

Entre le père et l'artiste. Les héritiers de Médard Bourgault à Saint-Jean-Port-Joli
The father and the artist: The heirs of Médard Bourgault in Saint-Jean-Port-Joli

Benoit Vaillancourt

Volume 17, 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1066010ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1066010ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

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

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaillancourt, B. (2019). Entre le père et l'artiste. Les héritiers de Médard Bourgault à Saint-Jean-Port-Joli. *Rabaska*, 17, 101–119.
<https://doi.org/10.7202/1066010ar>

Article abstract

In Saint-Jean-Port-Joli, a non-profit organization has a mission to keep alive the legacy of Médard Bourgault (1897-1967), the wood carver who made the municipality famous as a «handcraft capital». Administered mostly by descendants of Bourgault, some of whom are sculptors themselves, the organization leads us to question the relationship between the heirs and their ancestor. This article looks at both the dual identity of the parent as artist and the intergenerational transmission of works and knowledge, in order to come to grips with the notion of a legacy that goes beyond family inheritance, embracing the notion of collective cultural heritage.

Entre le père et l'artiste. Les héritiers de Médard Bourgault à Saint-Jean-Port-Joli

BENOIT VAILLANCOURT
CÉLAT, IPAC, Université Laval

« Tu serais peut-être surpris que je te dise que dans la famille, il y en a qui connaissent leur père, mais qui ne le connaissent pas. Ils ne connaissent pas l'homme, l'artiste, je pourrais dire. » André-Médard Bourgault, treizième enfant du sculpteur sur bois Médard Bourgault, me livre cette étonnante réflexion alors qu'il me fait visiter le domaine aménagé par son père derrière le domicile familial, à Saint-Jean-Port-Joli¹. Mon guide, intarissable et d'un enthousiasme contagieux, est le maître de céans depuis plus de quarante ans. À la disparition de sa mère en 1978, onze ans après celle de son père, il a reçu en héritage l'ensemble de la propriété, soit la maison de son enfance sur le bord de la route 132, trois dépendances construites sur un terrain boisé menant au fleuve Saint-Laurent, de même que plusieurs sculptures installées en plein air ou à l'intérieur des bâtiments. Depuis 1980, il ouvre la maison au public pendant la saison estivale afin de promouvoir la vie et l'œuvre de Médard Bourgault, cet autodidacte célèbre pour ses pièces religieuses et inspirées du terroir canadien-français, déclencheur d'un mouvement qui a fait de Saint-Jean-Port-Joli un haut lieu québécois de la sculpture sur bois, de l'artisanat et du tourisme à partir des années 1930. Pour garder vivant ce remarquable héritage, le fils a pu compter sur le concours de plusieurs personnes réunies au sein de la Maison Médard-Bourgault, une corporation sans but lucratif qu'il a constituée en 1983 avec Raymond et Jacques, ses frères, et Raymond Bélanger, son beau-frère.

1. Je remercie chaleureusement les membres de la famille Bourgault et de la Corporation Maison Médard-Bourgault de m'avoir reçu parmi eux, en particulier André-Médard, Esther et Jean-Daniel. L'anthropologue Jean-François Blanchette a été un soutien de la première heure sur le terrain. Il a toute ma reconnaissance. Cette recherche a été financée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Dès ses débuts, la Corporation est apparue à son corps défendant comme une affaire de famille. À trois exceptions près, le conseil d'administration a toujours été formé d'enfants, de gendres, de petits-enfants ou d'une arrière-petite-fille de l'artiste. Les adhérents de ce regroupement associatif (aujourd'hui au nombre de 43) étaient eux aussi majoritairement issus de la famille ou en étaient proches. La proportion des membres apparentés à Médard Bourgault tend aujourd'hui à s'inverser par rapport aux membres non apparentés, une tendance qui peut s'expliquer par des initiatives passées qui ont rejoint un plus large public (campagnes de recrutement, expositions, soupers-bénéfice), par le soutien de professionnels gagnés à la cause et par un écart générationnel de plus en plus marqué. Néanmoins, l'engagement bénévole en faveur de la valorisation et de la préservation du domaine Médard-Bourgault présente un fort caractère familial, ce qui pose le problème de l'ambivalence de ce patrimoine. Situé au croisement de la sphère privée et de la sphère publique, le domaine est à la fois un patrimoine au sens propre, légué par un ascendant en vertu des règles de l'héritage, et un patrimoine culturel porteur de valeurs qui dépassent le cercle restreint de la parenté pour rejoindre l'ensemble de la collectivité. Cette ambivalence, au demeurant constitutive du concept moderne de patrimoine², suggère la complexité des ressorts qui sous-tendent l'engouement d'un particulier pour la valeur patrimoniale de ses propres biens de famille³. Plus fondamentalement encore, elle renvoie aux rapports spécifiques entre le donateur et les receveurs de ces biens. Pour les seconds, Médard Bourgault est non seulement un intime, mais aussi un créateur dont le succès a fait de lui une personnalité publique. Les descendants portent donc un double regard, d'une part sur l'homme dont ils ont personnellement partagé le quotidien, et d'autre part sur l'artiste⁴ que tout le monde peut connaître

2. Sur le passage de la famille à la nation comme cadre de référence du concept de patrimoine, voir Jean-Pierre Babelon et André Chastel, *La Notion de patrimoine*, Paris, Liana Levi, 1994, 141 p. ; André Desvallées, « Émergence et cheminement du mot patrimoine », dans *Musées et collections publiques en France*, n° 208, 1995, p. 6-29 ; Dominique Poulot, *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Paris, Gallimard, 1997, 406 p. Sur la proximité sémantique entre les concepts d'héritage et de patrimoine, voir Regina Bendix, « Héritage et patrimoine : de leurs proximités sémantiques et de leurs implications », dans *Le Patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie* sous la direction de Chiara Bortolotto, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2011, p. 99-121. Sur la terminologie commune à la parenté et au patrimoine, voir Nelson Graburn, « Learning to Consume : What is Heritage and when is it Traditional ? », dans *Consuming tradition, manufacturing heritage : global norms and urban forms in the age of tourism* sous la direction de Nezar AlSayyad, Londres, Routledge, 2001, p. 68-89.

3. Sur la patrimonialisation de biens reçus en héritage, voir Véronique Dassié, « L'Antichambre du patrimoine ou l'itinéraire du linge de famille jusqu'au musée », dans *Ce linge qui nous retient* sous la direction de Valérie Kollman-Caillet, Argenton-sur-Creuse, Musée de la Chemiserie et de l'Élégance masculine, 2002, p. 21-70 ; Thierry Bonnot, *La Vie des objets : d'ustensiles banals à objets de collection*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2002, 246 p.

4. Le discours inscrit résolument la pratique de Bourgault dans le paradigme artistique, même si pendant longtemps elle a été rattachée à l'artisanat. Une étude plus étendue permettrait d'établir le moment et les conditions sociales du basculement de la production de Bourgault de l'artisanat vers l'art.

grâce à ses œuvres et grâce aux livres, films, témoignages et innombrables articles qui brossent son portrait en termes élogieux, généralement en insistant sur sa grande ferveur religieuse, son nationalisme, ses valeurs familiales, son ardeur au travail, sa modestie et l'authenticité de son inspiration. Si ce dédoublement de la personne est surtout rhétorique, il n'en demeure pas moins que les principaux intéressés l'opèrent spontanément, comme quand André-Médard m'a affirmé que, depuis la mort de son père, il voit plutôt l'homme, l'artiste, ou quand, au vernissage d'une exposition consacrée au sculpteur Fernand Bourgault pour le vingt-cinquième anniversaire de son décès, deux de ses enfants ont prononcé tour à tour une allocution, la première à propos du « père-sculpteur » et la seconde à propos du « père-père », pour reprendre les mots utilisés ce jour-là avec une pointe d'humour.

La situation se complique quand les descendants affichent la figure, double elle aussi, du fils-artiste ou de la fille-artiste. Or, le nom Bourgault rime avec sculpture depuis maintenant trois générations. Neuf enfants de Médard ont pratiqué la sculpture dans son sillage : nous connaissons déjà André-Médard et Fernand, auxquels s'ajoutent Raymond, Jeannette, Carmelle, Thérèse, Claude, Marielle et Jacques. André-Médard est le seul du groupe encore en vie. Paul-Yvan, un fils de Fernand, perpétue également la tradition lancée par son grand-père. Ainsi, deux filiations lient ces personnes à leur parent-artiste. En poussant le raisonnement jusqu'au bout, quatre configurations irréductibles se dessinent. Elles caractérisent la relation entre les enfants et leur ascendant-père (a), les enfants et leur ascendant-artiste (b), les artistes et leur ascendant-père (c) et les artistes et leur ascendant-artiste (d).

		HÉRITIERS	
		ENFANTS	ARTISTES
BOURGALT	PÈRE	Les enfants et leur ascendant-père (a)	Les artistes et leur ascendant-père (c)
	ARTISTE	Les enfants et leur ascendant-artiste (b)	Les artistes et leur ascendant-artiste (d)

Voir Howard S. Becker, « L'Art et l'artisanat », dans *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 2010, p. 276-300.

Au cours d'une enquête ethnographique portant sur différentes successions d'artistes, les ramifications de ce modèle relationnel à quatre termes se sont révélées particulièrement nombreuses dans le cas des Bourgault. Sans viser à dégager un système, cet article traitera de chaque configuration pour montrer comment s'organisent en partie les rapports entre les héritiers de Bourgault, leur ascendant défunt et le public qui gravite autour d'eux. La grille de lecture proposée ici permettra de cerner plus finement les enjeux liés à la transmission du domaine Médard-Bourgault comme patrimoine culturel, principale préoccupation de la Corporation et de son président honoraire André-Médard au moment de ma présence sur le terrain.

Sculpteur ou banquier, du pareil au même ?

Retournons sur le domaine Médard-Bourgault. André-Médard y reçoit bénévolement les visiteurs pour leur présenter la collection d'œuvres et d'objets disséminés au rez-de-chaussée de la maison qu'il habite encore à ce jour. Après avoir fait le tour d'un salon décoré de lambris sculptés dont j'aurai à reparler, le guide franchit le seuil de la deuxième pièce, une salle de séjour. Aussitôt, il se remémore l'époque où, assis là sur une chaise berçante, il chantait avec sa famille au son de l'accordéon de Fernand ou de la guitare de Claude. Ailleurs, il évoque le temps où lui et les autres récitaient le chapelet devant un crucifix sculpté par leur père, ou bien les dimanches passés en compagnie de celui-ci à écouter de la musique classique et à discuter dans le salon après la messe. Alternant entre commentaires sur les œuvres et souvenirs intimes, André-Médard démontre sans cesse qu'une maison familiale, fût-elle celle d'un artiste, est d'abord un lieu où se tissent au quotidien les relations qui unissent les frères et sœurs entre eux et avec leurs parents. Telle qu'elle apparaît ici, la maison Médard-Bourgault a peu à voir avec la pratique artistique, sinon en creux⁵. Elle est le théâtre d'événements ordinaires qui concernent le premier et plus élémentaire des quatre couples relationnels, soit celui formé des enfants et de leur ascendant-père (a). La présence des pièces de la maison dans le souvenir du fils remplit alors les mêmes fonctions que celle de tout autre « lieu de la mémoire familiale », notamment, selon Anne Muxel, une fonction de reconnaissance – elle dit l'affiliation à une lignée, à une génération, aux membres de la fratrie selon les affinités ou les sexes – et, surtout, une fonction affective :

Le lieu est dans ce cas convoqué pour revivre les situations du temps passé. Il s'inscrit dans une mémoire intérieure, énoncée à partir de soi. [...] La mémoire du lieu permet une visualisation de soi dans les espaces antérieurs de sa vie d'enfant. Elle renvoie au temps de la vie de la famille. Évoquer un lieu, c'est

5. Par exemple, le rituel dominical correspondait à un des seuls moments où Médard Bourgault prenait congé de l'atelier de sculpture.

pouvoir, comme par magie, revisiter, en retrouvant les sensations, le lieu tel qu'il était.⁶

Dans ces retours en arrière racontés avec bonheur, le fait artistique peut apparaître, mais les enfants minimisent souvent sa spécificité. Étant donné qu'ils étaient entourés de sculptures pendant leur jeunesse, parfois depuis leur naissance, elles en devenaient banales à leurs yeux : « Quand on était jeunes, on n'était pas conscients à l'époque. On voyait beaucoup de sculptures, mais, pour nous autres, c'était tout à fait normal », affirme André-Médard. « Toute la famille a grandi à travers les sculptures un peu partout ». Les statues qui peuplaient la maison et le terrain faisaient partie de l'espace domestique, transformé en terrain de jeux par l'imagination fertile des enfants qui trouvaient là une inspiration pour leurs amusements et espiègleries. Claude et Fernand s'amusaient ainsi à mettre une cigarette dans la bouche d'un Ecce homo à l'insu de leur père⁷. Sur le rocher, comme on appelle la portion supérieure du terrain arrière, André-Médard et Jacques mariaient leur voisine dans une petite chapelle sous le regard d'un Christ en croix que Claude avait sculpté avec l'aide de Bourgault. Cette abondance d'œuvres, cette proximité avec elles faisaient qu'elles se fondaient dans le décor tel des « bibelots⁸ » ou des « arbres » (André-Médard), deux images qui tendent à éclipser l'identité d'artiste de Bourgault en faveur de son identité première de père.

À la familiarité des enfants avec les œuvres s'ajoute leur immersion précoce dans un milieu où la sculpture était certes un art, mais surtout un gagne-pain pour ses pratiquants. Dans l'esprit de Karine Bourgault par exemple, son père Jacques gagnait sa vie comme sculpteur au même titre que d'autres gagnaient la leur comme banquiers ou mécaniciens. D'où son incrédulité quand un visiteur lui a demandé comment on se sent quand on est la fille d'un grand artiste. « Fièvre, mais ça ne change pas la vie », se rappelle-t-elle avoir répondu, elle qui considérait Jacques « comme un simple père bien avant de le considérer comme un père artiste⁹ ». Là encore, la situation ne paraissait pas si singulière de l'intérieur. L'activité créatrice se concevait en référence au travail autant, sinon plus, qu'en référence à l'art entouré d'une aura particulière. Sans doute que la fréquentation régulière des ateliers et des boutiques attenantes aux ateliers, où plusieurs des enfants ont travaillé pendant l'été pour soutenir le commerce familial, donnait encore plus à la sculpture des airs de métier comme un autre. Plusieurs années plus tard, l'accoutumance

6. Anne Muxel, *Individu et mémoire familiale*, Paris, Nathan, 1996, p. 45-46.

7. André-Médard Bourgault et François Gauthier, *La Maison de mon père*, Belœil, Qualigram, 2015, p. 108.

8. *Loc. cit.*

9. Karine Bourgault, « Éditorial », dans *Bulletin de la Corporation Médard-Bourgault*, n° 15, 1996, p. 2.

ainsi développée par Esther Bourgault, fille de Raymond, éveille chez elle de doux souvenirs. Ayant « baigné » dans cet univers dès son plus jeune âge, elle dit se sentir comme à la maison quand elle hume l'odeur du bois, dont elle compare le pouvoir de réminiscence à celui des effluves du pain de ménage. Autant dire que la sculpture, qu'elle soit pensée en termes de profession ou en termes d'art, renvoie souvent en dernière instance, dans l'esprit des descendants de Bourgault, à la cellule familiale et au foyer.

« Notre père, c'était ça ! C'était un homme qui ne parlait pas »

Les descendants de Bourgault ont donc fréquenté l'homme de l'intérieur, dans son intimité. Dans la mesure où ils ont longtemps fait partie de son premier cercle, ils ont la réputation de le connaître mieux que nul autre. Cette faculté permet déjà de déplacer l'accent mis sur le père pour le porter sur l'ascendant-artiste (b). En effet, la construction de la reconnaissance artistique à l'époque contemporaine passe notamment par la mise en évidence de la spécificité des œuvres soumises à l'appréciation de la critique, un processus de « particularisation » qui s'avère autant esthétique que biographique, l'originalité de toute démarche créatrice étant rapportée à l'unicité d'un artiste en tant que personne « insubstituable, irréductible à toute qualification comme à toute équivalence », selon une idée chère à la sociologue Nathalie Heinich¹⁰. Un tel inflexionnement biographique conduit à rechercher dans la personnalité de l'artiste certaines clés de lecture de ses œuvres. C'est pourquoi les familiers de Bourgault sont tout désignés pour être ses porte-paroles. C'est aussi pourquoi, à l'inverse, les alliés de la famille minimisent volontiers leur propre compétence à parler de Bourgault. Comme leur proximité spatiale et relationnelle avec l'homme était moins grande que celle des enfants avec lesquels ils collaborent, ils reconnaissent que ces derniers jouissent d'une plus forte légitimité en vertu d'une « sorte de droit naturel de la familiarité, de la localité et de l'autochtonie¹¹ » :

[La vérité sur Médard Bourgault], l'artiste la connaît, ses enfants en ont une bonne idée... et ses biographes spéculent très fortement...¹²

La majeure partie de son travail nous est, à nous enfants qui ne l'avons pas côtoyé, pratiquement inconnue. Demeurent ses proches pour nous en parler, pour faire revivre des œuvres pour la plupart fortement inspiré[e]s.¹³

10. Nathalie Heinich, *La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 35-40. Voir aussi Nathalie Heinich, « Les Objets-personnes. Fétiches, reliques et œuvres d'art », dans *Sociologie de l'art*, n° 6, 1993, p. 25-55.

11. Daniel Fabre, « Le Patrimoine porté par l'émotion », dans *Émotions patrimoniales* sous la direction de Daniel Fabre, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2013, p. 51.

12. Richard Pedneault, conférence prononcée le 7 novembre 1992 à Saint-Jean-Port-Joli.

13. Michel Langlois, « Éditorial », dans *Bulletin de la Corporation Médard-Bourgault*, n° 16, 1997, p. 2.

Il faut lire ces affirmations à la lumière d'une deuxième variable : la grande retenue de Bourgault. Il s'agit d'un trait de caractère essentiel que ses contemporains n'ont pas manqué de souligner. Lorsque Jean-Marie Gauvreau, directeur de l'École du meuble de Montréal, a rencontré le sculpteur pour la première fois en 1937, il s'est étonné de « son attitude peu loquace, distante même » malgré la relation épistolaire que les deux hommes entretenaient depuis un certain temps. « Ses paroles tombent lentes, sourdes, bien pesées¹⁴ », a-t-il écrit trois ans plus tard. Un autre admirateur et visiteur assidu, monsieur Albert Tessier¹⁵, a raconté qu'il avait eu le privilège d'être accueilli chez Bourgault pendant une vingtaine d'années et de recueillir par bribes ses confidences, quoiqu'elles aient été « devinées plutôt qu'exprimées » ; car « même avec ses intimes, l'artiste était avare de mots¹⁶ ». La réserve, la timidité, la simplicité, le goût pour le silence et la solitude se sont imposés depuis comme des thèmes récurrents de sa biographie, et ce d'autant plus efficacement qu'on les a invoqués pour accréditer la validité de sa démarche artistique, par exemple en avançant qu'il tient son tempérament des paysans dont il s'est fait le chantre à travers son art¹⁷, que son isolement s'accompagne d'une contemplation elle-même garante d'inspiration¹⁸, ou encore que l'imaginaire cultivé intérieurement ne souffre aucun bavardage superficiel¹⁹.

C'est donc à un homme secret et entouré de mystère que s'intéressent les personnes engagées dans la Corporation. Rares sont celles qui peuvent prétendre l'avoir vraiment connu, et plus rares encore celles qui sont toujours en vie aujourd'hui. Or, pénétrer l'homme dissimulé derrière ses œuvres est un enjeu de taille dès lors qu'on admet – autre thème récurrent – que l'art était pour Bourgault une manière de dévoiler ce qu'il méditait en lui, de communiquer ce qu'il ne disait pas de vive voix²⁰ ; il se serait projeté dans ses œuvres²¹, au premier chef dans celles qu'il n'a pas exécutées sur commande. Pour interpréter leur signification, il faudrait alors appréhender l'intériorité du créateur, les deux s'informant mutuellement :

14. Jean-Marie Gauvreau, *Artisans du Québec*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1940, p. 93.

15. Il a tourné en 1940 *Les Bourgault*, un court-métrage muet de treize minutes.

16. Albert Tessier, « Préface » dans Angéline Saint-Pierre, *Médard Bourgault, sculpteur*, Québec, Éditions Garneau, 1973, p. 11.

17. Angéline Saint-Pierre, *Médard Bourgault, sculpteur*, *op. cit.*, p. 75.

18. Francine Gagnon, « Médard Bourgault, sculpteur de la vie québécoise », dans *Vidéo-Presse*, 1989, p. 22.

19. Yves Dubé, « Médard Bourgault, sculpteur : de l'artisanat au lyrisme », dans *La Presse*, 30 septembre 1967, p. 24.

20. Albert Tessier, *op. cit.*, p. 12.

21. Jean-Claude Rivard, « Pour contrer l'ennui, le jeune Médard Bourgault décida de "gossier" du bois au couteau », dans *Le Soleil*, 23 juillet 1994, p. E3.

L'œuvre de Bourgault, pour importante qu'elle soit, ne révèle qu'imparfaitement ce qu'était l'homme. Seuls quelques privilégiés ont eu accès au monde intérieur qu'il protégeait des intrusions étrangères. Par pudeur, ou timidité, il ne libérait que rarement ses rêves intimes. Il souffrait de ne pouvoir extérioriser ce qu'il ressentait avec intensité.²²

Dans les circonstances, le point de vue des enfants et même des petits-enfants²³ est hautement valorisé, car la nature de leur lien avec l'artiste les rend déjà plus aptes que d'autres à jeter un éclairage sur la question :

Qui connaît vraiment le grand sculpteur ? L'homme derrière l'artiste ! Peu de gens peuvent se vanter d'avoir côtoyé l'homme et son monde d'intériorité créatrice. [...] Heureusement, il reste les liens du sang, fils et filles témoins uniques de cet être étrange qui comme nous tous n'a fait que passer.²⁴

La Corporation n'ignore pas qu'elle compte dans ses rangs certaines des personnes les mieux situées à l'intérieur des cercles concentriques entourant l'artiste. Elle sait en tirer profit, surtout depuis qu'elle a réorienté son approche vers le milieu des années 1990.

Du tourisme aux beaux-arts

À ses débuts, la Corporation concentrait ses efforts sur l'accueil des visiteurs dans la maison Médard-Bourgault. La transformation du chez-soi en musée se faisait par intermittence au moyen de conventions communément admises, comme fixer des heures d'ouverture, percevoir un droit d'entrée, délimiter des aires de circulation, apposer des cartels, vendre des produits dérivés et des livres de référence... Loin de s'affranchir des règles à l'instar des « musées monoparentaux²⁵ » (ces établissements informels qui ne doivent leur existence qu'à l'engouement d'un seul individu collectionneur ou artiste), la maison Médard-Bourgault adhérait à la Société des musées du Québec et courtisait la clientèle à grand renfort de publicité, de textes promotionnels et de partenariats régionaux. Elle profitait en outre de subventions pour l'embauche de guides étudiants, lesquels étaient presque toujours choisis parmi les petits-enfants de Bourgault par une forme de distribution préférentielle des revenus au sein de la famille, voire pour jouer sur la continuité identitaire entre les guides

22. Tessier, *op. cit.*, p. 11.

23. Quand Martine Bélanger, petite-fille de Bourgault, travaillait au Musée maritime du Québec, elle a participé à la conception d'une exposition rassemblant des œuvres de son grand-père. En tant que petite-fille, elle était bien placée pour choisir avec son oncle André-Médard les textes, dessins et sculptures à exposer, peut-on lire dans la presse locale. Victoire Lévesque, « Au musée maritime Bernier. Des œuvres de Saint-Jean-Port-Joli », dans *L'Attisée*, juillet 1993, p. 22.

24. Michel Langlois, « La Foi de Médard », dans *Bulletin de la Corporation Médard-Bourgault*, n° 17, 1998, p. 4.

25. Kenneth Hudson, « Des Musées qui établissent leurs propres règles », dans *Museum International (Édition française)*, vol. 44, n° 2, 1992, p. 120-121.

et le personnage principal de la visite. Quant aux occupants de la maison, ils se retiraient jusqu'à la fermeture dans un chalet du bocage, la partie la plus reculée du domaine en contrebas du rocher. Cette stratégie demandait donc des sacrifices, mais le jeu en valait la chandelle : grâce au renom de Bourgault et à la vigueur du tourisme à Saint-Jean-Port-Joli, le succès était au rendez-vous chaque été.

Cependant, les opérations saisonnières destinées aux visiteurs lambda ont fini par apparaître comme une fuite en avant. Alors que les entrées s'étaient longtemps comptées par milliers, l'affluence s'est mise à diminuer d'année en année, une tendance que certains imputent à la fixité de l'offre culturelle et au fait que Bourgault tombait progressivement dans l'oubli à mesure que la nouvelle génération remplaçait la précédente. Contre la perspective court-termiste de l'industrie touristique et contre l'obsolescence annoncée de la Corporation – inéluctable si l'indifférence générale confinait son bassin de recrutement et la portée de son message aux limites de l'entourage des Bourgault –, des administrateurs ont proposé un changement de cap : il fallait cibler en priorité le milieu artistique et patrimonial. En 1994, un éditorial paru dans le bulletin d'information de la Corporation dressait avec pessimisme l'état de la situation. Jean-Daniel Bourgault, fils de Raymond, y soutenait avec fougue que « dans le milieu des arts, deux mille cinq cents vacanciers ne valent pas – et ne vaudront jamais – vingt critiques et amateurs avertis » ; « un Marius Barbeau a plus fait que mille touristes pour Médard Bourgault²⁶ », ajoutait l'éditorialiste en référence à cet anthropologue du Musée de l'Homme qui, à la suite d'une rencontre fortuite avec le sculpteur en 1929 ou 1930²⁷, a lancé la carrière de ce dernier en l'incitant à développer son talent et en faisant sa promotion dans les cercles lettrés.

L'approche repensée de la Corporation impliquait de reléguer au second plan la maison-musée en faveur de la recherche. Pour que Bourgault soit mieux reconnu et son œuvre mieux valorisée, il fallait approfondir les connaissances à leur sujet, puis les diffuser dans les circuits appropriés. En 1993, la Corporation a pris deux initiatives en ce sens. Elle a d'abord convenu de modifier sa charte pour spécifier que son action ne se limiterait plus aux activités de la maison-musée, mais inclurait désormais tout moyen jugé approprié pour faire connaître la vie et l'œuvre de Bourgault. Le nom de la Corporation devait entériner ce virage idéologique. Il était prévu de le modifier pour éliminer l'association explicite entre l'organisme et la maison détenue par André-

26. Jean-Daniel Bourgault, « Éditorial », dans *Bulletin de la Corporation Médard-Bourgault*, n° 11, 1994, p. 4.

27. Jean-François Blanchette, « Hommage aux frères Bourgault, fondateurs de la tradition de sculpture sur bois de Saint-Jean-Port-Joli », dans Adrien Levasseur, *L'Art populaire dans le paysage québécois*, Québec, Éditions GID, 2015, p. 284.

Médard. La seconde initiative est un projet d'exposition présenté au Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec) en vue du centième anniversaire de naissance de Bourgault. Sur ce front toutefois, les membres ont rapidement essuyé un refus de la part du musée d'État²⁸. Cet échec leur a laissé un goût amer et les a confortés dans l'idée qu'il était urgent de sensibiliser les spécialistes en valorisant leur propre expertise. Ils le font depuis lors, principalement en publiant des textes originaux dans le bulletin de la Corporation, en participant à des enquêtes orales, en coopérant avec des chercheurs et en concevant des expositions temporaires pour la maison-musée et pour d'autres lieux de diffusion. Plus récemment, André-Médard a publié avec son ami et photographe François Gauthier un catalogue commenté des œuvres conservées dans la maison²⁹.

Aussi évidente soit-elle, la compétence des héritiers à parler de l'artiste mérite d'être mieux comprise. Il serait réducteur de dire qu'elle repose simplement sur la relation étroite entre les premiers et le second, et qu'elle est par conséquent le corollaire normal de la filiation. Car de là à postuler l'innéité de l'aptitude à comprendre les œuvres, il n'y a qu'un pas. D'autres enfants d'artiste l'ont d'ailleurs déjà franchi³⁰. Alors d'où proviennent les informations rassemblées par les héritiers de Bourgault, parfois au prix d'un investissement personnel que d'autres acteurs du milieu n'ont pas consenti faute d'attachement territorial et familial aussi marqué ? Sur quoi fondent-ils concrètement leurs connaissances ? Et pourquoi peuvent-ils en revendiquer la primeur, si bien qu'ils sont en mesure de révéler au public un « autre » Bourgault, le « vrai », à en croire le titre d'une exposition présentée en 1995 à la maison-musée³¹ ? C'est ce que nous allons maintenant découvrir.

Réminiscences, échanges, écrits

La première source de connaissances particulière aux héritiers, nous l'avons vu, réside dans leurs souvenirs et leurs expériences individuelles. Priés de s'exprimer sur leur parent-artiste, ils peuvent raconter ce qu'ils savent pour

28. Le projet d'une grande exposition-anniversaire s'est finalement concrétisée au Musée Pierre-Boucher de Trois-Rivières (« Hommage à Médard Bourgault », du 23 novembre 1997 au 12 janvier 1998). Quant au Musée du Québec, un dossier documentaire sur Bourgault a été constitué à son bénéfice par la Corporation en 1996 (Cote : BIO B QMQDO).

29. André-Médard Bourgault et François Gauthier, *op. cit.*

30. « Somehow there's this intangible connection, something that we [me and my father] share, which makes me feel that I get the paintings in an innate way, extending beyond my direct experience with them », a affirmé en 2004 Christopher Rothko, gestionnaire de la collection de son père, le peintre états-unien Mark Rothko. Il était âgé de six ans et demi au décès de son père. Magda Salvesen et Diane Cousineau, *Artists' estates : reputations in trust*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2005, p. 313.

31. Michel Chassé, « Jusqu'au 4 septembre. La Maison Médard Bourgault présente "L'autre Bourgault, le véritable Médard" », dans *L'Oie blanche*, 2 juillet 1995, p. 19 ; Raynald Laflamme, « Que le vrai Médard Bourgault se lève », dans *Le Peuple Côte-Sud*, 6 juillet 1995, p. 7.

l'avoir eux-mêmes vécu, quitte à verser dans le registre domestique qui caractérise la première configuration relationnelle. La Corporation, du fait qu'elle recoupe en partie le groupe familial, aime bien se faire l'écho de souvenirs plus personnels, par exemple dans un touchant numéro du bulletin dédié à la mémoire de Marie-Rose, l'épouse du sculpteur, à l'occasion du vingtième anniversaire de son décès. Parler de l'existence ordinaire du parent est également recevable dans le contexte des visites guidées, surtout au regard de ce que Martine Dubreuil appelle un « déplacement muséographique vers le Sujet³² », à savoir la propension à mettre en évidence l'individualité des artistes dans l'espace muséal au point d'exposer les objets qui leur ont appartenu et les endroits où ils ont habité. L'expérience de visite peut même s'en trouver enrichie, l'esprit du lieu étant ravivé par l'évocation d'une quotidienneté perdue, mais néanmoins perceptible dans des traces matérielles que le guide sait interpréter à l'intention de son auditoire. Et quand le guide a été le témoin direct de ce qu'il avance – ou donne cette impression, comme nous le verrons –, son propos prend de surcroît une dimension autobiographique et subjective qui rend sa rencontre avec le public plus authentique³³. Le tout peut éveiller des émotions, comme chez ces visiteurs pleurant devant une armoire ouvragée dont André-Médard explique qu'elle a été offerte en cadeau à Marie-Rose pour marquer son retour à la maison après un séjour à l'hôpital. « J'ai vu des larmes assez souvent là-dessus. C'est la manière dont je le conte [rires]. »

Ce qui motive André-Médard à continuer d'ouvrir les portes de sa demeure, ce sont justement les rencontres interpersonnelles sincères dont les visites sont parfois l'occasion. Non seulement sont-elles gratifiantes sur le plan humain, mais elles constituent une source supplémentaire de connaissances à laquelle notre guide aime beaucoup puiser. On ne compte plus les renseignements que lui ont fournis des visiteurs de passage, entre autres des personnes qui ont connu son père (elles se font rares désormais) ou qui possèdent une œuvre de celui-ci. André-Médard sollicite leurs témoignages pour élargir son répertoire d'anecdotes, corroborer ce qu'il sait par ailleurs et, au bout du compte, combler l'écart qui le sépare de son parent-artiste :

Lui, c'était le dernier personnage que j'ai rencontré qui avait parlé avec mon père, qui avait acheté une pièce de mon père. Puis là je l'ai fait parler ! J'ai dit « Comment il était ? Comment vous l'avez trouvé, vous qui l'avez vu ? » Il a dit : « Il ne parlait pas. Ton père, ça prenait du temps avant qu'il explique une pièce. » Mais c'était vraiment le dernier, ç'a été vraiment une émotion entre moi et lui.

32. Martine Dubreuil, « L'Acquisition de l'atelier maison Pellan, confirmation d'un déplacement topographique vers le Sujet », dans *Muséologies : les cahiers d'études supérieures*, vol. 6, n° 1, 2002, p. 101-117.

33. Sylvie Sagnes, « Suivez le guide... : de l'Autre à soi, ou comment devenir monument », dans *Ethnologies*, vol. 32, n° 2, 2010, p. 81-101.

André-Médard est à même de recueillir maints témoignages d'étrangers comme celui-ci, car sa passion pour Bourgault va de pair avec un modèle associatif qui oriente l'action de la Corporation vers l'espace public. Convertir la maison en musée est la première façon dont la Corporation investit l'espace public comme « espace de visibilité et d'apparition au regard d'autrui³⁴ », mais elle le fait aussi en participant à divers événements, en faisant appel à la presse, en assurant une présence sur le web. Pour André-Médard, ces moyens d'aller au-devant des autres représentent autant de possibilités d'éprouver son expertise et, surtout, de l'accroître au contact d'interlocuteurs et d'informateurs capables de lui relater des récits qu'il pourra s'approprier et restituer à l'égal de ses souvenirs et de ceux que lui ont racontés des proches plus âgés, en particulier son frère aîné Raymond.

Il n'y a pas seulement des renseignements qui circulent dans la famille. Des sculptures aussi, et pas des moindres. Les héritiers peuvent se targuer de posséder plusieurs œuvres dont nous avons vu qu'elles seraient le support où Bourgault « a gravé sa vie, ses pensées, ses rêves³⁵ », où il « a projeté sa vision des êtres et des choses³⁶ ». Ce sont des œuvres qui n'ont jamais intégré le circuit marchand étant donné qu'elles ont fait l'objet d'une transmission successorale ou d'une donation entre vifs. On compte parmi elles des réalisations de jeunesse, uniques en raison de leur ancienneté, mais aussi de leur facture naïve et de leur polychromie témoignant tour à tour des progrès techniques de l'autodidacte et de l'influence de ses mentors. On trouve en outre des statues créées plus tardivement pour orner le bocage, loin des regards extérieurs. Donnant corps à l'imaginaire mythologique très personnel de Bourgault, elles tranchent avec sa production lucrative à dominante religieuse et paysanne. S'ajoutent ensuite des œuvres qui n'appartiennent pas aux membres de la famille, mais à la Corporation. En effet, la présence de l'association dans l'espace public, de la même manière qu'elle suscite l'échange gratuit d'informations, favorise le don d'œuvres. Des particuliers ont choisi de « rendre³⁷ » leurs Bourgault à la famille en les cédant à la Corporation, notamment parce qu'ils préféreraient les soustraire à la logique économique du marché de l'art, craignaient leur dilapidation par la génération suivante et n'avaient pas trouvé preneur dans le réseau muséal traditionnel. Ils ont vu l'opportunité de les exposer dans un lieu chargé d'histoire, au milieu d'une collection déjà considérable, et de confier leur pérennisation à une corporation

34. Hervé Glevec et Guy Saez, *Le Patrimoine saisi par les associations*, Paris, La Documentation française, 2002, p. 186.

35. Paul Beaudouin, « 20 ans après sa mort. Le grand maître de la sculpture fascine toujours », dans *Le Peuple Côte-Sud*, 28 septembre 1987.

36. Angéline Saint-Pierre, *L'Œuvre de Médard Bourgault*, Québec, Éditions Garneau, 1976, p. 131.

37. André-Médard Bourgault et François Gauthier, *op. cit.* p. 106.

dont les fins patrimoniales s'alimentent à l'attachement affectif généralement porté aux biens de famille, peu aliénables par nature³⁸. Ensemble, les œuvres appartenant à la Corporation, celles dont André-Médard a hérité en même temps que du domaine et qu'il aimerait laisser à la Corporation, et celles qui se transmettent dans la parenté et font l'objet d'emprunts occasionnels à la demande de la Corporation forment un corpus d'œuvres à nul autre pareil sur lequel les héritiers détiennent peu ou prou l'exclusivité.

En plus d'un important fonds d'œuvres, les héritiers conservent un fonds d'archives unique. Les documents de ce fonds ont fourni la matière des deux premières monographies sur Bourgault et son œuvre³⁹. La pièce de résistance est un journal écrit par le sculpteur à compter de 1940, principalement dans un chalet du bocage où il aimait se retirer pour échapper au tumulte de l'atelier, de la boutique et de la maison⁴⁰. Renfermant commentaires sur son art, réflexions personnelles et fragments autobiographiques, le journal de Bourgault agit comme le substitut de sa parole désormais éteinte et autrefois trop rare. Traduisant son for intérieur pétri de sensibilité, il renvoie une image à laquelle même ses descendants étaient étrangers, de sorte que c'est en le lisant que certains d'entre eux ont ressenti l'intérêt de s'impliquer dans la Corporation. Les dires d'Esther et de Francine, deux petites-filles devenues administratrices, confirment ce point et rappellent au passage la valeur opératoire de la séparation entre parent et artiste :

J'ai le souvenir d'un homme un peu bougonneux, bourru, qui fuyait la société, qui n'aimait pas les fêtes de famille parce que ça faisait trop de bruit, [que] le monde buvait. C'était un homme très religieux. Je l'ai découvert plus, mon grand-père, quand j'ai lu son journal. C'est vraiment là.

C'est en lisant récemment le journal intime de M. Bourgault que Francine, percevant mieux le poète derrière l'image du grand-père, a pensé qu'il serait bon que l'on réentende parler de cet être merveilleux qui a habité son enfance⁴¹.

Le journal de Bourgault est exploité à la mesure de son importance : lectures publiques où se télescopent les voix de l'interprète et de l'aïeul, reproductions d'extraits pour attester la véracité du discours des guides à travers la matérialité de la source, intégration d'une phrase au logo de la Corporation... Les occasions sont nombreuses de ressusciter les mots de Bourgault tantôt pour faire autorité, tantôt pour faire mémoire. Jusqu'à maintenant, le journal a bénéficié d'un petit tirage à l'usage des membres de la famille, hormis les exemplaires versés en dépôt légal. L'original est conservé aux Archives de la

38. Anne Gotman, *Héritier*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, p. 205-206.

39. Angéline Saint-Pierre, 1973, *op. cit.* ; Angéline Saint-Pierre, 1976, *op. cit.*

40. Médard Bourgault, *Journal*, Saint-Jean-Port-Joli, Corporation Maison-musée Médard Bourgault, 1989, 114 p.

41. Yolande Perron, « Saviez-vous que... », dans *Le Trait d'union*, août 1980, p. 3.

Côte-du-Sud avec l'ensemble du fonds maintenant détenu par la Corporation – et accessible sur son autorisation.

En somme, le savoir qui s'est cristallisé autour des héritiers de Bourgault est tout à la fois vécu, approprié et reçu en héritage. Et pour peu qu'il soit énoncé, il a partie liée avec l'enjeu de la construction des identités, tant individuelles que collectives. Au niveau individuel d'abord, il confère un statut privilégié à André-Médard au nom du principe voulant « qu'une augmentation du savoir corresponde à une augmentation de l'être (comprendre, une valorisation de sa singularité)⁴² » ; incarnant l'expertise de la Corporation mieux que quiconque, André-Médard se définit en partie par ses connaissances sur Bourgault, celles-là mêmes qui d'une part le distinguent des profanes – dont l'initiation lui tient tant à cœur, surtout s'agissant des jeunes – et d'autre part le rapprochent de son parent-artiste à tel point qu'il en vient à s'identifier avec lui :

Il est tellement entré dans moi, mon père [rires] ! Il me semble que je le vois travailler petit gars – nous, on avait des professeurs, mais lui n'avait pas de professeurs – avec un enthousiasme, essayer de faire son premier crucifix sans personne pour lui dire « Non ce n'est pas de même qu'il faut faire », [sans personne] pour l'encourager – il n'y en avait rien qu'un qui l'encourageait. C'était plus fort que lui.

Au niveau collectif cette fois, le savoir des héritiers trace les contours de communautés d'appartenance distinctes dont l'existence est fonction non plus de l'augmentation de ce savoir, mais de sa répartition⁴³. La principale communauté fondée sur le partage de savoirs communs coïncide avec la famille. Nous avons vu que, dans l'esprit de plusieurs intervenants, être un descendant de Bourgault est corrélé avec la possession de connaissances inédites à son sujet ; inversement, et sans nier l'existence d'un clivage entre amateurs et spécialistes diplômés⁴⁴, la non-appartenance à la famille s'accom-

42. Nicolas Adell, *Anthropologie des savoirs*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 160.

43. *Ibid.*, p. 170-180.

44. C'est la différence entre érudition et compétence qui se joue ici. La Corporation ne prospère pas seulement sur la base de ses vastes connaissances sur Bourgault. Elle s'entoure de contributeurs qui mettent leurs compétences au service de sa mission. De toutes les compétences mobilisées à ce jour (édition, rédaction, traduction, photographie, comptabilité, services juridiques, relations de presse, cuisine, etc.), il en est une, cardinale, qui est l'apanage d'experts : l'évaluation artistique et patrimoniale. Les membres de la famille sont bien au fait de l'importance d'associer à la Corporation des experts qui, forts de leur formation universitaire et de leur parcours professionnel, sont capables d'objectiver leur jugement pour le dissocier du simple jugement de goût, entaché par l'émotion et par l'arbitraire. Parmi eux, il y a deux ethnologues et un avocat spécialisé en protection du patrimoine qui se chargent de réfléchir à l'avenir du domaine, un historien qui a préfacé le livre d'André-Médard et, jusqu'à un certain degré, l'auteur de ces lignes. Voir Véronique Dassié, « Émotion, sélection et expertise patrimoniale : la conservation de l'ordinaire au musée », dans *Le Tournant patrimonial : mutations contemporaines des métiers du patrimoine* sous la direction de Christian Hottin et Claudie Voisenat, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2016, p. 231-251 ; Nathalie Heinrich, *Des valeurs. Une approche sociologique*, Paris, Gallimard, 2017, p. 77-81.

pagne souvent d'un aveu d'ignorance. Le degré et le champ des savoirs en question signent ensuite une nouvelle séparation identitaire à l'intérieur même de la famille, en l'occurrence entre ceux qui en savent peu, et principalement sur leur parent, et ceux qui se sont intéressés à l'artiste après avoir dépassé, voire réinvesti le rapport domestique qu'ils avaient avec leur parent. Les premiers ne sont pas moins susceptibles de faire partie de la Corporation, ne serait-ce que par solidarité familiale ou pour la sociabilité qu'elle engendre, mais les seconds, pour leur part, y trouvent l'avantage de faire corps avec un groupe qui se reconnaît dans son goût pour l'histoire, le patrimoine et la sculpture. Enfin, une dernière communauté d'appartenance incontournable, mais volontairement ignorée jusqu'à maintenant, côtoie et traverse les autres. Elle est formée de tous les artistes qui se sont engagés dans la voie ouverte par Bourgault quand il a délaissé son métier de menuisier-charpentier pour se consacrer à la sculpture. Nous touchons ici à une nouvelle facette de la relation entre les héritiers et leur ascendant, une facette qui impose de redonner aux mots toute leur richesse sémantique.

Le père de la sculpture sur bois à Saint-Jean-Port-Joli

Si l'image du cercle a bien représenté la situation des personnes associées de près ou de loin à Bourgault, il faut maintenant privilégier le modèle de la lignée pour comprendre ce qui unit les sculpteurs de Saint-Jean-Port-Joli à celui qu'on appelle « le maître ». La lignée, en effet, traduit l'idée d'une transmission verticale du savoir dans une relation de maître à apprenti. Nicolas Adell a bien résumé tout ce que cette transmission doit à la logique et au vocabulaire de la parenté⁴⁵. Or, dans le cas des descendants de Bourgault devenus sculpteurs à leur tour, les liens noués avec leur ascendant-artiste (c) ne sont pas seulement calqués sur le principe de la filiation, mais basés sur elle, si bien que l'appartenance des Bourgault à la communauté des sculpteurs tend à être lue métaphoriquement à travers le prisme de l'hérédité. C'est ce que fait Paul-Yvan Bourgault, fils de Fernand, quand il assimile ses influences au sang de ses ancêtres qui coule dans ses veines⁴⁶, ou la biographe Angéline Saint-Pierre quand elle affirme que l'homme continue de vivre dans ceux de ses fils qui lui ont succédé en devenant sculpteurs professionnels⁴⁷. D'autres auteurs se sont plu à rallonger la lignée dans la direction opposée. En quête des sources de la vocation de Bourgault, ils ont remarqué que de lointains ancêtres maternels avaient été sculpteurs eux aussi, tels le Français Pierre Legros, au XVII^e siècle, et Amable Charron, qui a œuvré au décor de l'église

45. Nicolas Adell, *op. cit.*, p. 138 ; p. 180-183.

46. « Pensées d'artistes... », dans *Bulletin de la Corporation Médard-Bourgault*, n° 21, 1999, p. 9.

47. Angéline Saint-Pierre, 1973, *op.cit.*, p. 123-125.

de Saint-Jean-Port-Joli dans les années 1830. Ce serait donc « par atavisme, sans doute⁴⁸ », que Bourgault a été attiré par la beauté des sculptures de l'église pendant son enfance.

Que Bourgault ait inauguré la lignée de sculpteurs associée à son nom ou qu'il l'ait seulement prolongée, il reste que ses enfants-artistes et son petit-fils-artiste l'ont rejointe en fonction des deux facteurs régissant la lignée selon Christian Jacob : « le déterminisme généalogique, sous la forme d'une succession patrilinéaire ou matrilinéaire », et « l'inscription volontaire dans une famille élective, indépendante de toute filiation biologique⁴⁹ ». Il n'en est pas de même pour tous les héritiers de Bourgault. Certains sont sans lien de parenté avec leur devancier (d). Ils sont le produit de la fabuleuse effervescence qui a entouré la production artisanale de Bourgault, puis d'André et Jean-Julien, deux de ses frères qui s'étaient joints à lui pour suffire à la demande qu'il avait créée dans les années 1930. Jean-Marie Gauvreau, ayant constaté le potentiel de l'entreprise des trois frères à la faveur d'une grande enquête sur l'artisanat de la province qu'il menait sous l'autorité du ministère de l'Industrie et du commerce⁵⁰, a recommandé au gouvernement de fonder une école de sculpture sur bois à Saint-Jean-Port-Joli dans le but de préserver les traditions manuelles et de contrer la dévitalisation économique et sociale des régions. L'atelier-école a ouvert en 1940. Médard et Jean-Julien y ont reçu seize apprentis la première année. Les activités de formation ont cessé pendant la Seconde Guerre mondiale, mais ont repris successivement sous l'égide d'André, de Jean-Julien puis du fils de ce dernier, Pierre⁵¹. C'est ainsi que des centaines de sculpteurs ont appris leur art à Saint-Jean-Port-Joli et que Bourgault est devenu le « père⁵² » (autrement dit le pionnier, l'initiateur) de la sculpture sur bois dans ce village. « Nés » de ses efforts⁵³, ses fils et filles spirituels ont essaimé dans tout le Québec ou sont restés pour de bon dans ce qu'on a appelé la capitale de la sculpture. La Société québécoise d'ethnologie leur a rendu hommage récemment dans le cadre de son programme de valorisation des porteurs de traditions. Faisant sienne l'analogie familiale, elle a organisé des retrouvailles pour honorer dix

48. Jean-Marie Gauvreau, *op. cit.*, p. 94.

49. Christian Jacob, « Le Cercle et la lignée », dans *Lieux de savoirs. I : Communautés et institutions* sous la direction de Christian Jacob, Paris, Albin Michel, 2007, p. 128.

50. Pour une mise en contexte de cet inventaire, voir Jean-François Blanchette, *Du coq à l'âme : l'art populaire au Québec*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2014, p. 72-88.

51. Angéline Saint-Pierre, 1973, *op. cit.*, p. 127-128.

52. Plusieurs occurrences recensées, notamment dans Paul Beaudouin, *op. cit.* ; « La Maison Médard Bourgault ouverte au public », dans *Le Peuple-Courrier*, 30 juillet 1980, p. 5 ; Pierre Nadeau, « La Maison de Médard Bourgault : un musée », dans *Le Journal de Québec*, 1^{er} août 1980 ; « Premier Souper bénéfice. 75 personnes répondent à l'invitation de la Maison Médard Bourgault », dans *L'Oie blanche*, 15 septembre 1992.

53. André-Médard Bourgault et François Gauthier, *op. cit.*, p. 155.

« héritiers » de Bourgault qui étaient toujours actifs et dont plusieurs avaient été « adopté[s] par Saint-Jean-Port-Joli »⁵⁴.

Bourgault, double figure paternelle, a quelque chose d'écrasant pour ses successeurs. Son ombre a longtemps plané sur la grande famille des sculpteurs de Saint-Jean-Port-Joli en général, et sur ses enfants-artistes en particulier. Le maître dominait le marché et s'attirait le gros de l'estime populaire. André-Médard se souvient que les touristes voulaient acheter avant tout « du Bourgault » – c'est-à-dire du Médard Bourgault – et que les clients ont tardé à passer commande aux fils après la mort du père. Qu'à cela ne tienne, les continuateurs de la tradition se sont taillé une place. Ils ont choisi des thèmes, des esthétiques et des matériaux bien à eux afin d'affirmer la singularité de leur art. Pour les descendants de Bourgault plus spécifiquement, forger un art qui leur est propre⁵⁵ leur a permis de façonner et leur identité d'artiste, et l'identité rattachée à leur illustre patronyme ; dans un va-et-vient entre différenciation et identification, essentiel à la construction du soi, ils ont affirmé leur individualité tout en acceptant qu'ils sont semblables à leur ascendant, unis à lui par des attributs communs et par un nom de famille⁵⁶. À sa manière, chacun compose avec cette persistance du même dans l'autre. André-Médard s'en accommode bien, lui qui a présidé l'Association des Bourgault d'Amérique du Nord et met un point d'honneur à imiter le coup de ciseau de son père lorsqu'on lui demande de restaurer ses œuvres. Pour d'autres, le nom Bourgault a été plus lourd à porter à certains moments de leur vie, par exemple à cause de tensions suscitées par la prééminence dont il jouissait à Saint-Jean-Port-Joli. Le fait de se retrouver ou non dans la communauté des sculpteurs n'est pas le moindre facteur expliquant la divergence des points de vue. On ne saurait mesurer pleinement les effets de la postérité de Bourgault sans varier ainsi les échelles d'observation.

Conclusion

Du père, nous sommes passés au sculpteur, et de la descendance directe, nous avons progressé vers une communauté élargie de successeurs. Il ressort de notre parcours que Bourgault s'est hissé au rang de figure emblématique de sa famille immédiate et de toute une famille artistique. Ce n'est pas tout.

54. Les héritiers honorés sont André-Médard Bourgault, Victor Dallaire, Benoi Deschênes, Nicole Deschênes-Duval, Clermont Gagnon, Marcel Guay, Maurice Harvey, Denys Heppell, Gaétan Hovington et André Pelletier. Voir Société québécoise d'ethnologie, « Les Retrouvailles des héritiers de Médard Bourgault : un immense succès », 18 septembre 2017, ethnologiequebec.org/2017/09/les-retrouvailles-des-heritiers-de-medard-bourgault-un-immense-succes (consulté le 23 juin 2019) ; [PVRJ], *Cérémonie de reconnaissance*, Société québécoise d'ethnologie, 16 septembre 2017.

55. Musée Laurier, *Médard Bourgault et ses fils : 60 ans de sculpture sur bois au Québec*, Arthabaska, Musée Laurier, 1989, 27 p.

56. Vincent de Gaulejac, *L'Histoire en héritage : roman familial et trajectoire sociale*, Paris, Payot & Rivages, 2012, p. 124-127.

Bourgault occupe aussi une place à part au niveau local, en marge du modèle à quatre termes proposé en introduction. Grâce à l'activité culturelle et économique qu'ils ont générée, lui et ses émules ont aidé à atténuer les effets de la Grande Dépression sur Saint-Jean-Port-Joli⁵⁷ et ont donné au village la marque distinctive qui l'a rendu célèbre. Sous la plume des journalistes, cela ferait d'eux des démiurges (« Dieu créa les Bourgault et les Bourgault créèrent Saint-Jean-Port-Joli⁵⁸ ») ou des personnifications du territoire (« Saint-Jean-Port-Joli égale Bourgault ; Bourgault égale Saint-Jean-Port-Joli⁵⁹ »). À ce titre, le maître est plus qu'un grand ancêtre ; il est une gloire locale⁶⁰, consacré comme tel par des titres honorifiques et par son entrée dans la toponymie⁶¹.

Ascendant-père, ascendant-artiste, gloire locale : Bourgault est tout cela à la fois, et le patrimoine qu'il a laissé en héritage se ressent de ce triple statut. Il est sujet à une appropriation collective à différentes échelles. Le meilleur exemple en est la maison Médard-Bourgault. Plusieurs couches de significations se superposent dans cette ancienne demeure familiale doublée d'un lieu de mémoire. En plus de mettre les visiteurs de façon sensible en présence de Bourgault – l'intime ou l'illustre disparu –, la maison sert d'écrin à des œuvres qui ne se résument pas à leurs qualités esthétiques. Prenons le cas du salon. Dans cette pièce recouverte de lambris sculptés, l'artiste a illustré l'épopée des Canadiens français au moyen d'allégories de la race, de personnages archétypaux (un défricheur, un semeur, un forgeron, un artisan, etc.) et d'espèces de la faune et de la flore indigènes. Combinant la grande histoire de la nation et la petite histoire de sa lignée, il a mis en scène les premiers Bourgault arrivés au pays et a donné ses propres traits et ceux de ses proches à certains personnages. Il a aussi représenté sa famille en recourant au symbolisme⁶². Par ces aspects strictement figuratifs, le salon prend donc une valeur mémorielle pour la famille en même temps qu'une valeur historique

57. Dorothea S. Michelman, « Wood helped village grow out of poverty », dans *Express-News*, 23 mars 1986.

58. Monique Giguère, « À l'approche du XXI^e siècle, la capitale de la sculpture se renouvelle. Saint-Jean-Port-Joli marquée à jamais par les Bourgault », dans *Le Soleil*, 10 juillet 1993, p. G4.

59. Monique Duval, « La Maison de Médard Bourgault : à visiter », dans *Le Soleil*, 29 juillet 1981, p. F14.

60. Jean-Pierre Albert, « Du Martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux », dans *La Fabrique des héros* sous la direction de Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1998, p. 11-32.

61. En reconnaissance de ce que la collectivité doit à Bourgault, la municipalité l'a proclamé citoyen d'honneur en 1987. Elle l'a honoré à nouveau en 1992, en même temps que ses frères André et Jean-Julien et que deux autres personnalités liées à l'artisanat, la tisserande Émilie Chamard et le maquetiste Eugène Leclerc. Le Parc des Trois-Bérets à Saint-Jean-Port-Joli est nommé d'après le surnom des trois frères. Il existe en outre une rue des Bourgault.

62. Seize hirondelles ciselées dans une porte, une pour chaque enfant et pour les époux. Pour la description du salon, sculpté par Bourgault avec l'assistance de son fils Raymond pour les motifs végétaux, voir André-Médard Bourgault et François Gauthier, *op. cit.*, p. 5-15.

et ethnologique signifiante à l'échelle de toute la collectivité. Les deux vont jusqu'à se confondre, les Bourgault étant présentés comme une métonymie du peuple canadien-français, référence identitaire longtemps opérante dans une localité réputée pour son cachet traditionnel⁶³ et pour son association avec le roman *Les Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé.

Moins centrale dans l'approche de la Corporation depuis que les visites ne sont plus une fin en soi, la maison revient aujourd'hui à l'avant-plan dans un contexte où André-Médard, presque octogénaire et sans descendance, appréhende le jour où il ne pourra plus s'en occuper. Plutôt que de se considérer comme le propriétaire de ce bien auquel il accole de préférence le nom de son père, il se voit comme un dépositaire, comme un maillon dans une chaîne de transmission⁶⁴. Depuis le début, son intention est que la Corporation assure cette transmission après avoir fait l'acquisition du domaine, dont la gestion en tant que bien culturel serait dès lors indépendante de motivations d'ordre privé. La Corporation n'en est pas encore là. Elle peine à se détacher d'un noyau dur d'héritiers, plus volontaires que d'autres à cause de leur savoir vécu, approprié et reçu en héritage, de leur lien affectif avec ce pan de l'histoire et d'une certaine « obligation statutaire⁶⁵ » qui incombe à ceux dont l'histoire familiale ne fait qu'une avec l'histoire locale. L'avenir de la maison n'en est que plus fragile, surtout sachant qu'à partir de la quatrième génération, Bourgault apparaît davantage comme un lointain parent dont l'étoile a beaucoup pâli depuis l'émergence de nouvelles représentations collectives ancrées dans la modernité. Dans les dernières années toutefois, des spécialistes issus des réseaux de la Société québécoise d'ethnologie ont donné un nouveau souffle à l'aventure en cautionnant l'idée de protéger le domaine au nom de sa valeur patrimoniale. En 2017, les édiles municipaux leur ont emboîté le pas en citant la propriété aux termes de la Loi sur le patrimoine culturel. C'est une consécration importante pour les héritiers, et une étape de plus dans leur long combat pour le transfert du domaine Médard-Bourgault depuis le patrimoine familial vers le patrimoine collectif.

63. Les principaux attraits sont l'église paroissiale d'inspiration française, le resto-théâtre La Roche-à-Veillon servant des mets traditionnels, le Musée des Anciens Canadiens et, depuis 2008, le Musée de la mémoire vivante, installé dans la reconstitution du manoir seigneurial de Philippe Aubert de Gaspé. Voir aussi Louis-Martin Tard, « À Saint-Jean-Port-Joli, on a toujours été bleu de père en fils », dans *La Patrie*, 1^{er} mai 1966, p. 6-7.

64. François Tine Vinje et Dominique Desjeux, « L'Alchimie de la transmission sociale des objets : comment réchauffer, entretenir ou refroidir les objets affectifs en fonction des stratégies de transfert entre générations », dans *Objet banal, objet social : les objets quotidiens comme révélateurs des relations sociales* sous la direction de Dominique Desjeux, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 107-108.

65. Benoît de L'Estoile, « Le Goût du passé. Érudition locale et appropriation du territoire », dans *Terrain*, n° 37, 2001, p. 123-138.