

Hors de l'Église, point de salut ? La transmission du sens des œuvres d'art religieux

Outside of the Church, is there no salvation? The transmission of meaning in religious works of art

Alexandra Leconte

Volume 12, 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026783ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1026783ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)
1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Leconte, A. (2014). Hors de l'Église, point de salut ? La transmission du sens des œuvres d'art religieux. *Rabaska*, 12, 39–56. <https://doi.org/10.7202/1026783ar>

Article abstract

This article is based on my work produced as part of the Masters program in Museum Studies at the University of Montreal. Interested in Québec's religious heritage, I focus particularly on the conservation and transmission of religious works of art. Through my research, I seek to understand and discover what remains of the religious character of these objects once they become patrimonial. To accomplish this, I studied three cases that showcased different types of conservation : the Basilica of Sainte-Anne-de-Beaupré and its museum, the Saint Joachim Church and the Musée national des beaux-arts du Québec. I studied the heritage process for each in light of their intangible character intrinsic to religious heritage which I define as followed : the notion of the sacred, religious experience, sense of place and community identity. The analysis of my case studies lead me to the polysemic and multifaceted nature of religious works of art, which consequently affects how we diffuse and recognize it as a piece of heritage.

Hors de l'Église, point de salut ?

La transmission du sens des œuvres d'art religieux

ALEXANDRA LECONTE

Université Laval

La religion catholique a joué sans conteste un rôle majeur dans l'histoire du Québec. Elle a été un élément fondateur de la structure sociale et a formé les racines de la culture québécoise. De nos jours, la religion n'est plus partie prenante de la vie des Québécois, mais on lui reconnaît la place et le rôle qu'elle a eu. Elle représente tour à tour une mémoire collective, un témoin du passé et un patrimoine. C'est pourquoi une mobilisation importante a lieu depuis quelques années visant à sauvegarder et à promouvoir cet héritage. Des ensembles immobiliers et mobiliers du milieu ecclésial et des communautés religieuses se voient préservés et réinvestis de valeurs et de significations nouvelles ; ils sont patrimonialisés, c'est-à-dire convertis en biens culturels destinés à la société civile¹. Ce passage du monde cultuel au monde culturel pose plusieurs questions, notamment celle de la transmission du sens des biens d'Église. Loin d'être un déplacement définitif d'un pôle à l'autre, l'objet religieux se retrouve plutôt dans un espace relationnel où se déploient des rapports de force, des tensions, des stratégies d'appropriation, le tout autour d'une frontière physique ou symbolique². L'objet est appelé à voir ses fonctions se transformer, à prendre de nouvelles formes. C'est dans cet entre-lieu que se trouve l'enjeu fondamental de la transmission du patrimoine religieux.

Les œuvres d'art religieux : au-delà de l'esthétique

Les peintures et sculptures des églises se distinguent des autres objets parce qu'elles sont destinées avant tout à la contemplation. Dès lors, au moment de les conserver, les qualités premières recherchées sont souvent d'être avant tout esthétiquement belles et significatives artistiquement. Toutefois, comme le note l'ethnologue Jean Simard, les objets mobiliers religieux artistiques conservés *in vitro*, c'est-à-dire retirés de leur lieu d'origine et regroupés dans les collections des musées, sont souvent mal connus du fait qu'ils ont été

1. Jean Davallon, *Le Don du patrimoine*, Paris, Lavoisier, 2006, p. 99.

2. Laurier Turgeon, « Introduction », *Le Patrimoine religieux du Québec : entre le cultuel et le culturel*, sous la direction de Laurier Turgeon, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 20-21.

généralement acquis sans prendre en considération le contexte qui leur conférerait un sens³. On les acquiert, les conserve et les expose sans tenir compte de leur contexte de création et d'utilisation ainsi que de leur signification première. C'est leur beauté formelle qui induit à leur conservation, influençant par le fait même le type de présentation et de transmission qu'on en fait. Alors qu'est soulevée la question de la valorisation de la portée symbolique et du pouvoir de référence ethnologique du patrimoine religieux pour une civilisation, en même temps que celle qui revendique l'importance esthétique de l'objet d'art, il apparaît essentiel de se demander ce qu'on doit conserver et, plus encore, transmettre du caractère religieux des œuvres d'art.

Notre recherche est basée sur trois patrimonialisations d'œuvres d'art différentes. Celles-ci proviennent d'églises de la région de la Côte-de-Beaupré, reconnue comme « exceptionnelle tant par la qualité et la densité des œuvres que par leur préservation jusqu'à nos jours [...] son ancienneté, sa richesse et son exclusivité la distinguant de toute autre région du Québec⁴ ». Les paroisses qui la composent, par l'architecture de leurs églises, par leur ornementation et leurs objets de cultes et de dévotion sont également représentatives de l'ensemble des paroisses catholiques et françaises d'Amérique du Nord puisqu'elles ont été des exemples à suivre⁵. Nous avons choisi trois lieux de culte différents, car ils représentaient chacun un type de conservation et de mise en valeur particulier qui renvoient à des situations souvent rencontrées au Québec. Le premier cas est la basilique Sainte-Anne-de-Beaupré qui a pris en charge sa collection en érigeant à proximité un musée destiné à recevoir les objets du sanctuaire et en assurant toujours sa gestion. Le second est l'église de Saint-Joachim. Les objets sont encore utilisés dans leur contexte religieux. Ils sont conservés sur place et sont accessibles à tous les publics qui souhaitent les admirer. Enfin, les œuvres d'art de l'église de L'Ange-Gardien sont préservées au Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ), soit hors du lieu pour lequel elles étaient destinées. Elles sont présentées dans l'exposition permanente *Québec, l'art d'une capitale coloniale* qui met en lumière l'importance de ces objets dans l'histoire de l'art du Québec.

Une typologie de l'immatériel

En parcourant la littérature consacrée à la dimension immatérielle du patrimoine religieux, nous constatons que le sens attribué aux biens culturels

3. Jean Simard, « Le Patrimoine mobilier : enjeux et perspectives », *Le Patrimoine religieux du monde rural*, Actes du 65^e Congrès annuel de la Société canadienne d'histoire de l'Église catholique (section française), Trois-Rivières, Société canadienne d'histoire de l'Église catholique (section Française), 1999, p. 39.

4. Madeleine Landry et Robert Derome, *L'Art sacré en Amérique française : le trésor de la Côte-de-Beaupré*, Sillery, Éditions du Septentrion, 2005, p. 7, 186.

5. *Ibid.*, p. 7.

dans leur contexte d'utilisation est présenté en regard de plusieurs notions, ces dernières revenant sous différentes appellations. Aucune classification précise n'étant connue à ce jour, nous avons alors cherché à dégager les principaux caractères immatériels intrinsèques au patrimoine religieux et d'en créer une typologie. Au terme de nos recherches, celle-ci se définit par les quatre concepts suivant : le *sacré*, l'*expérience religieuse*, l'*esprit du lieu* et l'*identité collective*.

La notion de *sacré* ne peut être ignorée. Le sacré est désigné comme « une structure de significations qui postule des réponses absolues aux questions existentielles⁶ ». En ce sens, les peintures et sculptures des églises renferment une valeur absolue qui les rend extraordinaires. Elles appartiennent à un « espace inviolable⁷ » qui renvoie à une « hétérotopie, un espace autre⁸ » et elles sont l'objet de vénération. D'autre part, l'œuvre d'art religieux, dans son contexte d'utilisation, est un objet-signe du sacré, au sens où le définit l'historien et ethnologue Laurier Turgeon, c'est-à-dire un objet auquel on reconnaît une fonction d'énonciation, qui peut ainsi produire du sens, posséder un pouvoir de représentation et agir sur les processus cognitifs⁹. L'œuvre d'art religieux, bien plus qu'une illustration d'une scène ou d'un personnage particulier, est un dispositif mis en place pour dire quelque chose, pour éveiller le spectateur et le guider dans sa réflexion. L'objet-signe contient et réfère à des valeurs complexes, marque les identités d'individus et de groupes et évoque des idées abstraites destinées à la pensée¹⁰. Dans l'église, l'œuvre joue un rôle important dans la dévotion, elle est un instrument de prière parce qu'elle est liée à la fonction rituelle ou aux cultes religieux.

Cette notion serait aussi intimement liée aux œuvres d'art de représentation. En effet, le sacré et par le fait même l'œuvre d'art sacré serait un mode de relation de l'homme à la transcendance¹¹. Ces ouvrages sculpturaux et picturaux qu'on retrouve dans l'église refléteraient ce désir de l'homme de donner à la conception du sacré une forme concrète, volonté qu'on interprète comme une tentative de compréhension de l'aspect métaphysique de l'être et de l'existence¹². L'homme met en image ce monde interdit et inaccessible

6. Danièle Hervieu-Léger, *La Religion pour mémoire*, Paris, Les éditions du Cerf, 1993, p. 68.

7. Luc Noppen et Lucie K. Morisset, *Les Églises du Québec, un patrimoine à réinventer*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2005, p. 325.

8. Expression de Michel Foucault, citée par Noppen et Morisset, *op. cit.*, p. 324.

9. Laurier Turgeon, « La Mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire », *Objets et mémoires*, sous la direction d'Octave Debary et de Laurier Turgeon, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, p. 19.

10. *Ibid.*, p. 19.

11. Ziad Dalloul, « Une présence spirituelle des choses profanes », *L'Art, miroir du sacré*, sous la direction de Nadia Benjelloun, Paris, Albin Michel, 2009, p. 177-184.

12. *Ibid.*, p. 125.

et, à travers sa figuration, se rapproche du sacré. Dans les systèmes religieux, deux réalités sont d'ailleurs juxtaposées, l'une immanente et tangible qui correspond au monde physique, l'autre transcendante et invisible qui correspond au monde abstrait ou spirituel. Entre les deux, on retrouverait la représentation et c'est le sacré qui lui permettrait d'être la manifestation et la matérialisation de cet au-delà¹³. Comme quoi la sacralisation de l'œuvre lui donne le pouvoir de manifester le transcendant et sa nature intrinsèque lui permet de l'illustrer.

L'expérience religieuse, quant à elle, a trait à la foi vécue et à ses expressions. Dans son contexte de création, l'art et les valeurs véhiculées par la religion sont intimement reliés. Le développement de l'un est influencé par le développement de l'autre. En fait, le culte catholique romain reposait dans sa pratique quotidienne sur l'art religieux. L'Église avait la conviction que le message chrétien pouvait se mettre en image, faisant de l'œuvre d'art un objet « appelé à parler à l'âme et au contact duquel le ciel s'ouvre¹⁴ ». Par conséquent, les images ne renvoient pas à elles-mêmes, mais à l'expérience spirituelle qu'elles évoquent. C'est d'ailleurs ce que rappelait le pape Jean-Paul II, en 1995, dans son discours sur « L'Importance du patrimoine artistique dans l'expression de la foi et le dialogue avec l'humanité », dans lequel il affirmait :

Quand l'Église appelle l'art à la seconder dans sa propre mission, ce n'est pas seulement pour des raisons d'esthétique mais pour obéir à la logique elle-même de la Révélation et de l'Incarnation. Il ne s'agit pas d'adoucir par des images toniques l'âpre chemin de l'Homme, mais de lui donner la possibilité de faire dès maintenant une certaine expérience de Dieu, qui rassemble en lui tout ce qui est bon, beau et vrai.¹⁵

L'œuvre d'art permet de soutenir le discours apostolique, d'entretenir la ferveur religieuse et d'aller à la rencontre de la transcendance. Plus encore, ces trésors d'église, tantôt outils d'apostolat, pouvoirs de l'image ou instrument de communication, reflètent tous les aspirations morales d'une communauté de fidèles¹⁶. Effectivement, il s'agit de valeurs, de principes, de règles et de repères qui sont partie prenante de la vie d'une collectivité et qui influencent la façon dont celle-ci appréhende le réel, voit et comprend les phénomènes de l'existence, etc. Il y a dès lors un lien anthropologique important entre les

13. Renaud Ego, « Le Différent », *L'Art, miroir du sacré*, op. cit., p. 152.

14. Carolle Gagnon, « Présentation », *Le Grand Héritage : L'Église catholique et les arts au Québec*, sous la direction de Jean Trudel, Québec, Le Musée du Québec, 1984, p. 329.

15. Jean-Paul II, « L'Importance du patrimoine artistique dans l'expression de la foi et le dialogue avec l'humanité », Discours à la première Assemblée plénière de la Commission pontificale des biens culturels de l'Église, le 12 octobre 1995 ; rapporté dans Monique Boisvert, « La Législation d'Église et la protection du patrimoine », *Le Patrimoine religieux du monde rural*, op. cit., p. 61.

16. Madeleine Landry et Robert Derome, op. cit. p. 10.

œuvres d'art qui incarnent cet idéal des valeurs chrétiennes et la collectivité qui y aspire, qui s'en inspire et qui les partage.

L'étude du lieu pour lequel et dans lequel le patrimoine prend place est nécessaire, puisque les objets entretiennent un lien fort avec celui-ci. On définit cet *esprit du lieu* comme étant l'esprit et le lieu, le matériel et l'immatériel qui sont, non pas en opposition, mais plutôt en interaction, laquelle participerait à la construction du sens des objets¹⁷. Le sens des œuvres d'art serait alors dans une large mesure créé par ce rapport à l'église, c'est-à-dire à l'architecture, au décor et aux autres objets qui le composent, mais également à l'ambiance tantôt festive tantôt solennelle, priante ou austère qu'on y retrouve ; le silence qui y règne, l'odeur de cierge et d'encens si reconnaissable et la lumière particulière de l'endroit. On peut même ajouter à cela, la musique, les chants, le cérémonial des offices religieux et des processions qui créent de véritables spectacles, dans de somptueux décors. D'un point de vue théologique, on insiste sur l'âme, sur la fonction spirituelle du lieu. À l'extérieur comme à l'intérieur de l'église, tout serait aménagé pour servir et inspirer la foi¹⁸. Cet endroit hors du monde et son aménagement serviraient et permettraient même « d'élever ce qu'il y a de meilleur dans l'être humain » et « y passer un moment, [ce serait] s'exposer à la beauté et cueillir en soi-même, la paix qu'elle engendre¹⁹ », favorisant ainsi la plongée dans son âme. Dès lors, l'esprit du lieu cultuel se traduirait par la ferveur, la vie et les espoirs des gens qui le fréquentent et serait intimement lié à l'expérience spirituelle qu'on y vit. C'est dans ce lieu empreint de foi et de grandeur, « chargé des espoirs, des chagrins et des joies du monde²⁰ » que s'incarnent les œuvres d'art sacré.

On déduit également que ce rapport entre l'œuvre d'art religieux et l'homme s'étend au-delà de l'église et s'enracine dans un temps et un territoire donnés. En fait, les biens mobiliers de l'église, dans leur contexte religieux et historique, « seraient constitutifs de l'identité d'une communauté chrétienne²¹ » et ils « refléteraient les groupes sociaux qui les voient naître²² ». Il s'agit d'une *identité collective*. Il faut se rappeler qu'au Québec, la Conquête

17. Laurier Turgeon, « L'Esprit du lieu : entre le matériel et l'immatériel. Présentation de la thématique du colloque », *Le Patrimoine religieux du Québec : entre le cultuel et le culturel*, sous la direction de Laurier Turgeon Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, en ligne : <http://www.international.icomos.org/quebec2008/cd/toindex/papers_ouverture/inaugural-Turgeon.pdf>, consulté le 13 avril 2011.

18. Denis Robitaille, *L'Âme d'un lieu : découvrir l'église paroissiale*, Québec, Nota Bene, 2004, p. 15.

19. *Ibid.*, p. 39.

20. *Ibid.*, p. 14.

21. Marie-Anne Sire, « Du dépôt-refuge au dépôt-projet », *Regards sur le patrimoine religieux : de la sauvegarde à la présentation*, Arles, Actes Sud, 2000, p. 30.

22. Jean Simard, *op. cit.* p. 33.

anglaise de 1759 a marqué profondément l'Église catholique. Pendant près d'un siècle, elle reste appauvrie, dans une société dominée, dont l'identité est en état de siège. Le peuple canadien-français et catholique, dorénavant loin de ses élites, cherche à se protéger et se tourne vers l'Église. Celle-ci défend ses intérêts, de plus en plus assimilés aux leurs. Elle apprend à se penser comme une référence déterminante au service du peuple qu'elle encadre. L'Église devient ainsi porte-drapeau d'une collectivité à laquelle elle fournit une identité propre²³. Le catholicisme devient alors partie intégrante de la collectivité et représente une sorte de « matrice culturelle²⁴ ». Ce serait en regard de l'altérité, c'est-à-dire en rapport avec la présence de l'Autre, de l'étranger ou du dominant, que l'identité canadienne-française se constitue dès lors comme prise de conscience de l'unité d'un peuple²⁵. La figure de l'église en relation avec la paroisse qui l'entoure apparaît alors intéressante. La paroisse catholique est vue comme l'expression d'une religion territorialisée qui cherche à faire corps avec la communauté qu'elle dessert et, en travaillant à y édifier les bases de sa société religieuse axées sur la foi, la langue et le vécu communautaire, l'Église créait un espace culturel qui se voulait cohérent et souhaitait accroître une cohésion sociale²⁶. La société est ainsi divisée en petites communautés de fidèles rassemblés autour d'une église. Ces derniers développent un sentiment d'appartenance envers leur paroisse. Par le fait même, la paroisse permet au chrétien de s'approprier son église et de s'y identifier.

Pour ce qui est des œuvres d'art religieux plus particulièrement, Nathalie Miglioli avance l'idée que ces dernières seraient, dès leur création, un objet de cohésion sociale²⁷. Elle se base sur son étude des monographies de paroisses, ces écrits à caractère historique rédigés principalement par les curés, qui apparaissent au Canada français au milieu du XIX^e siècle et dont une grande partie est dédiée à la description et à l'étude de l'architecture et des œuvres d'art des églises. Suivant la pensée qui ressort de ces écrits, la réalisation et la présence des œuvres d'art sacré feraient l'objet d'une mobilisation importante de la communauté, car celle-ci investirait ces tableaux et ces sculptures d'une charge affective indéniable²⁸. L'attachement des paroissiens à ces objets et à

23. Raymond Lemieux et Jean-Paul Montminy, *Le Catholicisme québécois*, Sainte-Foy, IORC, 2000, p. 26.

24. *Ibid.*, p. 17.

25. *Ibid.*, p. 17-18.

26. Normand Séguin, « La Paroisse dans l'expérience historique québécoise », *La Mémoire dans la culture*, sous la direction de Jacques Mathieu, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1995, p. 197.

27. Nathalie Miglioli, « Construction de la valeur de l'objet d'art dans les monographies paroissiales au Québec de 1854-1925 », *Patrimoine et sacralisation*, sous la direction de Étienne Berthold, Mathieu Dormaels et Josée Laplace, Québec, Éditions MultiMondes, 2008, p. 65.

28. *Ibid.*, p. 65.

leur église serait d'ailleurs souvent mis en évidence dans ces monographies. « L'investissement des paroissiens dans la décoration [ferait] de l'œuvre d'art un bien commun, un objet qu'on chérit parce qu'il appartient à la communauté²⁹ ». Les œuvres d'art font alors partie de la sphère identitaire d'une communauté, en l'occurrence celle des paroissiens et plus largement celle des Canadiens français catholiques.

Trois lieux, trois parcours

La relation au sacré

Dans son contexte religieux, le caractère sacré de l'œuvre d'art existe seulement si elle est en relation avec les deux éléments suivants : le discours et le public. Le discours parce que l'œuvre sert principalement à l'illustrer, à le représenter, et le public parce qu'elle fait appel à leur foi afin que s'incarne en elle cette relation au sacré. On peut supposer que, dans un cadre muséal à caractère religieux, cette même médiation est nécessaire pour bien comprendre la dimension sacrée des œuvres d'art. Au Musée de sainte Anne, le discours est centré sur l'évolution de la dévotion à sainte Anne et la vie paroissiale dans la région ainsi que sur la construction des différentes églises qui se sont succédé sur le territoire. Peintures et sculptures sont entourées d'informations reliées au contexte artistique duquel elles proviennent. Le discours n'est plus religieux, la portée sacrée des œuvres s'en trouve alors modifiée. Notons néanmoins que le type de patrimonialisation que fait l'institution s'apparente au phénomène de l'église-musée. Cette situation désigne plus couramment la transformation d'une église en lieu de conservation et d'exposition d'objets religieux³⁰. Sorte de prolongement de l'église, un lieu où l'on offre, par le biais d'expositions, une expérience qui se veut spirituelle et qui participe à la vie religieuse du visiteur. Se définissant comme un lieu spirituel, on peut donc penser que le Musée de sainte Anne restitue *partiellement* à l'œuvre d'art son caractère sacré.

L'église de Saint-Joachim est encore en fonction et les objets qu'elle renferme sont toujours utilisés pour le culte et la prière. Aussi, parce qu'elle demeure active, les premiers publics qui visitent l'église sont les personnes pratiquant la religion. On peut assumer qu'elles reconnaissent en l'œuvre d'art sa dimension sacrée. Dans ce contexte spécifique, l'œuvre d'art conserve assurément sa sacralité. Cependant, nous savons également qu'il y a une volonté d'attirer un public plus large. Différents dépliants destinés aux visiteurs extérieurs sont réalisés et disponibles sur place ou déposés dans les autres lieux de culte de la région de la Côte-de-Beaupré. Dans ces dépliants,

29. *Ibid.*, p. 66.

30. Laurier Turgeon, « Introduction », *Le Patrimoine religieux du Québec : entre le cultuel et le culturel*, op. cit., p. 28.

tout comme dans la présentation auditive offerte sur place, le propos met en valeur le décor magistral du lieu en présentant l'histoire de sa conception, les artistes qui en sont les créateurs et les œuvres qui le composent. On qualifie ce phénomène de *tourisme du sacré*³¹. À partir du moment où les œuvres religieuses s'inscrivent dans cette approche patrimoniale, elles acquerraient un double statut, celui d'œuvre d'art et celui de « reliques à caractère dévotionnel³² ». Le premier s'expliquerait par le fait que la valorisation touristique ajoute un caractère unique à l'œuvre, la distinguant des autres œuvres d'art sacré existant ailleurs. Le second, par le fait que, sans faire appel à la foi du visiteur ou à ses pratiques religieuses, celui-ci peut saisir dans l'objet, grâce à ce type de mise en valeur, la fonction symbolique du sacré qu'il possède dans son usage religieux. La sacralité de l'œuvre d'art est ici intégrée dans la mise en valeur proposée au visiteur et donc toujours présente.

Au MNBAQ, les œuvres de L'Ange-Gardien sont exposées dans une mise en valeur qu'on peut définir comme profane. Lorsque l'œuvre d'art est muséifiée, entendons laïcisée et intégrée dans une collection muséale, elle se trouve en effet séparée de son contexte d'usage et par le fait même désacralisée. Toutefois, par son processus d'inventaire qui remet les objets hors de portée, le musée introduit une nouvelle séparation entre l'objet et le profane. Cette chute de l'objet et sa régénération subséquente lui donneraient une plus-value sacrée³³. En d'autres mots, l'objet serait sacralisé à nouveau. Daniel Fabre indique d'ailleurs que le musée, par ses pratiques et son code d'éthique, trace autour de ces objets « un périmètre de sécurité de l'exceptionnel tout comme les religions construisent l'espace qui détermine les relations à la transcendance³⁴ ». Il reste que cette muséification se fait, non pas au nom de la religion, mais bien en celui de la connaissance, du savoir. Cela est particulièrement le cas pour la patrimonialisation des œuvres d'art religieux qui permettrait de les contempler en tant que « manifestation du génie humain dans sa manifestation artistique³⁵ ». Les œuvres d'art de L'Ange-Gardien conservées au MNBAQ possèdent une dimension sacrée, mais celle-ci ne relève plus de la religion. Les œuvres ont été destituées de leur statut d'objets de dévotion pour être

31. Expression employée par Jean-Michel Leniaud dans « Entre culte et culture : deux usages antinomiques et complémentaires de l'Église », *Lire le patrimoine religieux*, Montréal, TÉLUQ et Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain, 2008, DVD, 342 min.

32. Jean-Michel Leniaud, *op. cit.*, Émission 1.

33. Laurier Turgeon, « Introduction », *Le Patrimoine religieux du Québec : entre le cultuel et le culturel*, *op. cit.*, p. 38.

34. Daniel Fabre, cité par Christine Cheyrou « La Sacristine et le conservateur : rites sacrés et pratiques muséales au monastère des Ursulines de Québec », *Le Patrimoine religieux du Québec : éducation et transmission du sens*, sous la direction de Solange Lefebvre, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 223.

35. Dominique Ponnau, cité par Laurier Turgeon, « Introduction », *Le Patrimoine religieux du Québec : entre le cultuel et le culturel*, *op. cit.*, p. 35.

ensuite chargées d'une sacralité nouvelle, vidées de tout sens religieux. Il s'agit ici d'un passage complet du cultuel au culturel.

L'expérience religieuse

« Vouloir rendre compte en termes scientifiques d'une religion, c'est déjà avouer que celle-ci a cessé de fonder la société [...] c'est la traiter comme un produit culturel dépouillé de tout privilège de vérité par rapport aux autres³⁶ », notait Dominique Julia dans une étude portant sur la sociologie religieuse. C'est qu'il y a une distance qui s'est créée, une séparation qui a amené la société à ne plus se penser ni à s'organiser sur le mode religieux. Aujourd'hui, ce ne serait plus le statut de vérité des énoncés religieux qui intéresse, mais plutôt le rapport que ceux-ci entretiennent avec la société ou la culture qui en est chargée³⁷. Dans un contexte où il y a eu sortie de la religion, comment traite-t-on les valeurs et l'expérience de la foi reliées au patrimoine religieux artistique ? Au Musée de sainte Anne, les œuvres d'art des anciennes églises sont présentées dans la seconde exposition qui est consacrée aux souvenirs de la vie paroissiale dans la région et relate les trois cents ans de pèlerinage qui s'y sont déroulés. Bien que la dernière zone touche à l'ère contemporaine, il reste que ces œuvres d'art exposées, et plus généralement les objets, sont utilisés pour soutenir un discours qui exprime essentiellement l'origine et l'évolution de l'expérience religieuse qu'est le pèlerinage et l'histoire de la dévotion des paroissiens envers sainte Anne. On parle davantage d'un temps antérieur, d'un temps passé sans qu'il ne s'agisse pour autant d'un temps révolu. La dimension religieuse reliée aux œuvres d'art est conservée puisque ces dernières complètent le discours.

À Saint-Joachim, il s'agit d'un patrimoine vivant, inscrit non seulement dans un bâtiment, mais également dans le geste et la parole. Les œuvres d'art sont toujours en relation avec l'expérience religieuse, chacune étant dépendante de l'autre. On définit cette réalité spirituelle comme la dimension immatérielle de l'objet. De plus, dans le cas où le tourisme se mêle à l'église, cela implique souvent une relation implicite avec la pastorale. Longtemps curé du quartier Saint-Roch à Québec, Mario Dufour considère même le tourisme religieux comme une nouvelle forme de pastorale urbaine³⁸. Celle-ci passerait dorénavant par la sensibilisation des publics aux caractères culturel et historique de l'église et des œuvres qu'on y trouve. Ainsi, le tourisme religieux donne la possibilité aux visiteurs de voir le religieux, de le découvrir ou redécouvrir autrement tout en permettant à l'œuvre d'art de conserver sa

36. Dominique Julia, « La Religion : histoire religieuse », *Nouvelles approches*, T.2 de *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974, p. 185-186.

37. *Ibid.*, p. 187.

38. Mario Dufour, cité par Laurier Turgeon, « Introduction », *Le Patrimoine religieux du Québec : entre le cultuel et le culturel*, op. cit., p. 33.

référence spirituelle. La dimension de l'expérience religieuse telle que nous l'entendons est donc conservée à Saint-Joachim.

Au MNBAQ, ce n'est pas tant les fonctions spirituelles liées aux œuvres d'art religieux qui sont mises de l'avant que la nature même de l'objet, c'est-à-dire une œuvre d'art et sa valeur historique, comme en fait foi un panneau explicatif dans l'exposition sur lequel on peut lire que « l'ensemble de L'Ange-Gardien compte parmi les plus anciens et les plus remarquables témoignages de l'art en Nouvelle-France ». Le rapport entre ces œuvres d'art et l'expérience religieuse et humaine de la communauté de L'Ange-Gardien n'est pas conservé puisque le contexte dans lequel elles sont présentées et le discours auquel elles renvoient écartent volontairement cette dimension. Néanmoins, selon John Porter, longtemps directeur du MNBAQ, le Musée privilégierait lors des acquisitions des œuvres significatives au plan artistique mais auxquelles serait également associée une portée symbolique et identitaire³⁹. Selon lui, le MNBAQ s'interroge, se souvient et tient à laisser sa trace et, de cette façon, il s'inscrit fondamentalement dans une démarche de connaissance⁴⁰. Ainsi, le Musée privilégie la conservation d'œuvres d'art significatives culturellement, c'est-à-dire qui renvoient aux « aspects intellectuels d'une civilisation⁴¹ ». Le religieux est ici sorti du patrimoine religieux, mais non pas pour en faire uniquement un patrimoine artistique, mais bien pour le transformer en patrimoine culturel. L'approche patrimoniale et interprétative employée par le Musée ne renvoient pas à la collectivité d'origine, mais à un autre groupe social : à la civilisation québécoise. C'est un héritage qui favorise l'épanouissement de la collectivité des hommes.

L'esprit du lieu

Le concept d'esprit du lieu est particulier puisqu'il n'est pas directement relié à l'objet. Il fait plutôt le pont entre l'objet et son lieu d'origine et d'usage. Le premier étant fondamentalement lié au second. En exilant ces objets du lieu dans lequel ils s'incarnent, on risque indéniablement de leur extraire du même coup une partie de leur signification, de leur raison d'être. Nous avons scindé en deux cet examen en cherchant à savoir, d'une part, si le lien entre l'œuvre et l'ensemble duquel elle provient existe encore et, d'autre part, si l'objet est toujours imprégné de l'ambiance caractéristique du lieu. Au Musée de sainte Anne, il y a une volonté certaine de conserver et de partager la cohérence qu'ont les œuvres entre elles. À plusieurs endroits, on présente avec les objets les plans des églises dans lesquelles ils prenaient place. Des photos d'archives

39. John R. Porter, « Introduction », *Le Patrimoine religieux du Québec : entre le culturel et le culturel*, op. cit., p. 33.

40. John R. Porter, op. cit. p. 160.

41. Alain Rey (sous la direction de), *Le Robert micro*, Paris, Dictionnaires le Robert, 1998, p. 321.

les illustrant dans leur lieu d'origine sont également exposées. Ces différents éléments permettent d'avoir une idée approximative de l'emplacement des œuvres et de deviner le rapport qu'elles pouvaient avoir avec le reste du décor mobilier et architectural. De plus, le visiteur est invité à entrer dans un univers qui rappelle sans contredit celui de l'église. On y trouve une ambiance feutrée, dotée d'un éclairage généralement tamisé. D'un point de vue sonore, une musique liturgique joue en boucle, rappelant au visiteur qu'il se trouve dans un lieu à caractère spirituel. L'église de Saint-Joachim est toutefois, de loin entre les trois cas, le meilleur exemple d'une patrimonialisation qui respecte ce sens singulier. Une fois à l'intérieur, on est à même de constater que l'art et l'architecture du bâtiment font preuve d'une esthétique réfléchie. À l'intérieur, le visiteur comme le fidèle se trouve plongé dans un univers où architecture, mobilier et œuvres d'art se côtoient dans une harmonie très ordonnée. Et dans cet univers de ton et de style, chaque objet y tient un rôle précis. En fait d'ambiance, on y retrouve tous les éléments si caractéristiques de l'intérieur d'église : odeur d'encens et de cierge brûlé, reflet de la lumière dans les vitraux, silence, majesté, atmosphère de piété qui invite à l'intériorité.

Dans la muséographie de *Québec, l'art d'une capitale coloniale*, les œuvres de l'église de L'Ange-Gardien sont regroupées et présentées ensemble, mais prennent place parmi des œuvres d'origines diverses. On y reconnaît la lumière, le décor et l'atmosphère décrits pour le Musée de sainte Anne avec néanmoins une épuration plus marquée. Christine Cheyrou explique que la présentation du sacré que propose souvent une institution muséale « puise espaces et décors dans le cadre et l'atmosphère des lieux de culte⁴² », soulignant qu'elle leur emprunte « la monumentalité, la théâtralité, la dramatisation, l'ambiance feutrée et solennelle [qui encouragent] le respect, le recueillement et le silence⁴³ ». On retrouve effectivement ces éléments dans l'exposition du MNBAQ, mais est-ce pour rappeler l'intérieur d'église et l'esprit qui y règne ou est-ce plutôt une façon de magnifier les objets et leur beauté formelle ? Quoi qu'il en soit, l'effet est similaire.

Identité collective

Retenons de la définition que nous avons faite du concept d'identité collective que l'église, et par le fait même l'œuvre d'art religieux, est un objet de cohésion sociale. Dans un contexte de culte, le fidèle se définit d'abord par la figure de l'Église, laquelle lui fournit un cadre de vie à suivre et à respecter. Dans un deuxième temps, ce rapport se resserre autour du lieu géographique dans lequel il évolue, dans ce cas-ci, la paroisse, c'est-à-dire

42. Christine Cheyrou, « La Sacristine et le conservateur : rites sacrés et pratiques muséales au monastère des Ursulines de Québec », *op. cit.*, p. 223.

43. *Ibid.*, p. 223.

une communauté formée et établie sur un territoire donné. Cela se concrétise enfin par sa pratique religieuse et donc par l'appropriation qu'il se fait de l'église paroissiale comme centre de son existence et de ce qu'elle contient en tant que biens communs et partagés avec le reste de sa communauté. Dans la société en général, si le nombre de fidèles a grandement diminué au cours des dernières décennies, il reste que plusieurs Québécois sont encore attachés à l'héritage religieux. Une partie importante de ceux-ci visitent encore leur église paroissiale dans les moments charnières de l'existence comme la naissance, le mariage ou les funérailles. Mais ce ne serait que sporadiquement que la pratique abandonnée referait surface.

Les paroissiens de Sainte-Anne-de-Beaupré ont toujours accès aux œuvres d'art qui ornaient autrefois leur église. Sans trop s'avancer, on peut présumer que l'individu de l'endroit ressent un attachement pour celles-ci et les reconnaît comme faisant partie du paysage de son existence. Toutefois, cette appartenance ne serait plus porteuse d'identité puisque la pratique religieuse n'encadre plus la vie quotidienne de ce citoyen. Par contre, le passage de pèlerins sur ce même territoire pose d'autres questions. La démarche pèlerine postule dans son essence même un contact direct du fidèle avec le sacré, le lieu de pèlerinage tendant à camper une figure précise, un événement particulier ou un objet⁴⁴. De là, retenons deux éléments fondateurs du pèlerinage. D'abord, il s'agit d'une communauté, d'un groupe uni qui partage une démarche et une croyance semblables. Ensuite, ils recherchent une relation particulière avec le lieu et l'objet, traces matérielles ou immatérielles de leur dévotion. Dès lors, on suppose que ce groupe d'individus qui partage une démarche et donc une identité religieuse se reconnaît dans les objets exposés ou, à tout le moins, cherche à se les approprier et à s'y identifier. D'autant plus que ceux-ci adoptent un discours mémoriel qui rappelle les moments importants de la tradition qu'est le pèlerinage voué à sainte Anne.

Cette idée du patrimoine religieux et de la dimension mémorielle apparaît intéressante puisque cette dernière est intimement liée au rapport qu'entretiennent la religion et l'existence et celui entre la foi et la culture. Dans le milieu ecclésial, le mot *patrimoine* se rapporte depuis longtemps aux biens d'églises et s'associe fortement à cette idée de tradition qui s'effectue dans la culture. Dans un contexte religieux, le rapport au patrimoine se situe sans contredit dans un registre mémoriel. En fait, « tout élément du patrimoine, qu'il soit image, texte ou récit, architecture, pratique artisanale, geste ou rituel, poursuit le pari de continuer à dire ce qui est invisible et indicible⁴⁵ ».

44. Jean Simard, *op. cit.*, p. 21.

45. Marc Pelchat, « Les Langages du patrimoine religieux et la "survie du sacré" : les transformations de l'ecclésiologie du lieu ecclésial », *Le Patrimoine religieux du Québec : Éducation et transmission du sens*, sous la direction de Solange Lefebvre, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 191.

Dans la pensée chrétienne, les objets matériels tout comme les Écritures sacrées, les traditions doctrinales, le patrimoine liturgique et l'héritage immatériel sont des outils de médiation qui servent à transmettre la religion. C'est dans un rapport au passé que se communiquerait le sens d'une génération à l'autre. Et cette médiation se ferait en éveillant le monde du sens à travers l'empreinte culturelle des gens d'un milieu et d'un territoire particuliers. Ces outils sont alors non pas destinés à l'Église, mais à tout le monde ou plutôt à la communauté chrétienne⁴⁶. Dès lors, on comprend que la mémoire collective est de tout temps religieuse, utilisée pour définir l'identité des fidèles et que les objets y sont vus comme des biens communs servant à transmettre cette identité.

À l'église de Saint-Joachim, les œuvres d'art servent toujours la dévotion et les personnes qui se rassemblent dans ce lieu ont en commun l'Église et la religion comme parties prenantes de leur existence, de leur façon de vivre. Il s'agit ici d'une collectivité davantage régionale en ce qu'elle répond aux fidèles de Saint-Joachim et des alentours. Toutefois, les dépliants et la présentation auditive disponibles sur place centrent leur discours sur la conception et la création du décor intérieur et sur les diverses œuvres d'art qui le composent. Ces informations tiennent plus de l'histoire de l'art. Cette mise en contexte montre qu'il y a une volonté de construire l'historicité des objets, de dégager des traits culturels distinctifs et d'en faire part au public. Le discours emprunté remplit alors deux fonctions. D'une part, il fait de l'œuvre d'art un témoin du passé ; de l'histoire et, d'autre part, il cherche à faire prendre conscience à la communauté québécoise de ce legs culturel, l'invitant par le fait même à s'y identifier.

Dans l'univers religieux, il y a donc un désir de construire la valeur de l'œuvre d'art et cela dans ses dimensions temporelle et artistique. Cette volonté de rendre explicite la capacité de l'objet d'art de synthétiser le passé de la paroisse par le biais de la mémoire et de mettre en valeur les pratiques artistiques et les techniques employées rejoint sans contredit le rôle que se donne un musée tel que le Musée national des beaux-arts du Québec. Une telle institution est impliquée dans le champ de la symbolique nationale. La représentation collective est à la base de toute forme muséale et dans le cas de musées nationaux, il s'agirait même de la représentation d'une identité nationale⁴⁷. L'exposition *Québec, l'art d'une capitale coloniale* met en lumière la ville de Québec comme lieu artistique incontestable des origines de la colonie jusqu'au XIX^e siècle et présente les plus grands artistes et les mouvements

46. Marc Pelchat, *op. cit.*, p. 181.

47. Philippe Dubé et Andrée Lapointe, « Le Musée en tant que territoire symbolique de la nation », *Les Espaces de l'identité*, sous la direction de Laurier Turgeon, Jocelyn Létourneau et Khadiyatoulah Fall, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 149, 158.

artistiques les plus importants de cette époque. Suivant un registre mémoriel, le Musée se concentre sur la dimension artistique de l'objet, véhiculant une identité davantage culturelle. Ainsi, dans ce cas-ci, le concept d'identité collective rattaché à l'œuvre d'art religieux est toujours présent, mais sous une forme nouvelle, passant de l'identité religieuse à l'identité culturelle d'une nation.

L'œuvre d'art religieux est polysémique et multiforme

Suite à cette analyse, nous dégagons deux constats. D'abord, les œuvres d'art religieux des églises forment un ensemble polysémique et multiforme et celui-ci se modifie et évolue selon le degré de patrimonialisation qu'on opère sur elles. Polysémique, car nous avons noté que, déjà dans son contexte religieux, il y a quatre dimensions qui sont intrinsèques aux sens de l'œuvre d'art dans l'église. Et celles-ci influent selon le type d'approche patrimoniale privilégiée. Nous avons examiné que la relation de l'œuvre d'art au sacré est partiellement ou totalement conservée et d'autres fois qu'elle est complètement redéfinie. Il en va de même pour la dimension de l'expérience religieuse de ces objets. Dans chaque cas, l'œuvre d'art possède encore un pouvoir de référence, mais celui-ci subit des transformations selon l'endroit où l'œuvre est conservée. Au Musée de sainte Anne, elle renvoie toujours aux valeurs et aux croyances des fidèles. Dans les autres, sa portée symbolique se transforme, tantôt appuyée d'un discours qui évoque une expérience culturelle comme à Saint-Joachim, tantôt complètement redessinée et renvoyant à une expérience davantage culturelle comme au MNBAQ. L'esprit du lieu qui transpose sur l'œuvre d'art son caractère dramatique, solennel et monumental est préservé, mais il sert différents desseins : celui d'inviter à la prière et au recueillement, celui de comprendre la plénitude de l'œuvre dans son contexte d'origine ou celui d'inciter essentiellement à la contemplation esthétique de l'objet. L'identité religieuse d'une communauté formée de chrétiens se modifie elle aussi en fonction du degré de patrimonialisation réalisé. Lorsqu'encore utilisée pour la vocation, l'œuvre remplit en premier lieu son rôle de pourvoyeuse d'identité religieuse. Mais lorsqu'elle ne sert plus qu'une collectivité restreinte, elle se modifie pour répondre au groupe toujours actif. Enfin, lorsqu'elle est conservée dans un lieu dont l'usage n'est pas religieux, ce pouvoir de référence mute et s'élargit pour rejoindre cette fois une collectivité laïque et nationale.

L'œuvre d'art est également multiforme car, dans son contexte d'usage, elle remplit diverses fonctions. Elle est à la fois objet de dévotion, outil d'enseignement, clé de lecture, objet de décoration, œuvre de contemplation et témoignage historique et culturel. Afin de répondre aux besoins ou aux

missions des institutions qui les exposent, un ou plusieurs de ces rôles sont conservés et mis de l'avant. Un même aspect peut également être traité dans différentes approches patrimoniales, mais il est utilisé pour différentes fins et donc présenté à des niveaux différents. Par exemple, l'œuvre d'art en tant qu'objet de beauté à contempler est mise en valeur dans chaque approche patrimoniale, mais à des degrés divers selon le mandat de l'institution. Ainsi, d'un cas à l'autre, elle témoigne simplement de la présence d'artistes de renom dans la décoration de l'église ou, à un niveau plus élevé, de l'importance du legs culturel qu'elle représente pour une population et, plus largement encore, de la connaissance profonde d'une civilisation qu'elle permet. Elle est soit un élément parmi d'autres, soit un élément subordonné à une fonction ou encore l'élément central autour duquel gravitent discours et publics.

Autonomisation de l'œuvre d'art et du religieux

L'étude de ces différentes approches patrimoniales qui elles-mêmes répondent à des visées de tous ordres nous amène à un second constat, qui découle du premier. Lors de la patrimonialisation de ces objets, il se crée certes une autonomisation des œuvres d'art. Mais suivant les résultats de notre analyse, nous croyons que ce processus entraîne également une autonomisation du religieux. Ces démarches expliqueraient les transformations que subissent les rôles et les significations de l'œuvre d'art religieux lors de leur passage du monde cultuel au monde culturel. Bien sûr, l'œuvre d'art est considérée et définie comme telle lorsqu'elle a été retirée de son contexte religieux et qu'elle se trouve conservée dans une institution dont la vocation est culturelle comme au Musée des beaux arts du Québec. Détachée de son lieu et de ses fonctions, seule sa nature fondamentale d'œuvre d'art reste. Cependant, l'autonomisation de l'œuvre d'art se fait, une fois de plus, à plusieurs niveaux et surtout dans plusieurs types de patrimonialisation. Dès lors, même protégée et présentée dans un lieu à caractère religieux tel que le Musée de sainte Anne ou dans un lieu cultuel encore actif comme l'église Saint-Joachim, l'œuvre d'art acquiert une certaine autonomie. Dans le premier cas, sa nature profonde d'œuvre d'art est avérée, c'est-à-dire qu'en plus de conserver les dimensions qui la composent en tant qu'objet relié à la dévotion religieuse, on la reconnaît comme objet dont la valeur artistique possède une importance notoire et on la présente comme telle. Dans le second cas, le niveau de patrimonialisation est moindre puisque l'œuvre d'art est toujours utilisée pour la prière. Elle continue avant tout de jouer les rôles dont elle est chargée dans le monde religieux. Néanmoins, on a démontré comment sa nature fondamentale est tout de même dégagée par le milieu ecclésial et comment, dès lors, elle est intégrée dans la médiation qu'on en fait aujourd'hui.

L'autonomisation de l'œuvre d'art peut s'expliquer par la volonté des différents intervenants impliqués dans la conservation de ce patrimoine, tant laïques que religieux, de retracer l'historicité de l'œuvre d'art. Cela se traduit par les discours qui mettent en valeur les œuvres et dans lesquels on note la quasi unique présence d'informations à caractère artistique. À partir du moment où l'on veut dépeindre le contexte historique, social et artistique qui entoure la réalisation des œuvres, peintures et sculptures se dégagent de leurs fonctions et deviennent objets à part entière. Elles deviennent indépendantes, mais sans que cela n'implique que le rapport qui les relie au lieu et aux rôles liturgiques pour lesquels elles ont été créées disparaisse ou ne puisse être mis en valeur.

Pour l'autonomisation du religieux, cela signifie qu'il y a un dégagement plus ou moins important du caractère religieux de l'œuvre d'art. En fait, dans son contexte d'origine, cette dernière renvoie à la religion, à la foi et à la croyance. Elle nourrit un pouvoir symbolique multiple. Mais lorsque des moyens sont mis en place pour protéger et partager ces ensembles artistiques, leurs rapports au religieux se transforment afin de répondre à leur nouveau statut. Par conséquent, les significations auxquelles elle renvoie se détachent l'une de l'autre pour devenir elles aussi autonomes. Elles ne forment plus un tout, un ensemble au centre duquel se trouve l'œuvre d'art. Elles deviennent plutôt indépendantes les unes des autres tout en restant rattachées à l'œuvre d'art. Puis, parce qu'autonomes et toujours actives, elles évoluent chacune de leur côté et s'élargissent. Il n'y a pas une coupure ou un abandon de ces significations. Au contraire, elles sont simplement réactualisées afin de se conformer à leur nouveau statut. L'exemple le plus flagrant correspond au concept d'identité auquel l'œuvre d'art est, dans chaque cas, rattachée. Au Musée de sainte Anne elle renvoie à une identité encore religieuse, à l'église Saint-Joachim à une identité à la fois religieuse et culturelle, et au MNBAQ à une identité sociale voire nationale. De cette façon, les œuvres d'art ne s'incarnent plus uniquement dans le religieux. Celui-ci devient un aspect parmi d'autres auquel l'œuvre d'art peut être rattachée.

Cette transformation se ferait par les institutions impliquées dans la préservation et la mise en valeur de ce patrimoine. Effectivement, l'autonomisation du religieux, et par conséquent des dimensions symboliques qui le composent, s'effectue par le propriétaire de l'œuvre d'art. C'est lui qui investit l'objet d'un nouveau pouvoir de signification. Cela se traduit dès lors par les différents publics auxquels ils se destinent et ceux qui entrent en ses lieux. Ainsi, le propriétaire peut s'adresser à un public précis comme les pèlerins au Musée de sainte Anne, à une communauté restreinte et élargie à la fois, définie par les paroissiens et plus généralement par les chrétiens comme nous l'a mon-

tré Saint-Joachim ou encore à une collectivité laïque, correspondant à une civilisation comme le MNBAQ le fait. Et cela se fait dans le sens inverse aussi. Comme quoi le visiteur qui entre dans les lieux de conservation des œuvres d'art trouve en elles le sens qu'il veut bien lui voir incarner. La transformation du pouvoir symbolique de l'œuvre d'art résulte de l'individu qui la possède et du public qui la contemple.

La problématique de notre travail était de déterminer ce qu'on doit transmettre du caractère religieux de l'œuvre d'art d'Église. En fait, il ne serait pas obligatoire de communiquer les rôles et le pouvoir symbolique religieux de l'œuvre d'art dans son contexte de création et d'usage pour s'assurer de transmettre le sens profond de cet objet, sa raison d'être. L'œuvre d'art étant multiforme et polysémique dès sa création, les fonctions et les significations qu'elle incarne ne deviennent pas uniques et indivisibles une fois patrimonialisées. Au contraire, ces dernières étant toujours actives bien que transformées et même réactualisées, l'œuvre d'art remplit autant de rôles et témoigne d'autant de signes. Cela s'explique par le fait que le niveau d'autonomisation de l'œuvre d'art et du religieux dépend de leur degré de patrimonialisation. De telle sorte que moins elle est convertie en objet public, moins sa nature d'œuvre d'art occulte ses autres formes et moins elle est coupée de sa signification religieuse. Ses fonctions et son sens religieux sont mis de l'avant. À l'inverse, plus l'objet est patrimonialisé, plus le caractère religieux se détache de l'objet et plus la portée symbolique s'élargit. La fonction de l'objet est toujours active mais elle est réactualisée. Par ce caractère pluriel de l'œuvre d'art religieux, il apparaît certain que tout ne peut être conservé. Par contre, il y a autant d'approches patrimoniales disponibles que de dimensions de l'objet. Chacune préserve une ou plusieurs facettes de l'œuvre d'art. Par conséquent, chacune priorise la transmission des dimensions de l'objet qui sont retenues. Il s'agirait donc, dans une large mesure, de mettre en valeur une des dimensions de l'œuvre d'art religieux pour respecter et transmettre son sens premier.

Une transmission vivante du patrimoine

Comme le soulignait Michel Côté, directeur du Musée de la civilisation à Québec, lors d'un colloque sur la médiation du patrimoine religieux, ces ensembles d'objets posent deux exigences⁴⁸. On doit d'abord définir pour qui l'on destine la présentation de ce patrimoine. Pour cela, il faut ressortir l'intérêt culturel qu'on en dégage et ensuite choisir en conséquence le public susceptible d'en être interpellé. Dans un deuxième temps, on doit déterminer

48. Michel Côté, « Le Patrimoine religieux québécois », Mission patrimoine religieux (MPR), *Partager pour mieux conserver : patrimoine des communautés religieuses du Québec (transmission, éducation, formation)*, Nicolet, Sœurs de l'Assomption de la Sainte-Vierge, 10 juin 2011.

pourquoi on souhaite le préserver et le partager. Cela renvoie à la pertinence de l'objet ; il faut dégager ce qu'on souhaite transmettre. Cependant, la transmission du patrimoine religieux serait un passage entre l'histoire classique et l'engagement de gens qui portent en eux une vision du monde particulière. Afin de l'interpréter et de le présenter de façon juste, il est essentiel de trouver un milieu entre ces deux composantes. À partir de là, il s'agit de mettre en scène l'objet, de le contextualiser et d'en fournir une lecture cohérente. Par ailleurs, la réactualisation du sens profond de l'œuvre d'art religieux telle qu'explicitée plus haut est sans aucun doute un point considérable dans tout ce processus de transmission. Plus précisément, on parle du renouvellement des significations qu'elle incarne dans la religion et dans l'Église pour s'adapter à la civilisation actuelle, ou plutôt afin de répondre aux besoins et aux attentes de la société contemporaine. Professeur associé au centre Urbanisation, culture et société et chercheur au sein de la chaire Fernand-Dumont sur la culture, Pierre Lucier s'intéresse depuis longtemps à la médiation du patrimoine religieux. Il confirme cette idée en affirmant que le *religieux* pourrait bien révéler une signification culturelle beaucoup plus profonde et fondatrice qu'on ne pourrait penser au premier abord et que tout se passerait comme si le religieux devait dorénavant être déchiffré ailleurs que dans les signes religieux traditionnels ou habituels⁴⁹.

De là, découlent deux éléments constitutifs du patrimoine religieux : l'intérêt public indéniable qu'il renferme et le devoir de faire saisir la portée de signification et le pouvoir de référence qu'il traduit non seulement pour la vie humaine passée, mais également pour celles d'aujourd'hui et de demain. Dans son analyse anthropologique, Lucier déclare qu'il s'agit de déceler ce qui, « par-delà même l'effacement de la croyance et de sa présence publique, est toujours porteur de sens pour les communautés et pour la société en général⁵⁰ ». C'est là que réside toute l'importance de transmettre le patrimoine religieux. La société québécoise se définit aujourd'hui comme pluraliste, laïque et ouverte aux autres religions. Il s'agit d'une société qui a évolué et qui a subi de profondes mutations sans toutefois cesser de demeurer enracinée dans son passé⁵¹. C'est dans cet équilibre entre le respect de cette histoire chrétienne précieuse et cette ouverture à l'universel et à la diversité humaine que la société québécoise doit préserver, mettre en valeur et surtout transmettre les œuvres d'art religieux, et plus largement le patrimoine religieux.

49. Pierre Lucier, « La Signification culturelle du religieux », *Le Patrimoine religieux du Québec : Éducation et transmission du sens*, op. cit., p. 142.

50. *Ibid.*, p. 142.

51. Louis Balthazar, « La Nationalité québécoise et l'Église catholique », *La Nation sans la religion ? La défiance des ancrages au Québec*, sous la direction de Louis-André Richard, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 153.