

Depuis l'île d'Orléans, Marius Barbeau découvre l'art religieux du Québec

Jean Simard

Volume 13, 2015

Présence de Marius Barbeau : l'invention du terrain en Amérique française. Autour d'un legs centenaire (1914-2014)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1033755ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1033755ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)

1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Simard, J. (2015). Depuis l'île d'Orléans, Marius Barbeau découvre l'art religieux du Québec. *Rabaska*, 13, 124–129. <https://doi.org/10.7202/1033755ar>



Louis Jobin dans son atelier de Sainte-Anne-de-Baupré, Québec, 1926.
Source : Musée canadien de l'histoire n° PR2002-82.

Barbeau et les arts religieux et populaires

Depuis l'île d'Orléans, Marius Barbeau découvre l'art religieux du Québec

JEAN SIMARD

Université Laval et Société québécoise d'ethnologie

L'intérêt de Marius Barbeau pour l'art religieux date du milieu des années 1920 : « En 1925, rappelle-t-il dans une entrevue donnée quarante ans plus tard¹, c'était plusieurs années après mes débuts, j'ai décidé d'étudier l'art populaire du Canada français. J'avais remarqué, dans quelques églises de l'île d'Orléans, de très belles œuvres, des sculptures sur bois, des statues et d'autres choses encore, dont notre littérature canadienne ne parlait jamais. Les Canadiens n'y prêtaient pas attention. Alors j'ai entrepris d'étudier les arts populaires du Canada français : la sculpture, le tissage, les textiles et ainsi de suite. » À l'été de cette année 1925, accompagné des peintres torontois du Groupe des Sept, A. Y. Jackson et Arthur Lismer, il traverse en goélette à voile de l'île d'Orléans à Sainte-Anne-de-Beaupré pour y faire la découverte du statuaire sur bois Louis Jobin. Puis il poursuit l'aventure de l'art religieux [populaire] qui l'amène de la Côte de Beaupré et Québec vers les régions de l'est : Charlevoix, Saguenay, Bas-Saint-Laurent et Gaspésie, où il découvre et interroge artistes et artisans.

Pour avoir une idée complète du point de vue de Barbeau sur un sujet donné, écrit Mario Béland qui a ordonné les écrits de Barbeau sur l'art², il faut accorder la priorité à ses livres plutôt qu'à ses articles puisque les premiers incluent généralement la somme des seconds. De 1934 à 1968, Barbeau publie neuf livres en français qui traitent en tout ou en partie d'art

1. « Je suis un pionnier ». Entrevue recueillie en 1965 par Laurence Nowry, transcrite par Renée Landry et publiée dans *Oracle*, n° 43, 1982.

2. Mario Béland, sous la direction de John R. Porter, *Marius Barbeau et l'art au Québec. Bibliographie analytique et thématique*, Québec, Université Laval, « Outils de recherche du Célat », n° 1, août 1985, 139 p.

religieux. Pendant la même période, deux des neuf livres sont traduits en anglais tandis que deux autres paraissent en anglais seulement. Quelques-uns réunissent des articles déjà parus dans les journaux. C'est le cas notamment des titres *Au cœur de Québec* (1934), *Québec où survit l'ancienne France* (1937), *Maîtres artisans de chez nous* (1942) et *Folklore* (1965). D'autre part, écrit encore Béland³, *Saintes artisanes I et II* (1944 et 1946), *Trésor des anciens Jésuites* (1957) et *Louis Jobin, statuaire* (1968) sont formés de textes qui ne seront pas, ou très peu, repris subséquemment. Dans tous les cas cependant, Barbeau attaque des sujets dont il est souvent le pionnier et donne à voir qu'il a fait bon usage des archives, mais qu'en plus – et c'est là toute son originalité – il a pratiqué l'enquête sur le terrain auprès des porteurs de traditions en matière d'art et d'artisanat.

Barbeau découvre donc l'art religieux à l'île d'Orléans en compagnie de ses amis peintres, « en quête, eux, de paysages champêtres et de scènes rustiques, écrit-il⁴, et moi, de chansons et de traditions manuelles pour le Musée national ». « Des six églises de l'île, celles de Saint-Pierre, de Saint-François et de Sainte-Famille sont parmi les plus anciennes au Canada [...] L'architecture de ces églises est de la Renaissance, c'est-à-dire de l'époque des grands rois de France depuis François 1^{er}. Leurs murs épais de pierre, leurs hauts toits en cloche, leurs fenêtres cintrées leur donnent un aspect gracieux et aristocratique. C'est surtout leur boiserie sculptée, à l'intérieur, qui est intéressante. Elle est de la main des sculpteurs professionnels de Québec, comme les Levasseur, vers 1740 ; plus tard les Baillaigé, David et Paquet.⁵ »

En août 1925, Barbeau et ses amis débarquent à Sainte-Anne-de-Beaupré et se présentent à l'atelier de Louis Jobin : « M. Jobin est-il là, demandons-nous à sa porte, avec quelque incertitude ? [...] Pour toute réponse, on nous invite à descendre l'escalier. Un beau vieillard nous y salue sans arrêter le mouvement de sa hache, dont il dégrossit une bûche : Jobin lui-même à l'œuvre, dans son atelier [...]. Nous n'étions pas de simples pèlerins. Jobin s'en aperçut. Deux d'entre nous étaient artistes, de Toronto, qui le regardaient travailler et qui examinaient ses statues [...]. Je représentais, moi-même, le Musée national, et je le questionnai sur des choses qui n'intéressent pas le commun, à savoir : sur le maître avec qui il avait fait son apprentissage, et sur sa manière de sculpter, d'après nature ou non [...]. Plusieurs fois avant la mort du vieux maître je retournai à sa maison pour recueillir ses nombreux souvenirs. Mais avant tout je conserve le souvenir vivace de ma première visite avec Jackson et Lismer, tout comme

3. *Ibid.*, p. 17.

4. *Louis Jobin, statuaire*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1968, p. 11.

5. *Au cœur de Québec*, Montréal, Les Éditions du Zodiaque, 1934, p. 190. Dès 1926 et 1929, Barbeau publiait en anglais des articles sur ces églises visitées en 1925. Voir Béland, *op. cit.*, p. 76.

si nous eussions passé impromptu dans le moyen âge [...]. Pendant que Lismer dessinait son portrait à distance, il me disait : “Restez ainsi, continuez à le faire parler !”. Le vieil artisan, assis dans son escalier, répondait avec complaisance à mes questions qui, pour lui, allaient droit au cœur des choses [...]. Assis un échelon plus bas que Jobin, dans l'escalier tournant de sa boutique, je notai, à la sténographie, les souvenirs qui lui revenaient au hasard.⁶ »



Marius Barbeau rédigeant devant l'ange thuriféraire sculpté par Louis Jobin
et acquis par Barbeau en 1925 à la boutique de l'artiste
de Sainte-Anne-de-Baupré pour le Musée national de l'homme
(aujourd'hui Musée canadien de l'histoire)⁷.

La rencontre de Louis Jobin entraîne Barbeau à devenir l'historiographe de la grande tradition de sculpture sur bois qui prit naissance sur la Côte de

6. *Louis Jobin, statuaire, op. cit.*, p. 154-165 (passim).

7. D'après Benoît Thériault, archiviste de référence au Musée canadien de l'histoire, la photo, signée R. Sexton, aurait été prise à la fin des années 1950 à la résidence de Marius Barbeau à Ottawa. La sculpture mesure 63,2 x 21,0 x 15,5 cm ; numéro d'acquisition : 79-657 (communication de Jean-François Blanchette, conservateur à la retraite du Musée canadien de l'histoire). Voir Marius Barbeau, *Louis Jobin, statuaire*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1968, p. 106, 108 et 132.

Beaupré, berceau de la Nouvelle-France. Il nous apprend que vers 1700, Jacques Leblond de Latour, prêtre du Séminaire de Québec et plus tard curé de Baie-Saint-Paul, travaille à la décoration des églises de la Côte. Il y sculpte notamment le tabernacle de la primitive église de Sainte-Anne que l'on retrouve aujourd'hui dans la chapelle commémorative située au nord du sanctuaire. Il laisse aussi à l'église de L'Ange-Gardien une *Vierge à l'Enfant*. Barbeau parle surtout de lui comme le fondateur de l'École des arts et métiers du Séminaire de Québec à Saint-Joachim⁸, sujet contesté depuis. Plus tard, de 1816 à 1825, François Baillairgé et son fils Thomas dessinent et sculptent le retable de l'église de Saint-Joachim. François y réalise le chef-d'œuvre de sa carrière et lance du même coup celle de Thomas. Ce dernier forma à son tour François-Xavier Berlinguet qui fut le maître de Louis Jobin.

Bien que ses travaux en matière d'art religieux aient surtout porté sur la sculpture sur bois, Barbeau s'est aussi intéressé à d'autres pratiques, en particulier l'orfèvrerie et la broderie, sujets auxquels il consacre des articles dans *Québec où survit l'ancienne France*⁹. Il s'intéresse cette fois à l'apport des religieuses au patrimoine artistique. Nous devons constater que son article « Fils d'or et d'argent » n'a pas de précédent dans l'histoire et la description des collections léguées par les fondatrices de la Nouvelle-France que furent les Ursulines de Québec. « De tous les enseignements des Ursulines aux jeunes Sauvages et Françaises, écrit-il, le plus durable, dont les répercussions s'étendirent au loin, fut celui des arts domestiques et des métiers [...]. Le programme d'études et de travaux auquel les élèves se conformèrent, comprenait les bonnes manières françaises, le ménage de la maison, la couture, la broderie, la dentelle, le dessin, la peinture, la musique, quelques connaissances d'architecture et autres arts d'agrément.¹⁰ » Mais aucun de ces arts n'était aussi important que la broderie qui était presque un monopole des Ursulines, affirme Barbeau : « Les parements d'autel, les chapes, les chasubles, les voiles de tabernacle et autres ornements de culte sont aussi nombreux que remarquables ; on les retrouve encore dans les cloîtres et dans les anciennes églises paroissiales, où l'on en fait mention dans les comptes des paroisses et des institutions religieuses.¹¹ » En 1944 et 1946, Barbeau publie *Saintes artisanes I – Les brodeuses* et *II – Mille petites adresses*, où il étend ses recherches aux congrégations religieuses de femmes qui ont pris la relève des Ursulines aux XVIII^e et XIX^e siècles, notamment les sœurs de la Congrégation de Notre-Dame, sœurs Grises (Montréal)

8. « L'École des arts et métiers de M^{gr} de Laval », *Au cœur de Québec*, op. cit., p. 92-112.

9. *Québec où survit l'ancienne France*, Québec, Librairie Garneau, 1937, 175 p.

10. *Ibid.*, p. 50-51.

11. *Ibid.*, p. 59.

et Bon-Pasteur (Québec). L'intérêt de Barbeau pour le sujet lui vient peut-être du fait que sa propre mère, qui fut novice et professe à vœux temporaires sous le nom de Sainte-Georgia, au couvent des sœurs de la Charité de Québec, devint musicienne et habile brodeuse. « D'elle, écrit-il, je conserve de gros cahiers manuscrits, de sa main, ornés de belles lettrines, de musique d'orgue ou de chant – elle était organiste – et mon frère Richard possède une image de *Sainte Agnès* qu'elle avait brodée en laine de couleur pour sa mère, dont le nom était Agnès Morency.¹² »

Ce bref retour sur l'itinéraire de Barbeau en matière d'art religieux s'achève avec la publication, en 1957, de *Trésor des anciens jésuites*, que Béland estime, avec raison, être l'une de ses études les plus scientifiques, tant par le contenu que par la méthode¹³. Cet ouvrage contient deux parties distinctes : tout d'abord une description commentée de l'héritage laissé par la Compagnie de Jésus au Canada après sa suppression par le pape en 1796 et le décès à Québec en 1800 du dernier jésuite, le père Jean-Joseph Casot ; ensuite un catalogue raisonné qui fait plus de 200 pages sur les 242 que contient l'ouvrage. Ses travaux sur l'héritage des communautés religieuses font comprendre que Marius Barbeau fut non seulement un homme de terrain, mais aussi un passionné des collections et des archives qui permettent de les documenter, surtout quand elles mettent en valeur les savoir-faire hérités de la vieille France.

12. *Saintes Artisanes I – Les brodeuses*, Montréal, Éditions Fides, « Cahiers d'art Arca » 2, 1944, p. 47.

13. Béland, *op. cit.*, p. 17.