

La Sculpture ancienne du Québec, manifestation d'art populaire?

Jean Trudel

Volume 18, numéro 71, été 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57819ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Trudel, J. (1973). La Sculpture ancienne du Québec, manifestation d'art populaire? *Vie des Arts*, 18(71), 32–34.

par Jean TRUDEL

La Sculpture ancienne du Québec, manifestation d'art populaire?

Le terme *art populaire* est extrêmement difficile à cerner; il a donné lieu à des définitions aussi nombreuses qu'il y a eu de gens pour les faire. Tenter d'appliquer ce terme à la sculpture ancienne du Québec n'est pas une tâche aisée. L'approche personnelle faite ici n'est en aucune façon définitive, loin de là. Si elle peut contribuer à faire avancer un tant soit peu l'état des connaissances sur les arts anciens du Québec, nous aurons atteint notre but.

Afin de simplifier cette approche, nous n'allons traiter que de la sculpture religieuse figurative. Dans une colonie qui, dès ses débuts, est très fortement structurée par la religion catholique, il n'est pas étonnant de voir la sculpture sur bois devenir l'une des principales manifestations extérieures de cette religion. A l'intérieur des églises, le clergé et les fidèles créent un environnement religieux de première importance dans la vie de tous et dans la vie de tous les jours. Cet environnement religieux est à base d'un décor sculpté dans le chœur de l'église qui comporte, dans un cadre architectural, de la sculpture ornementale et de la sculpture figurative. Sans ce besoin de

la religion de recréer un lieu physique qui soit le plus beau qui se puisse voir sur terre, il n'y aurait jamais eu d'efforts, dès le XVII^e siècle, afin d'établir des traditions artistiques viables en Nouvelle-France.

La sculpture à caractère figuratif n'est qu'un aspect du métier du sculpteur qui travaille au décor des églises, mais c'est sans doute celui qui lui est le plus caractéristique. Il lui permet de représenter des personnages ou les scènes dont les fidèles entendent si souvent parler à l'intérieur des églises et qui ont une résonance à l'extérieur des églises. On sait, par exemple, qu'il y avait à Québec au coin de certaines rues des niches dans les murs des maisons, niches qui contenaient des statues ayant, semble-t-il, un rapport avec le nom des rues. La plus connue est celle qui, avant de contenir une statue de Wolfe, contenait une statue de saint Jean-Baptiste et formait le coin de la rue Saint-Jean et de la rue des Pauvres (côte du Palais), à Québec¹. La sculpture religieuse figurative n'était pas confinée à l'intérieur des églises; elle occupait aussi les façades des églises, les croisées des chemins, les cimetières. En ce sens, elle était

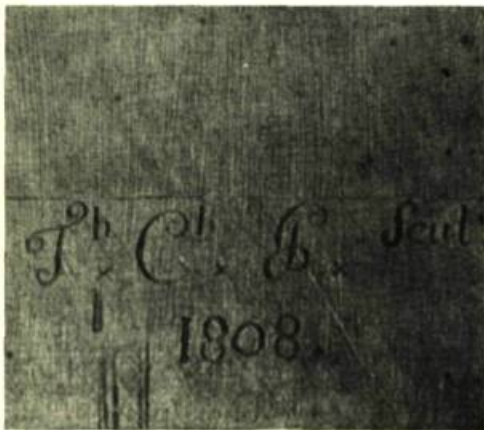
une sculpture populaire, une sculpture avec laquelle le peuple vivait tous les jours comme il vivait avec la religion dont elle représentait les symboles et les dévotions. L'usager, si l'on peut dire, de la sculpture en même temps que son commanditaire (directement ou par l'intermédiaire du clergé) était le peuple québécois pour qui la religion catholique faisait partie intégrante des moeurs et de la vie quotidienne. Si l'on s'en tenait là, il n'y aurait vraiment pas de questions très complexes concernant la sculpture québécoise comme art populaire, mais nous aurions laissé de côté les sculpteurs et les oeuvres pour ne considérer que le milieu qui les a suscités et conditionnés.

Examinons quelques oeuvres qui, par leurs caractéristiques stylistiques, s'approchent d'une conception généralisée de l'art populaire. La première de ces oeuvres est un *Saint Joseph à l'Enfant Jésus* conservé au Musée de l'Hôpital-général de Québec. La tradition veut que cette sculpture ait été placée à la façade de cette institution par ses fondatrices, les Hospitalières de Saint-Augustin, en 1693². Depuis 1624, saint Joseph était le patron de la Nouvelle-France; il en était aussi le

1. Une énigme à résoudre : qui est l'auteur du tableau en relief intitulé *Vision de sainte Angèle de Mérici* et portant la signature *Th. Ch. F. (?) Scul. / 1808 ?* (Phot. Jean Trudel)

2. *Vision de sainte Angèle de Mérici*, 1808. Bois polychrome; 30½ po. x 25¼ (77.4 x 64 cm.). Québec, Monastère des Ursulines. (Phot. Jean Trudel)

3. François-Noël LEVASSEUR, (1703-1794) *Ange adorateur*, provenant de l'église de Lotbinière. Bois (autrefois doré et polychrome); haut. 20 po. ⅛ (51 cm.). Ottawa, Galerie Nationale du Canada. (Phot. W. Hartmann)



protecteur comme il avait été celui de l'Enfant Jésus. Une inscription sur un papier manuscrit collé derrière la sculpture pourrait peut-être nous apporter d'autres renseignements si elle était déchiffrée. Nous ne savons pas qui a pu faire cette oeuvre, mais il devait s'agir, malgré les maladresses, d'un sculpteur de métier. Les mains trop larges, les pieds trop longs, la raideur de l'Enfant Jésus ne doivent pas nous faire oublier l'admirable traitement des plis du manteau et de la chevelure de saint Joseph. Malgré ses tendances à la stylisation excessive,

cette sculpture nous semble, par son expression plastique, plus près d'un art dit *savant* que d'un art dit *populaire*. La technique requise pour la créer implique de la part de celui qui l'a faite une formation plus poussée que celle d'un simple mortel doué pour le bricolage.

Un tableau-relief polychrome conservé au Monastère des Ursulines de Québec se rapprocherait aussi d'une conception générale de l'art *populaire*. Il représente la *Vision de sainte Angèle de Mérici*, la fondatrice des Ursulines, et, autrefois comme aujourd'hui, il



2



3

aurait été placé dans la section du monastère réservée aux novices, pour être offert à leur méditation. D'après la tradition, il aurait été sculpté par une religieuse; il ne nous est pas possible d'accepter cette tradition, peut-être fondée sur la maladresse de l'oeuvre. Dans le bas, à droite, on peut lire « Th. Ch. F. (?) Scul./1808 ». Une ursuline, par humilité, n'aurait pas signé cette oeuvre quand il y a déjà très peu d'oeuvres signées dans la sculpture ancienne du Québec. Nous n'avons pu encore retracer le nom du sculpteur d'après ces initiales.

L'utilisation de la peinture et des techniques de peintre pour rendre le fond de scène et la profondeur n'est pas exceptionnelle; d'autres exemples sont connus. L'iconographie, cependant, est unique. Sainte Angèle est représentée comme une Vierge de l'Annonciation à son prie-dieu. Elle est vêtue en ursuline et porte la capelet à la ceinture. Le lys représente la virginité dont elle avait très tôt fait le voeu. Son attribut habituel, un crucifix fleuri, a été brisé; elle le tient dans ses mains. Ses yeux vides réfèrent sans doute à sa cécité temporaire. Le bâton de pèlerin évoque son voyage à Jérusalem. Dans le coin supérieur gauche du tableau, se trouve, dans un cadre, une représentation de la vision qui fut à l'origine de sa décision de fonder l'ordre des Ursulines: une échelle descend du ciel et des vierges portant sur leur tête un diadème royal y montent deux à deux, accompagnées par des anges. Au-dessus de sainte Angèle apparaît un massif de nuages dans lequel on voit un ange tenant d'une main un diadème d'étoiles et de l'autre une branche fleurie³.

Une oeuvre semblable n'est pas une création spontanée, engendrée par la fantaisie et l'imagination. Chacun des éléments de la composition a été soigneusement choisi et pensé par les religieuses qui ont commandé l'oeuvre. Ce qu'il est important de savoir, c'est qu'Angèle de Mérici a vécu de 1474 à 1525 et qu'elle a été béatifiée en 1768 pour être canonisée en 1804⁴. On sait maintenant pourquoi le relief a été fait en 1808; il présente un résumé des principaux événements de la vie de la sainte, de même que sa canonisation. Les moyens d'expression

du sculpteur sont maladroits, mais peut-on vraiment dire qu'il s'agit d'une oeuvre d'art populaire? Et dans quel sens?

Prenons un thème iconographique qui n'a pas le caractère unique du relief des Ursulines, celui des anges adorateurs. Les modèles sont nombreux dans les églises d'Europe au XVII^e et XVIII^e siècles; les anges adorateurs apparaissent dans les choeurs et sur les tabernacles des autels. Plus près de nous, une paire d'anges en bois sculpté, dorés et polychromes, est conservée au Monastère des Ursulines de Québec; elle a probablement été importée d'Europe dans la première moitié du XVIII^e siècle et elle a peut-être servi de modèle à des sculpteurs québécois. Ces anges sont cependant assez loin de l'Ange adorateur que possède la Galerie Nationale du Canada et qui proviendrait de l'église de Lotbinière. Cet ange a été attribué par Gérard Morisset à François-Noël Levasseur (1703-1794) et daté des environs de 1775⁵. Il en existe plusieurs autres virtuellement semblables dont, notamment, ceux de Saint-Charles de Bellechasse; c'était un type d'oeuvres que le sculpteur répétait — avec des variations mineures — à plusieurs endroits, selon les commandes. C'était une oeuvre faite *en série*, ce qui n'enlève rien à ses qualités plastiques.

Près d'un siècle plus tard, vers le milieu du XIX^e siècle, des anges adorateurs sont utilisés, selon toute probabilité, sur les corbillards. Ils sont, en tout cas, peints en noir à l'origine. Ils sont, eux aussi, répétés à plusieurs exemplaires et faits par un même sculpteur que nous ne connaissons pas. Une paire de ces anges se trouve à la Galerie Nationale du Canada. C'est le même type iconographique que l'ange de Levasseur, mais réduit à sa plus simple expression. La draperie n'est signifiée que par de larges traits de gouge. Les mains ont disparu. La position des jambes est à peine évoquée et les pieds n'existent pas. L'ange de Levasseur nous apparaît, à côté des anges de corbillard, comme une oeuvre d'art *savant*. Pourtant, tous ces anges remplissent bien leur fonction puisqu'il sont tous produits en série. Il y a entre eux des différences stylistiques considérables qui ne viennent, somme

toute, que des formations différentes reçues par les sculpteurs. Et, finalement, comment pourrait-on qualifier l'ange de Levasseur par rapport aux modèles européens?

Il nous semble que c'est un faux problème que de vouloir à tout prix établir, en ce qui concerne la sculpture ancienne du Québec, une ligne de démarcation entre un art *populaire* et un art *savant*. La sculpture ancienne du Québec est née des besoins précis de la société; elle est entièrement intégrée aux structures de cette société. Il ne faut pas croire que les sculpteurs étaient libres de faire ce qu'ils voulaient; ils faisaient eux aussi partie de cette société qui les faisait vivre, et, plus encore, leurs moyens d'expression individuelle étaient fortement conditionnés par leur formation. Peut-être y a-t-il eu des sculpteurs marginaux qui ne vivaient pas de leur art, mais si l'on considère ce qui nous reste de la sculpture ancienne, comment peut-on distinguer leurs oeuvres de celles des professionnels, qu'on les nomme *artistes* ou *artisans*? Il faudrait peut-être conclure que la sculpture ancienne du Québec est tout simplement un art de province ayant ses propres caractéristiques, conditionné par son milieu culturel et reflétant, par ses formes, les aspects très divertifiés de ce milieu et de son évolution. C'est en ce sens qu'on pourrait la considérer comme manifestation d'art populaire.

English Translation, p. 93

1. Trudel, Jean. A propos de la statue de Wolfe, *Vie des Arts*, Vol. XV, N° 59, p. 34-37.
2. Duvernois, Louis. Vestiges de plus de 300 ans d'histoire, *Le Soleil*, Québec, samedi 13 mai 1967, p. 16.
3. Pour la vie d'Angèle de Mérici, voir V. Postel, *Histoire de sainte Angèle de Mérici*, Paris, Librairie Poussielgue Frères, 1878, 2 vol.
4. Réau, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, Tome III, pp. 88 et 89.
5. Morisset, Gérard. *Les Églises et le trésor de Lotbinière*, Québec, Collection Champlain, 1953, p. 49-50 et 65 et pl. 2 et 3.