

Les trésors des fabriques du diocèse de Joliette Church Treasures in the Diocese of Joliette

Serge Joyal

Volume 23, Number 91, Summer 1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54814ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Joyal, S. (1978). Les trésors des fabriques du diocèse de Joliette / Church Treasures in the Diocese of Joliette. *Vie des arts*, 23(91), 21–90.

LES TRÉSORS DES FABRIQUES DU DIOCÈSE DE JOLIETTE

Serge Joyal

1. Vêtements épiscopaux de
Mgr Joseph-Alfred Archambault,
premier évêque de
Joliette (1904-1913), acquis en
France ou en Italie. Candé-
labre. Ostensor en cuivre doré.



Dès sa fondation, en 1967, le Musée d'Art de Joliette s'est attaché à protéger et à faire connaître le patrimoine régional. Plusieurs initiatives ont été prises depuis le classement de la Maison Lacombe, en 1969, et de l'église de Saint-Paul-de-Joliette, en 1973, les efforts, malheureusement vains pour sauver l'ancien édifice du Bureau d'enregistrement de Joliette, en 1975, et les multiples interventions effectuées dans des paroisses qui s'affairaient à réaménager leur église selon les prescriptions de la nouvelle liturgie.

Ces excursions répétées aux quatre coins du diocèse ont vite permis de se rendre compte que si les immeubles disparaissent assez facilement dans le mouvement de ce qu'on appelle *le progrès*, les objets mobiliers, les petits objets, s'envolent encore plus vite, à cause de la facilité avec laquelle on peut les transporter, les modifier, les faire disparaître sans qu'à peu près personne n'en soit informé ou ne s'en aperçoive. Très rapidement est apparue l'urgence de dresser un inventaire raisonné et complet de toutes les œuvres d'art en possession des cinquante-cinq fabriques du diocèse de Joliette.

L'idée d'un inventaire systématique du patrimoine artistique n'est pas nouvelle. En fait, elle date de la Révolution française. Plusieurs pays, au 19^e siècle, ont lancé des opérations de cette sorte. Ainsi, l'Allemagne a publié 500 volumes d'un inventaire topographique systématique.

Au Québec, des hommes clairvoyants, s'il en fut, comprirent la nécessité de dresser cet inventaire avant qu'on ne connaisse des bouleversements trop profonds. MM. Jules Bazin, Gérard Morisset et Maurice Gagnon commencèrent cette entreprise et, dès 1938, ils étaient à l'œuvre dans le diocèse de Joliette. Toutefois, leurs efforts n'ont eu que des résultats limités.

L'inventaire qu'ils avaient dressé n'était pas exhaustif et ne couvrait pas toutes les paroisses. A défaut d'une réglementation appropriée, les informations qu'il contenait sont longtemps demeurées, sans grande utilité, enfouies sur quelque tablette gouvernementale.

Il suffit, par exemple, de constater que la Fabrique de Saint-Cuthbert qui, en 1938, possédait l'un des plus beaux trésors d'orfèvrerie de la province — douze ouvrages portant les poinçons de Delezenne, Paradis, Arnoldi, Amiot, Morand et Huguet — n'en conserve plus qu'un seul: tous les autres ont disparus. Un des encensoirs de Laurent Amiot a été acheté, en octobre 1957, par un antiquaire de Montréal et vendu au Musée de Détroit où il se trouve présentement. Quant aux autres pièces, elles ont été ou bien vendues, ou encore tout simplement volées ou données, ou bien échangées contre des vases sans doute plus brillants mais qui ne présentent aucun intérêt réel.

Il fallait donc reprendre le chemin des paroisses, aussi bien des anciennes que des nouvelles, d'autant que la mobilité des petits objets leur fait souvent accomplir d'étranges périples: ainsi a-t-on retrouvé à Sainte-Marcelline, paroisse fondée en 1927, deux ciboires qui auraient été acquis cent ans plus tôt par la fabrique de Saint-Roch. De même, il arrivait très souvent qu'à la fondation d'une nouvelle paroisse ou *mission de colonisation*, une paroisse plus ancienne fasse don d'objets à une fabrique démunie, astreinte à des frais élevés de construction et à la pauvreté relative de ses fidèles.



2. A g.: Pièces d'orfèvrerie française du 18^e s. et de Paul Lambert dit Saint-Paul, d'Ignace-François Delzenne, de Roland Paradis et de Michel Arnoldi; au centre: deux calices de François Ranvozzé; un ciboire, un ostensor, des aiguères, des encensoirs et des bénitiers de Salomon Marion; à dr.: ciboire de Jean-François Landron. Au fond, trois tableaux attribués à Yves Tessier: *Saint-François de Sales et Sainte Famille*, 1830. *Baptême du Christ*, vers 1837.



3. Amable GAUTHIER (1792-1876) Diverses pièces de sculpture: Chandelier pascal (1834); Garniture d'autel (1835-1845); Chaire, etc.

L'intérêt de dresser un inventaire complet est aujourd'hui plus évident que jamais. Les bouleversements économiques et culturels des dernières années ont modifié profondément le visage d'une société jusque-là presque immuable. Des témoins importants et précieux de cette civilisation vont disparaître dans les prochaines années sans que nous n'y puissions rien: le feu, par exemple, reste une menace constante en dépit de tous les efforts déployés pour en prévenir les destructions. Quand on pense que les trois intérieurs d'église sculptés dans le diocèse, entre 1808 et 1840, par Joseph Pépin, un artiste sensible et délicat, et qui constituaient les ensembles les plus complets et les plus harmonieux réalisés par ce sculpteur, ont tous péri dans des incendies¹, l'on comprend mieux pourquoi il faut redoubler d'efforts et d'initiatives pour au moins assurer la conservation de ce qu'on peut arracher au sort et à la fatalité.

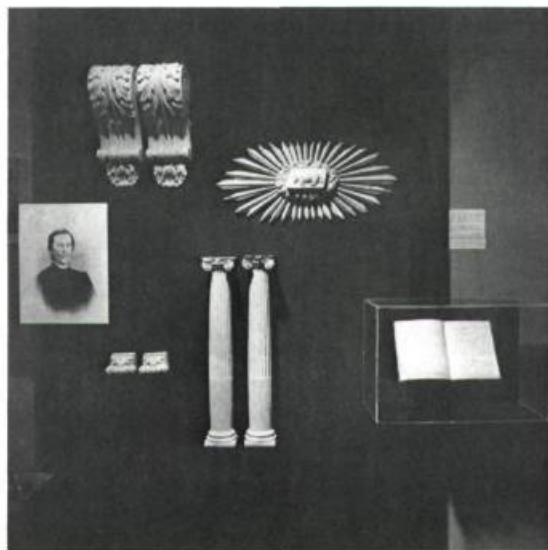
Il importe de conserver au moins le souvenir des œuvres disparues et il a lieu de déplorer qu'aucune institution au Québec n'ait présentement la responsabilité de garder à jour une photothèque complète. Les photographies d'époque couvrent souvent tout un pan de notre mémoire collective; elles témoignent du caractère éphémère des cons-

1. Saint-Jacques-de-l'Achigan, incendiée en 1914; Saint-Esprit: église démolie en 1901, incendiée en 1931; Saint-Roch-de-l'Achigan, incendiée en 1958.

4. Croix de fer des cimetières de Saint-Lin et de Saint-Paul (début et fin du 19e s.).



5. Photo du P. Louis-Joseph Michaud, architecte (disciple de Victor Bourgeau). Sculptures du P. Michaud ainsi qu'une transcription de son *Précis d'Architecture* (92 pages).



tructions de l'homme et, surtout, de la rapidité du changement d'environnement qui s'opère presque à son insu. C'est en fait comme si l'homme se métamorphosait en même temps que le décor qui lui sert de miroir réflexif. Les photographies les plus troublantes sont probablement celles qui opposent une nouvelle église à l'ancienne qu'on va bientôt démolir, comme si la génération qui suivait ne pouvait survivre que dans la destruction de la précédente: le rejeton dévorant ses parents, mythologie aberrante qui veut que la vie se nourrisse de ses propres destructions.

Voilà le mystère des photographies des deux églises de Mascouche, celle du 18e siècle et celle de 1881; des deux églises de Joliette, celle de 1842 et celle de 1892; de l'église de Rawdon dont on arrose les ruines fumantes, le 9 juillet 1954, parce qu'elle est livrée au pic du démolisseur. Et plus loin, les dures leçons des églises de Sainte-Élisabeth qui s'affaissaient les unes après les autres, en 1864, 1902, 1949, comme autant de cathédrales englouties, parce que construites sans respecter les forces cachées d'un sol mouvant et capricieux.

Et les archives qui révèlent que c'est à la suite des ordonnances rendues par Mgr Ignace Bourget, au cours de ses visites épiscopales, que le décor inté-

rieur des églises de la région de Montréal s'est sensiblement modifié à partir du milieu du 19e siècle: l'ordre de faire disparaître le banc d'œuvre particulier des marguilliers, d'administrer le baptême à l'arrière de l'église puis dans la sacristie, de faire évacuer du sanctuaire le maître-chantre et son trône, ont provoqué la disparition d'ouvrages considérables de sculpture ornementale.

De cette époque, il ne subsiste plus dans le diocèse de Joliette que deux accoudoirs de banc d'œuvre, celui de Saint-Paul et celui de Lavaltrie², qu'un seul tableau évoquant le baptême du Christ, qui aurait orné un baptistère à Saint-Paul, et un seul trône de chantre, dans le sanctuaire de Berthier.

Mgr Bourget, deuxième évêque de Montréal, (1840-1876), ne s'est pas limité à faire disparaître certains des éléments de la décoration et du mobilier des églises. Ultramontain, il fit aussi disparaître du costume des prêtres tous les restes du gallicanisme, substituant le collet romain au rabat français, la barrette plate au bonnet carré et le ceinturon au ruban de taille. A la suite de ses nombreux voyages à Rome, il répandit le goût des tableaux peints par les petits maîtres italiens: Oreggio, Zoldattis, Zapponi, Porta succèdent, aux murs des sanctuaires, à Beaucourt, Dulongpré, Roy-Audy et Tessier. Pendant près de vingt ans, les fabriques du diocèse de Joliette délaissent les copies traditionnelles exécutées par des peintres du Québec pour acquérir, à la faveur de quelque voyage du curé ou d'un abbé, un tableau romain ou français, tels ceux que la fabrique de l'Île Dupas acquit, en 1871, du peintre rouennais Dupuis de Laroche. Même les portraits d'abbés, de chanoines, de curés et de supérieurs seront alors exécutés par des peintres romains ou français, et non plus par les portraitistes ambulants qui, au début du 19e siècle, avaient fixé sur la toile la bonhomie tranquille ou la morgue caustique des curés de village. En architecture religieuse, Mgr Bourget favorisa le style de la basilique et de l'église romaines.

Victor Bourgeau (1809-1888) et le Père Joseph Michaud (1822-1902), professeur au séminaire de Joliette, se firent les interprètes, dans le diocèse de Joliette, de cette influence dans l'architecture des églises et des couvents construits à cette époque. Bourgeau fit les plans ou remania plus de seize églises dans le diocèse de Joliette³. Très tôt, le Père Michaud, clerc de Saint-Viateur, coopéra avec lui, traçant lui-même les plans de l'église de Sainte-Mélanie (1868), de l'Institut de Joliette (1868), de l'église de Saint-Thomas (1869-1892), du couvent (1871) et de l'église (1887) de Saint-Liguori, du presbytère de Sainte-Élisabeth (1873), de l'aile de brique du Séminaire de Joliette (1875), de la chapelle Notre-Dame de Bonsecours (1875-1883), de l'église (1875) et du couvent (1888) de Saint-Norbert, de la chapelle Saint-Joseph, à Joliette (1876) et du presbytère de Saint-Calixte (1881).

Aucune étude exhaustive n'a encore permis de saisir l'ampleur et l'importance de l'œuvre architecturale de Victor Bourgeau, de son associé Alcibiade Leprohon et du Père Joseph Michaud⁴. Seul un inventaire systématique des archives de tous les diocèses permettrait de rassembler toutes les informations présentement éparpillées⁵. Ce que l'inventaire mené dans le diocèse de Joliette a permis de révéler, c'est que l'œuvre de ces architectes est beaucoup plus considérable et importante, pour la compré-

2. L'accoudoir de Saint-Paul est conservé au Musée d'Art de Joliette; celui de Lavaltrie sert d'autel d'hiver dans la sacristie de l'église.

3. Dans le diocèse de Joliette, il a fourni les plans des églises de l'Île Dupas (1851-1855); Saint-Alexis (1852); Saint-Félix (1854); Saint-Ambroise (1855); Saint-Roch (le clocher, vers 1856); Saint-Jacques (la façade et le clocher, 1859-1860); Saint-Gabriel, Sainte-Julienne (1860); Lanoraie (1862-1864); Sainte-Élisabeth (la façade, 1864); Lavaltrie (1866); Saint-Barthélemy (1866); Saint-Esprit (le clocher, vers 1869); Saint-Paul de Joliette (l'intérieur, vers 1870).

4. Voir l'étude rédigée par Me Jean Héту et présentée à la Société Historique de Joliette, en décembre 1977.

5. Raymond Lefebvre, Lavaltrie.

hension de l'évolution de l'art architectural au Québec dans la seconde moitié du 19^e siècle, que tout ce qu'on a pu écrire ou lire jusqu'ici.

Au début des années soixante, il y a à peine vingt ans, le mouvement de renouveau liturgique allait bouleverser à nouveau le décor intérieur des églises: les premières cibles de cet *aggiornamento* furent les chaires: il ne reste plus que deux chaires qui soient intactes dans le diocèse de Joliette: celles de Saint-Paul et de Saint-Lin; vingt-six autres ont été démantelées, amputées ou ont disparues; parmi elles, des œuvres d'Amable Gauthier, Victor Bourgeau, du Père Joseph Michaud, Dangeville Dostaler, Lucien Benoît, Joseph Giroux et Alphonse Roger.

Puis disparurent autels des chapelles, maître-autels et balustrades: Saint-Félix-de-Valois en a perdu deux, œuvres de Lucien Benoît, dont les dessins, retrouvés chez l'un de ses petits fils⁶, en rappellent la qualité et le caractère; Lavaltrie, Saint-Alexis, Saint-Calixte ont connu les mêmes avatars. Ce qui apparaît évident au fil des recherches, c'est que la disparition du décor sculpté et du mobilier des sanctuaires est bien souvent le résultat d'un changement dans les prescriptions de la liturgie, changement qui n'a pas été accompagné de mesures de conservation des œuvres devenues désuètes. En supprimant le banc d'œuvre, qui faisait pendant à la chaire, on a rompu l'équilibre architectural de la nef; en démantelant les autels de chapelle, on a créé des vides artificiels dans les sanctuaires; en remplaçant les tabernacles anciens par d'autres en métal pour se garder du feu, on a fait disparaître des portes sculptées, ouvrages de maîtrise. En somme, le besoin de s'adapter, non accompagné de mesures de conservation, a fait disparaître quantité d'œuvres qu'il aurait été pourtant facile de préserver. On aura ainsi mieux compris comment, même dans l'expression de sa foi, les œuvres de l'homme n'échappent pas à la fatalité de son destin.

Cet inventaire aura donc été beaucoup plus qu'un *cadastre artistique*; «le tout n'est pas seulement ici la somme de ses parties», écrit André Malraux. En même temps qu'il complète nos connaissances, l'inventaire suggère une mise en question sans précédent des valeurs sur lesquelles ces connaissances se fondent.

L'inventaire aura permis d'identifier trois pièces d'orfèvrerie du 18^e siècle (bougeoir, calice et ciboire), un ciboire de Jean-François Landron (1686-1762); une piscine de Paul Lambert dit Saint-Paul (1691-1749); un gobelet et un calice de Roland Paradis (1696-1754); une ampoule et un plateau d'Ignace-François Delezenne (1717-1790); deux calices exceptionnels et une ampoule de François Ravoyzé (1739-1819); un calice de Michel Arnoldi (1763-1807); un ciboire de Robert Cruickshank (1755-1808); cinq pièces de Pierre Huguet (1749-1817); huit de Salomon Marion (1782-1830), dont un ostensor d'importance; onze pièces de Paul Morand (1775-1856), dont un encensoir, une navette et un calice d'une facture fort soignée.

L'inventaire a également permis d'identifier seize œuvres du peintre Louis Dulongpré (1759-1843); neuf d'Yves Tessier (1800-1843); une du peintre Antoine Plamondon (1804-1895); trois portraits de Samuel Hawksett (actif entre 1856 et 1905) et cinq œuvres d'Eugène Hamel (1845-1932), sans compter les œuvres de l'abbé Jules-B.



Rioux, de Georges Delfosse, de Narcisse Poirier, et les nombreuses toiles d'Ozias Leduc (1864-1955) dans la voûte de la cathédrale de Joliette (1892-1893).

Les résultats les plus inattendus de cet inventaire auront probablement été l'identification des ouvrages de sculpture des associés, disciples et collaborateurs de Louis Quévillon (1749-1823) et de son école. Parmi ceux-ci, les œuvres de Joseph Pépin (1770-1842), sauvées des incendies successifs, offrent une qualité et une sensibilité toute contenue; les ouvrages de Pierre Viaud, à Saint-Lin et à Saint-Calixte; de Paul Lefebvre, à Sainte-Élisabeth et à l'Île Dupas; de Pierre Guibord, à Saint-Paul et à Sainte-Élisabeth; enfin, d'Amable Gauthier (1792-1876), sculpteur peu connu dont les œuvres fortes et enthousiastes constituent les meilleurs exemples d'une tradition sculpturale qui s'est prolongée tout au long du 19^e siècle. Ces recherches ont permis aussi de lever le voile sur un sculpteur méconnu mais pourtant talentueux et particulièrement actif au tournant du siècle: la découverte d'une caisse contenant plus d'une centaine de dessins de la main du sculpteur Lucien Benoît (1850-1935), représentant des œuvres exécutées pour plusieurs églises du

6. Trois statues d'Amable Gauthier (1833-1837); Vêtements et objets (dont un calice français de la fin du 19^e s.) ayant appartenu à Mgr Archambault. A droite, son portrait peint à Rome par Soldati.

7. A g.: Objets ayant appartenu à Messire Antoine Manseau, deuxième curé de Joliette, dont la photo apparaît au fond, de même que celle de la première église de Joliette, 1841-1842; à dr.: Objets ayant appartenu à Mgr Ignace Bourget (1799-1885) et à Mgr Vital-Justin Grandin (1829-1902).



8. Jean-François LANDRON
Ciboire.
Argent; H.: 28 cm.

(Toutes les photos sont de
Gabor Szilasi)

NOTES

6. Voir les chapitres *Patrimoine mobilier* inclus dans les quatre rapports annuels de la Commission des Biens Culturels du Québec.

7. Alphonse Durand et sa femme ont sculpté le retable de la chapelle du Séminaire de Joliette (1881-1882), conservé au Musée d'Art de Joliette.

8. Ces architectes ont exécutés les plans du retable de la chapelle du séminaire de Joliette (1881), de la cathédrale de Joliette (1883), de la seconde façade de Saint-Cuthbert (1884), de l'église de Saint-Lin (1886-1888) et de la deuxième église de Sainte-Elisabeth (1902).

Québec dont neuf du diocèse de Joliette. Ces dessins d'une valeur inestimable pour la recherche en histoire de l'art au Québec à la fin du 19^e siècle, tout comme les œuvres du sculpteur Alphonse Durant⁷ et des architectes Perrault et Mesnard⁸ font bien voir que, sans un inventaire systématique, le champ de la recherche se rétrécit aux maîtres les plus connus, mais laisse dans l'ombre les œuvres d'écoles, l'étude des influences, les emprunts et le mimétisme, phénomène dont on a peu mesuré l'importance dans l'art ancien du Québec.

Un inventaire complet permettrait de faire connaître toutes les œuvres de l'époque et d'ouvrir des champs nouveaux à la réflexion et à l'analyse, en même temps qu'il nous autoriserait peut-être à tirer des conclusions différentes de celles qui ont été jusqu'ici publiées.

Il ne faudrait pas croire qu'il s'agisse uniquement d'une *évolution du goût*: ce n'est pas seulement le goût qui, à la fin du 19^e siècle, associe l'ornementation au triomphalisme à la mode. Les hommes de cette époque ne la voyaient pas avec nos yeux d'aujourd'hui. Pour que l'œuvre d'art soit inventoriée, il faut qu'elle soit montrée dans son contexte: au regard de l'interprétation qu'on lui

donne par la suite, la liturgie actuelle nous fait mieux comprendre le sens de la liturgie ancienne.

L'œuvre d'art n'échappe pas à la désaffection du fait de la perfection qu'elle porte, mais le changement des valeurs dont elle était le symbole, par le sens que lui donne l'homme à travers les différentes époques de sa vie sociale.

«Tout inventaire est ordonné par des valeurs: il n'est pas le résultat d'une énumération mais d'un filtrage», c'est-à-dire de la perception que nous avons aujourd'hui d'une réalité dont il ne reste plus que quelques lambeaux, parfois des débris.

L'exposition des *Trésors des fabriques du diocèse de Joliette*, telle qu'elle a été présentée au public du 15 janvier au 15 mars 1978, a pu créer une fausse impression: à voir les argents et les ors rutiler, le bois s'arrondir sous la main habile du sculpteur, les photographies s'aligner en ordre impeccable comme dans un album de famille, on peut croire que tout cet héritage est précieusement conservé. Il est vrai qu'en certains endroits, on en prend un soin particulier; tel n'est malheureusement pas le cas en général. La dispersion, l'émiettement, l'enfouissement dans des recoins, comme pour oublier les mauvais souvenirs d'un défunt encombrant, font apercevoir qu'une exposition semblable, présentée cinq ans plus tard, aurait été amputée de l'une ou l'autre de ses photographies ou de ses pièces d'orfèvreries les plus importantes. Au cours de deux années mises à compléter cet inventaire, deux pièces rares sont disparues: l'une des deux ampoules de François Ranvozy répertoriées à Saint-Roch, en janvier 1975, et un calice de Paul Morand identifié à Saint-Lin, en février 1975, n'ont pu être retrouvés pour être présentés à l'exposition. De même, un bénitier en fonte émaillée est disparu de Saint-Paul.

Il faut certainement presser les autorités diocésaines et les pouvoirs publics de porter une attention immédiate à cette situation et de mettre en lieu sûr ce qui figure à l'Inventaire régional, une fois ce dernier complété. La Commission des Biens Culturels n'accorde que trop peu d'attention aux inventaires d'objets mobiliers et à leur classement. Il faudrait, au plus tôt, dresser un inventaire de tous les diocèses: à Trois-Rivières, par exemple, à peu près rien n'a encore été fait malgré la richesse et l'importance de l'histoire de cette région du Québec; dans le diocèse de Joliette, mettre à l'abri tout ce qui figure à l'Inventaire et qui n'est pas l'objet d'utilisation courante. Un recensement périodique devrait en outre permettre de s'assurer que les objets sont toujours conservés à l'endroit où ils ont été trouvés. Par ailleurs, un catalogue descriptif comprenant une analyse, une illustration photographique et une documentation graphique pour chacune des pièces de l'inventaire sera bientôt publié.

Cette somme importante de travail est urgente. L'héritage des productions de l'esprit est la condition essentielle de la survie d'un peuple. Si nous ne voulons pas disparaître comme société, il nous faut fouiller la tradition, identifier nos racines et prendre à l'égard des événements d'aujourd'hui la distance qui peut seule nous permettre de définir le sens de la durée d'un effort de civilisation qui ne se limite pas qu'aux arts mais a réussi une synthèse des valeurs qui donnent au Québec une identité unique.

English Translation, p. 88

on the harbour: the West Indies Company had its head office in that Breton city.

Founded in 1664 by Colbert, the West Indies Company was given the trade monopoly for Canada, Acadie, and the coast of West Africa. The fur trade was the most important feature of New France. When only moderate success was achieved, in 1669 the king granted to private persons the right to trade. It was in this way that Talon obtained for the habitants the freedom of trade with the Indians, leaving to the agents of the Company only a fourth of the beaver and a tenth of the moose. From this same time, when Colbert undertook to build up the war navy in order to protect the merchant fleet, they also exported wood for naval construction, particularly to the shipyards at Nantes. The negro slave trade, which was one of the results of the formation of the Company, brought to that Breton port a prosperity that reached its height in the 18th century. Foreigners are impressed by the richness of the dwellings built on the Quai de la Fosse. A truly Nantais architecture came into being, influenced by the decoration of ships and executed by Germain Boffrand (1667-1754), among others, to whom is attributed, rightly or wrongly, the decoration of the woodwork that is partly visible to-day at the Château De Ramezay. Mahogany was rare in France, where oak and walnut were mostly used. It was thanks to the harbour site and to colonial trade that Nantais cabinet-makers and sculptors had this exotic wood at their disposal.

A small room in the museum, where one is attracted by the highly-colored, lifelike self-portrait of Zacharie Vincent (Telariolin), Huron chief and painter, is devoted to the fur trade, prize of a conflict between the West Indies Company and the Hudson's Bay Company organized in England in 1670, while the former company reached the coasts of the North in the second half of the 18th century. The war begun in June 1755 intensified, at first at sea, as recalled in the hall of engravings by a series illustrating the encounter of the two fleets at Louisbourg, Gaspé, Carrouge and Beauport. The surrender of New France by the treaty of Paris (1763) marked the end of the West Indies Company's activities: under the English regime, the Château became once more the residence of the Governors.

An Ethnographical Place

By means of the fur trade, a whole civilization is revealed — that of the trappers, the Indians and the first settlers: that of those nameless ones through whom history meets ethnography. It would be logical to begin the visit with the basement, since the Château's foundations house a gallery and rooms that illustrate the bases of the history that unfolds above, on the ground floor, at the level of events. In that part reigns the harmony of the uncluttered and of the simplicity with which the proportions of the white vault coincide, as does the clearness of the show-cases that tastefully display tools and objects, images of everyday life (this fine design is the work of Mr. Luc Matter), the brown of natural materials — wood, bark and leather — in keeping with the carpeting and the black lines of wrought iron. An enclosure of hardy grass, arranged in collaboration with the Botanical Gardens, adds a touch of greenery and life. An audio-visual room welcomes students with the same functional beauty. Animation is entrusted to the Château guides who, in folkloric costume, put on demonstrations of traditional crafts: spinning, weaving of ceintures fléchées and catalogue weaving, amid the aroma of the bread baking in the thickness of the wall into which the baker's oven has been cut.

Scent of eternal life, recurring rhythm of the seasons, infinite daily gesture since, in the land of the Indians, the *peopling* of New France came into being, often as a result of great casts of the net into the peasant poverty of Brittany, Normandy and Anjou. Thus began the weaving of a new form of civilization, a fabric upon which names, dates and deeds commemorated are only embroidery or rents: a recent school of historians, among whom is Le Roy Landurie, tends to neglect great men for "the average man, that is, all things considered, historical man"², who makes history when nothing is happening.

Without the Antiquarian and Numismatic Society of Montreal, we would not have the opportunity of remembering all this: four years of patient approaches have been needed to protect the Château from destruction. After many ups and downs, the City of Montreal bought it on March 5, 1895 and the Society established a museum and a library there. The building was declared an historical monument in 1929, the year in which the Society became its owner.

1. It is with pleasure that we observe that our remarks, in full agreement with Mr. David M. Stewart's conception, have contributed to bringing out this aspect in the Museum's future orientation.

2. *Le Territoire de l'historien*, Emmanuel Le Roy Ladurie, Gallimard, 1973.

(Translation by Mildred GRAND)

CHURCH TREASURES IN THE DIOCESE OF JOLIETTE

By Serge JOYAL

Since being founded in 1967, the Joliette Art Museum has been concerned with the protection and publicizing of the regional heritage. Several initiatives have been taken since the classification of the Lacombe House in 1969 and of the church of Saint-Paul de Joliette in 1973, the unfortunately vain efforts to save the former registry office at Joliette in 1975, and the numerous interventions undertaken in the parishes which were occupied in rearranging their church according to the regulations of the new liturgy.

These visits repeated everywhere in the diocese have quickly pointed out that if buildings disappear rather easily in the movement of what is called *progress*, movable objects, little objects, are disposed of still more rapidly, on account of the ease with which they can be transported, modified, made to vanish without hardly anyone being informed or noticing. Very quickly did the urgency become obvious that a reasoned, complete inventory of all the works of art in the possession of the Joliette diocese fifty-five fabrics should be drawn up.

The idea of a systematic survey of the artistic heritage is not a new one. In fact, it dates from the French Revolution. In the 19th century, several countries began operations of this kind. Thus Germany published 500 volumes of a systematic topographical inventory.

In Quebec, very astute men understood the necessity of taking this inventory before too-serious upheaval occurred. Messrs. Jules Bazin, Gérard Morisset and Maurice Gagnon began this task and by 1938 they were at work in the diocese of Joliette. However, their efforts produced only limited results.

The inventory they had prepared was not comprehensive and did not cover all the parishes. In the absence of appropriate rules, the information it contained, lacking much application, long remained buried on some government shelf.

It is enough, for instance, to observe that Saint-Cuthbert Fabric which in 1938 owned one of the most beautiful treasures of goldsmith's craft in the province with its twelve works hall-marked Delezenne, Paradis, Arnoldi, Amiot, Morand and Huguet now retains no more than one: all the others have disappeared. One of the censers by Laurent Amiot was bought in October 1957 by a Montreal antique dealer and sold to the Detroit Museum where it is presently to be found. As for the other pieces, they were either sold or simply stolen or given away, or else exchanged for vases doubtless more brilliant but without any real artistic merit.

Therefore it was necessary to return to the parishes, old as well as new, realizing that the mobility of small objects often makes them take strange journeys: in this way at Sainte-Marcelline, a parish founded in 1927, were found two ciboria that had been acquired a hundred years earlier by the Fabric of Saint-Roch, just as it happened very often that at the founding of a new parish or *colonization mission*, an early parish made a gift of sacred vessels to an unprovided church struggling with increased construction costs and the relative poverty of its flock.

The importance of setting up a complete inventory is more obvious to-day than ever. The economic and cultural upsets of recent years have greatly changed the face of a society that was almost unalterable until lately. Important and precious evidence of that civilization will disappear in the coming years without our being able to prevent this: fire, for instance, is a constant threat in spite of all the efforts expended to prevent destruction. When we think that the three interior church décors sculpted in the diocese between 1808 and 1840 by Joseph Pépin, a sensitive scrupulous artist, and which formed the most complete and the most harmonious ensembles produced by this sculptor, have all perished in fires¹, we understand better why we must increase our efforts and initiatives in order to assure at least the conservation of what we can snatch from fate and fatality.

At the least, it is important to conserve the memory of lost works. Photographs of the period often cover a whole area of our collective memory and it is regrettable that no institution in Quebec presently has the responsibility of keeping a complete photo-library up to date. These photographs are evidence of the transitory character of man's constructions and especially of the swiftness of the change in the environment which goes on almost without his knowing it. It is, in fact, as though man was changing at the same time as the setting that serves him as reflecting mirror. The most disturbing photographs are probably those which contrast a new church with the old one

that is soon to be demolished, as if the next generation could survive only in the destruction of the preceding one: the offspring devouring his parents, the aberrant mythology that says that life feeds on its own destructions.

There lies the mystery of the photographs of the two churches at Mascouche, the one from the 18th century and the one from 1881; of the two churches at Joliette, from 1842 and 1892; of the church at Rawdon, whose smoking ruins were watered down on July 9, 1954 because it had been handed over to the demolisher's pick. And further, the hard lessons of the churches at Sainte-Élisabeth that collapsed one after the other in 1864, 1902 and 1949, like so many engulfed cathedrals, because they were built without respect for the hidden forces of unstable, shifting ground.

And the archives that reveal that it was in the wake of prescriptions ordered by Mgr. Ignace Bourget during his episcopal visits, that the interior décor of the Montreal region churches was perceptibly modified from the middle of the 19th century: the prescription for the suppressing of the churchwardens' pew, the order to administer baptism at the back of the church, then in the sacristy, the order to remove the choir-master and his throne from the sanctuary, all caused the disappearance of important works of ornamental sculpture.

From that period there remain in the diocese of Joliette only two arm-rests from churchwardens' pews, at Saint-Paul and at Lavaltrie², only one single picture representing the baptism of Christ, which had adorned a baptisery at Saint-Paul, and a single choir-master's throne in the sanctuary at Berthier.

The influence of Mgr. Bourget, second bishop of Montreal (1840-1876) was not limited to causing the disappearance of some of the elements of the decoration and furniture of the churches. A Vaticanist, he also ordered changes in the costume of priests, all the remains of Gallicanism; he substituted the Roman collar for the French bands, the flat biretta for the square cap and the waist-belt for the waist-ribbon. Following his many journeys to Rome, he spread the taste for pictures painted by lesser Italian masters: Oreggio, Zoldattis, Zapponi and Porta have replaced on the walls of the sanctuaries Beaucourt, Dulongpré, Roy-Audy and Tessier. For almost twenty years, the churches of the diocese of Joliette would abandon the traditional copies produced by Quebec painters to acquire, through some journey of the vicar or the priest, an Italian or French picture, such as those obtained by the Church of Ile Dupas in 1871, by the Rouen painter Dupuis de Laroche. Even the portraits of priests, canons, vicars and superiors would at that time be painted by Italian or French artists, and not by the itinerant portraitists who, at the beginning of the 19th century, had recorded on canvas the tranquil good nature or the caustic arrogance of the village priests. In religious architecture, Mgr. Bourget encouraged the style of the basilica and of the Roman church.

Victor Bourgeau (1809-1888) and Father Joseph Michaud (1822-1902), professor at the Joliette seminary, became the interpreters in the Joliette diocese of this influence on the architecture of churches and convents built at that period. Bourgeau made the plans or altered more than sixteen churches in the Joliette diocese³. Very soon, Father Michaud, C.S.V., cooperated with him, himself drawing up the plans for the Sainte-Mélanie church (1868), the Joliette Institute (1863), the Saint-Thomas church (1869-1892), the convent (1871) and the church (1887) at Saint-Liguori, the presbytery at Sainte-Élisabeth (1873), the brick wing of the Joliette seminary (1875), the chapel of Notre-Dame de Bonsecours (1875-1883), the church (1875) and the convent (1888) of Saint-Norbert, the chapel of Saint-Joseph at Joliette (1876) and the presbytery at Saint-Calixte (1881).

No comprehensive study has yet allowed us to grasp the scope and the importance of the architectural work of Victor Bourgeau, his associate Alcibiade Leprohon and Father Joseph Michaud⁴. Only a systematic inventory of the archives of all the dioceses would offer the opportunity of gathering all the presently scanty information⁵. What the inventory drawn up in the Joliette diocese has revealed is that the work of these architects is much more notable and important for the comprehension of the evolution of architectural art in Quebec in the second half of the 19th century than all that it has been possible to write or read up to now.

At the beginning of the sixties, hardly twenty years ago, the movement of the renewed liturgy would again upset the interior décor of the churches. The first targets of this upheaval were the pulpits. There are only two pulpits which have remained untouched in the Joliette diocese: at Saint-Paul and at Saint-Lin; twenty-six others have been dismantled, reduced or have disappeared; among them were works by Amable Gauthier, Victor Bourgeau, Father Joseph Michaud, Dangeville Dostaler, Lucien Benoit, Joseph Giroux and Alphonse Roger.

Then vanished chapel altars, high altars and railings: Saint-Félix-de-Valois lost two of these, the work of Lucien Benoit, the designs of which, found at the home of one of his grandsons⁶, recall their quality and character; Lavaltrie, Saint-Alexis and Saint-Calixte suffered the same misfortune. What seems obvious in the course of research is that the disappearance of the sculptured décor and the furnishings of the sanctuaries is very often the result of a change in the regulations of liturgy, a change that has not been accompanied by measures for the conservation of antiquated works. By removing the wardens' pew that fronted the pulpit, they destroyed the architectural balance of the nave; by dismantling the chapel altars, they created artificial voids in the sanctuaries. By replacing the old tabernacles with others of metal in order to protect against fire, they caused the disappearance of doors sculptured in high relief, masterly works. In sum, the need to adapt, unaccompanied by conservation measures, has caused the disappearance of a great many works that it would still have been easy to preserve. In this way we would have understood better how, even in the expression of his faith, the works of man do not escape the calamity of his fate.

This inventory will therefore have been much more than an *artistic survey*. "Here the whole is not only the sum of its parts," André Malraux wrote. At the same time as it completes our knowledge, the inventory suggests an unprecedented questioning of the values upon which this knowledge is founded.

The inventory has given the opportunity of identifying three articles of goldsmith's craft from the 18th century (a candlestick, a chalice and a ciborium), a ciborium by Jean-François Landron (1686-1762); a piscina by Paul Lambert dit Saint-Paul (1691-1749); a goblet and a chalice by Roland Paradis (1696-1754); an ampulla and a tray by Ignace-François Delezanne (1717-1790); two extraordinary chalices and an ampulla by François Ranvozyé (1739-1819); a chalice by Michel Arnoldi (1763-1807); a ciborium by Robert Cruickshank (1755-1808); five articles by Pierre Huguet (1749-1817); eight by Salomon Marion (1782-1830), among which was an exceptional monstrance; and eleven pieces by Paul Morand (1775-1856), among which were a monstrance, an incense-boat and a beautifully worked chalice.

The inventory also made possible the identifying of sixteen works by painter Louis Dulongpré (1759-1843); nine by Yves Tessier (1800-1843); one by painter Antoine Plamondon (1804-1895); three portraits by Samuel Hawksett (active between 1856 and 1905); and five works by Eugène Hamel (1845-1932), also including the works of Abbé Jules-B. Rioux, Georges Delfosse, Narcisse Poirier and the many canvases by Ozias Leduc (1864-1955) in the vault of the cathedral at Joliette (1892-1893).

The most unexpected results of this inventory probably were the identification of the sculptures by the associates, pupils and collaborators of Louis Quévillon (1749-1823) and his school. Among the latter, the works by Joseph Pépin (1770-1842), saved from successive fires, offer a very restrained quality and sensitivity; the works by Pierre Viaud, at Saint-Lin and Saint-Calixte; by Paul Lefebvre at Sainte-Élisabeth and Ile Dupas; by Pierre Guibord at Saint-Paul and Sainte-Élisabeth; and finally, those by Amable Gauthier (1792-1876), a little-known sculptor whose strong, enthusiastic works are the best examples of a sculptural tradition that lasted right through the 19th century. This research also made possible the lifting of the veil on an unappreciated but talented sculptor particularly active at the turn of the century: the discovery of a chest containing more than a hundred drawings by sculptor Lucien Benoit (1850-1935), representing works produced for several Quebec churches, among which were nine in the Joliette diocese. These drawings, of inestimable value for research in the history of art in Quebec at the end of the 19th century, like sculptor Alphonse Durant's⁷ works and those of architects Perrault and Mesnard⁸, make us see clearly that, without a systematic inventory, the field of research shrinks to the best-known masters, but leaves in shadow the works of schools, the study of influences, borrows and mimesis, a phenomenon whose importance has been little considered in the old art of Quebec.

A complete inventory would allow us to publicize all the works of a period and open new vistas to thought and analysis at the same time as it would give rise to new conclusions on the books published until the present.

It is not to be believed that this is a matter only of an *evolution in taste*: it is not solely taste that, at the end of the 19th century, associated ornamentation with triumphalism in style. Men of that time did not see it with our eyes. In order for the work of art to be inventoried, it must be shown in its context: in the face of the interpretation given it later, present-day liturgy makes us better understand the meaning of the previous one.

The work of art does not escape disaffection from the fact of

its perfection, however great it may be, but from the change in the values whose symbol it was, through the meaning given to it by man in the different periods of his social life.

"Every survey is directed by values: it is not the result of enumeration, but of filtration", that is, of the perception we have to-day of a reality of which only a few shreds, sometimes debris, remain.

The *Trésors des fabriques du diocèse de Joliette* exhibition, as it was presented to the public from January 15 to March 15, 1978, could have created a false impression: from seeing the silver and the gold glow, the wood taking shape under the sculptor's skilful hand, the photographs lining up in impeccable order as in a family album, one might believe that all this heritage has been carefully preserved. It is true that in some places particular care is taken of it; such is unfortunately not the case in general. Dispersal, frittering away, hiding in corners as if to forget bad memories of the cumbersome dead make us realize that a similar exhibition held five years later would have been deprived of one or other of its photographs or of its most important pieces of goldsmith's work. During the two years it took to complete this inventory, two rare articles disappeared: one of the two ampulla by François Ranvozyé, indexed at Saint-Roch in January 1975, and a chalice by Paul Morand identified at Saint-Lin in February 1975 could not be found so that they might be shown at the exhibition. Also an enamelled holy-water basin disappeared from Saint-Paul.

Diocesan authorities and the government must certainly be urged to pay immediate attention to putting in a safe place what appears in the Regional Inventory, once it has been completed. The Cultural Property Commission pays only too little attention to inventories of movable objects and to their classification. It is necessary, as soon as possible, to draw up the inventory of all dioceses: at Three Rivers, for instance, almost nothing has been done in spite of the wealth and importance of the history of this region of Quebec. In the diocese of Joliette, it would be necessary to put safely away everything that appears in the Inventory which is not in current use. Besides, a periodical census ought to make possible the assurance that the objects are still preserved in the place where they were found. Incidentally, a descriptive catalogue containing an analysis, a photographic illustration and a graphic documentation for each of the articles in the inventory will be published soon.

This important body of work is urgent. The heritage of the productions of the mind is the essential condition of a people's survival. If we do not want to disappear as a society, we must examine tradition, identify our roots and take up in the face of to-day's events the path that alone can allow us to define the meaning of the length of an effort of civilization that is not limited only to the arts but which has succeeded in producing a synthesis of the values that give Quebec a unique identity.

1. Saint-Jacques-de-l'Achigan, burned down in 1914; Saint-Esprit: church demolished in 1901, burned down in 1931; Saint-Roch-de-l'Achigan, burned down in 1958.
2. The arm-rest of Saint-Paul is preserved at the Joliette Art Museum; Lavaltrie's is used as winter altar in the sacristy of the church.
3. In the diocese of Joliette, he supplied the plans for churches at Ile Dupas (1851-1855); Saint-Alexis (1852); Saint-Félix (1854); Saint-Ambroise (1855); Saint-Roch (steeple, about 1856); Saint-Jacques (façade and steeple, 1859-1860); Saint-Gabriel, Sainte-Julienne (1860); Lanoraie (1862-1864); Sainte-Élisabeth (façade, 1864); Lavaltrie (1866); Saint-Barthélemy (1866); Saint-Esprit (steeple, about 1869); Saint-Paul-de-Joliette (interior, about 1870).
4. See the study drawn up by Me Jean Héту and presented to the Historical Society of Joliette in December 1977.
5. Raymond Lefebvre, Lavaltrie.
6. See the *Patrimoine mobilier* chapters included in the four annual reports of the Cultural Property Commission of Quebec.
7. Alphonse Durand and his wife sculpted the altar-piece of the chapel at the Joliette seminary (1881-1882), preserved at the Joliette Art Museum.
8. These architects produced the plans for the reredo at the Joliette seminary (1881), the Joliette cathedral (1883), the second façade of Saint-Cuthbert (1884), the church at Saint-Lin (1886-1888) and the second church at Sainte-Élisabeth (1902).

(Translation by Mildred GRAND)

WHAT'S REAL ABOUT JAPANESE REALISM?

Karl MacKEEMAN

Art, like the weather, recognizes no national border. In Canada, a Wolfville, Nova Scotia-born artist does a series of large paintings of waves. Thousands of miles away an artist eight years his junior

also paints a large painting of a similar subject. Tokrijii Azechi has not likely seen the work of James B. Spencer. We should perceive that artists on the forefront of any particular movement often emerge with similar paintings entirely independent of each other.

If we are to look at any particular innovation or motivation in painting, we should not confine ourselves to the borders of one country. Photography has been a major influence to the so-called hyper-realism we've seen emphasized by the works of Mary Pratt, James B. Spencer, Jack Chambers and Ken Danby in this country. It is perhaps a very blind idea to become defensive and naturalistic about our art. By so doing, we are shielding it from criticism or recognition by the world at large. An international art publication would have some difficulty in establishing itself in Canada. Our nationalism is something that should develop naturally, not in the self-conscious awkward way it has been over the last few years. John Coplans, a well known art historian, critic and writer, spoke to me about Canadian nationalism as it affects painting shortly after a confrontation with some Montreal artists at an annual meeting of international art critics. He said, "... It's up to the Canadian scene to decide what the nature of its future is. What the nature of its art is, how that art is going to play a rôle in Canada, and how significant those ideas are to the rest of the world."

It should be of interest to us to compare the work of an artist in this country to the other various nationalities in other parts of the world. My argument here is perhaps a justification for the fact that I want to write about Japanese realism and a particular artist of that nationality. My problem is very similar to that of a writer and literary critic I spoke to the other day in Charlottetown. He expressed himself this way, "Goddamit, I'd like to write a review of some really excellent upcoming Jamaican poets, but who's going to publish it in Canada?" Our attitude in this country as a whole is as provincial as Toronto's glittering arrogance.

When we look at a painting by a Tokyo artist, Kaoru Ueda, it is realized that in terms of its handling of reflective and semi-transparent surfaces as well as subject matter it is comparable to the work of Newfoundland artist, Mary Pratt. The subject, a broken egg, is not far from her kitchen studies in acrylic.

'Realism' does not come all that naturally to Japanese art, where the concept of that misapplied but often used word has a different meaning. In the eighteenth century there was a school of 'miniature' painters that often turned to illusionistic renderings of insects. However, Japanese art was one of the major influences in some of the modern art movements in 19th century London and Paris. It led to non-representational painting. Since World War II Japan has seen a frenzy of art influences centering around European abstract and surrealist painting.

Go Shigi, a thirty-four year old Tokyo-born artist is part of a movement towards photo-realism in Japan. His approach, however, maintains elements unique to his culture. Unlike the paintings of Konzo Mio or Hideo Mori, in which realism is used with an element of fantasy, Shigi's paintings maintain a belief in the materialism of photography. He has stated on occasion, "Most of us do not question whether the photographed image is true or not, but there is an absolute difference in the contained significance between the photo taken of a real landscape and the photo taken of a landscape which does not exist and is drawn realistically like a photo. I tried to criticize this fictitiousness of photography".

Go Shigi's paintings first came to light in Canada at the 9th Japan Art Festival in Montreal and Vancouver, where he showed with several other young Japanese artists. Realism in the sense of being aware of natural reality is part of the Japanese way of life. Shigi speaks of seeing his subject much as a camera would, "without illusion". Just as it is with a mirage and a camera. His work exploits the seldom seen differences of that medium. In American and Canadian photo-realism we see that there is a deliberate attempt to dehumanize the act of painting. Artists try, each in his own way, to fulfil the expressed wish of Andy Warhol when he said, "I want to become a machine". However, when a particular image is projected to the human eye it still maintains the human element of choice. We have seen this in part through television, where manipulation is unquestioned. We believe what we see and do not fully realize that the camera is a humanly manipulated machine. Like a gun it does not choose its subject. This is the human side of the vision before us. I once thought that the camera could record reality. When I was a small child I set out to achieve this without success. Warhol's painting of 'the electric chair' is the mechanically reproduced image of a man-made death machine. Shigi's interest is not in projecting any image beyond what is seen. He records those still and unchanging elements of our environment. His subject has as little emotional content as is possible. This is a familiar urban environment.