

Études d'histoire religieuse



Le renouveau de l'art religieux au Québec — 1930-1965, Québec, Musée du Québec, 1999, 102 p.

Bruno Hébert

Volume 66, 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1006831ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1006831ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société canadienne d'histoire de l'Église catholique

ISSN

1193-199X (print)

1920-6267 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hébert, B. (2000). Review of [*Le renouveau de l'art religieux au Québec — 1930-1965*, Québec, Musée du Québec, 1999, 102 p.] *Études d'histoire religieuse*, 66, 132–133. <https://doi.org/10.7202/1006831ar>

l'enseignement collectif (chap. 3), ils deviennent peu à peu un moyen privilégié d'apprentissage à la fois individuel et collectif.

Bref, les manuels se rapprochent d'une définition et d'une facture qui nous sont familières c'est-à-dire d'un livre destiné à faciliter aux élèves l'apprentissage d'un contenu.

L'étude de Gagnon illustre que l'histoire de l'éducation ne saurait se réduire à l'évolution législative ainsi qu'aux structures administratives de l'organisation scolaire. Il importe de connaître le contenu de l'enseignement dispensé dans la salle de cours pour pouvoir, par la suite, cerner les valeurs transmises par l'école. À cet égard, le manuel, comme le démontre Gagnon, s'avère un instrument privilégié pour connaître le contenu de l'enseignement dispensé et, ce partant, la société québécoise du dix-neuvième siècle. Nous lui savons gré de sa contribution.

Michel Allard, professeur,
Département des sciences de l'éducation,
Université du Québec à Montréal.

* * *

Le renouveau de l'art religieux au Québec – 1930-1965, Québec, Musée du Québec, 1999, 102 p.

Dans les années précédant Vatican II, le Québec, inspiré par ce qui se faisait en France, a connu un renouveau de l'art d'église plus important qu'il n'a paru. Ce mouvement voulait tirer parti des acquis de l'art et de la technique modernes pour les appliquer aux nécessités du culte. Il était caractérisé par l'abandon de la grandiloquence et du vérisme en art – genre décors d'opéra encouragé par un certain mercantilisme – au profit d'un retour à l'essentiel.

Du 11 mars au 17 octobre 1999, le Musée du Québec tenait une exposition sur le sujet. A cette occasion, il publiait un petit catalogue fort bien trousseé comprenant la liste annotée de la centaine d'oeuvres exposées, des illustrations-couleurs couvrant environ la moitié des exhibits et un texte de Ginette Laroche explorant cette contrée peu fréquentée du patrimoine québécois.

L'exposition rassemblait une trentaine d'artistes dont la plupart sont aussi méconnus que leurs oeuvres. Ces artistes croyaient à l'intégration des beaux-arts. Ils ne craignaient pas de faire appel aux différents métiers d'art pourvu que soit sauf ce bonheur discret qu'est l'harmonie.

Par souci d'authenticité, ils préféraient utiliser les matériaux bruts, furent-ils jugés moins «nobles», plutôt que de donner dans l'imitation somptuaire mais fausse. Ainsi, le sculpteur revient à la taille directe, le verrier à

la couleur fondue dans la masse, le potier au langage de la terre et l'architecte aux propriétés du fer, de la brique et du béton. Chacun dans sa partie s'évertuait à respecter son matériau, au risque de surprendre, au risque d'être mal compris. Avec, en prime, la liberté d'expression conquise par l'art moderne, à mettre au service d'une plus grande clarté. L'art, dans cette perspective, ne dit pas tout, mais il doit dire avec force ce qu'il choisit de dire.

En élaguant beaucoup et en choisissant, ces artistes ont favorisé un retour à l'essentiel. Ils ont contribué à recentrer la religion sur les principaux mystères qui l'habitent. À mettre, en tout cas, de l'ordre dans la masse des représentations accumulées par les générations. Aujourd'hui, il est plaisant de constater à quel point ils anticipaient sur Vatican II.

Dans un texte simple et bien informé, Ginette Laroche retrace le cours de ce mouvement novateur dans ses principaux tenants et aboutissants. Elle parle des précurseurs français, du rôle joué par les communautés religieuses, les écoles d'art, les regroupements d'artistes. Elle procède au repérage des chefs de file et des artistes de ce mouvement et n'omet pas de souligner l'apport conjugué des disciplines impliquées. Son travail est d'une grande utilité. C'est l'oeuvre d'une grande pionnière. Il s'inscrit d'emblée dans les vues du Musée du Québec dont la raison d'être principale est de faire connaître et de conserver les oeuvres dignes de passer à la postérité.

Bruno Hébert,
Résidence Saint-Viateur.

* * *

Benoît Lacroix, *La foi de ma mère*, s.l., Bellarmin, 1999, 555 p.

En 1986, Benoît Lacroix faisait paraître *La Religion de mon père*. Le titre de son dernier livre, *La foi de ma mère*, peut laisser croire que l'homme de cœur aurait coupé au couteau, dans deux essais séparés, la religion «exhibitionniste, jaseuse et raisonneuse» du père et la foi «largement confidentielle que soutient une religion féodale du devoir et du mystère» de la mère. Il n'en est rien. Dans le premier, Benoît Lacroix réunissait les textes d'une trentaine d'études et de conférences datant des années 1971-1984 sur la religion populaire des Québécois et qu'il dédiait pour ainsi dire à son père.

Dans *La foi de ma mère*, le fils de Rose-Anna Blais et de Caius Lacroix peint une grande fresque de ce que fut le sentiment religieux vécu et partagé par l'immense majorité des Canadiens français de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle jusque dans les années 60. Nous devrions même dire que la fresque est peinte à trois: l'auteur lui-même, né en 1915, qui a observé spontanément les siens à Saint-Michel de Bellechasse quand il était jeune, puis