignent et permettent également de vérifier les différentes distinctions entre les statues de plâtre. C'est ce qui ressort des deux *Éducation de la Vierge* présentées ici.

La première œuvre a été produite par l'atelier T. Carli avant 1923 et a vraisemblablement été créée à partir des références iconographiques préconisées par les critères jésuites, lesquels étaient plus près des textes. On remarque l'âge avancé de sainte Anne et une vague impression de fatigue, mais aussi de sérénité.

La seconde œuvre représente le même thème, mais a été produite plus tardivement et elle est attribuée à l'atelier T. Carli-Petrucci. On constate immédiatement que sainte Anne est passablement embellie et rajeunie. Sa représentation s'éloigne des textes et est plutôt conçue pour répondre à certains critères esthétiques correspondant au goût de l'époque. Dans cette perspective, elle se rapproche de l'imagerie sulpicienne qui favorisait plus le plaisir des yeux des fidèles que l'observation à la lettre des textes religieux.

50. *Ibid.*

51. Les récits apocryphes sont ceux relatés généralement par les prophètes et dont l'authenticité n'a pas été établie et qui ne sont pas à la base des canons. Ils se retrouvent dans l'Ancien Testament et sont antérieurs à la vie de Jésus-Christ qui, elle, est racontée dans le Nouveau Testament.

FIGURE 17
Statue l'*Éducation de la Vierge*, église Saint-Michel, Vaudreuil-Dorion.

Photo : Geneviève Langlais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2009.

FIGURE 18
Statue l'*Éducation de la Vierge*, église Saint-Joseph-de-Soulanges, Les Cèdres.

Photo : Geneviève Langlais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2009.

Cet exemple illustre bien l'évolution et l'adaptation d'un thème dans la fabrication de statues au sein d'un même atelier. En ce sens, la production de l'atelier T. Carli-Petrucci est particulièrement intéressante et représentative de cette situation.

L'atelier de statuaires montréalais T. Carli-Petrucci

La grande période des ateliers de statuaires s'étend sur un peu plus d'un siècle. Pourtant, à l'exception des statues, il subsiste peu d'information documentaire sur ce sujet (quelques contrats de vente épars, des affiches publicitaires, quelques factures dans les cahiers de délibérations, etc.). Conséquemment, on sait très peu de choses des activités et de la production de ces ateliers de statuaires de Montréal. De toute cette période, un atelier se distingue des autres par sa longévité et sa prospérité. L'atelier T. Carli-Petrucci est sans aucun doute le plus connu et le plus réputé des ateliers montréalais.

> Les Carli et les Petrucci figurent parmi nos statuaires et nos modeleurs les plus dignes d'intérêt. Ces deux familles formèrent des associations diverses qui rendent leur étude difficile […] quand on songe que les deux familles n'ont pratiquement pas conservé d'archives[52].

Ces deux familles sont à l'origine de la création de plusieurs ateliers qui ont eu une existence plus ou moins longue. Parmi ceux-ci, mentionnons : Petrucci et Frères (1910-1923), Carli et Frères (1901-1914), Petrucci et Carli (1926-1972) et, bien sûr, T. Carli-Petrucci (1867-1965).

On retrace les origines des familles Carli et Petrucci dans un petit village d'Italie situé près de Lucca, Coreglia Antelminelli. Ce village est le berceau de la fabrication des statues de plâtre, et on peut y visiter aujourd'hui un musée qui raconte les méthodes de fabrication des statues ainsi que les débuts et le parcours de ces statuaires qui se sont installés aux quatre coins du monde pour pratiquer leur art.

52. Porter et Désy, *L'Annonciation dans la sculpture au Québec…*, *op. cit.*, p. 127. Les auteurs précisent que la majorité des informations qui ont servi pour la rédaction de ce texte proviennent de rencontres avec madame Louis-A. Carli (femme du petit-fils de Thomas Carli).

> L'art de travailler le plâtre a commencé à Coreglia Antelminelli probablement entre le XVI^e^ et le XVII^e^ siècle, alors qu'à Barga la période florissante des terres cuites robbianes était finie. Dès lors l'activité a acquis une importance de plus en plus grande jusqu'à devenir le principal emploi de la population locale. Aussi l'émigration de masse a-t-elle commencé : elle était profondément liée à la production et à la vente ambulante de la statuette en plâtre que l'on a produit dans l'étroite zone de la Media Valle du Serchio et de la Vallée de la Lima […] Ils ont apporté durant des siècles une contribution déterminante à la situation économique sous-développée de leurs villes d'origine […] Tous les sujets qui pouvaient rencontrer la faveur du public ont été réalisés avec une telle perfection que cet artisanat s'est transformé en une vraie forme d'art[53].

Le Museo della figurina di Gesso E Dell'emigrazione, en plus de proposer des expositions et des ateliers de fabrication de statues en plâtre, expose l'histoire de ces familles qui ont quitté le village pour s'installer dans les plus grandes villes du monde et y créer des ateliers. Parmi celles-ci, les familles Carli et Petrucci[54].

Thomas Carli est né le 23 septembre 1838 à Coreglia Antelminelli. Comme plusieurs hommes de son village, il apprend le métier de statuaire et se déplace en Italie et en France avant de s'embarquer pour les États-Unis où il ne reste que quelques années. En 1858, il s'installe définitivement à Montréal. En 1863, il se joint à l'atelier Catelli et Compagnie, mais Catelli dissout cette compagnie pour créer en 1866 Catelli et Bacerini. Carli fera partie de l'atelier jusqu'en 1867, date à laquelle il s'unit à Catelli et Giannotti pour créer l'atelier Charles Catelli et Compagnie. En 1872, il ne reste que Catelli et Carli et, en 1878, Thomas Carli demeure seul à la tête de l'atelier T. Carli[55].

53. Texte français du dépliant promotionnel du Museo della figurina di Gesso E Dell'emigrazione, Coreglia Antelminelli, Lucca, Italie, n. p. Nous remercions madame Jocelyne Trudeau-Carli de nous avoir permis de consulter ce document.

54. Ces informations proviennent des rencontres que nous avons eues avec madame Jocelyne Trudeau-Carli et de deux ouvrages rapportés de son voyage à Coreglia Antelminelli (publiés seulement en italien) : Paolo Tagliasacchi, 2002, *Figurine e Figurinai nel XX secolo*, Comune di Coreglia Antelminelli, CLD Libri, 159 p. ; Paolo Tagliasacchi, 1990, *Coreglia Antelminelli. Patria del Figurinaio*, Comune di Coreglia Antelminelli, Nuova Grafica Lucchese, 173 p.

55. *Ibid.*, p. 130.

Source : Collection de Jocelyne Trudeau-Carli, 2014.

FIGURE 19
Page frontispice du dépliant promotionnel du Museo della figurina di Gesso E Dell'emigrazione.

Dans son ouvrage sur l'arrivée de l'immigration italienne à Montréal, Bruno Ramirez discute de l'importance de la présence de ces premiers statuaires italiens et de leur esprit d'entrepreneuriat. Il fait particulièrement référence à Thomas Carli[56].

> Regardons de plus près les deux groupes professionnels dans lesquels, en 1871, les Italiens étaient les plus concentrés – notamment, les statuaires et les commerçants […] Le déplacement presque complet de ces artisans entrepreneurs en l'espace de 10 ans dénote justement la mobilité extraordinaire qui caractérise à l'époque les immigrants de cette profession, ainsi que la grande demande qui existe pour leurs services surtout dans les principaux centres urbains occidentaux […] Montréal compte encore, en 1881, dix statuaires italiens qui occupent sans doute une place importante dans ce secteur artisanal et commercial […] Tommaso Carli [est] un des premiers et des plus célèbres statuaires italiens qui se sont établis à Montréal dans les années 1870[57].

Les premières années de l'atelier sont principalement consacrées à l'exécution de moulages de statues et de scènes religieuses réputées pour leurs grandes qualités artistiques et esthétiques. Il faut dire que Thomas Carli sait s'entourer d'artistes et d'artisans à l'avenir prometteur. On peut mentionner entre autres Ozias Leduc [1864-1955] et, bien sûr, son fils, Alexandre Carli [1861-1937]. Il semblerait également que les modèles produits par l'atelier à cette époque aient été influencés par des œuvres du sculpteur Louis-Philippe Hébert [1850-1917], client et ami de Thomas[58].

L'atelier prospère rapidement et les quatre fils de Thomas intègrent peu à peu l'entreprise afin d'apprendre le métier. Ils en prendront complètement la charge à la mort de leur père en 1906. L'aîné, Alexandre, prendra alors la direction tout en assurant le poste de sculpteur attitré de l'atelier. Son frère Edmond s'occupera de la comptabilité, alors que Ferdinand et Charles se chargeront de diriger les ouvriers.

Durant ses années à la tête de l'atelier, Alexandre apportera une renommée importante à l'entreprise par la qualité de ses modèles. Celui-ci a étudié le dessin et la sculpture au Conseil des arts et manufactures de Montréal à compter de 1878 et, vers 1891, il fait ses débuts à l'Art

56. Ce denier est né Tommaso, mais dans tous les documents et textes se rapportant à l'atelier, on voit plutôt son prénom francisé : Thomas.

57. Ramirez, *Les premiers Italiens de Montréal…*, *op. cit.*, p. 17.

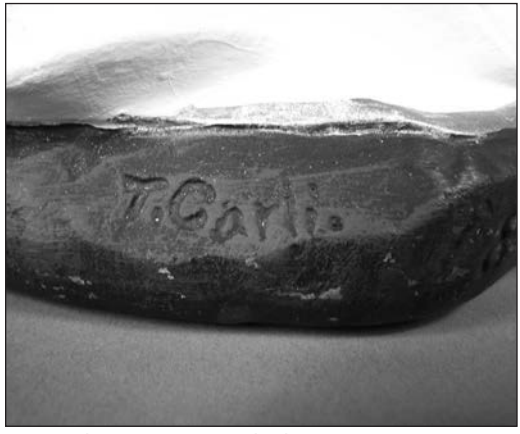
58. Voir note de bas de page nº 32 du chapitre 1 du présent ouvrage.

Association of Montreal. En 1898, il devient professeur de sculpture au Conseil des arts et manufactures de Montréal, jusqu'en 1914 (début de la Première Guerre mondiale). On compte Alfred Laliberté[59] [1876-1953] parmi ses élèves.

Les raisons pour lesquelles Alexandre Carli décide, en 1923, de vendre l'atelier à Petrucci et Frères, dirigé alors par Aimé et Nicholas Petrucci, ne sont pas connues. Mais c'est à la suite de cette transaction que l'atelier T. Carli-Petrucci voit le jour et il sera principalement dirigé par Alexandre et Nicholas puisque, dès 1926, Aimé quittera l'atelier pour en créer un autre.

En 1934, Alexandre prend sa retraite et se retire de l'entreprise. Comme il y était le dernier représentant de la famille Carli, à partir de ce moment, l'atelier sera dirigé exclusivement par les Petrucci ; Nicholas d'abord, jusqu'à ce que son fils Paul se joigne à lui en 1945, jusqu'à la fermeture complète en 1965[60].

FIGURE 20
Exemple de la signature gravée de T. Carli sur la base d'une statuette de crèche, église Saint-Joachim, Châteauguay.



Photos : Sébastien Daviau, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2012.

59. Karel, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord…*, *op. cit.*, p. 146.

60. Porter et Désy, *L'Annonciation dans la sculpture au Québec…*, *op. cit.*, p. 131.

FIGURE 21
Exemple de la signature gravée de T. Carli-Petrucci sur la base d'une statue de l'église Saint-Michel, Vaudreuil-Dorion.

Photos : Geneviève Langlais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2009.

Bien que peu de détails concernant leur production et leurs activités soient connus, on peut retracer le parcours géographique, à l'intérieur de la ville de Montréal, des diverses places d'affaires de l'atelier au cours des années grâce aux annuaires *Lovell* conservés et mis en ligne par Bibliothèque et Archives nationales du Québec[61]. Ainsi, on trouve pour la première fois le nom de Carli associé à Catelli en 1874, au 68 de la rue Notre-Dame. Puis, en 1879, on peut lire : « Thomas Carli, statues aux 64 et 66 rue Notre-Dame ». En 1909, des changements interviennent et on lit désormais : « Thomas Carli, statues, 316-318-320 rue Notre-Dame Est, Alexandre Carli, gérant et directeur artistique, 562 rue Saint-André ». En 1923, c'est alors : « Carli-Petrucci Ltd 316-318-320 rue Notre-Dame Est », et il s'agit de la dernière place d'affaires qu'occupera l'atelier jusqu'en 1965.

Cet annuaire nous renseigne sur les diverses associations et les différentes dénominations sociales qu'a connues l'atelier au cours des années ainsi que sur les agrandissements des locaux en raison de l'expansion de l'entreprise. En effet, il semble que durant les bonnes années

61. Annuaires *Lovell* de Montréal et sa banlieue, 1842-1999, consulté le 30 mars 2011 sur le site Internet de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Collection numérique, <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/lovell/?language_id=3>.

cette entreprise a employé plus d'une soixantaine d'artisans spécialisés dont on ne peut malheureusement retracer les noms compte tenu de l'absence d'archives[62].

À l'instar de la grande majorité des immigrants italiens de cette époque qui se sont intégrés rapidement dans leur nouvelle communauté, l'atelier T. Carli-Petrucci se positionne rapidement comme chef de file dans la société montréalaise.

> À l'intérieur de ce cadre flou et d'une population immigrante qui se renouvelle constamment, on peut remarquer, dès 1881, l'existence d'un noyau de résidents largement intégrés dans le tissu socioéconomique de la métropole canadienne, et donc amenés à jouer un rôle de leadership. Lorsque l'immigration italienne à Montréal prendra le caractère d'un phénomène de masse, c'est ce noyau qui fournira les brasseurs d'affaires qui agiront comme intermédiaires dans l'ensemble des activités commerciales suscitées par le phénomène de migration – ce qui aidera l'économie canadienne à répondre à la demande de travailleurs manuels et les migrants à obtenir un salaire[63].

Il est facile de supposer que les grandes familles de statuaires, dont les Carli et les Petrucci, ont contribué à cet essor économique en employant la grande majorité de leurs artisans spécialisés parmi cette immigration italienne, lesquels ont, par la suite, enseigné leur savoir à un grand nombre de sculpteurs et d'artistes québécois.

Il semble également que cet atelier devait son expansion et sa renommée au solide réseau d'affaires et d'amitiés que les dirigeants ont su créer et entretenir au fil des ans. Comme exemple, on peut citer la relation privilégiée qu'entretenait un des grands mécènes du début du XX^e siècle avec la communauté d'artistes et d'artisans italiens et dont a bénéficié la région de Vaudreuil-Soulanges.

Lawrence Alexander Wilson [1868-1934], hommes d'affaires, sénateur et philanthrope, est l'un de ces personnages influents qui ont contribué à la prospérité de l'atelier T. Carli-Petrucci. Après avoir fait fortune dans la fabrication et la vente de spiritueux et avoir mené une prestigieuse carrière politique, Wilson consacre les dernières années de sa vie à améliorer, à sa manière et à celle de l'époque, le sort de ses semblables. Installé dans sa maison de campagne de Coteau-du-Lac durant les dernières

62. Simard, *Les arts sacrés au Québec*, *op. cit.*, p. 266.

63. Ramirez, *Les premiers Italiens de Montréal…*, *op. cit.*, p. 21.

années de sa vie, il finance en grande partie la construction et la décoration de nombreuses églises, tant à Montréal que dans la région de Vaudreuil-Soulanges.

Dans son ouvrage portant sur la famille Wilson, Hector Besner fait référence à une lettre adressée à l'évêque du diocèse de Valleyfield, monseigneur Joseph-Alfred Langlois [1876-1966], et rédigée par monseigneur Pierre-Avila Sabourin [1873-après 1947], supérieur du Séminaire de Valleyfield, qui comporte les propos suivants :

> Dans le domaine public, ses œuvres religieuses et sociales attestent un concours qui dépasse toutes les prévisions et les attentes. C'est ainsi qu'il [L.A. Wilson] apparaît dans la construction de la chapelle de Dalhousie ; dans la restauration des églises paroissiales de Coteau-du-Lac, Saint-Clet, Saint-Lazare, Sainte-Claire d'Assise [Rivière-Beaudette], Très-Saint-Rédempteur ; dans l'ornementation de celles de Saint-Joseph-de-Soulanges, Cascades [Pointe-des-Cascades], Dorion, Île-Perrot ; l'agrandissement des pensionnats de Coteau-du-Lac et de Rigaud, du Collège Bourget, dans l'établissement et la construction de salles paroissiales partout où elles faisaient défaut ; l'amélioration des systèmes d'éclairage des églises en y introduisant l'électricité ; dans la construction des hôtels de ville de Rigaud et de Pointe-Fortune, etc. Tous ceux qui ont observé de plus près les dons de Monsieur Wilson depuis cinq ans (1922-1927) sur le côté nord du diocèse, sont unanimes à proclamer qu'ils se chiffrent à un million de dollars près. Sans compter qu'ils relèvent tous de sa propre initiative[64].

Il ressort que la grande majorité des églises mentionnées dans ce texte comprennent des éléments mobiliers et décoratifs fabriqués par l'atelier T. Carli-Petrucci[65]. Il s'agit d'un exemple parfait de cette évolution du goût de l'époque et de ce désir de modernité auxquels a contribué la statuaire religieuse en plâtre et dont nous avons parlé précédemment.

64. Hector Besner, 2009, *Les Wilson de Coteau-du-Lac. Ombres et lumières*, Coteau-du-Lac, Société d'histoire de Coteau-du-Lac, p. 146. Malheureusement, l'auteur ne mentionne pas la source originale de la lettre dans son ouvrage.

65. Inventaire du patrimoine mobilier religieux conservé *in situ* dans le diocèse de Valleyfield de 2009 à 2013. Projet d'inventaire national du ministère de la Culture et des Communications du Québec réalisé par le Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, sous la supervision de la Société des musées du Québec et avec la collaboration du Conseil du patrimoine religieux du Québec. Le Musée régional de Vaudreuil-Soulanges a alors inventorié onze églises dans le diocèse de Valleyfield et deux églises dans le diocèse de Montréal, une église dans le diocèse anglican d'Ottawa et une dans le diocèse de Saint-Jérôme. Pour l'ensemble du projet, plus d'une centaine de lieux de culte ont été inventoriés par différents acteurs, dont le Musée régional de Vaudreuil-Soulanges. Au sujet

FIGURE 22
Chœur de l'église Très-Saint-Rédempteur, Très-Saint-Rédempteur.

Photo : Sébastien Daviau, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

La relation étroite entre Wilson et la communauté italienne se confirme également dans un article de journal (non identifié) de 1933, titré « À la fête du sénateur Lawrence-A. Wilson chez les Italiens » et accompagné d'une vignette et d'une photographie sur laquelle on aperçoit, entre autres personnes, Guido Nincheri et Nicholas Petrucci. Cette fête s'est tenue dans la « Petite Italie » à Montréal, et on peut lire sur une bannière à l'arrière-plan de la photo : *Vive le grand philanthrope canadien*[66].

de la première année du projet d'inventaire, voir : Françoise Simard, 2010, « Bilan et perspectives. Inventaire du patrimoine matériel religieux du Québec », *Bulletin d'information, Conseil du patrimoine religieux du Québec*, vol. 9, nº 4, p. 1.

66. Besner, *Les Wilson de Coteau-du-Lac…*, *op. cit.*, p. 160. Bien que Besner reproduise la coupure de presse dans son ouvrage, il ne précise pas sa source.

FIGURE 23
Plaque en bronze de Lawrence Alexander Wilson réalisée par l'atelier T. Carli-Petrucci, située dans l'entrée de la chapelle Sainte-Anne de Dalhousie à Saint-Télesphore avant la vente du bâtiment en 2012.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

FIGURE 24
Détail de l'inscription de la plaque réalisée par l'atelier T. Carli-Petrucci en 1930 (signature en haut à gauche) : A L'HONORABLE LAWRENCE WILSON / COMMANDEUR DE L'ORDRE / ST GREGOIRE LE GRAND, SENATEUR / DALHOUSIE RECONNAISSANT. 1930.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

Cela ne représente qu'un exemple parmi tant d'autres de l'importance de cet atelier dans la vie sociale, économique et artistique de cette époque et de la place qu'occupait la statuaire religieuse en plâtre dans les églises du Québec.

En 1965, l'entreprise T. Carli-Petrucci ferme ses portes définitivement, dans la mouvance du phénomène social que connaît le Québec durant ces années quant à la désaffection des lieux de culte, l'arrivée de la laïcité dans plusieurs secteurs d'activité (éducation et santé) et un vent de liberté sociale sans précédent. Ce phénomène, joint aux conséquences indirectes du concile Vatican II, sonnera le glas de l'atelier et de cette production artistique.

Aujourd'hui, les statues et les statuettes religieuses, que l'on trouve sur le marché, principalement dans les boutiques des différents lieux de pèlerinage encore fréquentés, sont faites de résine de synthèse, présentent une iconographie enfantine et proviennent principalement d'Asie[67]. Elles n'ont plus rien à voir avec les œuvres produites à la grande époque des statuaires et qui sont en voie de devenir de véritables raretés.

La statuaire religieuse en plâtre dans l'histoire de l'art du Québec

Au Québec, peu de recherches ont abordé la statuaire religieuse en plâtre. Les historiens de l'art se sont très peu intéressés à ce corpus, et la littérature sur le sujet est peu abondante et n'effleure que très brièvement la question. Peu de spécialistes se sont penchés sur le phénomène artistique et social qu'a représenté la statuaire religieuse en plâtre entre 1860 et 1965.

Si l'on remonte aux premiers travaux réalisés sur les églises et les œuvres religieuses au début du XX^e^ siècle par des pionniers tels que Ramsay Traquair [1874-1952][68], Marius Barbeau [1883-1969][69] et Gérard Morisset [1898-1970][70], on n'y trouve aucune trace de la statuaire en plâtre. À cette époque, l'histoire de l'art au Québec en était à ses balbutiements, et l'intérêt principal de ces chercheurs se concentrait sur les œuvres et la période de la Nouvelle-France dans le but de mettre en valeur nos racines. Par la documentation et la connaissance des artistes, des techniques et des œuvres de cette époque, ces historiens ont voulu participer à la reconnaissance de notre histoire et de notre culture.

67. On peut voir de tels objets dans les boutiques virtuelles de lieux de pèlerinage, comme celle du Sanctuaire de Notre-Dame-du-Cap : <https://sanctuaire-ndc.ca/fr/services/librairie-mariale-boutique-du-souvenir.html> (consulté le 31 août 2013).

68. Ramsay Traquair, 1925, *The Old Architecture of the Province of Quebec*, Toronto, Bigdens Limited, 324 p.

69. Pour une liste complète des textes de Marius Barbeau sur les arts traditionnels, on peut consulter : Mario Béland, 1985, *Marius Barbeau et l'art au Québec : bibliographie analytique et thématique*, Québec, Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CELAT), 139 p.

70. Michel Cauchon, 1981, « L'inventaire des œuvres d'art », dans Paul Galarneau (dir.), *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Québec, Musée du Québec / Ministère des Affaires culturelles, 255 p.

Conséquemment, la production plus contemporaine d'œuvres et d'objets religieux n'entrait pas dans leurs champs d'intérêt, et cela est encore plus vrai pour les statues de plâtre[71].

> Le plus clair résultat de l'Inventaire est assurément la connaissance plus profonde et plus étendue de notre civilisation d'autrefois. Alors qu'il y a un quart de siècle, on se doutait à peine du degré de civilisation de nos ancêtres, on peut affirmer aujourd'hui, sans contradiction aucune, qu'entre 1740 et 1830, les Canadiens français ont vécu pleinement la vie intellectuelle et artistique de la France du XVIII^e siècle[72].

Ce commentaire de Gérard Morisset est représentatif de son époque et illustre pourquoi, pendant des années, la grande préoccupation des experts se limitait à cette période. La position des historiens de l'art quant au corpus d'objets religieux plus contemporains et, plus précisément, quant aux statues de plâtre, était généralement partagée. Quelques-uns d'entre eux se sont ouvertement prononcés sur cette nouvelle forme artistique et le danger de cet engouement populaire face à celle-ci. Dans sa critique de l'imagerie sulpicienne, l'historien de l'art français Louis Réau écrit :

> Le danger est que cette vulgarité provoque non seulement la répulsion instinctive de tous les gens de goût un peu exigeants, mais une désaffection des artistes pour les sujets religieux […] Le mal étant reconnu, il faudrait lui trouver un remède. Malheureusement, sauf de trop rares exceptions, le clergé ne fait rien pour réagir contre cette déchéance sans exemple de l'art sacré. Il n'en est pas offusqué ou il s'en excuse en disant qu'une église n'est pas un musée et que ces grossières images en plâtre peint du Sacré-Cœur ou de la vierge de Lourdes attirent plus de prières et d'offrandes que d'authentiques œuvres d'art[73].

71. Sur les débuts de l'histoire de l'art au Québec, on peut consulter : Laurier Lacroix, 2009, « L'histoire de l'art au Canada : développement d'une pratique », *Perspective. La Revue de l'INHA*, vol. 20, n° 3, p. 476-500 ; Laurier Lacroix, 2011, « L'historiographie de l'histoire de l'art au Québec et l'échec patrimonial – Quelques remarques intempestives », dans Étienne Berthold et Nathalie Miglioli (dir.), *Patrimoine et histoire de l'art au Québec : enjeux et perspectives*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Chaire Fernand-Dumont sur la culture », p. 163-171.

72. Gérard Morisset, « Lettre à Omer Côté, Secrétaire de la Province, 8 janvier 1945 », publiée dans Cauchon, « L'inventaire des œuvres d'art », *op. cit.*, p. 38.

73. Réau, *Iconographie de l'art chrétien…*, *op. cit.*, p. 469. On peut également consulter dans le même sens l'ouvrage de Maurice Denis (1922, *Nouvelles théories sur l'art moderne, l'Art sacré*, Paris, Rouart et Watelin, 390 p.) portant sur l'art moderne et dans lequel il soumet un véritable réquisitoire contre la décadence de l'art sacré.

Cette attitude se perpétuera pendant plusieurs décennies et les ouvrages qui en font mention témoignent du peu de considération que suscitait cette production. C'est ce qui ressort de la notice consacrée à Alexandre Carli dans le dictionnaire sur les artistes rédigé sous la direction de David Karel : « C'est d'ailleurs largement grâce aux Carli et aux Petrucci que se répandit l'usage de répliques en plâtre de modèles européens, phénomène ayant grandement contribué au déclin de la sculpture sur bois au Canada français[74]. »

Ces propos, tenus en 1992, ont contribué à répandre une idée préconçue selon laquelle le plâtre avait dénaturé la production artistique religieuse. Pourtant, dès la fin des années 1970, quelques historiens de l'art commencent à s'intéresser sérieusement à ce corpus et tentent de le comprendre et de le situer dans l'histoire du Québec.

Dans ses travaux portant sur la sculpture au Québec, John R. Porter constate qu'il ne peut faire abstraction de la statuaire religieuse en plâtre produite depuis le XIXe siècle. Il fait part de ces observations dans son livre écrit avec Léopold Désy portant sur le thème de l'Annonciation dans la sculpture, que nous avons cité précédemment. Ce qui retient notre attention, c'est sa position concernant la place que la statuaire religieuse en plâtre est en droit de prendre dans l'histoire de l'art du Québec :

> Les statuaires et modeleurs d'origine italienne qui travaillèrent au Québec à partir du milieu du XIXe siècle ont été jusqu'ici singulièrement méconnus, à quoi ne sont pas étrangers les jugements hâtifs et sans nuance de nos premiers historiens de l'art. Ces derniers, en particulier Marius Barbeau et Gérard Morisset, virent en l'usage grandissant du plâtre dans la statuaire et le décor de nos églises le début d'une décadence artistique et la fin d'une longue tradition de sculpture sur bois. C'était là méconnaître l'évolution du goût et des besoins de notre société. Une œuvre d'art ne saurait être jugée uniquement en fonction du matériau qui la compose. Il faut savoir dépasser cette optique sectaire et injuste pour le créateur. Non seulement l'œuvre doit-elle être analysée pour sa forme, son équilibre et ses qualités esthétiques, mais encore faut-il l'étudier en fonction de son iconographie et du contexte socio-culturel dans lequel elle se situe. Même si elle n'était intéressante que sur le plan sociologique, elle mériterait de retenir notre attention[75].

74. Karel, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord…*, *op. cit.*, p. 146.

75. Porter et Désy, *L'Annonciation dans la sculpture au Québec…*, *op. cit.*, p. 127.

Et un peu plus loin :

> Aussi doit-on souvent se contenter du traitement général des formes ou de la date de la commande pour attribuer une œuvre à tel ou tel sculpteur. C'est d'ailleurs le cas pour tous ces ateliers, et ce n'est là qu'une des difficultés auxquelles auront à faire face les historiens de l'art québécois lorsqu'ils s'attaqueront à l'inventaire et à l'analyse des œuvres produites par les Carli et les Petrucci[76].

C'est également selon ces aspects sociologique et ethnologique que Jean Simard s'intéresse au phénomène et à la présence des statues religieuses en plâtre. Dans ses nombreux ouvrages portant sur la religion populaire et la dévotion, il leur accorde une place importante. Dans son livre *Les arts sacrés au Québec*[77], par exemple, il consacre un chapitre entier à ce qu'il appelle l'« âge du plâtre ». Sans faire une étude exhaustive de la statuaire en plâtre, il décrit, selon la place où se trouvent ces statues, que ce soit dans les lieux de culte ou dans les intérieurs domestiques, le rôle et la perception qu'en ont les gens. Ce texte met en lumière l'importance de ces statues dans la religion populaire et explique leur grand nombre dans les endroits les plus diversifiés.

À la même époque, un autre historien de l'art va s'intéresser à la nature des objets religieux dans leur ensemble en allant au-delà de la valeur exclusivement esthétique d'œuvres d'art reconnues. Ainsi, dans un article qu'il écrit en 1984[78], Robert Derome va élargir la notion d'œuvres religieuses en démontrant l'intérêt artistique et les qualités intrinsèques de la majorité des objets mobiliers religieux utilisés et conservés dans les lieux de culte. Mais c'est principalement dans le texte d'introduction des inventaires réalisés dans les églises du diocèse de Valleyfield, en 1985, qu'il prend vraiment position quant à la valeur des statues religieuses en plâtre. Il explique la raison pour laquelle il faut inclure la statuaire religieuse en plâtre dans ces inventaires d'œuvres d'art religieux.

> Regroupant ainsi des objets tout aussi bien pour leur valeur de curiosité, d'ancienneté, de rareté, que pour leurs mérites en tant qu'objets d'art d'un intérêt plus ou moins marqué, et ce, dans le contexte à la fois spécifique du diocèse de Valleyfield, et global du Québec, l'inventaire constitue davantage un relevé des biens culturels mobiliers qu'un strict inventaire des seules œuvres d'art religieux.

76. *Ibid.*, p. 136.

77. Simard, *Les arts sacrés au Québec*, *op. cit.*, p. 261-268.

78. Et que nous avons déjà cité : Derome, « L'art sacré : une étude de gestes », *op. cit.*, p. 18-24.

> La richesse et la contribution d'un inventaire plus général qu'exclusif résident dans l'utilisation multiple que les chercheurs peuvent en faire. Ce relevé s'adresse donc tant aux économistes qu'aux sociologues de l'art, tant aux historiens des religions qu'aux purs esthéticiens. Par exemple, l'inclusion systématique des statues de plâtre habituellement laissées pour compte dans notre histoire de l'art religieux ouvre la voie non seulement à une meilleure appréciation historique et stylistique de cette production, et à l'étude du marché qui l'a favorisée, mais aussi à l'étude des dévotions dont elles sont les témoins[79].

Robert Derome est l'un des rares historiens de l'art à avoir abordé régulièrement la statuaire religieuse en plâtre dans divers articles portant sur l'art religieux[80].

Dans les mêmes années, se tient au Musée du Québec (Musée national des beaux-arts du Québec) la prestigieuse exposition *Le Grand Héritage. L'Église catholique et les arts au Québec* présentée à l'occasion de la visite du pape Jean-Paul II au Canada en 1984. Un catalogue, regroupant des textes d'historiens de l'art réputés, accompagne cette exposition qui présente une grande diversité d'œuvres[81]. On y trouve tout autant des œuvres d'art exceptionnelles que des objets religieux plus usuels. C'est ainsi qu'à quelques reprises il est fait mention de la statuaire religieuse en plâtre dans le cadre de certaines thématiques abordées dans l'exposition. En introduction au catalogue, Jean Trudel explique :

> On y trouvera des rapprochements qui tiennent compte autant de l'iconographie que de la chronologie, et autant de l'étude du contexte social que de l'étude du style des artistes. On y trouvera un mélange de techniques qui vont de l'œuvre sur papier à la statue de plâtre. Et si malgré tout cette exposition conserve une unité, c'est que l'Église catholique, comme patronne des arts, est au cœur de la démarche et que les œuvres qu'elle a suscitées n'étaient pas à l'origine coupées de leur contexte[82].

79. Robert Derome, 1985, « Brève analyse des résultats de l'inventaire », dans Robert Derome (dir.), *Les inventaires d'œuvres d'art religieux dans le diocèse de Valleyfield*, Montréal, Université du Québec à Montréal, vol. 1, p. 11.
80. Depuis plusieurs années, Derome alimente un site Internet portant sur l'histoire de l'art du Québec et dans lequel on trouve quelques études et analyses sur la statuaire religieuse en plâtre. Voir : <http://www.er.uqam.ca/nobel/r14310> (consulté le 25 septembre 2015).
81. Trudel, *Le Grand Héritage…*, *op. cit.*
82. *Ibid.*, p. 3.

Dans un texte consacré au thème populaire de la « Dévotion à la Sainte-Famille », Mario Béland parle de la place importante de la statuaire religieuse en plâtre et de son rôle dans cette dévotion. Il écrit :

> Comme le moulage ne porte ni signature ni marque particulière, il n'est pas aisé de déterminer s'il s'agit d'une œuvre importée et distribuée par l'un des nombreux commerçants d'objets religieux établis au Québec ou d'une œuvre fabriquée par l'un ou l'autre des statuaires italiens locaux, tels que l'atelier Carli-Petrucci ou Rigali de Québec […] par ses opérations rapides et son coût peu élevé, le procédé de moulage a permis de produire en série, en même temps que de rendre accessibles au plus grand nombre, des « images » religieuses alors très à la mode, comme celle de la Sainte-Famille. On a eu trop tendance à négliger ce genre de production, naguère omniprésent dans nos églises et qui témoigne d'une facette importante de l'évolution du goût dans la société québécoise[83].

Ces propos encourageants annonçaient une ouverture et un intérêt à venir de la part des spécialistes quant à ce corpus. Pourtant, cette avancée n'a pas eu lieu. Ces textes sont néanmoins demeurés une exception et leurs auteurs n'ont pas poursuivi la démarche. En dehors du cadre de cette exposition, la statuaire religieuse en plâtre est retournée dans les réserves muséales et les lieux de culte, sans que l'on considère nécessaire ou opportun d'en reparler, sauf à de très rares exceptions[84].

Cette brève revue de la littérature sur la statuaire religieuse en plâtre démontre le peu de textes publiés et le peu d'intérêt des spécialistes envers ce sujet. Ceux qui l'ont abordé l'ont fait dans des contextes précis et n'ont fait que l'effleurer.

Le début du XXIe siècle et le contexte actuel de fermeture d'églises et du déplacement des objets mobiliers religieux suscitent une nouvelle réflexion de la part des experts quant à la nature et aux caractéristiques de cet ensemble mobilier. Quelques historiens de l'art ont fait un certain *mea culpa* quant aux agissements envers ces objets et quant à leur désintéressement pour certains corpus. Ce revirement s'exprime souvent en

83. *Ibid.*, p. 72.

84. Les sculptures religieuses en plâtre ont ainsi été intégrées dans une exposition du Musée d'art de Joliette, en 1991. Voir à ce sujet le catalogue d'exposition publié pour l'occasion : Danielle Lord, 1991, *Les anges sculptés dans l'art au Québec. Regard sur le visible*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 144 p.

quelques mots, à l'intérieur d'un texte abordant un sujet plus vaste. Il n'en demeure pas moins qu'il ouvre la porte à une reconnaissance des statues religieuses en plâtre comme partie intégrante de notre histoire de l'art.

À l'occasion de la Commission de la culture de l'Assemblée nationale du Québec tenue en juillet 2005, Jean Trudel écrit, dans un mémoire intitulé *Le patrimoine religieux mobilier du Québec* :

> Le patrimoine religieux mobilier du Québec est très varié, depuis le décor des églises et les objets de culte nécessaires aux cérémonies religieuses jusqu'à tout ce qui puisse expliquer la vie quotidienne dans les édifices conventuels. Même les biens qu'on ne peut qualifier d'œuvres d'art proprement dites – les statues de plâtre par exemple – nous renseignent sur la pratique religieuse d'une époque et sont des témoins matériels nécessaires à la compréhension de la culture religieuse au Québec[85].

Dans le même ordre d'idées, François-Marc Gagnon, historien de l'art, dans un texte autobiographique sur sa carrière et sa conception de l'art, tient ces propos au sujet de la manière dont les spécialistes de son époque, et lui-même, ont considéré l'art religieux :

> La cause de l'art sacré moderne avait des dimensions iconoclastes. Nous en avions contre toutes ces statues de plâtre qui ornaient les églises du Québec et qui, peut-être à cause de notre zèle destructeur, sont devenues des raretés d'antiquaires. Nous en avions contre ce que nous appelions « le triomphalisme » de notre architecture religieuse[86].

Cette nouvelle perception de la part des spécialistes de l'art nous permet de considérer cette production comme indissociable de la culture religieuse d'une époque (dévotion, pratiques, liturgie) et, conséquemment, comme faisant partie d'un ensemble plus vaste d'œuvres religieuses représentatives de cette réalité.

C'est dans cette nouvelle perspective qu'il faut aujourd'hui approcher et étudier l'ensemble des objets religieux présents dans les lieux de culte et les intégrer dans le champ d'étude de l'histoire de l'art comme témoins matériels d'une époque révolue.

85. Jean Trudel, 2005, *Le patrimoine mobilier religieux du Québec*, mémoire présenté et déposé à la Commission de la culture de l'Assemblée nationale du Québec en juillet 2005, p. 2.

86. François-Marc Gagnon, 2011, « Autobiographie critique et analyse de l'œuvre », *Annales d'histoire de l'art canadien / Journal of Canadian History*, vol. 32, nº 1, p. 17-18.

Compte tenu de la richesse et de l'omniprésence des statues religieuses en plâtre, notre connaissance de celles-ci et leur mise en valeur constituent un point de départ à cette démarche.

FIGURE 25
Quatre évangélistes de T. Carli, situés de chaque côté du maître-autel de l'église Saint-Télesphore, Saint-Télesphore.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

2

LA VALEUR PATRIMONIALE DE LA STATUAIRE RELIGIEUSE EN PLÂTRE AU QUÉBEC

Un bref survol du processus de patrimonialisation

Si l'on considère le patrimoine comme étant le résultat du processus de patrimonialisation, il faut comprendre comment se construisent les valeurs patrimoniales et se constituent les patrimoines. Sans faire une étude exhaustive de ce processus, il est important de mettre en lumière les grands principes à l'origine de ce concept, en particulier en ce qui a trait au patrimoine à caractère religieux.

Un bref survol de la littérature nous apprend qu'il s'agit d'une notion qui s'est considérablement élargie depuis les dernières années, et on est aujourd'hui très loin de l'axiologie de valeurs proposée par Aloïs Riegl et de sa conception du patrimoine. Dans son ouvrage intitulé *Le culte moderne des monuments : son essence et sa genèse* rédigé en 1903, il proposait trois catégories précises de valeurs permettant d'identifier et de classer les monuments et les bâtiments significatifs. Ces valeurs se résumaient à l'ancienneté, à l'histoire et à la commémoration[1].

Aujourd'hui, le patrimoine englobe des champs de recherche variés, revêt différents visages et prend diverses orientations[2]. Il ne s'agit plus de considérer le patrimoine exclusivement comme un concept identitaire et caractéristique rattaché à une nation, mais plutôt comme un héritage culturel et naturel mondial et représentatif de l'humanité en général[3].

1. Aloïs Riegl, 1984 [1903], *Le culte moderne des monuments : son essence et sa genèse*, Paris, Seuil, 124 p.
2. Les ouvrages suivants sont des références incontournables pour comprendre cette évolution de la notion de patrimoine : Pierre Nora (dir.), 1997 [1984], *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 3 vol. ; Françoise Choay, 1992, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 272 p. ; Jean-Yves Andrieux, 1997, *Histoire et théorie de la patrimonialisation*, Paris, Belin, coll. « Patrimoine et histoire », 283 p. ; Dominique Poulot (dir.), 1998, *Patrimoine et modernité*, Paris, L'Harmattan, 311 p. ; Jean Davallon (dir.), 2003, *Nouveaux regards sur le patrimoine*, Arles, Actes Sud, 171 p. ; Dominique Poulot, 2006, *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIIIe-XXe siècle : du monument aux valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, 192 p. ; Lucie K. Morisset, 2009, *Des régimes d'authenticité. Essai sur la mémoire patrimoniale*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 136 p. ; Jean-Michel Leniaud, 2013, *Droit de cité pour le patrimoine*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », 303 p.
3. Pour en savoir plus sur l'historique du patrimoine culturel et naturel mondial reconnu par l'UNESCO, on peut lire le chapitre qui y est consacré dans André Desvallées et François Mairesse (dir.), 2011, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, p. 421-452.

Dès lors, le patrimoine devient un ensemble complexe constitué d'éléments matériels et immatériels susceptibles d'être préservés et transmis aux générations futures. Dans cette perspective, la transmission est un aspect important du patrimoine et elle dépend étroitement de la manière dont il se construit et, incidemment, des valeurs qui lui sont attribuées.

> Le champ de plus en plus complexe que constitue ainsi la problématique de la transmission – le patrimonial – a induit, ces dernières années, une réflexion plus précise sur les mécanismes de constitution et d'extension du patrimoine : la patrimonialisation. Au-delà de l'approche empirique, de nombreuses recherches actuelles tentent d'analyser l'institution, la fabrique du patrimoine, comme la résultante d'interventions et de stratégies concertées de marquage et de signalisation [cadrage]. Aussi l'idée de patrimonialisation s'impose-t-elle pour comprendre le statut social de ce qui est patrimoine […] Ce qui signifie que si nous acceptons que le patrimoine représente le résultat d'un processus fondé sur un certain nombre de valeurs, cela implique que ce sont bien ces valeurs qui fondent le patrimoine. De telles valeurs méritent d'être analysées, mais aussi – parfois – contestées[4].

On comprend que le patrimoine est le résultat d'un processus qui se construit sur des valeurs et que celles-ci sont différentes et évoluent d'une société à une autre et d'une époque à une autre. Conséquemment, outre les grands monuments et les grands événements historiques, on ne peut parler de valeurs patrimoniales sans parler de mémoire collective et, incidemment, d'identité et de culture. C'est précisément cette approche mémorielle et culturelle que nous privilégions dans notre démarche ; nous nous référons à la définition suivante proposée par Laurajane Smith : « Le patrimoine est le processus culturel, ou le résultat de celui-ci, qui se rapporte aux modes de production et de négociation liés à l'identité culturelle, à la mémoire collective et individuelle, et aux valeurs sociales et culturelles[5]. »

Au Québec, en 2000, un groupe de travail sous la direction de Roland Arpin a réfléchi en ce sens, ce qui a donné lieu à la publication d'un rapport portant sur l'importance d'élaborer une politique du patrimoine culturel[6]. Ce document propose la définition suivante du patrimoine : « Peut

4. *Ibid.*, p. 423.

5. Laurajane Smith, 2006, *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, Londres, Routledge, cité dans *ibid.*, p. 423.

6. Roland Arpin (dir.), 2000, *Notre patrimoine, un présent du passé*, Québec, Communications Science-impact, 267 p. Ce document, connu aujourd'hui simplement comme le « rapport Arpin », constitue un outil de travail et de référence remarquable quant aux enjeux relatifs à la culture et à la protection du patrimoine culturel du Québec. Il sert

être considéré comme patrimoine tout objet ou ensemble, matériel ou immatériel, reconnu et approprié collectivement pour sa valeur de témoignage et de mémoire historique et méritant d'être protégé, conservé et mis en valeur[7]. »

Ces diverses définitions du patrimoine nous ramènent à la notion des valeurs à la base du processus de patrimonialisation. Ces valeurs se situent au-delà de la rareté ou de la commémoration et se rapportent principalement à des dimensions de témoignage et de mémoire dans lesquelles se reconnaît la collectivité. Cet aspect est important dans la mesure où il permet de sortir des anciens modèles et de déterminer ce qui est patrimonial et de concevoir la patrimonialisation comme un discours entre un objet et des acteurs, des citoyens et des experts.

Rappelons que la patrimonialisation consiste en une interaction entre divers éléments qui a pour résultat la constitution du patrimoine à un moment donné, dans un lieu et un contexte déterminés. Pour en arriver à identifier ces différents éléments, il faut poser certaines questions : Comment se fait le patrimoine ? Qui fait le patrimoine ? Et qu'est-ce qui fait du patrimoine ? Dans le cadre de ce travail portant sur les valeurs patrimoniales de la statuaire religieuse, nous nous intéresserons particulièrement à qui produit le patrimoine et à qu'est-ce qui constitue du patrimoine ; nous tenterons donc d'identifier les acteurs et les valeurs permettant la fabrication de ce patrimoine.

Pendant de nombreuses années, la détermination de ce qu'est le patrimoine provenait exclusivement du jugement de spécialistes et d'universitaires qui, selon des critères esthétiques et historiques précis, indiquaient au gouvernement et à la société ce qui méritait d'être préservé. C'est dans cet esprit qu'en 1922 on adopte la *Loi relative à la conservation des monuments et des objets d'art ayant un intérêt historique ou artistique* et que l'on procède au classement de trois premiers bâtiments en 1929 : le château Ramezay à Montréal, l'église Notre-Dame-des-Victoires à Québec et la Maison des Jésuites à Sillery. Cette loi est suivie en 1972 de la

encore aujourd'hui de principale balise pour toutes les questions portant sur la culture et est à la base de l'adoption en octobre 2012 et de la mise en vigueur de la nouvelle *Loi sur le patrimoine culturel du Québec* (L.R.Q., chapitre P-9.002, Québec, Éditeur officiel du Québec, <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/P_9_002/P9_002.html>, consulté le 30 mars 2015).

7. *Ibid.*, p. 33.

Loi sur les biens culturels, qui élargit la notion de patrimoine, sans toutefois modifier la procédure et les critères à la base de la détermination des éléments patrimoniaux[8].

Il ressort de cette manière de procéder qu'une grande partie de la population ne se trouvait pas interpellée par ce patrimoine et que ce dernier demeurait quelque chose de lointain ou d'étranger. De plus, un grand nombre de lieux, d'objets et de pratiques sont demeurés oubliés ou sont disparus parce qu'ils ne correspondaient pas aux grands récits historiques de la nation. C'est le cas de plusieurs résidences privées qui n'ont pu bénéficier d'une protection patrimoniale parce qu'elles n'entraient pas dans le cadre du récit national[9].

On considère aujourd'hui le rôle important de la collectivité dans le processus de patrimonialisation dans la mesure où c'est cette collectivité, comme acteur, qui doit s'approprier et reconnaître ce patrimoine selon ses valeurs propres et représentatives.

> Distinguons deux catégories de médiateurs qui président à cette opération quotidienne. Les uns spécialistes du sujet, qu'ils soient conservateurs, restaurateurs ou savants, utilisent des critères qu'on pourrait désigner comme «autonomes» parce qu'ils résultent d'une réflexion méthodologique propre aux disciplines archéologie, ethnologie, histoire de l'art… dont ils sont spécialistes : ils décident de l'intérêt des artefacts en les comparant les uns aux autres, en organisant des classifications, en définissant des prototypes et des échantillons représentatifs, en effectuant des tris, puis des destructions. L'autre catégorie de médiateurs constitue un groupe inorganiquement constitué, voire hétéroclite : on y trouve les décideurs, les propriétaires des artefacts, des groupes sociaux, etc. Ceux-là utilisent des critères de sélection qu'on pourrait caractériser comme «hétéronomes» car ils ne sont pas liés à la nature même des artefacts[10].

Les critères utilisés par ces nouveaux acteurs dans le processus de patrimonialisation découlent principalement de la mémoire et du témoignage. Ils prennent la forme de récits, d'histoires, de souvenirs, d'anecdotes et de divers événements ponctuels rattachés aux objets et aux lieux. Ils permettent aux individus de se reconnaître dans ce patrimoine, de se l'approprier et ainsi de l'interpréter et de le transmettre. Dès lors, le patrimoine devient quelque chose de vivant, de reconnaissable et qui

8. Consulter, à ce sujet, Morisset, *Des régimes d'authenticité…*, *op. cit.*

9. *Ibid.*, p. 36 et 104-105.

10. Leniaud, *Droit de cité pour le patrimoine*, *op. cit.*, p. VIII.

caractérise de manière significative le milieu et le territoire où il se situe, ainsi que la collectivité qui y vit. C'est ce que démontre Lucie K. Morisset dans son essai portant sur le rôle de la mémoire dans le processus de patrimonialisation :

> Ce que nous désignons sous la locution de « mémoire patrimoniale » concerne, d'une part, la mémoire elle-même, c'est-à-dire la somme totalisante des souvenirs constitués par la connaissance, la fréquentation du patrimoine, et surtout, par les représentations patrimoniales juxtaposées ou superposées dans le temps (d'un individu, d'une société, associées ou non à un lieu) [… L]a notion de mémoire patrimoniale, tout en se référant au processus de formation de ladite mémoire (la patrimonialisation), concerne aussi le patrimoine. Nous entendons par ce mot, patrimoine, tous les signes fossilisés, à différentes époques, au fil des quêtes identitaires variées, de nation ou d'autonomisation (*empowerment*), par exemple, qui ont en commun, rétrospectivement, d'avoir pris appui sur un monument, sur un site, sur un bien historique, culturel, matériel ou immatériel, bref, sur un lieu[11].

Dans cette perspective, on comprend que la mémoire patrimoniale prend une place considérable lorsqu'il s'agit d'aborder certains corpus particuliers comme le patrimoine à caractère religieux. En effet, compte tenu de la nature de ce patrimoine, du rôle des paroisses, des caractéristiques identitaires des différentes communautés et de l'histoire socio-religieuse du Québec, on comprend que tout en contribuant aux valeurs patrimoniales rattachées aux objets religieux, la mémoire en est également une résultante.

> Plutôt que de considérer le patrimoine comme un simple surgissement de la mémoire, on entrevoit alors la mémoire comme une conséquence du patrimoine. Les « lieux », pour reprendre des termes usuels, seraient ainsi tout à fait indissociables de la mémoire : plus que des révélateurs, ils en seraient même des producteurs. C'est ainsi que le patrimoine, non seulement dénote, mais « spatialise » l'identité[12].

Les objets religieux sont intimement liés aux lieux où ils se trouvent et la dimension créée par la mémoire, le témoignage et les souvenirs nous permet d'aborder la patrimonialisation de ces objets sous un nouvel angle. Afin de répondre aux enjeux entourant les objets religieux et de statuer sur leurs valeurs patrimoniales, et plus spécifiquement celles

11. Morisset, *Des régimes d'authenticité…*, *op. cit.*, p. 17.

12. *Ibid.*, p. 20.

rattachées à la statuaire religieuse en plâtre, il convient d'analyser la mécanique de valorisation en considérant la notion de patrimoine de proximité et l'importance de la conservation *in situ* de ces œuvres.

Le patrimoine de proximité et la conservation *in situ* dans la patrimonialisation de la statuaire religieuse en plâtre

La principale critique envers la statuaire religieuse en plâtre est que sa production en série et la multiplicité des modèles ne permettent pas de lui attribuer des valeurs suffisantes pour l'intégrer au patrimoine culturel et ainsi assurer sa préservation. Cette critique s'appuie sur une conception du patrimoine qui fait exclusivement référence aux qualités intrinsèques de l'objet énoncées plus haut et qui vise la construction et la valorisation d'un récit national. Outre le fait que nous ayons démontré que ces statues présentaient des caractéristiques historiques et esthétiques particulières, nous soumettons que cette perception du patrimoine est aujourd'hui dépassée et qu'il faut désormais considérer de nouveaux acteurs et de nouveaux contextes dans le processus de patrimonialisation. C'est donc en envisageant le patrimoine sous un autre angle et en faisant appel à des valeurs liées à l'environnement de celles-ci qu'il faut chercher les éléments et les arguments à la base de la patrimonialisation des statues religieuses en plâtre.

L'élargissement progressif de la notion de patrimoine a contribué au développement de ce qu'on appelle désormais le patrimoine de proximité. Faisant opposition au « grand » patrimoine national, restructurant les références identitaires et territoriales et en appelant à d'autres facteurs de valorisation, le patrimoine de proximité se définit essentiellement comme un cadre de vie et donne lieu à une nouvelle expression des rapports identitaires. Ce cadre de vie comprend l'environnement bâti, les objets usuels, les modes de vie et, surtout, une collectivité locale. Ce sont les membres de cette collectivité qui désignent et définissent leur patrimoine sur la base de valeurs et de caractéristiques qui les identifient spécifiquement.

> Le patrimoine de proximité renverse donc la logique patrimoniale à l'origine du patrimoine des constructions nationales qui impose l'autorité d'en « haut » (de l'institution et des experts) par acte de désignation en permettant une

> appropriation identitaire issue de la population locale. De la même manière, sa gestion appelle différentes formes de concertation venues d'en « bas » et poursuit l'objectif d'une stabilité ou d'une amélioration du cadre de vie[13].

Le patrimoine de proximité est un concept encore relativement nouveau. Néanmoins, des chercheurs se sont penchés sur cette notion et ont reconnu sa pertinence dans la construction et la reconnaissance d'un patrimoine identitaire plus spécifique. Dans leur texte « L'avenir des églises du Québec : contours et enjeux », Luc Noppen et Lucie K. Morisset définissent le patrimoine de proximité de la manière suivante :

> [P]roduit par une collectivité désireuse de préserver son environnement et dont la gestion délaisse la coercition pour la concertation autour de cette qualité environnementale commune et d'un récit identitaire local qui rallie une majorité de citoyens […] le patrimoine de proximité, fondé sur les représentations culturelles dont des groupes de résidants se dotent, inverse ainsi les mécanismes traditionnels de la patrimonialisation[14].

La paroisse s'inscrit parfaitement dans cette nouvelle conception du patrimoine de proximité. En effet, elle est composée d'un certain nombre d'individus, d'un petit territoire, d'un cadre bâti, avec en son cœur une église renfermant une diversité d'objets, de pratiques et de dévotions qui la caractérisent et la distinguent des autres. Conséquemment, chaque église est différente et constitue un patrimoine religieux représentatif de la paroisse qui l'abrite en raison des liens étroits qui se tissent entre l'église et les membres de la communauté (figure 26).

> Mais bien que l'image de l'église canadienne-française se dessine avec des contours suffisamment affirmés pour être convaincante lorsqu'on l'aborde comme effet d'ensemble, chaque église construite au Québec revendique sa personnalité dès qu'on l'interpelle comme lieu de mémoire, comme témoin de l'histoire locale et de lieu d'ancrage de l'héritage spirituel et culturel de l'Église, vécu par une communauté particulière. On n'arrive en effet pas à expliquer l'exercice du culte, les rites, à interpréter les œuvres

13. Marie-Ève Breton, 2011, *Le patrimoine de proximité en contexte urbain comme nouvel espace d'identification collective : le cas de la rue Saint-Malo à Brest*, mémoire de maîtrise en études urbaines, Montréal, Université du Québec à Montréal, p. 26, consulté le 12 juin 2013 sur le site Internet d'Archipel, l'Archive de publications électroniques en libre accès de l'Université du Québec à Montréal, <http://www.archipel.uqam.ca/4103/>. L'auteure fait une analyse de la notion de patrimoine de proximité et de son rôle essentiel dans la détermination des caractéristiques patrimoniales et identitaires d'une collectivité.

14. Lucie K. Morisset et Luc Noppen, 2006, « L'avenir des églises du Québec : contours et enjeux », dans Laurier Turgeon (dir.), 2005, *Le patrimoine religieux : entre le cultuel et le culturel*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 79.

FIGURE 26
Conférence-échanges sur la valeur patrimoniale des objets religieux à l'église Sainte-Madeleine, Rigaud.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

> et les objets sans recourir au fait religieux localement ancré. C'est donc du fait de solides assises locales que la catégorie patrimoniale s'élargit en utilisant comme sièges des représentations, des objets et des mémoires. Et ceux-ci n'apparaissent pas comme interchangeables, de lieu en lieu, d'où cet attachement féroce, à l'église, bien sûr, mais surtout à tout ce qu'elle contient et, dit-on, à tout ce qu'elle représente[15].

Dans cette perspective, le patrimoine de proximité permet d'attribuer des valeurs patrimoniales aux objets religieux en les situant dans un cadre de vie matériel et humain et, dans ce but, la conservation *in situ* devient primordiale et indispensable à leur compréhension.

15. Luc Noppen, 2006, « Démolir ou convertir ? La conversion des églises au Québec : enjeux et défis », dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Thomas Coomans (dir.), 2006, *Quel avenir pour quelles églises ? / What Future for Which Churches ?*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », p. 292.

Les valeurs patrimoniales rattachées aux objets sont directement liées à l'endroit où ils sont situés. Un objet mobilier ne prend véritablement tout son sens que dans son lieu d'origine, c'est-à-dire l'endroit pour lequel il a été spécifiquement conçu et les raisons pour lesquelles il a été utilisé ou admiré. Ce constat est d'autant plus vrai, et vérifiable, dans le cas des objets religieux, particulièrement en ce qui concerne les statues de plâtre. Le milieu d'origine permet d'identifier et de situer l'objet au sein de son environnement et ainsi de le comprendre, de le comparer, de le documenter et enfin de l'évaluer. L'environnement est indissociable de la vie et de la valeur culturelle de l'objet. On peut faire le rapprochement avec un objet découvert lors de fouilles archéologiques. Ce dernier est directement lié à l'endroit où il a été trouvé, et cet endroit ne doit être ni altéré, ni pollué ni modifié, mais préservé de toute intervention extérieure. Il en va de même avec l'objet mobilier à caractère religieux, afin qu'il puisse être étudié et interprété et qu'il révèle un maximum d'informations.

La présence de l'objet religieux dans son milieu permet de poser les questions nécessaires à sa patrimonialisation et de mettre en relation les réponses obtenues afin de déterminer sa valeur patrimoniale. Ainsi, lorsqu'on sait pourquoi une statue de plâtre est exposée dans une église, pourquoi elle présente une iconographie particulière, qui l'a offerte, quand et dans quelle circonstance, on est alors en mesure d'en apprécier la valeur et d'en comprendre la signification dans ce lieu et son lien avec l'ensemble de l'espace religieux dans lequel elle se situe.

Ce sont les réponses à ces différentes questions, jointes au patrimoine de proximité qu'est la paroisse, qui engendrent l'appropriation de ces objets (élément indissociable du processus de patrimonialisation) par les paroissiens en premier lieu et le public en général par la suite. En fait, c'est par le récit (individuel et collectif) que s'effectue l'appropriation de ces statues par la communauté et qu'ainsi elles se caractérisent et se distinguent les unes des autres. C'est d'ailleurs ce récit, rattaché aux différents objets contenus dans les églises, que le public vient entendre lors des visites guidées des églises devenues peu à peu des lieux touristiques[16].

16. Édith Prégent, 2013, « Les objets mobiliers religieux : acteurs et témoins du récit patrimonial paroissial », dans Marie-Blanche Fourcade et Marie-Noëlle Aubertin (dir.), *Patrimoines urbains en récits*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Nouveaux patrimoines », p. 59-98.

D'un objet produit en série, la sculpture de plâtre devient alors une œuvre significative et porteuse d'un sens particulier. C'est ce sens qui lui confère sa valeur patrimoniale, et cette valeur est intimement liée à sa présence *in situ*.

> [L]e patrimoine religieux du Québec était destiné à être utilisé dans les églises et bâtiments de communautés religieuses. Pour qu'il garde tout son sens, il nous apparaît important de privilégier sa conservation *in situ* où sa fonctionnalité se comprend et où il explique l'existence et l'histoire du bâtiment auquel il se rattache. Et ce, malgré la complexité des problèmes soulevés pour sa protection et sa mise en valeur. La conservation de ce patrimoine dans les musées devrait être une mesure de dernier recours, car l'objet est alors hors de son contexte et perd toute une partie de sa signification[17].

Pour bien illustrer ces propos, nous avons choisi deux exemples. Le premier concerne une statue représentant saint Joseph, située dans l'église Saint-Joseph-de-Soulanges (figure 27), et le second est une statuette de l'Assomption de la Vierge, exposée dans l'église Saint-Anicet (figure 31). Chacun de ces exemples permet de comprendre à quel point ces statues revêtent des valeurs patrimoniales significatives et caractéristiques lorsqu'elles entrent en relation avec leur environnement.

La statue de saint Joseph, située dans l'église Saint-Joseph-de-Soulanges dans la municipalité de Les Cèdres, est attribuée à l'atelier T. Carli [1867-1923] et représente ce saint accompagné de l'Enfant Jésus. Comme l'église et la paroisse sont dédiées à saint Joseph, elle est placée dans le haut du maître-autel, dans le chœur de l'église. Le principal intérêt de cette œuvre réside dans son iconographie. La sculpture montre saint Joseph tenant par la main un jeune garçon, Jésus. Ce thème religieux est généralement représenté par saint Joseph tenant l'Enfant Jésus dans ses bras alors qu'il est encore bébé. Ici, Jésus est un jeune garçon, de la même manière que l'on personnifie Marie enfant dans le thème de

17. Jean Trudel, 2005, *Le patrimoine mobilier religieux du Québec*, mémoire présenté et déposé à la Commission de la culture de l'Assemblée nationale du Québec en juillet 2005, p. 7.

FIGURE 27
Statue *Saint Joseph et l'Enfant Jésus*, église Saint-Joseph-de-Soulanges, Les Cèdres.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

l'Éducation de la Vierge. Une telle iconographie est passablement rare au Québec et la référence faite au thème de l'Éducation de la Vierge laisse supposer que c'est le sujet de l'éducation de Jésus qui est évoqué[18].

Une inscription sur la base de la sculpture (Don de A.E. Roy), nous apprend que le donateur est le marchand Alexandre-E. Roy, qui fut le deuxième maire du village de Saint-Joseph-de-Soulanges (Les Cèdres) entre 1853 et 1855. Celui-ci a également été président des syndics et des marguilliers de la paroisse Saint-Joseph-de-Soulanges.

Cette église et son décor intérieur ont été réalisés en 1881 par l'entrepreneur et menuisier François Archambault [1839-1909] selon les plans de l'architecte Victor Bourgeau [1809-1888], lequel est à l'origine d'un grand nombre d'églises construites dans la Montérégie et le diocèse de Valleyfield[19]. Compte tenu de l'intérêt de Bourgeau pour les éléments décoratifs en plâtre, on peut supposer que la statue a été commandée et intégrée à l'église au moment de sa construction.

L'intérêt de cette église tient à la décoration intérieure et à l'aménagement du chœur qui sont demeurés intacts jusqu'à aujourd'hui. On remarque l'importance de la statuaire en plâtre dans l'ensemble décoratif. Chaque statue a été conçue et disposée à un endroit particulier du chœur pour transmettre un message liturgique et contribuer à la compréhension du culte et de la dévotion rattachés à l'église et à la paroisse.

L'examen attentif de la vue d'ensemble du chœur de l'église Saint-Joseph-de-Soulanges (figure 28) permet d'identifier les personnages et d'établir un lien entre eux. Outre saint Joseph, le père de l'Enfant Jésus, on reconnaît saint Louis de Gonzague, jésuite et patron de la jeunesse ;

18. En ce qui concerne les sources de l'iconographie religieuse et l'interprétation qu'on en fait, on peut se référer aux trois volumes de l'ouvrage de l'historien de l'art Louis Réau : *Iconographie de l'art chrétien. Introduction générale*, tome I, 1955, 480 p. ; *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie de la Bible et de l'Ancien Testament*, tome II, 1956, 470 p. ; et *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints*, tome III, 1958, 770 p., tous publiés aux Presses universitaires de France, Paris. Dans le dernier volume, Réau procède à l'examen des caractéristiques et des attributs qui ont donné naissance à des récits et à des manifestations du culte.

19. Pour en connaître davantage au sujet des églises construites par Bourgeau et son intérêt pour l'intégration du plâtre dans ses décorations intérieures, se référer à : Luc Noppen, 1982, « Bourgeau (Bourgeault), Victor », consulté le 20 février 2013 sur le site Internet du *Dictionnaire biographique du Canada*, <http://www.biographi.ca/fr/bio/bourgeau_victor_11F.html>.

FIGURE 28
Vue d'ensemble du chœur de l'église Saint-Joseph-de-Soulanges, Les Cèdres.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

saint Antoine de Padoue, éducateur de l'Enfant Jésus ; saint Jean-Baptiste, son guide spirituel ; l'apôtre saint Pierre, son ami ; saint François Xavier, jésuite et patron des voyageurs ; et saint François d'Assise, prédicateur. De cette énumération on peut présumer que l'église est dédiée à l'éducation des jeunes hommes de la paroisse. Tous ces personnages ont un lien plus ou moins étroit avec Jésus dans leur rôle de guide ou d'éducateur[20].

Mais on peut également rattacher ce thème à l'histoire et à la fondation de la paroisse. Les Cèdres existe depuis 1702 et constitue l'un des plus anciens bourgs de la vallée du Haut-Saint-Laurent. Située sur la rive gauche du fleuve Saint-Laurent, face aux rapides entre le lac Saint-François et le lac Saint-Louis, sur la presqu'île de Vaudreuil-Soulanges au sud-ouest de

20. Réau, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints*, *op. cit.*, tomes I, II et III.

Montréal, cette municipalité a eu pendant des siècles une vocation essentiellement maritime, bien que son emplacement soit un des endroits les plus difficilement navigables du fleuve. Précisons par contre que pendant de nombreuses années, la majorité des hommes du village commençaient à naviguer sur le fleuve dès leur plus jeune âge.

Un autre niveau de lecture prend alors place dans la compréhension du message dévotionnel illustré par cet ensemble décoratif. En effet, la présence de saint François Xavier (figure 29) et de saint Antoine de Padoue (figure 30) n'est pas innocente dans le contexte de fondation de cette paroisse car, en plus de leur rôle d'éducateur, ces deux personnages sont liés au monde maritime : saint François Xavier est le patron des voyageurs et saint Antoine de Padoue, celui des marins et des naufragés[21]. Ce dernier a vu sa dévotion s'élargir au fil des années à tous les objets perdus.

Ce regard succinct sur l'ensemble décoratif de cette église permet d'évaluer le rôle de la statuaire religieuse en plâtre dans la dévotion paroissiale et dans la compréhension du message que l'on veut transmettre. L'agencement des statues, le choix des personnages représentés et l'iconographie particulière de saint Joseph et de l'Enfant Jésus sont des éléments distinctifs de cette paroisse. Bref, ces statues matérialisent la dimension immatérielle de la pratique dévotionnelle de la paroisse.

Un autre exemple concerne une statuette (figure 31) personnifiant la Vierge, sous le thème de l'Assomption, située dans la sacristie de l'église Saint-Anicet, dans la municipalité du même nom (figure 32). Cette sculpture témoigne également de la relation étroite entre le patrimoine de proximité et sa valeur patrimoniale.

Au début du XX^e^ siècle, pendant près de vingt-cinq ans, après le départ des Sœurs de la Merci, le village de Saint-Anicet se retrouve sans communauté religieuse pour enseigner aux enfants. Ce n'est qu'en 1927 que la congrégation des Sœurs de l'Assomption de la Sainte Vierge décide de s'y établir et de prendre en charge l'éducation des enfants du village. Elles mettent sur pied un couvent pour jeunes filles, et deux religieuses assurent l'éducation des filles et des garçons qui fréquentent l'école publique du village. Ces religieuses y enseigneront jusqu'en 1957, année où, victimes des changements sociaux et du début de la laïcité, elles quitteront la région.

21. *Ibid.*

FIGURE 29
Statue *Saint François Xavier* attribuée à T. Carli, église Saint-Joseph-de-Soulanges, Les Cèdres.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

FIGURE 30
Statue *Saint Antoine de Padoue* attribuée à T. Carli, église Saint-Joseph-de-Soulanges, Les Cèdres.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2010.

FIGURE 31
Statuette de l'*Assomption de la Vierge*, église Saint-Anicet, Saint-Anicet.

Photos : Geneviève Langlais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2009.

La statuette de l'*Assomption de la Vierge* a été offerte à la congrégation par mademoiselle F. Geoffrion en 1927 pour souligner l'arrivée des sœurs dans le village. Sur une photographie de la classe de sixième année de l'école centrale du village prise en 1962 (figure 33), on voit clairement cette statuette à l'arrière-plan. Cette école a succédé à celle dirigée par la congrégation des Sœurs de l'Assomption de la Sainte Vierge et on peut supposer qu'à leur départ les religieuses ont laissé la statue pour le bénéfice des écoliers[22].

22. Sébastien Daviau et Édith Prégent, 2012, « Saint-Anicet : 1850 à nos jours », dans Agathe Caza Brisebois et Luc Quenneville (dir.), *Saint-Anicet d'hier à aujourd'hui*, Montréal, Société historique de Saint-Anicet / Les Éditions Histoire Québec, p. 150 et 186-188.

FIGURE 32
Exemple de la signature gravée de T. Carli-Petrucci inscrite sur la base de la statuette de l'*Assomption de la Vierge*.

Photo : Geneviève Langlais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2009.

FIGURE 33
Photographie de classe (6e année) prise à l'École centrale de Saint-Anicet en 1962, avec la statuette de l'*Assomption de la Vierge* à l'arrière-plan.

Source : Collection de la Société historique de Saint-Anicet.

La qualité esthétique de cette sculpture, réalisée par l'atelier T. Carli-Petrucci (après 1923), ainsi que le caractère audacieux de son iconographie sont remarquables. Le thème de l'Assomption de la Vierge est le dogme religieux reconnu par l'Église catholique selon lequel la Vierge Marie a accédé directement au ciel à la fin de sa vie terrestre sans connaître la mort et les souffrances de la dégradation physique du corps. Dans l'art religieux, elle est généralement représentée comme une femme d'âge mûr, portant un voile sur la tête, le regard orienté vers le bas, les mains jointes pour la prière ou tendues vers le sol[23].

L'œuvre produite ici diffère de cette représentation et présente Marie, jeune fille, sa chevelure libre lui tombant au bas du dos, le regard droit face aux spectateurs et les mains ramenées sur sa poitrine. Cette statue rappelle la célèbre peinture *La naissance de Vénus* réalisée par Boticelli en 1485 dont le modeleur s'est vraisemblablement inspirée pour la conception de la Vierge. En ce sens, cette pièce constitue une œuvre rare dans le corpus de la statuaire religieuse en plâtre et démontre à quel point les artistes modeleurs pouvaient faire preuve d'originalité. Outre ses qualités esthétiques, cette statue présente un intérêt patrimonial important pour la paroisse et l'histoire de la municipalité.

Les deux exemples que nous avons décrits montrent à quel point la patrimonialisation des objets à caractère religieux prend sa source dans le patrimoine de proximité. La statuaire religieuse en plâtre revêt des valeurs patrimoniales uniques et caractéristiques de son milieu. Ce sont les éléments distinctifs de chacune de ces statues qui leur confèrent un sens et qui ont une grande valeur de significativité pour les individus et le milieu auxquels elles sont rattachées.

23. Pour les différentes représentations de l'Assomption, on peut se référer à l'œuvre de Bartholomé Esteban Murillo [1617-1682] qui en a proposé plusieurs traitements demeurés populaires jusqu'au XX^e siècle. Voir à ce sujet l'ouvrage général de Claude Esteban, 1980, *Tout l'œuvre peint de Murillo*, Paris, Flammarion, 120 p.

La valeur de significativité dans le processus de patrimonialisation

Dans la mouvance du développement du concept de patrimoine de proximité et, conséquemment, de la multiplication des patrimoines, d'autres valeurs patrimoniales ont été mises de l'avant, dont celle connue comme la « valeur de significativité ».

On doit ce nouveau concept à la sociologue de l'art Nathalie Heinich. C'est en observant le développement multidisciplinaire et tous azimuts du processus de patrimonialisation qu'elle s'est interrogée sur le phénomène de ce qu'elle appelle l'« inflation patrimoniale ». En analysant l'élargissement et la constante évolution de la notion de patrimoine, elle s'est penchée sur le rôle des valeurs sociales et culturelles à la base de ce phénomène. Dans le cadre de cette réflexion, elle a orienté ses travaux sur l'identification des valeurs attribuables à un objet dans la détermination d'un statut patrimonial[24].

Dans une étude qu'elle a réalisée de concert avec l'Inventaire général du patrimoine de France, elle a mis en lumière la distinction entre le regard profane sur les objets et le regard de l'expert dans la détermination d'un statut patrimonial. Pour ce faire, elle a identifié une série de valeurs dont il faut désormais tenir compte et proposé une axiologie qui laisse une grande place à la subjectivité. Ainsi, outre les valeurs habituelles d'ancienneté et de qualités esthétiques, elle considère la rareté, le risque de perte ou de disparition, la mémoire et même l'émotion. Dans cette perspective, elle propose la valeur de significativité.

> Cette valeur de sens ou de signification est invoquée chaque fois qu'il est question de s'intéresser à un élément pour sa valeur documentaire, sa capacité à autoriser un discours sur ce qu'il révèle indirectement : qu'il s'agisse des propriétés d'une catégorie stylistique, ou encore des usages, des fonctions et des mœurs[25].

Cette valeur de significativité permet, ajoute-t-elle, même dans un contexte de sérialité, d'établir des distinctions entre des objets multiples qui semblent à première vue identiques. En reliant chacun d'eux à son

24. Nathalie Heinich, 2002, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », 286 p.

25. *Ibid.*, p. 242.

environnement, à des circonstances et des événements, ou encore à des souvenirs, on arrive à leur attribuer une valeur patrimoniale spécifique. Pour illustrer son propos, Heinich prend le cas d'une statue de plâtre représentant le fameux curé d'Ars (figure 34) :

> Le type même du problème posé par le sériel, ce sont les innombrables statues du curé d'Ars, dont il faudrait avoir recensé toute l'innombrable série pour en sélectionner une, en l'absence de critères intrinsèques tels que l'authenticité, la signature, la documentation – voire la beauté [… Q]uand au nombre s'ajoute la sérialité, rendant chaque individu à peu près substituable à un autre, ainsi que le manque d'ancienneté et de beauté, que se passe-t-il ? Rien dans la logique de l'histoire de l'art, qui laissera de côté de tels objets. Mais l'Inventaire obéit aussi à une logique scientifique, en vertu de laquelle le nombre et la sérialité constituent un phénomène historique digne de considération. Se présente alors le problème de l'adéquation des procédures à ce type d'objets, qui ne répondent en rien aux critères d'une sélection (ceux prescrits et établis par l'Inventaire général de France) mais n'en méritent pas moins une prise en compte à titre documentaire[26].

Ces propos illustrent bien les préoccupations des agents de l'Inventaire face aux objets fabriqués en série ainsi que l'importance de considérer ces objets comme témoins d'une époque et d'une évolution du goût. Les dimensions documentaire et historique rattachées à ceux-ci sont également dignes d'intérêt dans un processus de connaissance de ces objets.

Le patrimoine de proximité, joint à l'élargissement des valeurs patrimoniales vers la subjectivité et la significativité, permet de considérer la statuaire religieuse en plâtre comme un corpus représentatif d'une époque et donc susceptible d'être intégré au domaine de l'histoire de l'art et de participer à sa juste valeur à la compréhension du rôle de l'art religieux.

> [L]'intérêt de l'artefact et, du même coup, la décision qui se prendra à son sujet, dépendra de la signification qu'un chercheur lui affectera en tant que représentant d'une catégorie ou témoin d'une pratique [… C]es critères (la sérialité et la représentativité) ne deviennent des valeurs qu'à condition d'être considérés comme porteurs de « sens », inducteurs de corrélations avec les éléments extérieurs à l'objet en question, susceptibles d'autoriser un « discours » qui en livre la « signification »[27].

26. *Ibid.*, p. 203.

27. *Ibid.*, p. 243.

FIGURE 34
Statue *Jean-Marie-Baptiste Vianney, dit curé d'Ars*, église Saint-Stanislas-Kostka, Saint-Stanislas-Kostka.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2011.

Cette position prise par la France, dans le cadre de son Inventaire national et de la mise en valeur de son patrimoine mobilier religieux, a également influencé les Pays-Bas dans la mise en œuvre d'une méthode de sélection patrimoniale d'objets mobiliers religieux développée par le Museum Catharijneconvent d'Utrecht.

En effet, comme suite à la fermeture des églises et devant le nombre élevé d'objets religieux en surplus, dont plusieurs produits en série ou manufacturés, le Museum Catharijneconvent, sous la direction de Marc de Beyer, a élaboré une méthode et publié un guide de sélection patrimoniale d'objets religieux susceptibles d'être préservés[28]. Ce guide propose une série d'exercices et de grilles d'évaluation qui permettent d'établir la valeur patrimoniale de chacun des objets présents dans l'église. Cette méthode repose sur des critères qui ne sont pas établis exclusivement par des experts du patrimoine ou de l'histoire de l'art, mais aussi par des paroissiens et des administrateurs de la paroisse. Ces derniers appuient leurs choix sur des valeurs historiques, des événements paroissiaux, ainsi que sur la mémoire et les souvenirs de chacun. Conséquemment, cette approche permet de considérer et de sélectionner des objets directement reliés à la paroisse, même s'ils ne détiennent pas de grandes valeurs intrinsèques.

> *Everyone looks at an object differently, depending on his position, knowledge, and responsibility. A museum curator views an object primarily from a historical – or art historical – perspective and thinking about whether it fits into the museum's collecting policy. Churchgoers, on the other hand, will be influenced mainly by personal experience, and by an object's sacred quality or its connection with local history. They will often be less swayed by factors relating to church or art history. None of these perspectives is inherently more or less important; they complement each other. It is therefore best to ensure that no single party is responsible for valuing items of religious heritage. Instead, their value should be assessed by the owner or administrator together with a heritage specialist, each working on the basis of his own expertise and experience*[29].

L'attribution de la valeur de significativité combinée avec l'expertise des professionnels et les témoignages des paroissiens permet de procéder à la patrimonialisation et à la préservation d'objets importants et significatifs

28. Marc de Beyer, 2012, *Guidelines on Ways of Dealing with Religious Objects*, Utrecht, Museum Catharijneconvent, 71 p.

29. *Ibid.*, p. 33.

pour la communauté. On crée alors un patrimoine qui correspond aux attentes de la collectivité et à ses caractéristiques identitaires. Le patrimoine devient un reflet de la communauté et participe à la compréhension de ses distinctions et à l'appréciation de celles-ci.

La valeur de significativité et l'utilisation de la méthode appliquée aux Pays-Bas trouvent leur application dans le processus de patrimonialisation des statues religieuses en plâtre. Cette approche permet ainsi d'identifier les statues représentatives et significatives pour les paroisses et les communautés. Elle contribue à caractériser certaines d'entre elles et à comprendre leur rôle et leur présence dans un lieu particulier.

Une statuette (figure 35) se trouvant dans une des salles communautaires du couvent de la congrégation des Sœurs de Saint-Joseph de Saint-Hyacinthe représente un excellent exemple de cette approche.

Cette congrégation, fondée en 1871 par Élisabeth Bergeron [1851-1936], a sa maison mère à Saint-Hyacinthe depuis le début de ses activités. Ce vaste édifice a servi de couvent et d'école pendant de nombreuses années. Aujourd'hui, il renferme un centre administratif, une infirmerie et un centre d'accueil pour les sœurs plus âgées, et il accueille aussi celles qui reviennent de mission. Depuis quelques années, cette congrégation vouée à l'éducation, sous l'égide de saint Joseph, a centralisé ses activités dans cet établissement, fermant tour à tour les autres couvents et écoles et y rapatriant les membres de la communauté ainsi que tous les objets.

Dans l'une des salles communes de l'infirmerie se trouve une statuette représentant la Vierge Marie et l'Enfant Jésus debout sur un globe terrestre. Aux pieds des personnages, on reconnaît des objets liés à l'enseignement, comme un cahier, une plume, une équerre, une lettre de l'alphabet. Le socle de la statuette porte l'inscription « Notre-Dame des Écoles ». L'appellation « Notre-Dame » est donnée à la Vierge Marie lorsqu'on veut mettre sous sa protection un lieu ou une activité. On peut lire également au dos de la statue : « T. Carli-Petrucci. Propriété réservée ».

Les inscriptions sur cette sculpture indiquent qu'elle a été fabriquée à Montréal par l'atelier T. Carli-Petrucci après 1923. La mention « Propriété réservée » est particulièrement intéressante et, selon l'information recueillie par les responsables de la congrégation, cette œuvre aurait été commandée et fabriquée exclusivement pour les Sœurs de Saint-Joseph de

FIGURE 35
Statuette *Notre-Dame des Écoles* de la congrégation des Sœurs de Saint-Joseph de Saint-Hyacinthe, maison mère, Saint-Hyacinthe.

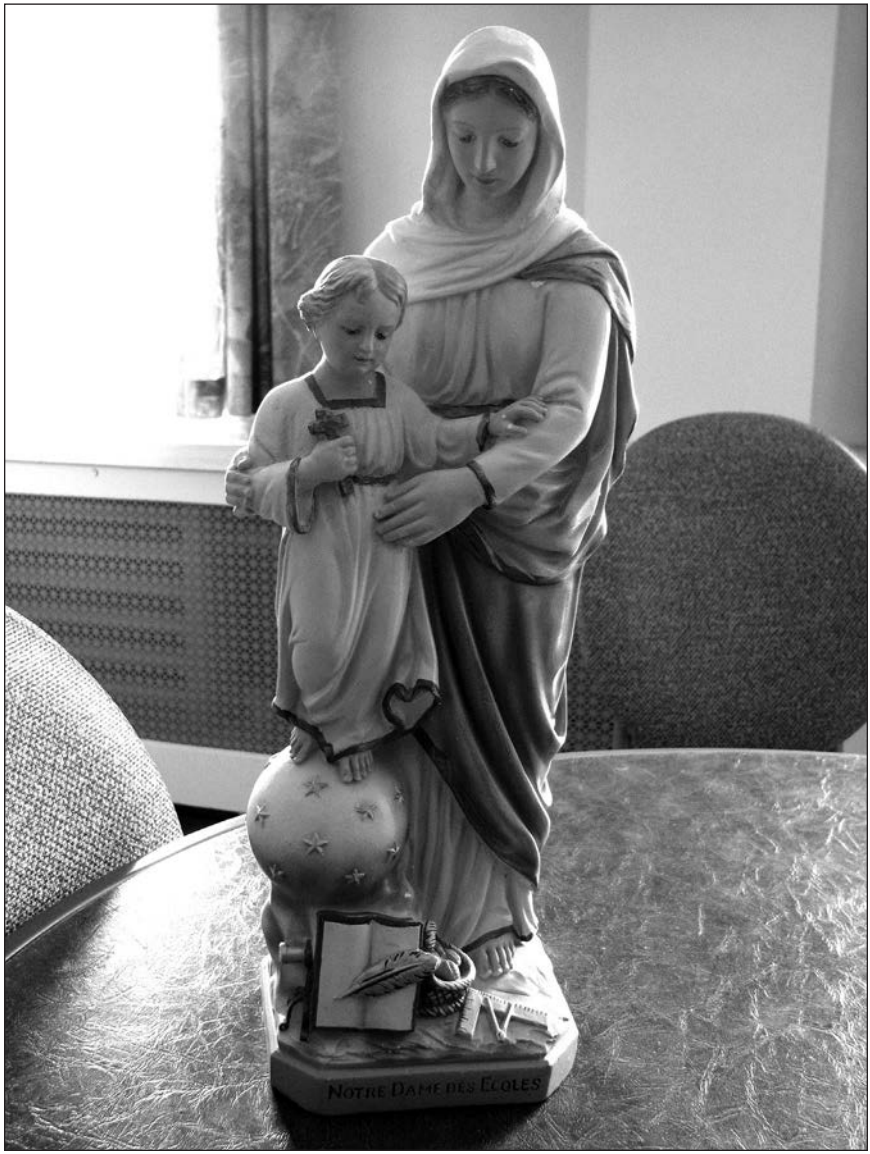


Photo : Édith Prégent, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2012.

Saint-Hyacinthe. Il s'agissait d'une forme de « copyright » qui identifiait ce modèle comme étant leur propriété exclusive, et l'atelier s'engageait à ne pas reproduire ce modèle pour d'autres clients.

On trouvait à l'époque un exemplaire de cette même statuette dans chaque classe de chaque établissement d'enseignement géré par la congrégation, et bien qu'elle ait été reproduite en série, il semblerait que ce soit le seul exemplaire qui subsiste aujourd'hui ; il est conservé précieusement au sein de la communauté.

Cet exemple démontre encore une fois l'importance de la valeur de significativité et la manière dont se construit cette valeur. Cette statue exprime à elle seule l'histoire et la vocation de la congrégation et constitue un témoignage matériel et immatériel de leur rôle dans l'histoire socioreligieuse du Québec.

On comprend que la patrimonialisation de la statuaire religieuse en plâtre est indissociable de la mise en valeur du patrimoine de proximité et de la conservation *in situ*. Cependant, le mouvement irréversible de la fermeture des églises et des couvents et, conséquemment, le déplacement de l'ensemble des objets religieux hors de leur lieu d'origine, constituent un frein à ce processus et engendre une importante perte d'information. Dès lors, la question de la muséalisation de ces objets se pose. La préservation et la médiation de ces objets, objectifs des musées, constituent-elles des solutions possibles et envisageables pour la statuaire religieuse en plâtre ?

3

LA VALEUR MUSÉALE DE LA STATUAIRE RELIGIEUSE EN PLÂTRE AU QUÉBEC

Un bref survol du processus de muséalisation

Aucun objet ou œuvre religieux n'a été, à l'origine, commandé et conçu pour être intégré à une collection muséale. Pour l'Église catholique, l'art religieux a servi principalement à illustrer et à interpréter les dogmes religieux et la liturgie au bénéfice des fidèles. C'est pourquoi ce corpus d'objets trouve sa place et son sens dans les lieux de culte pour lesquels il a été prévu. Ces pièces étaient commandées et offertes par des mécènes ou de hauts représentants de l'Église comme preuve de leur puissance et de leur richesse. Pendant des siècles, on a admiré ces œuvres dans les églises où elles se trouvaient, dans une ambiance et un environnement qui prédisposaient à leur contemplation et à leur compréhension.

> À côté des reliques, les églises conservaient et exposaient d'autres objets : différentes curiosités naturelles, mais surtout des offrandes ; des autels, des calices, des ciboires, des chasubles, des candélabres, des tapisseries gardent parfois jusqu'à aujourd'hui la mémoire de leurs donateurs et même, dans le cas de certains tableaux, leurs visages et ceux de leurs proches. Il faut ajouter à cela les monuments funéraires, les vitraux, les jubés, les chapiteaux historiés, et que sais-je encore ? Chaque église, tout en étant un lieu de culte, offrait au regard des dizaines d'objets[1].

L'histoire nous apprend que la présence des œuvres religieuses dans les musées résulte principalement des grandes périodes iconoclastes et des graves bouleversements religieux et politiques. Devant le risque imminent de perte, de disparition et de destruction, plusieurs objets religieux se sont retrouvés dans des collections privées et, souvent par la suite, publiques.

> L'érosion des formes traditionnelles d'ekphrasis et des usages religieux de l'image de religion s'observe de façon privilégiée dans les œuvres progressivement ou subitement décontextualisées, arrachées à leur emplacement, à la fonction paraliturgique d'origine pour être placées dans un lieu consacré au seul plaisir esthétique. L'iconoclasme et l'expansion du marché de l'art ont bien, en ce sens, partie liée, en favorisant l'un et l'autre le déplacement des œuvres. Le collectionnisme se comprend aussi comme une réaction à l'iconoclasme. Faut-il rappeler que les images arrachées aux églises dans les épisodes iconoclastes du XVI^e^ siècle n'ont pas toutes fini réduites en poussières ou en cendres, mais aussi dans les collections privées[2] ?

1. Krzystof Pomian, 1987, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris – Venise : XVI^e^-XVIII^e^ siècles*, Paris, Gallimard, p. 25.
2. Olivier Christin, 1997, « Le May des orfèvres parisiens », dans Daniel Grange et Dominique Poulot (dir.), *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cité*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, p. 347.

On peut comparer ce phénomène à ce qui s'est produit au Québec entre 1950 et 1975 lorsque plusieurs objets religieux se sont retrouvés dans des collections muséales. Le point de départ de ce processus prend naissance avec le début de l'Inventaire des œuvres d'art réalisé par Gérard Morisset[3]. Cet inventaire a permis d'identifier et de connaître les œuvres d'art présentes dans les églises du Québec et, ainsi, à orienter les conservateurs des musées d'art pour l'enrichissement de leurs collections. Dans les années qui ont suivi le concile Vatican II, ce processus s'est accéléré et on ne peut, aujourd'hui, que se réjouir que les plus belles pièces se soient retrouvées dans nos musées plutôt qu'être détruites ou envoyées à l'extérieur du pays.

Cependant, durant cette période, la statuaire religieuse en plâtre n'était pas considérée comme une œuvre d'art susceptible d'être préservée, et encore moins muséalisée. De ce fait, à la suite des modifications apportées par le concile Vatican II, un grand nombre de statues ont été détruites.

Dans le contexte actuel, un rapprochement peut être fait entre cette période et ce qui se produit aujourd'hui, dans la mesure où la fermeture des églises entraîne un déplacement et la disparition d'une grande quantité d'objets religieux. En ce sens, on peut qualifier la situation actuelle de période iconoclaste. La situation est d'autant plus grave qu'il s'agit pour la plupart d'objets n'ayant jamais suscité l'intérêt des experts et qui ne sont pas documentés. On se trouve aujourd'hui face à une multitude d'objets dont on ignore s'il faut les conserver ou non, faute de documentation et d'un discours artistique et historique à leur sujet.

Nous avons exposé plus haut que la statuaire religieuse en plâtre possède des valeurs patrimoniales importantes dans un contexte de patrimoine de proximité. Cependant, ces valeurs sont-elles importantes et suffisantes pour leur permettre d'intégrer une collection muséale ? Dans un contexte de déplacement, la statuaire religieuse en plâtre peut-elle se tailler une place dans un musée d'art ou de civilisation ? Quelles en sont les valeurs muséales ?

3. Michel Cauchon, 1981, « L'inventaire des œuvres d'art », dans Paul Galarneau (dir.), *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Québec, Musée du Québec / Ministère des Affaires culturelles, p. 33-34.

Compte tenu de leur nature, la muséalisation des objets à caractère religieux suscite des questionnements et soulève des difficultés particulières auxquelles il existe actuellement peu de réponses. C'est pourquoi, pour tenter de répondre à ces questions et de déterminer les valeurs muséales des objets religieux, en l'occurrence celles de la statuaire religieuse en plâtre, il faut d'abord comprendre les tenants et les aboutissants du processus de muséalisation.

> D'un point de vue plus strictement muséologique, la muséalisation est l'opération tendant à extraire, physiquement et conceptuellement, une chose de son milieu naturel ou culturel d'origine et à lui donner un statut muséal, à la transformer en muséalium ou muséalie, «objet de musée», soit à le faire entrer dans le champ du muséal[4].

Depuis les dernières années, ce champ d'études a connu plusieurs avancées qui ont permis de mieux définir et comprendre ce processus. Bien qu'à première vue la muséalisation soit une opération simple qui consiste à faire entrer un objet dans un musée, il s'agit en fait d'un processus plus complexe qui fait appel à différentes notions, dont celles de l'objet, de la collection et de la patrimonialisation. Chacun de ces concepts a fait l'objet de nombreux débats et travaux avant d'être reconnu et qu'un certain consensus soit établi quant à la compréhension de son rôle et au fonctionnement de ce processus[5].

Comme nous l'avons fait au chapitre précédent pour le processus de patrimonialisation, il convient maintenant de faire un bref survol de celui de la muséalisation pour bien saisir comment se construisent les valeurs muséales.

Le processus de muséalisation, tel que nous le connaissons aujourd'hui, c'est-à-dire comme l'opération de transformation d'un objet en «objet de musée», prend naissance dans les années 1970 au moment où des conservateurs et des universitaires commencent à s'intéresser à ce phénomène. Dès lors, ils développent une approche théorique et une méthode dans

4. François Mairesse, «Muséalisation», dans André Desvallées et François Mairesse (dir.), 2011, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, p. 251.

5. L'ouvrage de référence par excellence en ce qui concerne l'ensemble de ces notions, et dans lequel nous avons puisé abondamment, est sans contredit celui publié sous la direction d'André Desvallées et François Mairesse, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, que nous avons déjà cité.

le but de rassembler des objets dans un même lieu pour les constituer en collections, lesquelles généreront une nouvelle forme de connaissances pour les générations futures, par le biais de la médiation. Dans ce processus, l'objet connaît un changement de statut, acquiert de nouvelles valeurs et transmet une nouvelle information[6].

> L'objet de musée est un objet, séparé ou arraché de son contexte, qui entre dans les collections du musée précisément afin de documenter la réalité du contexte dont il est issu. Cette réalité, il la documente par sa forme et sa matière, mais surtout par une valeur spécifique, raison principale pour laquelle l'objet a été sélectionné et thésaurisé : la « muséalité »[7].

Une fois séparé de son milieu, l'objet doit être intégré à une collection muséale. Dans son article portant sur la collection[8], Yves Bergeron fait référence aux trois critères établis par Krzystof Pomian[9] pour que des objets, rassemblés dans un même endroit, constituent une collection :

> [I]l y a collection quand les objets sont tenus temporairement ou définitivement hors de leur contexte d'origine. Dès cet instant, ils ne répondent plus à l'usage premier auquel ils étaient destinés […]
>
> Pour former une véritable collection, les objets doivent être soumis à une protection spéciale. Ce second critère permet de définir le statut de la collection dans la mesure où la protection constitue une reconnaissance de la valeur exceptionnelle et culturelle des objets […] Pour qu'il y ait collection, il faut que les objets soient exposés au regard[10].

Les objets répondant à ces critères et désignés comme des « sémiophores » (selon le concept développé par Pomian) sont alors investis d'un sens particulier : « Ce sont des objets porteurs de signification qui ont perdu leur fonction originale ainsi que leur valeur d'échange et qui acquièrent dès lors qu'ils sont collectionnés de nouvelles significations symboliques[11]. »

6. Mairesse, « Muséalisation », *op. cit.*, p. 253.
7. François Mairesse, 2011, « Objet de musée ou muséalie », dans Desvallées et Mairesse, *Dictionnaire encyclopédique de la muséologie*, *op. cit.*, p. 399.
8. Bergeron, « Collection », dans Desvallées et Mairesse, *Dictionnaire encyclopédique de la muséologie*, *op. cit.*, p. 53-69.
9. Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux*, *op. cit.*
10. Bergeron, « Collection », *op. cit.*, p. 55.
11. *Ibid.*, p. 55.

C'est ainsi qu'avant même de procéder à la muséalisation, il est nécessaire de déterminer la nature des objets que l'on veut faire entrer au musée et de préciser en quoi consiste cet « objet de musée ». Pour ce faire, on a recours à deux concepts : la reconnaissance et l'appropriation. Toujours dans le même texte portant sur la collection, Bergeron met en place un schéma, un parcours des objets dans le processus de muséalisation qui correspond en fait à une hiérarchisation de ceux-ci allant de l'objet usuel, l'objet historique, l'objet ethnographique, l'œuvre d'art, le lieu des collectionneurs (purgatoire), l'objet patrimonial, jusqu'à l'objet de musée ou objet mémoriel, qui constitue la valeur la plus élevée de cette opération[12]. Ainsi, au terme du processus, ledit objet, devenu « objet de musée », ayant atteint le niveau le plus élevé qu'on peut lui attribuer, est empreint de valeurs différentes qui lui confèrent un statut privilégié :

> Bien que l'objet de musée n'ait plus d'utilité réelle, c'est-à-dire qu'il ne sert plus à la fonction première pour laquelle il a été fabriqué, il a acquis au cours de son parcours des valeurs ajoutées. Il s'est transformé, car ne servant plus à rien, il a acquis de nouvelles fonctions qui lui confèrent de nouvelles valeurs. À ce titre, l'objet de musée devient objet mémoriel, car il sert à témoigner. C'est le rôle qu'on lui fera jouer dans les salles d'exposition et dans les catalogues[13].

Dès lors, ces objets comportent une nouvelle valeur spécifique, désignée comme « valeur de muséalité », qui se définit comme suit :

> De quelle valeur s'agit-il ? Indifféremment du fait qu'elle soit en relation avec la nature ou la société, il s'agit d'une valeur qui est en rapport avec l'aspect ontologique de la réalité (objective, concrète et perceptible), est conditionnée par sa pluridimensionnalité (comme ressource d'information) et sa charge énergétique (aura, charisme), dépasse les valeurs temporaires par son importance culturelle (l'éternel contre le temporel), encourage la tendance à préserver, sous la forme de mémoire culturelle matérielle, des éléments représentatifs, pour lutter contre le processus de changement et de la dégradation[14].

De ce bref aperçu de la muséalisation, on comprend que pour qu'un objet acquière la valeur de muséalité et soit intégré à une collection muséale, il faut d'abord qu'il présente certains attributs, qu'il soit reconnu et que la société se l'approprie comme élément représentatif de son

12. *Ibid.*, p. 62-63.

13. *Ibid.*, p. 63.

14. Zbynek Zbyslav Stràsnsky, 1995, *Muséologie. Introduction aux études*, Brno, Université Masark, p. 39, cité dans Mairesse, 2011, « Objet de musée ou muséalie », *op. cit.*, p. 399.

identité culturelle. Cette démarche amène à reconnaître l'importance et le rôle des valeurs patrimoniales conférées à un objet. Car si l'objet de musée devient un objet mémoriel, on doit être en mesure de connaître les détails de ce dont il doit témoigner et de quelle mémoire il est le porteur. Dans le cas des objets mobiliers religieux, et de la statuaire religieuse en plâtre en particulier, la question demeure entière. En effet, à quel niveau de la hiérarchie des valeurs muséales se situent-ils et peut-on leur attribuer la valeur de muséalité sans connaître leur valeur patrimoniale?

La patrimonialisation comme prémisse à la muséalisation

Les recherches réalisées sur la patrimonialisation et la muséalisation indiquent que ces deux processus sont interreliés et qu'ils agissent directement sur l'objet. Alors que la patrimonialisation confère à l'objet des valeurs spécifiques en lien avec son milieu lui permettant de témoigner de son environnement matériel et humain, la muséalisation, quant à elle, le sépare de son milieu en modifiant son sens et en le figeant de manière intemporelle dans un milieu artificiel (figures 36 et 37).

> La patrimonialisation participe du processus de muséalisation, mais ne l'englobe pas totalement : tout ce qui est muséalisé est patrimonialisé, mais tout ce qui est patrimonialisé n'est pas muséalisé et le réflexe patrimonial (sauver ce que nous considérons comme du patrimoine des risques de la destruction) diffère du réflexe muséal (connaître et transmettre)[15].

Pour comprendre cette mince distinction, il faut revenir à la hiérarchie des valeurs des objets développée par Bergeron et énoncée brièvement plus haut. Ce dernier situe l'objet patrimonial et l'objet de musée au sommet de cette hiérarchie. Il le définit ainsi :

> L'objet patrimonial est par définition un objet historique qui a acquis le statut d'objet ethnographique et qui a fait l'objet d'un collectionnement, c'est-à-dire qu'il a suscité l'intérêt des collectionneurs et des spécialistes du patrimoine. L'objet est alors extirpé du purgatoire et il est alors reconnu comme objet patrimonial ; à ce titre, il fait normalement l'objet de reconnaissance et de protection[16].

15. Mairesse, « Muséalisation », *op. cit.*, p. 254.

16. Bergeron, « Collection », *op. cit.*, p. 62.

FIGURE 36
Angelot en plâtre (au centre de l'image) attribué à T. Carli, église Saint-Michel, Vaudreuil-Dorion. Prêté au Musée régional de Vaudreuil-Soulanges pour l'exposition *Pour des siècles et des siècles*.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2013.

FIGURE 37
La même statue (en haut, à droite du maître-autel) dans son contexte d'origine, dans l'église Saint-Michel, vers 1926.

Source : Centre d'archives de Vaudreuil-Soulanges, fonds de l'église Saint-Michel de Vaudreuil, M 18 A1,3.10.

Il est important de préciser que ce purgatoire dont il est question consiste en :

> [L]'étape où les collectionneurs sélectionnent les objets et parfois même les œuvres qui prendront de la valeur. Même si on reconnaît à certains objets historiques une valeur culturelle et qu'ils ont le statut d'objet ethnographique, les objets peuvent parfois rester très longtemps dans cette zone où seules quelques personnes reconnaissent leur valeur patrimoniale. C'est précisément le lieu où les collectionneurs reconnaissent la valeur patrimoniale des objets historiques et ethnographiques[17].

On comprend que la valeur patrimoniale ne suffit pas pour qu'un objet soit muséalisé et qu'il lui faut également atteindre le statut d'objet de musée et comporter la valeur de muséalité. On revient ici à cette distinction entre le regard de l'expert et celui du profane sur l'objet, puisque cette valeur ultime de muséalité ne s'acquiert qu'à la suite de la reconnaissance des spécialistes. Dans cette perspective, ce sont les muséologues et les conservateurs qui décident de ce qui constitue un objet de musée et de ce qu'il est opportun de connaître et de transmettre, et ce sont eux qui gèrent et dirigent les institutions muséales. Donc, la distinction entre l'objet patrimonial et l'objet de musée découle essentiellement de la provenance de cette reconnaissance et de l'importance de sa transmission.

> Il semble bien que les objets soient sélectionnés et collectionnés dans la mesure où ils permettent de témoigner de valeurs collectives. En ce sens, l'objet patrimonial traduit d'abord et avant tout des valeurs de la société dont il est issu […] c'est essentiellement la reconnaissance, c'est-à-dire le regard, qui fait qu'un objet acquiert une valeur patrimoniale et muséale[18].

Il peut arriver cependant que, dans certaines circonstances, le réflexe patrimonial de préservation et le réflexe muséal de transmission soient simultanés sans qu'il y ait eu un processus de valorisation de l'objet. Cette situation peut survenir dans le cas de nouveaux corpus d'objets. Il peut s'agir d'objets contemporains qui n'ont pas connu de patrimonialisation ou d'objets considérés durant des années comme usuels ou témoignant de pratiques révolues qui se trouvent, à un moment donné, dans une situation précaire pouvant mener à leur disparition. Comment alors reconnaître, préserver, muséaliser et transmettre ces objets qui n'ont pas encore suscité l'intérêt des spécialistes ?

17. *Ibid.*, p. 62.
18. *Ibid.*, p. 63.

Aujourd'hui, la statuaire religieuse en plâtre représente un de ces nouveaux patrimoines qu'on risque, à très court terme, de perdre avec la totalité de l'information la concernant ainsi que sa signification. Dès lors, à défaut de leur conservation *in situ*, il faut considérer leur intégration dans des collections muséales. Cependant, parce que ce corpus d'œuvres est méconnu et n'a pas encore fait véritablement l'objet d'une patrimonialisation, il y a lieu de procéder rapidement à une documentation et à une évaluation. Il sera ainsi possible d'attribuer à ces objets religieux les valeurs patrimoniales nécessaires à leur préservation et, surtout, d'élargir notre regard et notre compréhension pour arriver à transmettre ce qu'ils ont véritablement représenté dans le passé ainsi que ce qu'ils représentent encore aujourd'hui.

À l'exception de certains objets qui sont muséalisés sans avoir été patrimonialisés (l'art contemporain, par exemple), ce processus ne peut se faire adéquatement que du moment où les objets sont encore conservés dans leur lieu d'origine. Nous rappelons que sans patrimonialisation il ne peut y avoir de muséalisation. La nature particulière du patrimoine à caractère religieux confirme cette position, puisque l'interprétation et la transmission de la véritable signification de ces objets, hors leur lieu d'origine, sont beaucoup plus susceptibles de comporter d'importantes lacunes en raison du peu de connaissances quant à leur contexte originel. Jacques Hainard le résume en quelques mots : « L'objet n'est la vérité de rien du tout. Polyfonctionnel d'abord, polysémique ensuite, il ne prend de sens que dans un contexte[19]. »

La statuaire religieuse en plâtre au musée

Les objets religieux sont présents dans les musées depuis la création de ceux-ci. Les œuvres à caractère religieux de grands maîtres et les somptueuses pièces d'orfèvrerie sont à l'origine de la majorité des grandes collections d'art des plus prestigieux musées. Cependant, elles ne représentent qu'une infime partie de l'ensemble des objets religieux présents

19. Jacques Hainard, 1984, « La revanche du conservateur », dans Jacques Hainard et Roland Kaehr (dir.), *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, p. 189, cité dans Desvallées et Mairesse, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, *op. cit.*, p. 409.

dans les églises catholiques. La plupart de ces objets ont été fabriqués au cours des XIXe et XXe siècles et n'ont que rarement suscité l'intérêt des collectionneurs et des experts.

C'est pourquoi on retrouve très peu de statues religieuses en plâtre dans les musées du Québec et celles qui s'y trouvent le sont pour deux raisons bien précises. La première découle de l'intérêt d'artistes reconnus pour cette technique et ce matériau. Ainsi, on remarque dans certains grands musées d'art la présence de sculptures religieuses en plâtre réalisées par Alfred Laliberté [1878-1953], Henri Hébert [1884-1950] ou encore Sylvia Daoust [1902-2004]. Ces sculptures ont été produites de la même manière que celles réalisées en atelier, mais ce sont la reconnaissance et le discours des experts quant à la valeur artistique de l'œuvre et à la renommée de l'artiste qui ont permis leur intégration dans une collection muséale.

L'autre raison est liée à la nature même du musée et à l'origine de sa collection. C'est le cas des musées appartenant à des congrégations religieuses[20] ou des musées créés à l'origine par des congrégations religieuses[21]. Dans ces deux situations, les collections sont constituées d'objets religieux accumulés au fil des années par les membres de la congrégation et servent à transmettre l'histoire et la vocation de ces communautés au sein de la société québécoise.

On retrouve dans ces institutions muséales plusieurs statues en plâtre qui représentent habituellement les saints et les personnages religieux à l'origine de la fondation et de la vocation de la communauté. Cependant, ces statues sont très peu documentées et servent généralement à décorer les salles d'exposition ou encore à agrémenter le récit historique. Elles ne

20. On peut penser au Centre historique des Sœurs de Sainte-Anne à Lachine ou encore au Musée des Ursulines de Trois-Rivières ou de Québec. Ces musées ont comme principale mission de mettre en valeur l'histoire et la mission de leur congrégation respective.

21. Deux musées sont représentatifs de cette situation : le Musée d'art de Joliette, dont la collection provient en grande partie du Collège des clercs de Saint-Viateur situé à Joliette et du petit musée installé dans le collège par le père Wilfrid Corbeil [1893-1979] en 1947 (consulté le 12 mai 2012 sur le site Internet du Musée d'art de Joliette, <http://www.museejoliette.org>). On peut également penser au Musée des maîtres et artisans du Québec qui prend son origine dans le musée aménagé dans le Collège Saint-Laurent en 1931 par les Pères de Sainte-Croix (consulté le 12 mai 2012 sur le site Internet du Musée des maîtres et artisans du Québec, <http://www.mmaq.qc.ca>).

constituent pas véritablement des objets de musée, mais sont plutôt des objets adjuvants, c'est-à-dire accessoires et incapables de transmettre par eux-mêmes une symbolique ou une information.

Même dans le cas d'un musée consacré aux religions, comme le Musée des religions du monde de Nicolet, la situation n'est pas différente en ce qui concerne la statuaire religieuse en plâtre[22]. Les renseignements transmis par la direction confirment que le musée possède très peu de statues religieuses en plâtre et qu'elles sont entreposées dans la réserve de l'institution, compte tenu du manque de documentation concernant leur nature, leur rôle et leur provenance. Évidemment, plus les années passent et moins la possibilité de documenter et de réhabiliter ces objets est envisageable.

La présence, ou l'absence, des statues religieuses en plâtre dans les musées québécois illustre bien le peu d'intérêt qu'a suscité ce corpus d'objets au cours des dernières années auprès des institutions muséales.

On retrace par ailleurs seulement deux expositions thématiques dans lesquelles des statues religieuses en plâtre ont été présentées non seulement comme éléments décoratifs, mais comme des objets dignes d'intérêt et susceptibles de transmettre des informations et de transposer des valeurs esthétiques.

La première est celle présentée au Musée d'art de Joliette en 1991, intitulée *Les anges sculptés dans l'art au Québec. Regard sur le visible.* Dans le cadre de cette exposition portant sur le thème des anges dans l'art religieux, des sculptures de bois ont côtoyé des sculptures de plâtre, et chacune était présentée comme une œuvre d'art originale[23].

La seconde est l'exposition *Le Grand Héritage* présentée en 1984 au Musée du Québec, dont nous avons parlé plus haut. Sur l'ensemble des deux cent quatre-vingts œuvres présentées dans cette exposition, on dénombre quatre statues de plâtre produites en atelier au début du XX^{e} siècle. Évidemment, la proportion reste minime, mais il demeure que

22. Informations recueillies auprès du directeur du musée, monsieur Jean-François Royal, le 26 juin 2012, et du site Internet du Musée des religions du monde, <http://www.museedesreligions.qc.ca> (consulté le 15 mai 2012).

23. Danielle Lord, 1991, *Les anges sculptés dans l'art au Québec. Regard sur le visible*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 144 p.

ces statues ont été présentées comme de véritables œuvres, représentatives de leur époque et de leur rôle socioreligieux. De plus, elles ont fait l'objet d'une sélection de la part de différents spécialistes de musées. On peut lire à ce sujet les propos de Jean Trudel présentés en introduction à l'exposition :

> Le concept de l'exposition a été élaboré en dressant une liste d'œuvres maîtresses de l'art religieux du Québec, une sorte de musée imaginaire à la Malraux. La seconde étape a consisté à établir une série de thèmes à développer, thèmes établis pour la plupart autour de ces œuvres maîtresses dont il s'agissait d'éclairer la signification par des œuvres complémentaires […] Nous avons non seulement tenté de présenter des œuvres qui comptent parmi les plus belles et les plus significatives de l'art québécois, mais aussi d'amener le visiteur à mieux comprendre ces œuvres en les mettant en rapport les unes avec les autres par des regroupements à l'intérieur des îlots. Il nous a fallu pour cela abandonner les catégories traditionnelles de représentations (peinture, sculpture, orfèvrerie, etc.) auxquelles nous ont habitués les expositions antérieures pour viser à une mise en situation du contexte religieux de leur création ou de leur utilisation. Ainsi, les diverses sections de l'exposition, tout en considérant des unités autonomes, ont cependant des liens multiples entre elles puisqu'elles s'inscrivent dans un cheminement d'ensemble permettant, espérons-le, un éclairage nouveau sur l'art religieux[24].

L'absence de la statuaire en plâtre des institutions muséales et le manque d'intérêt des experts à son égard n'ont rien à voir avec la nature de ces œuvres, mais sont plutôt attribuables à une difficulté ou à une réticence à concevoir les objets à caractère religieux pour ce qu'ils représentent vraiment. Fondamentalement, ces objets ont une utilité et une place bien définies, tant dans l'espace matériel de l'église que dans l'exercice de la liturgie. C'est ce passage entre objets utilitaires et contextualisés qui semble être un frein à la reconnaissance du milieu professionnel qui leur permettrait d'accéder au statut d'objets de musée.

Le caractère dévotionnel de la statuaire en plâtre dans la pratique religieuse pose également problème. En effet, alors qu'on leur reconnaît un statut d'œuvre d'art ou d'objet de musée, leur rôle au sein de certaines dévotions constitue un défi eu égard à leur conservation dans les lieux de culte.

24. Jean Trudel, « Introduction », dans Jean Trudel (dir.), *Le Grand Héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, Québec, Musée du Québec, p. 2.

Il ne viendrait à l'esprit d'aucune personne de toucher ou d'écrire un mot sur une peinture ancienne accrochée au mur d'une église. La plupart des gens se contentent de l'admirer et de se recueillir sans avoir la tentation de la manipuler. Il en va tout autrement des statues religieuses et cette situation peut devenir une véritable catastrophe pour l'intégrité de l'œuvre.

Pour illustrer cette problématique, nous avons choisi un *Christ en croix* réalisé par T. Carli [1867-1923] et exposé dans une petite chapelle de l'oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal à Montréal.

Depuis 1904, l'oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal est un important lieu de culte et de rassemblement qui appartient à la congrégation des Pères de Sainte-Croix. Sa principale mission est l'accueil des pèlerins dans la dévotion à saint Joseph et, depuis quelques années, au frère André [1845-1937], canonisé en 2010. Ce lieu reçoit plus de deux millions de visiteurs par année. La congrégation possède une magnifique collection d'œuvres et a créé un musée et une réserve muséologique afin de documenter, de conserver et d'exposer cette collection[25]. Conséquemment, la totalité des objets sont muséalisés et considérés comme des objets de musée. En plus de ce qui est présenté aux visiteurs dans les salles d'exposition du musée selon des normes muséales, plusieurs œuvres sont disposées dans les différents lieux et salles de recueillement ainsi que dans les diverses chapelles de l'Oratoire. Ces œuvres qui font partie d'une collection muséale sont présentes un peu partout dans l'édifice et laissées à la ferveur dévotionnelle des pèlerins. Cette situation fait que plusieurs d'entre elles font l'objet de graffitis ou sont endommagées par des visiteurs.

C'est le cas du *Christ en croix* (figure 38) dont les pieds sont pratiquement devenus irrécupérables : une dévotion liée à l'imposition des mains sur les pieds du Christ (figure 39) a totalement détruit la partie inférieure de la sculpture dont il ne reste qu'un amas de plâtre (figure 40).

25. La gestion de cette collection et de ce musée est assurée par madame Chantal Turbide, conservatrice du musée et du patrimoine artistique de l'oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal ; nous l'avons rencontrée en mars 2012 et elle a eu la gentillesse de nous fournir ces renseignements.

FIGURE 38
Christ en croix de T. Carli dans la chapelle de l'oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal, Montréal.

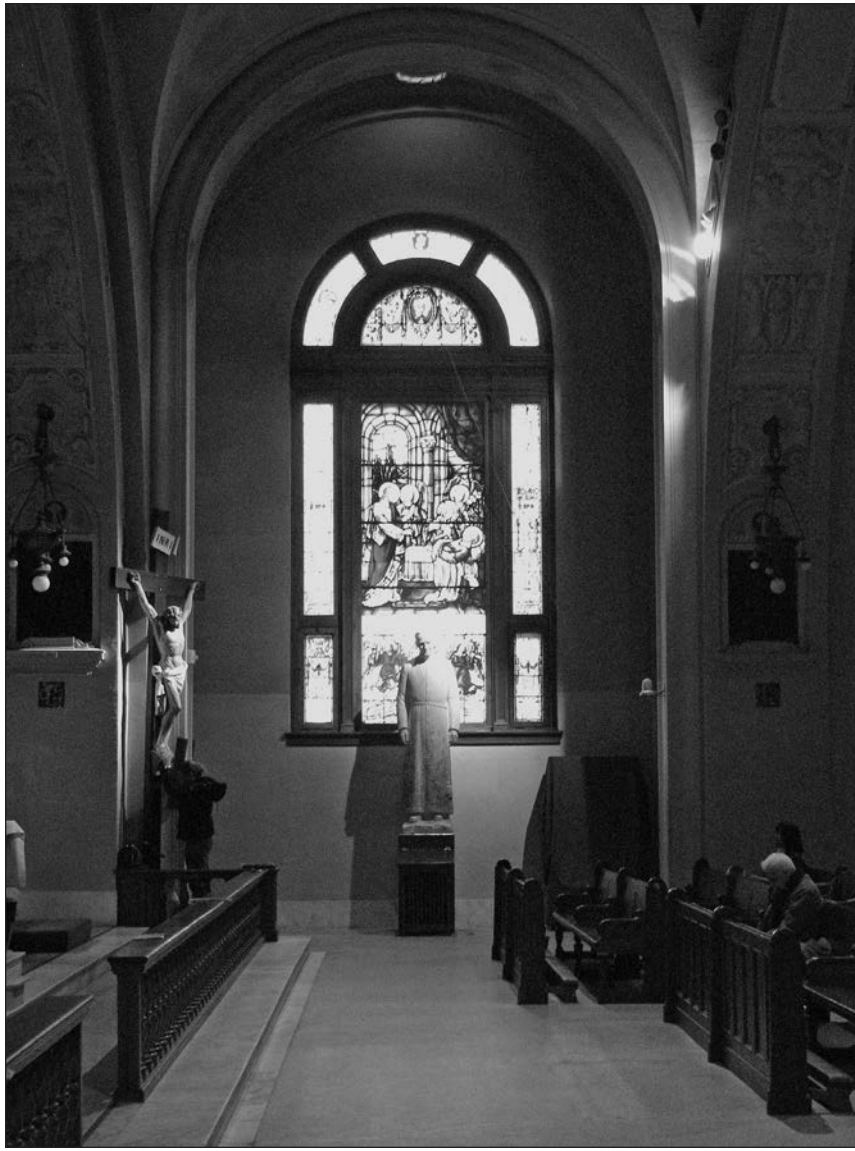


Photo : Édith Prégent, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2012.

FIGURE 39
Imposition des mains d'une fidèle sur les pieds du *Christ en croix* de T. Carli, chapelle de l'oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal, Montréal.

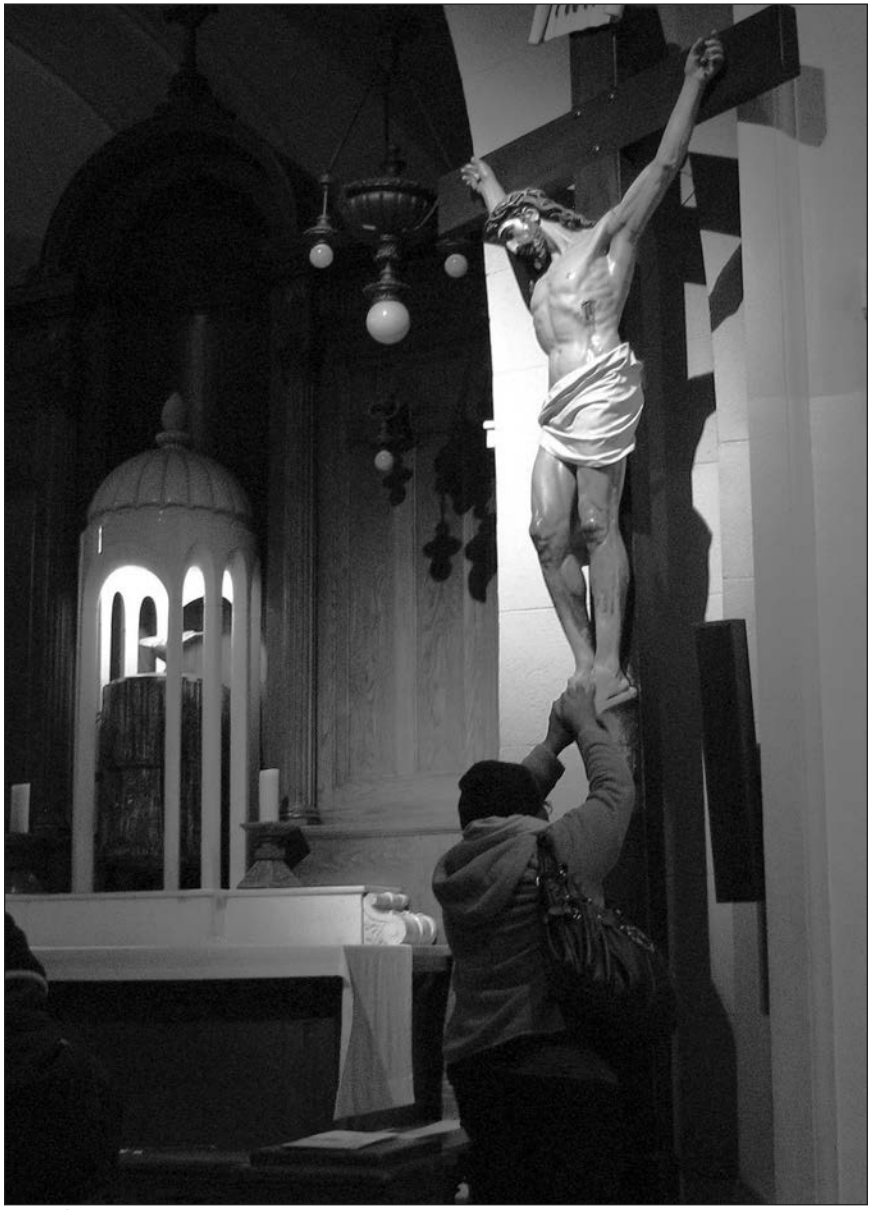


Photo : Édith Prégent, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2012.

FIGURE 40
Signature de T. Carli sur la base du *Christ en croix*, oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal, Montréal, et détail de l'usure des pieds de la statue en plâtre.

Photo : Édith Prégent, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2012.

Bien que les visiteurs ne semblent pas se préoccuper de cet état de fait, ce n'est pas le cas de la conservatrice qui assiste, jour après jour, à la détérioration d'une œuvre remarquable dont elle a la responsabilité. Il faut préciser qu'en principe nul n'est autorisé à toucher les œuvres et les objets exposés sur les lieux, et on remarque même la présence de nombreux gardiens de sécurité. Or, les administrateurs de l'Oratoire ont pris la décision de ne pas sévir et de laisser les visiteurs vivre leur dévotion, raison pour laquelle ils viennent à l'Oratoire. À ce rythme, compte tenu de la friabilité du matériau et du nombre accru des visiteurs, dans très peu de temps il ne restera pratiquement rien des pieds de ce *Christ en croix*.

Dans un tel contexte, comment concilier la mission principale d'un lieu de culte, la dévotion des fidèles et la préservation d'une œuvre faisant partie d'une collection muséale ? Dans le cas de l'Oratoire, des discussions

ont cours à ce sujet entre l'administration et la conservatrice. Cette dernière a proposé de remplacer les œuvres originales par des substituts ou de placer la totalité des œuvres sous vitrines. Les administrateurs hésitent encore et aucune décision n'a été prise. Pour le moment, la dévotion des fidèles prévaut sur la protection d'œuvres patrimoniales et muséales.

Cet exemple pose la question de ce qu'il est important de préserver dans ce lieu à double vocation, soit cultuelle et muséale. Ici, la statue est dans son contexte et exerce sa fonction première. Mais elle est également objet de musée et devrait être protégée. Doit-on accorder la priorité à la préservation de l'œuvre ou est-il préférable de protéger et de conserver une pratique dévotionnelle qui s'inscrit dans une conception immatérielle du patrimoine à caractère religieux, au risque de perdre l'objet?

Cet exemple démontre bien en outre la difficulté à concilier la double nature de la statuaire religieuse en plâtre. Bien que la possibilité de lui reconnaître une valeur de muséalité existe, il demeure qu'une partie importante de son rôle et de sa signification ne pourra être représentée et transmise entre les murs d'une institution muséale. L'objet à caractère religieux exige un contexte particulier qui permet une relation directe entre celui-ci et le spectateur (le pratiquant). L'encadrement artificiel de la muséalisation ne permet plus cette relation et engendre une importante perte de sens qui altère la nature même de l'objet. Or, la muséalisation assure la conservation perpétuelle de l'objet et sa pérennité au profit des générations futures. Dès lors, malgré les valeurs patrimoniales et muséales indéniables de la statuaire religieuse en plâtre, le paradoxe entre son rôle dévotionnel et sa muséalisation constitue une difficulté supplémentaire dans la préservation et la mise en valeur de ce corpus d'objets.

CONCLUSION

Plusieurs années se sont écoulées depuis que nous avons commencé à nous intéresser à la statuaire religieuse en plâtre du Québec. Le phénomène de fermeture des églises s'est accéléré et le dispersement des objets s'est accentué. Or, peu de progrès ont été réalisés concernant la mise en place d'une politique de préservation du patrimoine à caractère religieux. Les nombreux débats qui prennent place dans l'actualité quant aux dépenses publiques, à l'austérité, à la laïcité et aux scandales concernant les communautés religieuses favorisent difficilement une réflexion sur l'avenir des objets mobiliers religieux. Pourtant, la situation est devenue urgente. Tous les jours, des églises ferment et les objets qu'elles contiennent sont retirés, déplacés, vendus ou détruits.

Dans le cadre de ce travail, nous avons voulu faire la lumière sur cette situation et mettre en contexte ce phénomène tout en soulignant les difficultés entourant ce corpus particulier d'objets. L'utilisation de la statuaire religieuse en plâtre comme exemple de la gravité de la situation nous a servi de prétexte à une réflexion plus large quant à l'avenir des objets mobiliers religieux conservés *in situ*. L'étude d'un tel corpus visait à documenter et à mieux comprendre les particularités des objets mobiliers religieux.

Le but de ce travail n'était donc pas de réaliser un inventaire ou une étude exhaustive des statues de plâtre encore présentes de nos jours, mais plutôt de comprendre la nature de ces objets et le rôle qu'ils ont joué dans l'histoire socioreligieuse du Québec. C'est dans cette perspective que nous avons privilégié une démarche visant à évaluer les caractéristiques patrimoniales de ces statues ainsi que les possibilités de les intégrer dans des collections muséales comme objets significatifs, reconnus et dignes d'être conservés et transmis aux générations futures.

Au début de ce travail, nous avons proposé l'hypothèse que malgré leur nature sérielle et multiple, les statues religieuses en plâtre sont des œuvres susceptibles d'être comprises dans le champ d'étude de l'histoire de l'art compte tenu de leurs qualités artistiques et de leur contexte de production. Nous avons également soumis qu'elles comportent des valeurs patrimoniales et muséales indéniables qui les caractérisent et les distinguent les unes des autres. Ces propositions avaient comme objectif de considérer les statues religieuses en plâtre comme des œuvres d'art et comme des témoins matériels importants d'une grande période de notre histoire, à l'instar de plusieurs autres objets conservés *in situ* et aujourd'hui en péril.

Il y a un nombre important de statues de plâtre exposées dans les églises et dans les couvents des communautés religieuses. Les œuvres que nous avons sélectionnées sont des statues que nous connaissons bien et qui tiennent une place importante au sein de leur paroisse et de leur communauté. Au terme de cette sélection, il s'est avéré qu'elles provenaient toutes de l'atelier T. Carli-Petrucci. Conséquemment, en plus de l'importance de leur présence au cœur de leur lieu d'origine, celles-ci possèdent également des qualités esthétiques et artistiques qui témoignent de l'originalité et de la notoriété de cet atelier.

La majeure partie de ce travail a été réalisée sur le terrain, c'est-à-dire dans les églises, les paroisses et les communautés religieuses. L'observation réelle de ces statues nous a permis d'évaluer la qualité des œuvres ainsi que leur état de conservation. Elle nous a aussi permis d'interroger directement les œuvres en relation avec leur milieu. C'est pourquoi nous avons choisi d'orienter ce travail de recherche vers une approche historico-interprétative et d'adopter la méthode de la « théorie ancrée » développée par Linda Groat et David Wang[1], qui permet d'établir les circonstances entourant la présence des objets dans un environnement et de les analyser dans un contexte socioculturel ainsi que dans le temps et l'espace. Le présent travail est donc le résultat des données recueillies et interprétées (analyse formelle, spatialité, histoire, récits et mémoires) dans le cadre bien précis d'une étude-terrain et de la conservation *in situ* afin de répondre aux objectifs de départ concernant la nature de la statuaire religieuse en plâtre et les possibles valeurs patrimoniales et muséales.

1. Linda Groat et David Wang, 2002, *Architectural Research Methods*, New York, John Wiley and Sons, 389 p.

À la suite de ce travail, nous avons complété notre démarche par une recherche davantage théorique afin de situer la statuaire religieuse en plâtre dans le champ de l'histoire de l'art et dans les publications scientifiques.

La revue des publications a confirmé ce que nous supposions déjà au début de ce travail, à savoir qu'il s'agit d'un corpus d'objets méconnu et qui a été délaissé pendant de nombreuses années par les historiens de l'art. Mais elle nous a également permis de constater qu'avec le recul, et dans le contexte actuel de délaissement des objets religieux, la statuaire religieuse en place trouvait un certain intérêt auprès de spécialistes et revêtait à présent des qualités et des caractéristiques lui permettant d'être considérée au nombre des œuvres d'art. De plus, nous avons observé qu'une meilleure connaissance de son contexte de production, de sa diffusion et de la réception du public témoignent d'une évolution du goût de la société et de l'avènement de la modernité que l'on ne peut plus ignorer de nos jours.

Cependant, comme nous l'avons mentionné plus haut, l'objectif de cette recherche était de déterminer quelles sont, aujourd'hui, les valeurs patrimoniales et muséales rattachées à ces objets afin de statuer sur la possibilité de les préserver hors de leur lieu d'origine. Ainsi, à partir du moment où l'on reconnaissait une certaine valeur artistique à ces statues, il nous fallait évaluer leur potentiel patrimonial et muséal. Pour ce faire, nous avons jugé opportun d'expliquer brièvement la complexité des concepts de patrimonialisation et de muséalisation pour mieux comprendre comment s'opère la fabrication de ces diverses valeurs.

Parce que notre travail s'est réalisé en grande partie sur le terrain, au volet estimation des valeurs patrimoniales qui pouvaient être attribuées aux statues de plâtre, nous avons privilégié deux concepts relativement nouveaux en patrimoine. La valeur de significativité développée par Nathalie Heinich[2], qui établit une relation entre l'objet et son environnement humain (mémoire, souvenir anecdote et émotion), ainsi que le concept de patrimoine de proximité et la conservation *in situ*, nous ont permis de présenter comment la patrimonialisation de la statuaire religieuse pouvait se concrétiser et quels en étaient les acteurs et les composantes.

2. Nathalie Heinich, 2002, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », 286 p.

Il ressort de notre recherche qu'il est important de connaître et de valoriser le patrimoine et les caractéristiques identitaires des communautés locales plutôt que d'établir un grand patrimoine national qui ne réussit plus à mobiliser la population et qui ne correspond plus à notre réalité sociale. Le patrimoine de proximité exige de considérer le cadre de vie bâti et humain de l'objet comme étant porteur des références identitaires et donc des valeurs patrimoniales. Cette nouvelle conception du patrimoine constitue encore une exception dans le paysage des études sur le patrimoine. Cependant, nous croyons qu'il s'agit d'une voie à explorer et à appliquer dans le cas de nombreux corpus d'objets ou d'usages rattachés à des régions ou à des territoires précis. Cela représente le meilleur moyen pour que les collectivités s'approprient le patrimoine, soient désireuses de le protéger, de le mettre en valeur et de le financer[3].

C'est dans cette perspective que l'interrelation entre la valeur de significativité et le patrimoine de proximité permet d'attribuer des valeurs patrimoniales significatives et représentatives des caractéristiques identitaires de la collectivité locale à certaines statues religieuses en plâtre encore présentes dans leur lieu d'origine. Mais ce processus de patrimonialisation et de mise en valeur ne peut se faire que si l'objet demeure dans son lieu originel, et c'est là que le bât blesse. On sait que le mouvement de fermeture des églises amorcé est non seulement en progression, mais qu'il est irréversible. Comment, dans ce contexte, protéger les objets mobiliers religieux et, en l'occurrence, la statuaire religieuse en plâtre ?

Par conséquent, la muséalisation de ces objets constitue l'autre option à envisager. Cependant, comme nous l'avons vu, ce processus est complexe et fait appel à des mécanismes et à des acteurs bien précis. Si le processus de muséalisation consiste à transformer un objet en un objet de musée, il apparaît que c'est la valeur de muséalité qui lui est accordée

3. La nouvelle *Loi sur le patrimoine culturel du Québec* (L.R.Q., chapitre P-9.002, Québec, Éditeur officiel du Québec, <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/P_9_002/P9_002.html>, consulté le 30 mars 2015) adoptée en octobre 2012 est en grande partie conçue, rédigée et orientée en ce sens, puisqu'elle confie une large responsabilité aux communautés locales dans l'identification, la préservation et la valorisation de leurs patrimoines respectifs. La nouveauté de cette loi ne nous permet pas encore d'évaluer le réel impact que cela aura sur le patrimoine québécois et sur les différentes communautés locales. Plusieurs critiquent par ailleurs ce nouveau dispositif qui n'est pas accompagné des ressources humaines et financières nécessaires à sa mise en œuvre.

qui lui permet d'intégrer une collection muséale, et que cette valeur provient de la reconnaissance des spécialistes à son égard et dépend, en grande partie, des valeurs patrimoniales qui lui sont rattachées.

Nous avons soulevé le fait que, sauf certaines exceptions comme l'art contemporain, il ne pouvait y avoir de muséalisation sans patrimonialisation. Le court exposé que nous avons présenté quant à la présence des statues religieuses en plâtre dans les musées, ainsi qu'au peu d'expositions qui leur sont consacrées, confirme cette proposition. En effet, le manque de documentation et de connaissance sur ces objets constitue un frein certain à leur muséalisation. Au mieux, les statues de plâtre présentes dans les institutions muséales demeurent des éléments accessoires, des objets adjuvants.

Un autre élément est important à considérer dans ce processus de muséalisation : parce que la valeur patrimoniale des objets mobiliers religieux est directement associée au patrimoine de proximité, comment et où procéder à leur muséalisation ? Faut-il construire des musées dans chaque paroisse ou dans chaque diocèse afin que la relation entre les œuvres, la communauté et le lieu se perpétue ? La question demeure et, est-il nécessaire d'ajouter que, dans une telle perspective, l'objet serait quand même déplacé hors de son environnement d'origine.

Cette étude sur la nature de la statuaire religieuse en plâtre et la détermination de ses valeurs patrimoniales et muséales nous a révélé une nouvelle problématique, rarement traitée par les spécialistes, c'est-à-dire le double statut, celui d'œuvre et celui d'objet de dévotion.

L'exemple de l'oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal à Montréal que nous avons présenté soulève bien cette problématique entre objet muséalisé et objet de dévotion. Pourtant, c'est dans ce cadre que la véritable nature de la statuaire religieuse prend tout son sens et c'est dans cet environnement que sa dimension patrimoniale apparaît le plus clairement. Les dévotions particulières qui incitent les visiteurs à toucher ces statues friables et délicates accélèrent le processus de détérioration, souvent de manière irrécupérable, et cela constitue un véritable dilemme dans la préservation de ces objets.

La question soulevée par cette situation rejoint tout autant la fonction des statues religieuses que le rôle du musée. Que doit-on préserver pour les générations futures, la statue religieuse ou la pratique religieuse ?

Comment concilier sa nature d'œuvre d'art et sa vocation dévotionnelle ? Il s'agit certainement d'une difficulté supplémentaire dans la conservation et la muséalisation des statues religieuses en plâtre dans un lieu comportant lui-même cette double vocation.

Dans le contexte actuel, la préservation des objets mobiliers religieux comprend des enjeux et des questionnements qui n'ont pas encore trouvé de réponses ou de pistes de solutions. Le cas de la statuaire religieuse en plâtre ne constitue que la pointe de l'iceberg si l'on considère la diversité et le nombre important d'objets religieux présents dans les lieux de culte et dont l'avenir est plus qu'incertain.

Le phénomène jamais vu avec lequel la société occidentale est aux prises actuellement donne lieu à une réflexion qui nous oblige à considérer des pistes de solution également jamais envisagées et qui risquent de bousculer plusieurs idées reçues.

L'une d'entre elles est de procéder à une sélection de lieux de culte représentatifs de l'histoire socioreligieuse du Québec et de les conserver dans leur intégralité[4]. Cela suppose de considérer les églises comme une œuvre totale et de les apprécier comme valeur d'ensemble. Dans cette nouvelle conception du patrimoine religieux, il n'est plus opportun de procéder à l'évaluation de chaque objet individuellement et de déterminer s'il mérite qu'on le conserve ou non. Il s'agit de considérer et de documenter l'ensemble du lieu comme une œuvre d'art en soi.

Comme le suggère Luc Noppen[5], la meilleure chose qui puisse advenir d'une église c'est qu'elle reste ouverte au culte. Dès lors, cette vocation cultuelle assure la pérennité du lieu ainsi que le maintien en place et l'utilisation de l'ensemble des objets mobiliers.

4. Il faut préciser que l'Inventaire des lieux de culte du Québec, réalisé par le Conseil du patrimoine religieux du Québec en collaboration avec le ministère de la Culture et des Communications du Québec en 2003, consistait exclusivement à répertorier et à hiérarchiser les édifices religieux comme monuments architecturaux sans tenir compte de leur contenu matériel. C'est pourquoi, quelques années plus tard (de 2009 à 2013), ces mêmes organismes auxquels s'est jointe la Société des musées du Québec ont procédé à l'Inventaire du patrimoine mobilier religieux conservé *in situ*, mais sans aborder la valeur d'ensemble.

5. Luc Noppen, 2013, «Explorations autour du destin des églises du Québec», *L'Action nationale*, vol. CIII, nº 6, p. 62.

FIGURE 41
Église Saint-Médard de Les Coteaux lors de sa mise en vente en 2011.

Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2011.

Cependant, on le sait, les propriétaires actuels de ces bâtiments ne désirent plus continuer à assumer cette charge. Conséquemment, il faut trouver un nouveau propriétaire pour ces églises et les objets qu'elles abritent, et cela implique un basculement du religieux vers la société civile. Cela suggère également de procéder à un transfert du « sacré » religieux vers un « sacré » culturel ou patrimonial. Compte tenu de l'encadrement juridique de l'Église catholique, que ce soit par les différentes lois provinciales ou les dispositions du *Code de droit canonique*, la nature sacrée des lieux et des objets constitue une difficulté supplémentaire à ce transfert.

On conçoit facilement que cette piste de solution soulève plusieurs questionnements. Comment opérer le transfert de propriété d'un lieu de culte intact et actif vers la société civile ? Comment conserver les objets et gérer le lieu sans en faire un musée ? Comment procéder à la sélection des églises qui seront préservées ? Comment concilier la dévotion des fidèles et la préservation des objets et des œuvres ? Nous croyons que l'enjeu est suffisamment important pour que des recherches et des études soient faites en ce sens. Si nous désirons conserver une partie de ce vaste patrimoine à caractère religieux comme témoin représentatif

de notre identité culturelle et de notre histoire socioreligieuse, il faut dès aujourd'hui commencer à agir et à innover dans la recherche de solutions efficaces. Dans une telle perspective, il apparaît possible de conserver des statues religieuses en plâtre dans leur milieu, là où elles prennent tout leur sens, et de les considérer comme partie intégrante de l'œuvre artistique totale que représente l'église dans son ensemble.

BIBLIOGRAPHIE

ALBERIGO, Giuseppe (dir.), 1994, *Les conciles œcuméniques*, tome II-2, Paris, Cerf, 2457 p.

ALBERIGO, Giuseppe, 1996, « Vatican II et son héritage », *Études d'histoire religieuse, Société canadienne d'histoire de l'Église catholique*, vol. 62, p. 7-24.

Album des églises de la Province de Québec, 1928, Montréal, Compagnie canadienne nationale de publication, vol. I, 192 p.

ANDRIEUX, Jean-Yves, 1997, *Histoire et théorie de la patrimonialisation*, Paris, Belin, coll. « Patrimoine et histoire », 283 p.

ANNUAIRES LOVELL DE MONTRÉAL ET SA BANLIEUE, 1842-1999, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Collection numérique, <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/lovell/?language_id=3>, consulté le 30 mars 2011.

ANONYME, 1994, « Roger Bacci se voue à tous les saints », *La Nouvelle République*. Atelier de la Maison Bacci, <http://www.bacci-sarl.com/index.php/actualites/54-roger-bacci>, consulté le 6 mars 2013.

ANONYME, s. d., « Jean Bolland dit Johannes Bollandus », *Encyclopédie Larousse*, <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Bolland/109365>, consulté le 7 mai 2013.

ARPIN, Roland (dir.), 1991, *Une politique de la culture et des arts*, Québec, Communications Science-impact, 319 p.

ARPIN, Roland (dir.), 2000, *Notre patrimoine, un présent du passé*, Québec, Communications Science-impact, 267 p.

BÉLAND, Mario, 1985, *Marius Barbeau et l'art au Québec : bibliographie analytique et thématique*, Québec, CELAT (Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions), 139 p.

BELTING, Hans, 1998, *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, Paris, Cerf, 790 p.

BENJAMIN, Walter, 2003, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, 78 p.

BERGERON, Yves, 2011, «Collection», dans André Desvallées et François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, p. 53-60.

BERTHOLD, Bernard et Élizabeth HARDOUIN-FUGIER, 1996, *Dictionnaire des arts liturgiques XIXe-XXe siècle*, Paris, L'Amateur, 462 p.

BERTHOLD, Étienne et Nathalie MIGLIOLI (dir.), 2011, *Patrimoine et histoire de l'art au Québec : enjeux et perspectives*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. «Chaire Fernand-Dumont sur la culture», 171 p.

BESNER, Hector, 2009, *Les Wilson de Coteau-du-Lac. Ombres et lumières*. Coteau-du-Lac, Société d'histoire de Coteau-du-Lac, 314 p.

BRETON, Marie-Ève, 2011, *Le patrimoine de proximité en contexte urbain comme nouvel espace d'identification collective : le cas de la rue Saint-Malo à Brest*, mémoire de maîtrise en études urbaines, Montréal, Université du Québec à Montréal, 111 p.

CAUCHON, Michel, 1981, «L'inventaire des œuvres d'art», dans Paul Galarneau (dir.), *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Québec, Musée du Québec / Ministère des Affaires culturelles, p. 35-44.

CHHIM, Koliny, Caroline MCKINNON et Caroline TRUCHON, 2005, *Patrimoine religieux : Problématiques, réflexions et pistes de solution*, Québec, Musée de la civilisation, coll. «Les cahiers de recherche du Musée de la civilisation», 68 p.

CHOAY, Françoise, 1992, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 272 p.

CHRISTIN, Olivier, 1997, «Le May des orfèvres parisiens», dans Daniel Grange et Dominique Poulot (dir.), *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cité*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, p. 343-352.

COMMISSION DES BIENS CULTURELS, 2000, *Assurer la pérennité du patrimoine religieux du Québec*, rapport synthèse, Québec, Commission des biens culturels, 28 juillet.

COMPAGNIE DES PRÊTRES DE SAINT-SULPICE, Province du Canada, s. d., <http://www.sulpc.org>, consulté le 20 mai 2013.

CONSEIL DU PATRIMOINE RELIGIEUX DU QUÉBEC, 2012, «L'état du patrimoine religieux. Situation des lieux de culte du Québec», *Bulletin d'information*, nº 1, 4. p.

CROTEAU, André, 1996, *Les belles églises du Québec. Montréal*, Montréal, Trécarré, 222 p.

DAMON, Claire, 2003, «Bacci : ils créent des crèches depuis 1876», *La Nouvelle République*, Atelier de la Maison Bacci, <http://www.bacci-sarl.com/index.php/actualites/51-bacci-creches>, consulté le 7 mars 2013.

DARNAS, Isabelle et Agnès BARNUOL (dir.), 2011, *Regards sur les objets de dévotion populaire*, Arles, Actes Sud, 208 p.

DAVALLON, Jean (dir.), 2003, *Nouveaux regards sur le patrimoine*, Arles, Actes Sud, 171 p.

DAVALLON, Jean, 2006, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier, 222 p.

DAVIAU, Sébastien et Édith PRÉGENT, 2012, « Saint-Anicet : 1850 à nos jours », dans Agathe Caza Brisebois et Luc Quenneville (dir.), *Saint-Anicet d'hier à aujourd'hui*, Montréal, Société historique de Saint-Anicet / Les Éditions Histoire Québec, p. 132-393.

DE BEYER, Marc, 2012, *Guidelines on Ways of Dealing with Religious Objects*, Utrecht, Museum Catharijneconvent, 71 p.

DENIS, Maurice, 1922, *Nouvelles théories sur l'art moderne, l'Art sacré*, Paris, Rouart et Watelin, 310 p.

DEROME, Robert, 1984, « L'art sacré : une étude de gestes », *Continuité,* nº 25, p. 18-24.

DEROME, Robert (dir.), 1985, *Les inventaires d'œuvres d'art religieux dans le diocèse de Valleyfield*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 32 vol.

DEROME, Robert, s. d., site personnel, <http://www.er.uqam.ca/nobel/r14310>, consulté le 23 mai 2013.

DEROME, Robert et Danielle LORD, 1997, « En présence des anges. Art religieux et dévotions populaires. Notre-Dame du Mont-Carmel », site personnel de Robert Derome, <http://www.er.uqam.ca/nobel/r14310/Anges/N.D.Mont-Carmel.html>, consulté le 23 mai 2013.

DESLANDES, Dominique, John A. DICKINSON et Ollivier HUBERT (dir.), 2007, *Les Sulpiciens de Montréal. Une histoire de pouvoir et de discrétion. 1657-2007*, Montréal, Fides, 670 p.

DESVALLÉES, André, 2011, « Patrimoine », dans André Desvallées et François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, p. 421-452.

DESVALLÉES, André et François MAIRESSE (dir.), 2011, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 722 p.

DROUIN, Martin et Anne RICHARD-BAZIRE (dir.), 2011, *La sélection patrimoniale*, Québec, MultiMondes, coll. « Cahiers de l'Institut du patrimoine de l'Université du Québec à Montréal », 318 p.

ESTEBAN, Claude, 1980, *Tout l'œuvre peint de Murillo*, Paris, Flammarion, 120 p.

FERRETTI, Lucia, 1999, *Brève histoire de l'église catholique au Québec*, Montréal, Boréal, 204 p.

FONDATION DU PATRIMOINE RELIGIEUX DU QUÉBEC, 2002, *Bilan d'intervention : 1995-2001. Programme de soutien à la restauration du patrimoine religieux*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications du Québec, 75 p.

FOURCADE, Marie-Blanche (dir.), 2007, *Patrimoine et patrimonialisation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 347 p.

FUTURE FOR RELIGIOUS HERITAGE, <http//www.futurereligioushеritage.eu>, consulté le 26 mai 2013.

GAGNON, François-Marc, 2011, «Autobiographie critique et analyse de l'œuvre», *Annales d'histoire de l'art canadien / Journal of Canadian History*, vol. 32, nº 1, p. 17-18.

GALARNEAU, Paul (dir.), 1981, *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Québec, Musée du Québec / Ministère des Affaires culturelles, 255 p.

GAUTHIER, Richard, 2005, *Le devenir de l'art d'église dans les paroisses catholiques du Québec. Architecture, arts, pratiques patrimoine (1965-2002)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 183 p.

GRANGE, Daniel et Dominique POULOT (dir.), 1977, *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cité*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 476 p.

GROAT, Linda et David WANG, 2002, *Architectural Research Methods*, New York, John Wiley and Sons, 389 p.

GUÉRIN, Paul, 1876, *Les Petits Bollandistes. Vie des saints*, Paris, Bloud et Barral Libraires, 641 p.

HAINARD, Jacques et Roland KAEHR (dir.), 1997, *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 294 p.

HALBWACHS, Maurice, 1968, *La mémoire collective*, Paris, Presses universitaires de France, 297 p.

HEINICH, Nathalie, 2002, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, coll. «Ethnologie de la France», 286 p.

INVENTAIRE DES LIEUX DE CULTE DU QUÉBEC, s. d., Conseil du patrimoine religieux du Québec / Ministère de la Culture et des Communications du Québec, <http://www.lieuxdeculte.qc.ca/>, consulté le 17 octobre 2015.

KAREL, David (dir.), 1992, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord. Peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, photographes et orfèvres*, Québec, Musée du Québec / Presses de l'Université Laval, 962 p.

KEABLE, Jacques, 2011, *Sylvia Daoust 1902-2004 : la première sculpteure du Québec*, Montréal, Fides, 248 p.

LABEILLE, Christine, Guennola THIVOLLE, Isabelle DARNAS et Agnès BARRUOL (dir.), 2012, *Regards sur le patrimoine des congrégations religieuses*, Arles, Actes Sud, 240 p.

LACROIX, Laurier (dir.), 1996, *Ozias Leduc. Une œuvre d'amour et de rêve*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal / Musée du Québec, 318 p.

LACROIX, Laurier, 2009, «L'histoire de l'art au Canada : développement d'une pratique», *Perspective. La Revue de l'INHA*, vol. 20, nº 3, p. 476-500.

LACROIX, Laurier, 2011, « L'historiographie de l'histoire de l'art au Québec et l'échec patrimonial – Quelques remarques intempestives », dans Étienne Berthold et Nathalie Miglioli (dir.), *Patrimoine et histoire de l'art au Québec : enjeux et perspectives*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Chaire Fernand-Dumont sur la culture », p. 163-171.

LAFORGE, Valérie, 2010, *Le patrimoine religieux catholique, un patrimoine national*, Québec, Musée de la Civilisation / Services des collections, des archives historiques et de la bibliothèque, 54 p.

LAURENCE, Jean-Christophe, 2012, « Adieu, petit Jésus de plâtre », *La Presse*, Cahier des arts, 19 décembre, p. 6.

LEBEL, Johanne, 1997, *Les clercs de Saint-Viateur à Joliette. La foi dans l'art*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 15 p.

LENIAUD, Jean-Michel, 2013, *Droit de cité pour le patrimoine*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », 303 p.

LESSARD, Michel, 2007, *La nouvelle encyclopédie des antiquités du Québec*, Montréal, Éditions de L'Homme, 1103 p.

Loi sur le patrimoine culturel, L.R.Q., chapitre P-9.002, Québec, Éditeur officiel du Québec, <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/P_9_002/P9_002.html>, consulté le 30 mars 2015.

Loi sur les corporations religieuses, L.R.Q., chapitre C-71, Québec, Éditeur officiel du Québec, <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/C_71/C71.html>, consulté le 30 mars 2015.

Loi sur les fabriques, L.R.Q., chapitre F-1, Québec, Éditeur officiel du Québec, <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/F_1/F1.html>, consulté le 30 mars 2015.

LORD, Danielle, 1991, *Les anges sculptés dans l'art au Québec. Regard sur le visible*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 144 p.

MAIRESSE, François, 2011, « Muséalisation », dans André Desvallées et François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, p. 251-269.

MAIRESSE, François, 2011, « Objet de musée ou muséalie », dans André Desvallées et François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, p. 385-419.

MAISON DESMARAIS ET ROBITAILLE LIMITÉE, s. d., <http://www.desmarais-robitaille.com>, consulté le 28 juin 2012.

MARTIN, Tanya, 2006, « Les cadres du culte : le noyau paroissial et l'église », dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Thomas Coomans (dir.), *Quel avenir pour quelles églises ? / What Future for Which Churches ?* Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », p. 351-370.

Ministère de la Culture et des Communications du Québec, 2006, *Croire au patrimoine religieux du Québec*, mandat d'initiative entrepris par la Commission de la culture, juin, 76 p.

Ministère des Affaires culturelles, 2000, *La Politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir*, Québec, Direction des communications, Commission des biens culturels, 28 juillet, 150 p.

Morisset, Lucie K, 2009, *Des régimes d'authenticité. Essai sur la mémoire patrimoniale*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 136 p.

Morisset, Lucie K. et Luc Noppen, 2006, « L'avenir des églises du Québec : contours et enjeux », dans Laurier Turgeon, *Le patrimoine religieux : entre le cultuel et le culturel*, Québec, Presses de l'Université Laval, colloque international *Quel avenir pour quelles églises ?*, p. 73-88.

Morisset, Lucie K., Luc Noppen et Thomas Coomans (dir.), 2006, *Quel avenir pour quelles églises ? / What Future for Which Churches ?* Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », 622 p.

Musée d'art de Joliette, s. d., <http://www.museejoliette.org>, consulté le 12 mai 2012.

Musée des maîtres et artisans du Québec, s. d., <http://www.mmaq.qc.ca>, consulté le 12 mai 2012.

Musée des religions du monde, s. d., <http://www.museedesreligions.qc.ca>, consulté le 15 mai 2012.

Noppen, Luc, 1975 [1973], « Le rejet du plâtre dans l'étude de l'art ancien du Québec : un point de vue », *Revue d'ethnologie du Québec*, nº 1, p. 25-49.

Noppen, Luc, 1982, « Bourgeau (Bourgeault), Victor », *Dictionnaire biographique du Canada*, <http://www.biographi.ca/fr/bio/bourgeau_victor_11F.html>, consulté le 20 février 2013.

Noppen, Luc, 2006, « Démolir ou convertir ? La conversion des églises au Québec : enjeux et défis », dans, Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Thomas Coomans (dir.), *Quel avenir pour quelles églises ? / What Future for Which Churches ?* Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », p. 277-300.

Noppen, Luc, 2013, « Exploration autour du destin des églises du Québec », *L'Action nationale*, vol. CIII, nº 6, p. 54-111.

Noppen, Luc et Lucie K. Morisset, 2010, *Les églises du Québec Un patrimoine à réinventer*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », 456 p.

Nora, Pierre (dir.), 1997 [1984], *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 3 vol.

Ostiguy, Jean-René, 1974, *Ozias Leduc : peinture symboliste et religieuse*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 224 p.

PENEZ, Catherine (dir.), 2000, *Regards sur le patrimoine religieux. De la sauvegarde à la préservation*, Arles, Actes Sud, 200 p.

POMIAN, Krzystof, 1987, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris – Venise : XVIe-XVIIIe siècles*, Paris, Gallimard, 368 p.

POMIAN, Krzystof, 2003, *Des saintes reliques à l'art moderne. Venise – Chicago : XIIIe-XXe siècles*, Paris, Gallimard, 384 p.

PORTER, John R, 1975, *L'art de la dorure au Québec du XVIIe siècle à nos jours*, Québec, Garneau, 211 p.

PORTER, John R., 1984, « L'église au cœur de la paroisse », dans Jean Trudel (dir.), *Le Grand Héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, Québec, Musée du Québec, p. 185-196.

PORTER, John R., 1984, « L'intérieur de l'église », dans Jean Trudel (dir.), *Le Grand Héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, Québec, Musée du Québec, p. 197-237.

PORTER, John R. et Léopold DÉSY, 1979, *L'Annonciation dans la sculpture au Québec, suivi d'une étude sur les statuaires et modeleurs Carli et Petrucci*, Québec, Presses de l'Université Laval, 152 p.

POULOT, Dominique (dir.), 1998, *Patrimoine et modernité*, Paris, L'Harmattan, 311 p.

POULOT, Dominique, 2001, *Patrimoine et musée. L'institution de la culture*, Paris, Carré Histoire, Hachette Supérieur, 223 p.

POULOT, Dominique, 2006, *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIIIe-XXe siècle : du monument aux valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, 192 p.

PRÉGENT, Édith, 2012, « Du culte à l'espace muséal, quel patrimoine ? Une étude de cas : la statuaire religieuse en plâtre au Québec », *Études d'histoire religieuse*, *Société canadienne d'histoire de l'Église catholique*, vol. 78, nº 2, p. 25-39.

PRÉGENT, Édith, 2013, « Les objets mobiliers religieux : acteurs et témoins du récit patrimonial paroissial », dans Marie-Blanche Fourcade et Marie-Noëlle Aubertin (dir.), *Patrimoines urbains en récits*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Nouveaux patrimoines », p. 59-98.

PRÉGENT, Édith, 2013, « Religious objects in Quebec. How to manage the problem and find a solution? », *Future for Religious Heritage*, <http://www.frh-europe.org/pregent-edith-religious-objects-in-quebec-how-to-manage-the-problem-and-find-a-solution/>, consulté le 6 février 2013.

RAMIREZ, Bruno, 1984, *Les premiers Italiens de Montréal. L'origine de la Petite Italie du Québec*, Montréal, Boréal Express, 136 p.

RAMIREZ, Bruno, 1991, *Par monts et par vaux. Migrants canadiens-français et italiens dans l'économie nord-atlantique 1860-1914*, Montréal, Boréal, 204 p.

RÉAU, Louis, 1955, *Iconographie de l'art chrétien. Introduction générale*, Paris, Presses universitaires de France, tome I, 480 p.

RÉAU, Louis, 1956, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie de la Bible et de l'Ancien Testament*, Paris, Presses universitaires de France, tome II, 480 p.

RÉAU, Louis, 1958, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints*, Paris, Presses universitaires de France, tome III, 770 p.

RÉPERTOIRE DU PATRIMOINE CULTUREL DU QUÉBEC, s. d., Ministère de la Culture et des Communications du Québec, <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca>, consulté le 17 octobre 2015.

RÉSEAU CANADIEN D'INFORMATION SUR LE PATRIMOINE ET LA RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX, 1994, *Objets religieux : méthode d'analyse et vocabulaire / Religious Objects : User's Guide and Terminology*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 143 p.

RIEGL, Aloïs, 1984 [1903], *Le culte moderne des monuments : son essence et sa genèse*, Paris, Seuil, 124 p.

SANCTUAIRE DE NOTRE-DAME-DU-CAP, s. d., <http://www.sanctuaire-ndc.ca>, consulté le 31 août 2013.

SENÉCAL, Micheline, 2007, *Le cycle des tableaux d'Ozias Leduc à la* cathédrale *Saint-Charles-Borromée de Joliette (1892-1894)*, mémoire de maîtrise en études des arts, Montréal, Université du Québec à Montréal, 247 p. + annexes.

SIMARD, Françoise, 2010, « Bilan et perspectives. Inventaire du patrimoine matériel religieux du Québec », *Bulletin d'information, Conseil du patrimoine religieux du Québec*, vol. 9, nº 4, p. 1.

SIMARD, Jean, 1989, *Les arts sacrés au Québec*, Boucherville, Mortagne, 319 p.

SMITH, Laurajane, 2006, *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, Londres, Routledge, 1664 p.

STRÀNSKY, Zbynek, 1995, *Muséologie Introduction aux études*, Brno, Université Masark, 116 p.

SYRROU, Ermioni Iliana, 2012, *L'iconographie de Sainte Anne Trinitaire dans l'art de Toscane (XV^e-XVI^e siècle)*, master 1, Paris, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, <http://genrehistoire.revues.org./1718>, consulté le 7 août 2013.

TAGLIASACCHI, Paolo, 1990, *Coreglia Antelminelli. Patria del Figurinaio*, Comune di Coreglia Antelminelli, Nuova Grafica Lucchese, 173 p.

TAGLIASACCHI, Paolo, 2002, *Figurine e Figurinai nel XX secolo*, Comune di Coreglia Antelminelli, CLD Libri, 159 p.

TRAQUAIR, Ramsay, 1925, *The Old Architecture of the Province of Quebec*, Toronto, Bigdens Limited, 8 p.

TREMBLAY, Sylvie, 2005, « Les Catelli », *Cap-aux-Diamants*, nº 82, p. 48.

TRUDEL, Jean (dir.), 1984, *Le Grand Héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, Québec, Musée du Québec, 369 p.

TRUDEL, Jean, 2005, *Le patrimoine mobilier religieux du Québec*, mémoire présenté et déposé dans le cadre de la Commission de la culture de l'Assemblée nationale du Québec en juillet 2005, Québec, Ministère de la Culture et des Communications du Québec, 15 p.

TURGEON, Laurier (dir.), 2005, *Le patrimoine religieux : entre le cultuel et le culturel*, Québec, Presses de l'Université Laval, colloque international *Quel avenir pour quelles églises ?*, 562 p.

TURGEON, Laurier et Octave DEBARY, 2007, *Objets et mémoires*, Paris / Québec, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme / Presses de l'Université Laval, 249 p.

VIALLON, Marie, 2011, « Le concile de Trente et l'art », Institut des Sciences de l'Homme et de la Société à Lyon, Archive ouverte pluridisciplinaire HAL, halshs-00550968, version 1, 10 p., <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/55/09/68/PDF/Le_concile_de_Trente_et_la_art.pdf>, consulté le 6 mai 2013.

VIGNOLA, Lucie, 1996, *Essai de définitions : les sculpteurs, statuaires et ornemanistes italiens à Montréal de 1862 à 1880*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 187 p.

VOISINE, Nive, 1991, *Histoire du catholicisme québécois. Réveil et consolidation (1849-1898)*, Montréal, Boréal, tome II, 507 p.

ZARA, Adam, 2012, « Pierre Petrucci : Between saints and goddesses », *Panorama Italia Montreal*, vol. 7, n° 1, p. 16-17.

Édith PRÉGENT

L'avenir des églises catholiques du Québec est gravement menacé, et le sort des objets mobiliers à caractère religieux qu'elles abritent est plus qu'incertain. Dans le contexte actuel de fermeture des églises, ces objets sont en effet retirés de leur lieu d'origine, déplacés, entreposés, vendus ou simplement détruits. La statuaire religieuse en plâtre représente une grande part de ces objets. Longtemps considérées comme des objets de second ordre, compte tenu de leur nombre élevé et de leur fabrication en série, les statues de plâtre sont pourtant omniprésentes dans les églises et les chapelles depuis plus d'un siècle et elles ont tenu une place importante au sein de la pratique religieuse et des dévotions populaires. Que faire aujourd'hui de ce vaste éventail de statues de plâtre ? Comment préserver ces objets du passé socioreligieux et artistique témoins d'une grande période de l'histoire du Québec ?

La réponse se trouve dans le processus de documentation et de valorisation de ces objets. Cet ouvrage propose ainsi de montrer que ce corpus d'objets comporte des valeurs artistiques, historiques et de proximité qui leur confèrent un intérêt patrimonial certain. En s'appuyant sur la notion de significativité développée dans l'approche sociologique de l'histoire de l'art, l'auteure présente les diverses caractéristiques patrimoniales de ces statues et la manière dont elles se construisent. C'est dans cette perspective qu'elle préconise la conservation *in situ* de ces objets ainsi que le maintien de certains lieux de culte dans leur intégralité, tout en soulevant les difficultés et les limites de la muséalisation de la statuaire religieuse.

- **Édith Prégent** est doctorante en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal et chercheure à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain. Membre du Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions, elle est également chargée de projets au Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, où elle s'occupe de la préservation et de la mise en valeur du patrimoine religieux de la région.

ISBN 978-2-7605-4493-2

PUQ.CA