

Revue d'histoire de l'Amérique française

PORTER, John R. et Jean BÉLISLE, *La sculpture ancienne au Québec — Trois siècles d'art religieux et profane*. Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986. 634 illustrations, 513 p.

Robert Lahaise

Volume 41, numéro 2, automne 1987

URI : id.erudit.org/iderudit/304555ar

DOI : [10.7202/304555ar](https://doi.org/10.7202/304555ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Institut d'histoire de l'Amérique française

ISSN 0035-2357 (imprimé)
1492-1383 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lahaise, R. (1987). PORTER, John R. et Jean BÉLISLE, *La sculpture ancienne au Québec — Trois siècles d'art religieux et profane*. Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986. 634 illustrations, 513 p.. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 41 (2), 246–249. doi:10.7202/304555ar

Tous droits réservés © Institut d'histoire de l'Amérique française, 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

PORTER, John R. et Jean BÉLISLE, *La sculpture ancienne au Québec - Trois siècles d'art religieux et profane*. Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986. 634 illustrations, 513 p.

L'histoire de la sculpture au Québec n'avait guère été choyée jusqu'ici. Gérard Morisset, notre défricheur culturel, avait bien écrit dans son *Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France* (1941) — synthèse toujours utile malgré son âge et l'ampleur du sujet traité pour un seul chercheur — une vingtaine de pages où il décrivait l'évolution de cet art et les diverses écoles l'ayant exercé, mais sans approfondir davantage un aussi vaste champ. Vers la même époque,

cet autre généraliste qu'est Marius Barbeau inventoriait notre patrimoine et publiait nombre d'essais avec descriptions de sculptures. Par la suite, le Musée du Québec emboîtait le pas avec *Sculpture traditionnelle du Québec* (1967) et *Profil de la sculpture québécoise* (1969). A ces «catalogues» — aussi nécessaires qu'insuffisants — Gérard Lavallée allait enfin ajouter *Anciens ornemanistes et imagiers du Canada français* (1968). En une centaine de pages, le fondateur et actuel directeur du Musée d'art de Saint-Laurent esquisse un vivant survol de notre sculpture religieuse. Six ans plus tard, c'est au tour de Raymond Gauthier de nous fournir une étude méticuleuse et didactique sur *Les tabernacles anciens du Québec*. John R. Porter, seul ou en collaboration, commence alors à publier une série de monographies lui permettant d'acquérir une connaissance généralisée de la sculpture au Québec et qui nous vaut le présent essai rédigé en collaboration avec Jean Bélisle.

Il s'agit certes là d'une somme à l'égard de laquelle, nous semble-t-il, on ne pourrait formuler qu'un reproche majeur: la structure même de l'étude, occasionnant des répétitions et l'accumulation de détails parfois secondaires au détriment d'éléments plus importants. Tout en sachant fort bien que tout plan est discutable, nous allons maintenant tenter de justifier notre remarque.

Tout d'abord, le titre: *La sculpture ancienne au Québec - Trois siècles d'art religieux et profane*. Comme «on fait généralement remonter les origines de notre sculpture ancienne aux environs de 1665» (p. 18), si on ajoute «trois siècles» à ce 1665, il ne reste plus beaucoup de temps pour notre sculpture moderne et contemporaine... D'autre part, pourquoi prendre la peine d'ajouter «religieux et profane», puisque de toute façon il n'en existe pas d'autres? Un titre devant être aussi bref que significatif, ne pourrait-on pas en arriver tout simplement à *La sculpture au Québec*?

Quant au plan proprement dit, il comprend trois «parties» dont seule, à notre avis, la première — à laquelle nous reviendrons sous peu — est réellement une «partie», les deux autres ne formant que des ajouts. Ainsi, la deuxième, «Des oeuvres à découvrir», nous présente cent sculptures qui auraient pu être intégrées au texte précédent ou encore supprimées si elles n'apparaissaient pas nécessaires. Troisième partie: «Documents». Aussi intéressants que bien choisis, ne devrait-on pas les retrouver plutôt sous la rubrique «Appendices»? D'autre part, pourquoi les faire terminer en 1897, alors que l'étude se poursuit jusqu'au milieu du 20^e siècle, et qu'on aurait pu y ajouter quelques écrits fort pertinents de Marius Barbeau, Gérard Morisset ou Jean-Marie Gauvreau? Évidemment, et une fois de plus, tout choix est discutable.

Venons-en maintenant à la pièce de résistance, la première partie, intitulée «La sculpture québécoise ancienne». Divisée en huit chapitres, on y retrouve nombre de titres souvent vagues — «Une production diversifiée», «Le contexte de production», «Questions d'iconographie» — et où il y a forcément dédoublement de la matière. En outre, les auteurs ayant accumulé énormément de matériaux tout au long de leurs recherches, ils fournissent parfois certains détails laissant songeurs. Ainsi, si on prend la peine de préciser: «A une époque où la mortalité infantile était fort élevée, il [François Bailairgé] vit inexorablement mourir tous ses enfants sauf un» [Thomas], je préférerais apprendre combien périrent de la sorte — ce dont on ne parle pas — plutôt que: «Il fut l'objet d'un vol en août 1789 alors que tous les melons et

tous les concombres disparurent de son jardin...» (p. 243). Quant à la colonne Nelson — comme on n'en est pas à un détail près — en plus de mentionner qu'elle fut achevée en 1809 «à la suite d'une souscription publique auprès des anglophones de Montréal» (p. 326), ne serait-il point révélateur de préciser que «prominent among the donors were the Gentlemen of Saint Sulpice and a number of well-known French-Canadian Families» (R. D. Wilson and Eric McLean, *The Living Past of Montreal*, McGill-Queen's, 1976, pl. 17)?

«Le présent ouvrage — écrivent les auteurs en *Avant-propos* — n'a pas été conçu comme une fresque narrative relatant tour à tour les principales étapes de l'histoire de la sculpture ancienne au Québec.» Tout en admettant fort bien que «les recherches fondamentales sont trop peu avancées» (p. 16) en ce domaine, il reste que le titre même du volume et le statut des deux auteurs — professeurs d'histoire de l'art — nous laissent espérer cette histoire tant attendue. Et, en fait, en extrayant la «substantifique moelle» de cet essai, on y retrouve bel et bien tous les éléments constitutifs de ladite histoire.

En effet, dans le huitième et dernier chapitre (ne devrait-il pas être le premier?), «Un art en évolution», les auteurs nous présentent les grandes étapes de l'histoire de notre sculpture. En espérant ne pas trahir leur pensée, il nous semble pouvoir en retracer six principales. En premier lieu, on constate que la Nouvelle-France d'avant 1675 importe ses sculptures, alors que durant le demi-siècle qui suit, elle «importe» ses sculpteurs. Ces derniers forment des artisans «autochtones», lesquels, jusque vers 1775, transmettent à leur tour leurs techniques *françaises* à leur entourage, formant de la sorte des «dynasties», tels les Levasseur pour la région de Québec ou Jourdain dit Labrosse pour celle de Montréal. De ce dernier quart du 18^e siècle jusqu'au milieu du 19^e, une population quasi décuplée multiplie les églises, dont la décoration, principalement intérieure, nécessite de nombreux artisans. C'est l'âge d'or de la production québécoise, avec les Baillairgé «au style classique» de la région de Québec et Philippe Liébert — initié au style Adam lors de son séjour aux États-Unis — pour Montréal et ses environs. Louis Quévillon succède à Liébert, et son école donne le «Quévillonnage» «à la grâce un peu superficielle» (p. 365) qui n'a point l'heur de plaire à l'abbé Jérôme Demers, théoricien de l'architecture.

De 1850 à 1925 environ, le triomphalisme clérical se ressent de l'ultramontanisme des Bourget et Laflèche. On importe massivement des statues en plâtre ou en carton-pierre d'Italie, à laquelle on demande également ses sculpteurs, les Vacca, Catelli, Baccarini, Gionatti et autres. L'industrialisation uniformise la production bientôt commandée par catalogues, et provoque une spécialisation mettant fin à l'ère des Baillairgé ou Bourassa, à la fois concepteurs et exécutants.

Dernière étape enfin, la renaissance de l'artisanat québécois, de 1925 à 1960. Pourquoi ne pas réaliser soi-même ce qu'on importe chèrement? Grâce aux écrits de Marius Barbeau, Gérard Morisset, l'abbé Albert Tessier, Jean-Marie Gauvreau et autres, on reprend intérêt aux productions passées. Le gouvernement provincial crée l'École provinciale des arts domestiques, l'École du meuble à Montréal, l'École de sculpture sur bois à Saint-Jean-Port-Joli, réoriente l'École des Beaux-Arts de Québec vers les arts domestiques et encourage fortement les Écoles ménagères et les Écoles d'arts et métiers. Mais avec

l'avènement de la Révolution tranquille, on assiste à un rapide déclin de l'art traditionnel.

Dans les autres chapitres, les auteurs nous expliquent en outre en quoi consistait la formation des artisans-sculpteurs. On y apprend comment, grâce aux immigrés (français, anglais, écossais, américains, italiens), aux stages d'études à l'étranger (France, Angleterre, États-Unis) et aux divers traités et manuels (Vignola, Watin, Gibbs, etc.), ces artisans renouvelaient leurs connaissances. On constate qu'en plus du bois, les sculpteurs ont utilisé le carton-pâte, le plâtre, le stuc, la pierre, la fonte, l'argent (quant au revêtement en or, Napoléon Aubin suggérait de mieux payer les artisans et de moins l'utiliser...), la cire, et même la glace et la neige, et on nous décrit les nombreux outils employés.

Et les réalisations? Principalement religieuses, on les retrouve surtout à l'intérieur des églises, avec les voûtes, retables, autels, tabernacles, chaires, bancs d'oeuvre, statues, confessionnaux et reliquaires. Mais le clergé emploie également les sculpteurs pour ses édifices conventuels, presbytères, cimetières (calvaires, stèles, corbillards avec chevaux à «lingerie fine», p. 120...), chemins de la croix et lieux de pèlerinage. Quant à la sculpture profane, elle se manifeste en figures de proue, enseignes de magasins, chars allégoriques, personnages historiques, ou encore dans les maisons (pannelage des murs, manteaux de cheminée, rampes, balustres, meubles, etc.).

Mais comme tout passe — murmurerait sans doute Héraclite... — incendies, guerres (1759-1760, 1837-1838), changements de modes, ventes à l'étranger (une religieuse nous disait il y a une vingtaine d'années: «Ce qu'on s'en est fait voler des objets anciens. Mais cela, ce n'est pas grave. Ce qui l'est, c'est tout ce qu'on a vendu aux gens des États-Unis et d'Ontario!»), et vandalisme n'ont laissé subsister qu'une infime partie de ce patrimoine. Des 3 000 figures de proue sculptées au 19^e siècle, il en reste 15...

Ce bref résumé n'est qu'un reflet partiel de tout ce qu'on peut retirer de cet essai à la présentation matérielle impeccable (de très rares coquilles, p. 177, 249, 308, 507), avec ses 513 pages (pourquoi ne pas avoir paginé les dix dernières?) au texte serré, et ses 634 illustrations (dont 24 en couleurs). Une telle abondance nous semble d'ailleurs cadrer assez mal avec une remarque terminale des auteurs déplorant leur «faute de temps, d'espace ou de données suffisantes» (p. 405).

*Département d'histoire
Université du Québec à Montréal*

ROBERT LAHAISE