



# Du culte à l'espace muséal, quel patrimoine ? Une étude de cas : la statuaire religieuse en plâtre du Québec

Édith Prigent

Volume 78, numéro 2, 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1013042ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1013042ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société canadienne d'histoire de l'Église catholique

ISSN

1193-199X (imprimé)

1920-6267 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Prigent, É. (2012). Du culte à l'espace muséal, quel patrimoine ? Une étude de cas : la statuaire religieuse en plâtre du Québec. *Études d'histoire religieuse*, 78(2), 25–39. <https://doi.org/10.7202/1013042ar>

Résumé de l'article

À l'heure où de nombreuses églises ferment leurs portes et que les communautés religieuses se voient dans l'obligation de prendre des décisions déchirantes, le sort des objets mobiliers religieux est plus qu'incertain. Conçus pour des fins précises et des lieux déterminés, les objets mobiliers religieux possèdent une dimension matérielle et immatérielle difficile à définir et à comprendre en dehors de leur cadre original. Le déplacement de ces objets hors de leurs lieux d'origine suscite un questionnement quant à la pertinence de conserver ce patrimoine et sur la manière d'en préserver et d'en transmettre le sens dans un cadre muséal. Le cas de la statuaire religieuse en plâtre du Québec reflète bien cette problématique.

# Du culte à l'espace muséal, quel patrimoine ? Une étude de cas : la statuaire religieuse en plâtre du Québec<sup>1</sup>

Édith Prigent<sup>2</sup>

**Résumé :** À l'heure où de nombreuses églises ferment leurs portes et que les communautés religieuses se voient dans l'obligation de prendre des décisions déchirantes, le sort des objets mobiliers religieux est plus qu'incertain. Conçus pour des fins précises et des lieux déterminés, les objets mobiliers religieux possèdent une dimension matérielle et immatérielle difficile à définir et à comprendre en dehors de leur cadre original. Le déplacement de ces objets hors de leurs lieux d'origine suscite un questionnement quant à la pertinence de conserver ce patrimoine et sur la manière d'en préserver et d'en transmettre le sens dans un cadre muséal. Le cas de la statuaire religieuse en plâtre du Québec reflète bien cette problématique.

**Abstract:** At a time when many churches are closing and in which religious communities are faced with agonizing decisions, the fate of religious movable objects has become uncertain. Designed and created for a specific purpose and place, these religious objects hold both material and immaterial dimensions, making it quite complex to define and understand when no longer in their original setting. Removing these objects from their rightful place brings up questions as to the pertinence of conserving this heritage and how to preserve

---

1. Communication présentée lors du colloque *Par delà les pierres. Le patrimoine matériel et immatériel des communautés religieuses* tenu au Musée de la civilisation de Québec les 23 et 24 septembre 2011 dans le cadre du 78<sup>e</sup> Congrès de la Société canadienne d'histoire de l'Église catholique.

2. Édith Prigent est chargée de projets au Musée régional de Vaudreuil-Soulanges où elle s'occupe principalement de la préservation et de la valorisation du patrimoine religieux de la région. Elle est également responsable d'un projet de mise en valeur du patrimoine culturel de Vaudreuil-Soulanges réalisé en collaboration avec la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain ESG-UQAM, la Municipalité Régionale de Comté de Vaudreuil-Soulanges et le Musée régional de Vaudreuil-Soulanges. Elle complète actuellement sa maîtrise en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal qui porte sur le changement de statut des objets mobiliers religieux à la suite de leur déplacement du lieu d'origine.

and convey its meaning in a museum context. These issues are well reflected in the case of the religious plaster statuary in Quebec.

## Introduction

S'il est un objet que l'on retrouve en abondance dans les établissements religieux que ce soit les églises, les presbytères, les couvents ou les séminaires, ce sont les statues religieuses en plâtre. À une certaine époque, pas si lointaine, elles étaient partout : dans les établissements publics, dans les hôpitaux, dans les écoles ainsi que dans de nombreuses maisons privées. Pourtant, s'il est un objet peu remarqué aujourd'hui, méconnu, quasi oublié et méprisé, il s'agit bien de la statuaire religieuse en plâtre. Ce sont des œuvres sur lesquelles notre regard ne s'attarde plus et, pour plusieurs personnes, elles ne sont d'aucun intérêt. Toutefois, pendant plus d'un siècle, les statues de plâtre ont connu la gloire. Elles ont participé à tous les aspects de la pratique religieuse que ce soit l'identification et l'attachement à la paroisse, la composition du décor intérieur, la dévotion populaire et la liturgie. Les modelleurs ont ainsi donné forme à une multitude d'œuvres : statues et statuettes, statues lumineuses, bénitiers et chemins de croix.

Dans le contexte actuel de fermeture des églises, de la disparition de certaines paroisses et de la vente d'immeubles par les congrégations religieuses, la question de la conservation des biens mobiliers religieux se pose. La plupart de ces objets sont déplacés vers d'autres lieux (entrepôts, réserves, autres paroisses, etc.) et d'autres, simplement détruits. Ce déplacement des objets hors de leurs lieux d'origine engendre une perte importante d'informations et de sens quant à la nature de ces objets. Compte tenu du peu de recherche réalisée sur ces corpus jusqu'à présent, il est actuellement impossible d'en évaluer la valeur et les caractéristiques patrimoniales. Dès lors, quelles valeurs culturelles, patrimoniales et muséales leur attribuer et comment procéder ?

En utilisant le cas de la statuaire religieuse en plâtre comme prétexte à une réflexion plus globale sur la valeur culturelle de l'ensemble des objets mobiliers, il devient impératif d'identifier ces différentes valeurs (artistiques, décoratives, dévotionnelles, symboliques) tout en considérant les changements socioreligieux survenus au cours des années qui ont affecté leur nature et leur rôle. L'identification et l'articulation de ces valeurs entre elles, permettront de déterminer la valeur culturelle de la statuaire religieuse en plâtre ainsi que l'évolution de celle-ci dans le temps, depuis le début de sa production jusqu'à aujourd'hui. C'est ainsi que la connaissance de ce corpus contribuera à déterminer sa place dans notre patrimoine collectif et la pertinence de l'intégrer dans les collections muséales. C'est ce que propose le présent article portant sur les caractéristiques et le rôle des statues religieuses en plâtre dans l'histoire du Québec.

# 1. Historiographie de la statuaire religieuse en plâtre

Au Québec, la littérature spécialisée sur ce corpus d'œuvres est très peu abondante et n'aborde que trop brièvement le sujet. Les historiens de l'art et autres spécialistes ne se sont pas encore intéressés vraiment au phénomène qu'a représenté la statuaire religieuse en plâtre entre 1850 et 1960. Dans les inventaires d'œuvres d'art réalisés par Gérard Morisset entre 1937 et 1969<sup>3</sup>, il n'est aucunement mention des statues religieuses en plâtre. On peut facilement en comprendre la raison puisqu'il s'agissait pour lui d'une production contemporaine qui ne répondait absolument pas à ses critères historiques et esthétiques.

Il faut attendre 1979, alors que John R. Porter et Léopold Désy publient un ouvrage sur *L'Annonciation dans la sculpture au Québec* pour enfin trouver un texte qui parle spécifiquement de la statue religieuse en plâtre. En effet, dans cet ouvrage, les auteurs proposent un court chapitre intitulé *Les statuaires et modeleurs Carli et Petrucci* dans lequel ils retracent l'historique de cet atelier qui fut l'un des plus prolifiques et prospères au Québec durant cette période. Les auteurs précisent leurs intentions de la façon suivante :

Les statuaires et modeleurs d'origine italienne qui travaillèrent au Québec à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle ont été jusqu'ici singulièrement méconnus, à quoi ne sont pas étrangers les jugements hâtifs et sans nuance de nos premiers historiens de l'art. [...] C'était là méconnaître l'évolution de goût et des besoins de notre société. Une œuvre d'art ne saurait être jugée uniquement en fonction du matériau qui la compose. Il faut savoir dépasser cette optique sectaire et injuste pour le créateur. Non seulement l'œuvre doit-elle être analysée pour sa forme, son équilibre et ses qualités esthétiques, mais encore faut-il l'étudier en fonction de son iconographie et du contexte socioculturel dans lequel elle se situe. Même si elle n'était intéressante que sur le plan sociologique, elle mériterait de retenir notre attention<sup>4</sup>.

Vers la même époque, Jean Simard, ethnologue reconnu, entreprend ses travaux sur la religion populaire au Québec. C'est à lui que l'on doit le plus de littérature concernant la présence de la statuaire religieuse en plâtre et son rôle dans la pratique dévotionnelle des Québécois. Son ouvrage *Les arts sacrés du Québec*, publié en 1989, contient un chapitre consacré à ce qu'il appelle « l'âge du plâtre »<sup>5</sup>.

---

3. Michel CAUCHON, « L'inventaire des œuvres d'art » in *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Paul Galarneau (dir.), Québec, Musée du Québec, ministère des Affaires culturelles, 1981, p. 33-44.

4. John R. PORTER et Léopold DÉSY, « Les statuaires et modeleurs Carli et Petrucci » in *L'Annonciation dans la sculpture au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979, p. 127.

5. Jean SIMARD, *Les arts sacrés du Québec*, Montréal, Éditions de Mortagne, 1989, p. 57.

Dans le même ordre d'idée, l'historien de l'art Robert Derome, dans le cadre des inventaires d'œuvres religieuses du diocèse de Valleyfield réalisés en 1985, rédige quelques lignes sur l'importance de la statuaire religieuse en plâtre dans le corpus des œuvres d'art religieux du Québec. En préambule à cet inventaire, il précise :

Ce relevé s'adresse donc tant aux économistes qu'aux sociologues de l'art, tant aux historiens des religions qu'aux purs esthéticiens. Par exemple, l'inclusion systématique des statues de plâtre, habituellement laissées pour compte dans notre histoire de l'art religieux ouvre la voie non seulement à une meilleure appréciation historique que stylistique de cette production, et à l'étude du marché qui l'a favorisée, mais aussi des dévotions dont elles sont les témoins<sup>6</sup>.

Malgré ces efforts louables, ces textes sont demeurés des cas isolés dans la littérature spécialisée du Québec. Cependant, ils ouvrent la porte à une recherche plus approfondie et plus actuelle sur le sujet compte tenu du présent contexte de déplacement et de dispersion du patrimoine mobilier religieux. La place de la statuaire religieuse en plâtre reste encore à définir dans notre histoire de l'art et pour ce faire, il y a lieu de bien comprendre sa nature et le rôle qu'elle a joué dans notre histoire artistique et socioreligieuse.

## **2. Présence et nature de la statuaire religieuse en plâtre**

L'émergence rapide et le succès immédiat des statues de plâtre auprès de la population résultent principalement de la rencontre de deux événements précis dans l'histoire du Québec. Le premier de ces événements est intimement lié au phénomène d'expansion de l'Église catholique qui survient entre 1840 et 1920 et qui se traduit par la création de nombreuses paroisses. Depuis les débuts de la Nouvelle-France, la paroisse est au cœur du développement territorial du Québec :

En 1659, la colonie ne comptait que 5 paroisses, mais leur nombre passa à 36 en 1695, à 82 en 1722 et à 118 en 1784. On devait finalement franchir le cap des 200 en 1840. Naguère fort homogène, le système paroissial était appelé à se diversifier de façon très nette au XX<sup>e</sup> siècle : paroisses rurales agricoles, minières, forestières, de pêcheurs, de colons, etc. ; paroisses urbaines industrielles, bourgeoises, ouvrières, cosmopolites, pluralistes, etc<sup>7</sup>.

En 1840, la nomination de M<sup>gr</sup> Ignace Bourget comme évêque de Montréal, à la suite du décès de M<sup>gr</sup> Jean-Jacques Lartigue, est le début d'un renouveau pour l'Église catholique. En effet, depuis la Conquête jusqu'aux années suivant les rébellions de 1837-1838, l'Église catholique

---

6. Robert DEROME (dir.), *Les inventaires d'œuvres d'art religieux dans le diocèse de Valleyfield*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1985, 32 volumes, vol. 1, p. 11.

7. John R. PORTER, *Le grand héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, Québec, Musée du Québec, 1984, p. 185.

a perdu beaucoup d'influence et a fait face à une grande incertitude quant à son avenir. Le Québec est alors divisé en deux diocèses, celui de Québec et de Montréal, et M<sup>gr</sup> Bourget entreprend une mission qui permettra de regagner le terrain perdu. «Montréal prend alors la tête du mouvement de «régénération» de la société canadienne-française et [...] Ignace Bourget, bataille pour développer une Église toute romaine et ultramontaine, soucieuse à la fois du salut des âmes et de la nationalité»<sup>8</sup>.

Plusieurs moyens sont mis en œuvre pour consolider le pouvoir de l'Église et l'un d'entre eux est la création de nouvelles paroisses et conséquemment, la création de nouveaux diocèses. Ainsi, sous l'épiscopat de M<sup>gr</sup> Bourget, la province comprendra neuf diocèses<sup>9</sup>. Également, plusieurs lieux de pèlerinage seront créés comme celui du Cap-de-la-Madeleine.

C'est ainsi que dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, plusieurs chantiers de construction d'églises, de chapelles et autres lieux de dévotion débudent à peu près tous en même temps et, les sculpteurs sur bois et les ébénistes disponibles, ne suffisent plus à la tâche. Les délais sont de plus en plus longs, les coûts de plus en plus élevés et les paroissiens deviennent de plus en plus impatients de voir leur église terminée.

Cette pénurie d'artistes et d'artisans sera résolue par la découverte et l'adoption par les paroissiens d'un nouveau médium. En effet, dès 1860, Montréal accueille une première immigration italienne. Ces nouveaux arrivants s'intègrent facilement et rapidement à la population puisqu'ils sont de fervents catholiques et que leur langue n'est pas si éloignée du français. Plusieurs de ces familles apportent avec elles un métier et un savoir-faire déjà très apprécié en Europe et grâce auxquels elles parviendront à vivre confortablement dans leur ville d'accueil :

Malgré la présence de 6 journaliers, on constate que la plupart de ces immigrants sont engagés dans des professions ou métiers qui dénotent, sinon une indépendance économique, du moins un certain degré d'autonomie et de qualification, comme celles de statuaire (11 personnes) ou de commerçants<sup>10</sup>.

Ces artisans savent travailler le marbre, le stuc, la pierre et le plâtre et, le métier de statuaire, plus ou moins pratiqué au Québec, gagne rapidement en popularité auprès de la communauté francophone catholique. Les Bacerini, les Filippi, les Catelli, les Bernardi et Nieri ouvrent des ateliers dans la région de Montréal, mais ce sont les familles Carli et Petrucci qui deviennent, au cours des années, les plus prolifiques et les plus réputées.

---

8. Nive VOISINE (dir.), *Histoire du catholicisme québécois. Réveil et consolidation (1840-1898)*, Montréal, Les Éditions du Boréal, tome 2, 1991, p. 7.

9. *Ibid.*, p. 211-213.

10. Bruno RAMIREZ, *Les premiers Italiens de Montréal. L'origine de la Petite Italie du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1984, p. 131.

Thomas Carli fait partie de cette première vague d'immigrants installés à Montréal et dès 1867, il ouvre son atelier. Ces deux grandes familles s'associent en 1923 pour former la prestigieuse maison Carli-Petrucci Limitée qui a pignon sur la rue Notre-Dame Est jusqu'en 1967 et qui emploiera, durant les bonnes années, près d'une soixantaine d'artisans<sup>11</sup>. C'est ainsi que durant près d'un siècle, la statuaire en plâtre envahit littéralement les lieux de culte, les établissements d'enseignement et la plupart des lieux publics.

Illustration 1

Annnonce de la maison T. Carli-Petrucci Limitée

58 ALBUM DES ÉGLISES

### L'Autel dans l'Eglise

"Res non verba"

∞

Chaires

—

Balustrades

—

Chemins de Croix

—


Mosaïques

—

Etc., Etc.

∞

"Res non verba"



"Res non verba"

∞

Statues

—

Monuments

—

Fonts Baptismaux

—

Décoration d'église

—

Etc., Etc.

∞

"Res non verba"

Maitre-Autel en véritable Marbre de Carrare et Mosaïque de l'Eglise St-Vincent-de-Paul à Montréal, exécutés et érigés par T. Carli-Petrucci Limitée, d'après les plans de M. l'architecte Ludger Lomieux de cette ville. A la demande de M. le Curé L.-J.-B. Boissonneault, V.F. Travaux exécutés dans nos ateliers de Pietrasanta, Italie.

Nous donnons ci-après une liste déjà imposante des différentes églises où nous avons exécuté, depuis les quatre dernières années seulement, des travaux en véritable marbre de Carrare.

Églises	Nature des travaux exécutés
Notre-Dame des Sept-Douleurs, Verdun . . . . .	Maitre-Autel, Autels latéraux.
St-Vincent-de-Paul, Montréal . . . . .	Maitre-Autel, Autels, latéraux, Table de Communion, Chaire, Mosaïque (tableau)
St-Coeur-de-Marie, Québec . . . . .	Autels latéraux, Groupe de Calvaire.
St-Catherine, Montréal . . . . .	Maitre-Autel, Autels latéraux, Table de Communion, Statues.
Notre-Dame, Ford City, Ont. . . . .	Table de Communion.
L'Assomption, Sandwicz, Ont. . . . .	Table de Communion.
Sacré-Coeur, Montréal . . . . .	Table de Communion.
St-Michel, Montréal . . . . .	Revêtement des murs en marbre de couleurs.
Couvent de la Présentation, Hudson, N.H., E.-U. A. . . . .	Maitre-Autel, Autels latéraux, Table de Communion.
Chapelle des Rév. Soeurs des SS. NN. Jésus et Marie, Outremont . . . . .	Maitre-Autel, Table de Communion.

T. CARLI-PETRUCCI Limitée

316-320, rue Notre-Dame, Est (près Bonsecours) Montréal

Source : *Album des Églises de la Province de Québec*, Montréal, Compagnie canadienne nationale de publication, volume I, 1928, p. 58.

11. J. R. PORTER et L. DÉSY, «Les statuaires et modeleurs Carli et Petrucci», p. 133.

Cet engouement se développe tout autant auprès des laïcs qu'au sein du clergé lequel adopte rapidement cette nouvelle forme artistique. D'ailleurs, M<sup>gr</sup> Bourget lui-même fera l'éloge de cette production en le qualifiant de « pur romain sans alliage »<sup>12</sup> au moment de commander les éléments décoratifs nécessaires aux nouvelles églises.

C'est précisément cette vague de popularité et cette production de masse qui incitera les historiens de l'art à affirmer que la statuaire de plâtre est la principale cause du déclin de la sculpture religieuse en bois. Conséquemment, ils relègueront cette production à un statut artistique inférieur et ne lui accorderont aucune attention à l'instar de plusieurs autres objets religieux produits à la même époque. Ce jugement hâtif de la part des spécialistes démontre leur méconnaissance du milieu des ateliers de moulage et des méthodes de fabrication des statues de plâtre puisqu'en fait, celles-ci devaient répondre à un processus et à des critères de fabrication très précis.

En premier lieu, chaque modèle est conçu à partir d'un moule créé par un sculpteur possédant une solide formation artistique. Plusieurs sculpteurs de renom ont débuté leur carrière artistique chez Carli-Petrucci tel qu'Alexandre Carli (1861-1937), fils de Thomas, et Joseph Guardo (1910-1978). Les caractéristiques iconographiques de ces modèles doivent correspondre expressément aux recommandations établies par le Collège canadien à Rome, lequel en atteste la conformité par écrit. Chacun des modèles porte le numéro du moule d'origine auquel le client peut se référer afin d'effectuer son choix et sa commande. Cependant, il peut également faire une demande spéciale pour un personnage en particulier ou à la suite de la canonisation d'un nouveau saint.

On peut citer comme exemples le cas de sainte Jeanne d'Arc béatifiée en 1909 et canonisée en 1920 ou encore, celui plus récent de Maria Goretti, béatifiée en 1947 et canonisée en 1950, lesquelles ont été très populaires. Dans ces deux cas, les sculpteurs ont dû faire preuve de créativité puisque les codes iconographiques issus du Concile de Trente ne pouvaient suffire à la représentation de ces nouveaux personnages du panthéon catholique.

Bien qu'issues du même moule, les œuvres produites diffèrent souvent les unes des autres au moment de la finition des pièces. En effet, les différentes teintes de couleurs utilisées peuvent varier énormément d'une statue à une autre puisqu'elles sont peintes à la main par différents artistes. Des peintres renommés ont fait l'apprentissage de la couleur dans l'atelier de Thomas Carli comme un certain Ozias Leduc (1864-1955) qui y travailla comme coloriste et peintre de statues vers 1881<sup>13</sup>.

---

12. J. SIMARD, *Les arts sacrés du Québec*, p. 59.

13. Michel CLERK, *Ozias Leduc, le sage de Saint-Hilaire*, 1994, site internet de la Société d'histoire de Belœil-Mont-Saint-Hilaire, consulté le 3 septembre 2011 et site du Musée national des beaux-arts du Québec, consulté le 3 septembre 2011.



On sait également par John R. Porter que l'atelier Carli-Petrucci a procédé, à de nombreuses occasions, à la dorure et à l'argenture de certaines statues de plâtre selon la technique « au mordant » c'est-à-dire en utilisant la feuille d'or, le coussin et le pinceau. Il semble que les artistes de cet atelier maîtrisaient cette technique à la perfection<sup>14</sup>.

Une autre forme de distinction entre les modèles se retrouve dans le traitement de certains personnages. En effet, on remarque que selon les sculpteurs ou les modeleurs, ou l'époque de la production, un même sujet peut être représenté de manière fort différente. Un très bon exemple est celui du thème de l'éducation de la Vierge principalement dans la représentation de sainte Anne. L'histoire sainte raconte que cette dernière était déjà âgée au moment de la naissance de Marie. Ainsi, on retrouve une sainte Anne plus âgée dans les premières années de production de l'atelier de Thomas Carli entre 1867 et 1923. Cependant, cette caractéristique disparaît complètement dans les œuvres produites vers 1940 alors que l'on rajeunit et embellit sensiblement sainte Anne.

#### Illustration 2

*L'éducation de la Vierge* réalisée par T. Carli avant 1923.  
Église Saint-Michel de Vaudreuil.



Source : Photographie : Geneviève Langlais  
© Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2009

14. John R. PORTER, *L'art de la dorure au Québec du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Québec, Éditions Garneau, 1975, p. 99.

Illustration 3

*L'éducation de la Vierge (sainte Anne plus jeune).  
Église Saint-Joseph-de-Soulanges, Les Cèdres.*



Source : Photographie : Geneviève Langlais  
© Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2009

### **3. Rôle de la statuaire religieuse en plâtre et pratiques dévotionnelles**

Au-delà des techniques de fabrication et des caractéristiques iconographiques des différents personnages ou thèmes représentés, il est important de mentionner que ces œuvres ont été commandées et produites pour des lieux précis et des fonctions déterminées. À l'instar de la majorité des objets religieux, leur conception et leur utilisation ont été intimement liées

à l'endroit auquel ils étaient destinés. C'est pourquoi la statuaire religieuse en plâtre, qu'elle prenne la forme d'une statue, d'un luminaire ou d'un bénitier, a été conçue et destinée pour un emplacement particulier et pour une fonction symbolique, liturgique, rituelle ou dévotionnelle déterminée. En effet, icône de toutes les dévotions, de toutes les processions et de nombreux rituels liturgiques, elle constitue un élément essentiel à la compréhension d'une pratique religieuse présente et active pendant une grande période de notre histoire.

On retrouve deux types de statues de plâtre qui sont respectivement appelés à deux types de saints. Les premiers sont des exemples de vertu, des modèles à suivre qui guident les fidèles sur la bonne voie et vers le salut éternel. Les autres sont plutôt des protecteurs ou des alliés à qui on demande des grâces et des faveurs. Les premiers relèvent du culte liturgique, les seconds de la dévotion<sup>15</sup>.

Conséquemment, dès le début de la construction d'une église, le nom de la paroisse et la dévotion qui y étaient rattachés guident l'ensemble de la décoration intérieure et la disposition des divers éléments décoratifs. C'est ainsi que les éléments iconographiques sont méticuleusement sélectionnés afin de faciliter la lecture et la compréhension du message liturgique transmis par l'ensemble décoratif de même que la dévotion qui y est privilégiée.

Il existe aujourd'hui très peu d'églises ayant conservé leur état original tant sur le plan du décor peint que de l'ensemble décoratif. Le concile œcuménique de Vatican II, et les transformations matérielles qui ont suivi, ont altéré irrémédiablement l'état original des lieux de culte. Quant aux statuaire de plâtre, dans les quelques églises où on les retrouve encore, la majorité d'entre elles ont été déplacées au gré des transformations et du goût du jour. Il devient ardu et quasi impossible aujourd'hui de comprendre et d'interpréter la présence d'un ou plusieurs personnages dans un même lieu ou encore, de mettre en relation les différents éléments iconographiques présents afin de bien saisir le message que l'on voulait transmettre à l'origine.

Heureusement, quelques lieux ont un peu moins subi les affres du temps et les diverses interventions humaines. Un très bon exemple est celui de l'église Saint-Joseph-de-Soulanges dans la municipalité de Les Cèdres. Le chœur de cette église construite en 1881 par François Archambault, selon les plans de l'architecte Victor Bourgeau, a conservé son état original. Le maître-autel, la chaire, les dais décoratifs, ainsi que les supports des nombreuses statues qui ornent le chœur, sont de la même facture et forment un ensemble décoratif cohérent.

---

15. J. SIMARD, *Les arts sacrés du Québec*, p. 58.

L'église et le maître-autel sont évidemment consacrés à saint Joseph que l'on représente ici accompagné de son fils. Cette statue présente une particularité iconographique intéressante puisque l'on représente Joseph dans un rôle d'éducateur auprès de son fils, jeune enfant, plutôt que bébé comme la majorité des représentations. Ce thème de l'éducation semble être le sujet privilégié du décor de l'église puisque les personnages représentés ont tous un lien plus ou moins étroit avec le rôle de guide ou d'éducateur. Ainsi, outre saint Joseph, on reconnaît saint Louis de Gonzague, jésuite et patron de la jeunesse, saint Antoine de Padoue qui éduque l'enfant Jésus, saint Jean-Baptiste, le guide, saint Pierre, saint François Xavier, jésuite et voyageur et saint François d'Assise. C'est une église essentiellement dédiée aux hommes.

Cette constatation nous amène à déchiffrer un autre niveau de lecture reliée à la fondation du village de Les Cèdres et à son histoire. Ce village situé sur les rives des rapides du fleuve Saint-Laurent, et dont les origines remontent à 1702, est intimement lié au monde maritime et à la navigation. On comprend mieux alors la présence de saint François Xavier, considéré comme le patron des voyageurs, et celle de saint Antoine de Padoue, patron des marins et des naufragés, une dévotion qui s'est élargie au fil du temps aux objets perdus en général.

#### Illustration 4

Chœur de l'église Saint-Joseph-de-Soulanges, Les Cèdres



Source : Photographie : Bernard Bourbonnais  
© Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2009

Cette brève analyse d'un ensemble décoratif, et des dévotions qui y sont liées, nous permet de mieux comprendre la place de la statuaire religieuse en plâtre au sein de nos églises et son rôle dans la connaissance du patrimoine immatériel religieux. En ce sens, elle témoigne également de l'importance des objets matériels dans la compréhension et l'étude des pratiques immatérielles.

Un autre aspect à considérer dans la présence des statues de plâtre dans les églises, et dans la compréhension des dévotions rattachées aux paroisses, est le rôle important des familles souches de ces paroisses. Il faut se rappeler que la plupart des éléments décoratifs sont offerts par les familles fondatrices de la paroisse à leur église ou, aux communautés religieuses qui accueillent leurs enfants. À l'époque, chaque famille privilégie une dévotion particulière généralement liée à un métier, un nom de famille ou encore, une épreuve subie ou un souhait exaucé. Encore aujourd'hui, sur les statues de plâtre demeurées intactes, on retrouve les traces de ces donations et de ces dévotions en déchiffrant sur les socles le nom des familles donatrices. Ces indications sont déterminantes dans le caractère patrimonial et identitaire de ces œuvres puisqu'elles les rattachent à leurs lieux d'origine et qu'elles contribuent à une meilleure interprétation de leur présence dans ces lieux. De la même manière, plusieurs statues ont été offertes par des regroupements de laïcs actifs au sein de la paroisse, pour souligner des occasions particulières ou des anniversaires commémoratifs comme les Dames de Sainte-Anne ou la Ligue du Sacré-Cœur de Jésus.

Également, compte tenu de la rareté du personnage représenté, certaines statues peuvent nous éclairer sur les origines et l'histoire de certaines paroisses. On peut en citer quelques exemples concrets. La bienheureuse Kateri Tekakwitha est présente en grand nombre dans les paroisses de Kahnawake et d'Akwasasne alors qu'elle est généralement absente des autres paroisses. On comprend bien sûr qu'il s'agit d'une dévotion étroitement liée à la communauté autochtone mohawk. Dans une autre paroisse, la présence discrète d'un saint Patrick dans l'église Saint-Anicet témoigne de l'apport important de la communauté irlandaise catholique dans le développement de cette paroisse fondée en 1827.

Il en est de même du buste d'Esther Blondin (1809-1890), mieux connu sous le nom de mère Marie Anne, fondatrice de la communauté des Sœurs de Sainte-Anne qui se retrouve dans l'église Saint-Michel de Vaudreuil. Ce buste nous rappelle que c'est à Vaudreuil, en 1850, qu'Esther Blondin a fondé sa communauté bien avant de s'établir à Lachine.

Tous ces exemples ne sont qu'une infime partie des informations que peuvent transmettre les statues religieuses en plâtre dispersées dans les églises et chez les communautés religieuses. Elles constituent à elles seules une véritable source d'informations sur l'histoire des paroisses et

de connaissances des pratiques dévotionnelles du Québec, lesquelles ont occupé une grande place dans la vie sociale et religieuse des Québécois pendant plusieurs années.

#### **4. Entre patrimonialisation et muséalisation**

À l'heure où les communautés religieuses « cassent » maison et que les églises ferment et sont exécrées, les statues religieuses en plâtre sont parmi les objets dont on dispose le plus rapidement et le plus aisément. Pourtant, il subsiste actuellement très peu de statues religieuses en plâtre intactes et ayant conservé leur état original. Très rares sont celles qui possèdent encore leurs couleurs d'origine et sur lesquelles on peut retrouver le numéro du modèle ou le nom du modelleur, la signature ou l'étiquette de l'atelier ou encore, le nom des donateurs.

Au fil des années, la majorité d'entre elles ont été repeintes aux couleurs du jour ou abîmées lors d'un déplacement à l'intérieur de l'église. De plus, le plâtre étant un matériau fragile et très friable, la majorité des statues sont gravement endommagées par l'humidité. Il faut également se rappeler qu'un nombre important de statues de plâtre a été détruit lors du réaménagement matériel des églises qui a suivi le Concile Vatican II. L'ensemble de ces circonstances fait en sorte qu'aujourd'hui, les statues religieuses en plâtre originales sont devenues une rareté et méritent qu'on se préoccupe de leur sort.

Dès lors, il y a lieu de se questionner sur l'importance et le rôle de ce corpus et, sur la nécessité de le préserver comme patrimoine culturel témoin de toute une époque. Le concept de patrimoine n'est pas encore une notion clairement établie faisant l'unanimité dans les milieux spécialisés. Cependant, quelques chercheurs ont proposé des définitions qui permettent de nous situer dans la détermination de ce qu'est le patrimoine. Ainsi :

[...] on peut considérer que l'appellation de « patrimoine » convient à tout ce qui, à la façon d'un héritage précieux [...] mérite d'être protégé et soigné, en raison de sa valeur artistique, de sa représentativité par rapport à une époque ou à un style, de sa signification historique et sociale, ou même tout simplement parce qu'on y est affectivement et socialement attaché. [...]. À tous ces égards, le patrimoine religieux doit d'abord être considéré comme du patrimoine et être dès lors traité comme d'autres éléments de l'héritage collectif<sup>16</sup>.

On peut lire approximativement le même genre de description dans le récent ouvrage publié par l'ICOM en 2010 *Concepts clés de muséologie*<sup>17</sup>.

---

16. Pierre LUCIER, *La signification culturelle du patrimoine religieux*, 2008, p. 2, site internet de la chaire Fernand Dumont, consulté en septembre 2011.

17. André DESVALLEES et François MAIRESSE (dir.), *Concepts clés de muséologie*, Paris, ICOM/Armand Collin, 2010, 86 p.

Compte tenu de ce qui précède, on peut affirmer que la statuaire religieuse en plâtre répond parfaitement à ces critères et constitue, sans contredit, un patrimoine à préserver collectivement. Cependant, affirmer qu'un corpus d'objets représente du patrimoine ne règle pas tout le questionnement entourant son avenir et sa préservation. De plus, le cas des objets mobiliers, en l'occurrence celui des statues religieuses en plâtre, est d'autant plus problématique qu'il soulève la question de la conservation *in situ*.

Tel qu'expliqué précédemment, la statuaire religieuse en plâtre est généralement commandée et conçue pour des fins précises et des endroits bien déterminés. C'est effectivement le lieu dans lequel elle se retrouve à l'origine qui lui confère son rôle et son sens. Conséquemment, le processus de patrimonialisation des objets religieux est étroitement lié à leurs lieux d'origine. Leur déplacement pose alors une question supplémentaire, celle de leur muséification. On définit généralement le concept de muséification comme suit : « la muséification est l'opération tendant à extraire, physiquement et conceptuellement, une chose de son milieu naturel ou culturel d'origine et à lui donner un statut muséal, à la transformer en *museum* ou *musée*, « objet de musée », soit à la faire entrer dans le champ du muséal »<sup>18</sup>.

Cette opération physique et conceptuelle nous amène à nous questionner sur les conséquences du déplacement des objets religieux dans un espace anonyme qu'est l'espace muséal. Que représente un objet mobilier religieux retiré de son lieu d'origine ? Comment lui redonner son sens, sa symbolique véritable ? Comment l'interpréter, le présenter et le diffuser ? Dans quel lieu le conserver et l'exposer ; dans quel musée, musée de société ou musée d'art ? Comment lui conserver ses caractéristiques identitaires ? Dans quelle ville ou quel diocèse le conserver ? Quel discours ou quel récit lui attribuer ? Comment le faire revivre en dehors de son lieu de références historiques, sociales et religieuses ?

Toutes ces questions demeurent actuellement sans réponse et devront être au cœur des réflexions à venir quant à la préservation du patrimoine mobilier religieux. Cette démarche intellectuelle sera primordiale afin de bien transmettre le sens de ces objets particuliers dans un espace muséal pour lequel ils n'ont pas été conçus et de rendre compte aux générations futures de la valeur culturelle de ces œuvres si particulières que sont les statues religieuses en plâtre.

## Conclusion

La statuaire religieuse en plâtre produite au Québec pendant plus de 100 ans représente plus qu'un objet religieux ou une œuvre d'art. Elle

---

18. *Ibid.*, p. 48.

est un témoin d'une époque significative de notre histoire et de pratiques dévotionnelles aujourd'hui désuètes et oubliées. Elle détient une valeur patrimoniale matérielle et immatérielle essentielle dans notre compréhension des pratiques religieuses du Québec, mais aussi des pratiques artistiques. Elle est devenue rare et précieuse et, elle mérite une attention particulière tout comme l'ensemble des biens mobiliers religieux.

C'est dans ce sens que la Société des musées québécois a décidé d'adopter une recommandation portant spécifiquement sur l'urgence de protéger ce patrimoine particulier lors de son dernier congrès annuel en octobre 2011<sup>19</sup>. De la même manière, en décembre dernier, madame Christine St-Pierre, ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec émettait un communiqué afin de faire part de son désir de développer une stratégie portant sur les orientations à prendre pour préserver adéquatement le patrimoine religieux<sup>20</sup>.

Ces différentes interventions démontrent un désir d'agir de la part des milieux spécialisés et du gouvernement, mais il n'en demeure pas moins que c'est de notre choix de société que dépend l'avenir de ce patrimoine si particulier et significatif pour notre identité.

---

19. Recommandations adoptées lors des États généraux des musées du Québec, 2011, site internet de la Société des musées québécois, consulté en décembre 2011.

20. Communiqué du 22 décembre 2011, site internet de l'Union des municipalités du Québec, consulté en janvier 2012.