

L'art sacré Une étude de gestes

Robert Derome

Number 25, Fall 1984

L'héritage religieux : un passé d'or

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18494ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Derome, R. (1984). L'art sacré : une étude de gestes. *Continuité*, (25), 18–24.

L'ART SACRÉ: UNE ÉTUDE DE GESTES

18

par Robert Derome

Toutes les grandes religions se sont dotées pour le service du culte d'objets mobiliers plus ou moins fastueux. Parmi ceux-ci nous nous attarderons surtout aux oeuvres d'art (voir encadré). Leur conservation et préservation a toujours été directement reliée aux attitudes des individus et des collectivités.

À travers le monde, nous découvrons les civilisations antiques et les lieux historiques par le biais d'objets religieux. Toutefois, en devenant une partie intégrante du patrimoine, l'objet religieux perd sa fonction et sa signification première: son caractère univoque religieux et sacré se transforme et il revêt alors la signification que nous lui attribuons, qu'elle soit historique, artistique, sociologique, politique, idéologique, symbolique ou autre. Afin d'éclairer notre attitude actuelle à l'égard de ces objets, nous nous devons d'étudier qu'elle fut celle, collective, des Québécois au cours de leur histoire.

DES OBJETS USUELS

Les objets spécifiquement «consacrés» par une cérémonie spéciale étaient très rares. Ainsi, sur le plan matériel, rien ne distinguait l'objet religieux de l'objet usuel. C'est pourquoi les attitudes à l'égard des biens religieux étaient fort semblables à celles qui guidaient le commun des mortels dans l'administration des biens mobiliers domestiques.

Naturellement, tout commençait par l'acquisition de l'objet par une institution religieuse. Dans les paroisses, cette initiative était habituellement prise par le curé et, parfois, sur recommandation de l'évêque. Certaines études historiques nous ont d'ailleurs démontré l'autorité que les curés exerçaient sur leurs paroissiens ainsi que leur autonomie par rapport aux directives épiscopales¹.



Calice d'Ignace-
François Delezenne
fabriqué vers 1740.
Volé à l'église de
Lacadie, il fut mutilé
par un des malfaiteurs
afin d'empêcher un
complice d'en tirer
profit pour lui
seul. . . !

L'étude des inventaires périodiques des biens mobiliers des paroisses est révélatrice. Il est fréquent de constater que certains curés contribuèrent à former des ensembles remarquables (le curé Panet de l'Islet, par exemple), alors que d'autres se préoccupaient peu de la préservation des ensembles déjà constitués². Des rencontres avec plusieurs curés du Québec m'ont permis de confirmer l'existence de ces attitudes opposées. Il s'agit donc d'un facteur déterminant de la bonne ou mauvaise préservation du patrimoine mobilier religieux.

De plus, au cours des ans les objets mobiliers religieux se détériorent; les causes principales en sont l'usure et le bris dû à l'usage. Pour corriger cette situation, plusieurs gestes furent posés par nos ancêtres: les réparations, la mise au rancart, le remplacement, la destruction volontaire, la disposition par don ou par vente. Les archives nous fournissent une abondante documentation sur les multiples et fréquentes réparations qui devaient être effectuées. Par contre, certaines transformations ne nous sont révélées que par l'étude de l'état actuel de conservation des objets.

Le rôle, la qualité et l'étendue des interventions pratiquées n'a encore jamais fait l'objet d'une étude spécifique. L'expertise des restaurateurs pourrait apporter dans ce domaine un éclairage nouveau et appréciable qui nous permettrait de mieux connaître les interventions à diverses époques. Il est donc pertinent d'observer les comportements de quelques-uns des artistes aujourd'hui considérés comme des chefs de file de nos arts anciens. Appelés à «raccommoder» des pièces qui constituaient déjà pour eux des «antiquités», leurs gestes révèlent un éventail varié d'attitudes et plusieurs ont agi avec bonne foi et compétence.

LA MARQUE DE L'ARTISTE

Ainsi, lors de ses interventions, François Ranvozy accordait aux pièces anciennes le respect auquel elles avaient droit; citons l'exemple de l'ostensoir de Sainte-Gertrude de Nicolet qui se trouve aujourd'hui dans la Collection Birks à la Galerie natio-



Coll. Birks

Ostensoir de Sainte-Gertrude de Nicolet. Oeuvre française du XVII^e siècle réparée avec intelligence par François Ranvozy. Il a ajouté une frise ciselée sur la base, refait la croix et très probablement les rayons. Afin d'augmenter sa valeur marchande avant qu'il soit vendu à la Collection Birks, les poinçons français ont été burinés. Heureusement, Gérard Morisset en avait fait un relevé.



nale du Canada. Les paroisses telles Gentilly, L'Ange-Gardien, L'Islet, Saint-Augustin, qui le choisirent comme orfèvre, ont la chance de pouvoir encore conserver plusieurs de leurs pièces d'orfèvrerie des XVII^e et XVIII^e siècles. Sa sagesse nous permet donc de profiter encore aujourd'hui de la variété et la richesse de plusieurs objets anciens uniques.

Pour sa part, le peintre Joseph Légaré commença sa carrière en «restaurant» des tableaux anciens, entre

autres ceux de la Collection Desjardins³. Ses interventions, tout comme celles des Plamondon, Hamel, Huot et autres, semblent avoir permis de sauver plusieurs oeuvres en mauvais état. D'autres artistes, moins respectueux, y mettaient de leur crû en tentant «d'améliorer» l'oeuvre sur laquelle ils travaillaient. Les nombreux repeints intégraux ou partiels des tableaux anciens en font foi; le portrait de Marguerite Bourgeoys est un exemple éloquent⁴.

Finalement, des amateurs incompetents ont malheureusement défiguré les objets sur lesquels ils ont travaillé. D'autres cas démontrent que des artistes oblitéraient la signa-

ture originelle pour la remplacer par la leur. Ainsi, sur le calice de Saint-Charles-de-Bellechasse, François Ranvozy oblitéra le poinçon de Paul Lambert en lui superposant le sien. Ces gestes ne sont plus en accord avec nos préceptes modernes, où le restaurateur se limite à préserver l'oeuvre sans en altérer le style ni le contenu.

Souvent aussi on remplaçait tout simplement un objet par un autre. Dans ce cas, on pouvait faire exécuter une copie de l'ancien objet défraîchi. On a appelé «mimétisme»⁵ cette transmission des modèles, une technique caractéristique de l'évolution de nos arts anciens. Plusieurs artistes s'y sont adonnés, souvent à la requête même de leur client. Le Saint Jérôme de la paroisse de Charlesbourg en est un exemple particulièrement intéressant. Légaré échangea, vers 1821, la copie qu'il en avait faite contre le tableau original de la paroisse attribué au peintre italien Parmegiano. Il ajouta ainsi cet original à ses collections personnelles⁶.

Doit-on blâmer Légaré d'avoir dépouillé cette fabrique de son patrimoine, ou bien plutôt le féliciter d'avoir préservé pour la postérité cette oeuvre qu'on aurait probablement jetée à la poubelle? La deuxième proposition semblerait plus juste. En effet, le désintéressement de la paroisse s'est de nouveau manifesté en 1974 lorsqu'elle s'est départie de la copie exécutée par Légaré au profit d'un collectionneur qui la revendit à la Galerie nationale du Canada.

DES OBJETS ANCIENS DÉTRUITS...

Passons sur les causes naturelles de destructions que sont les incendies, le climat et autres catastrophes. Souvent, des mesures préventives adéquates permettraient d'éviter certaines de ces destructions spectaculaires et radicales dont ont été victimes de trop nombreuses églises et institutions. Mentionnons seulement les pertes de la Chapelle du Sacré-Coeur de l'église Notre-Dame de Montréal et de l'église de Sainte-Foy.

Les destructions volontaires par l'action de l'homme nous paraissent plus significatives de l'état des mentalités et comportements. Elles ont souvent été provoquées par l'ignorance et le mépris des objets anciens,

par les conditions de conservation inadéquates ou par les actes de vandalisme (tels, par exemple, le vol et la mutilation des vases sacrés de la fabrique de Lacadie en 1982). Ajoutons à ces causes de détérioration ou de disparition, l'évolution des goûts, des mentalités et des pratiques religieuses. Seules des campagnes intensives d'éducation et d'information, aidées par une législation pertinente appliquée par un personnel professionnel suffisant, pourraient favoriser l'éradication de ces fléaux malheureusement encore vivaces.

Les institutions religieuses n'hésitaient donc pas à détruire des objets anciens pour les remplacer. Les sculptures sur bois qui ornaient les façades des églises en sont un exemple. Pourries sous l'action des

Biens mobiliers? Oeuvres d'art?

Les objets mobiliers sont ceux qui peuvent être déplacés et qui sont destinés au service d'un lieu. Tous les décors intérieurs installés à demeure sont donc exclus de cette définition.

Plusieurs types d'objets, autres que les oeuvres d'art, peuvent être désignés comme biens mobiliers religieux. Fabriqués de matériaux divers, ils entrent généralement dans la catégorie que l'on appelle «culture matérielle». Ces objets utilitaires meublent les édifices appartenant aux institutions religieuses. Ils ne sont pas toujours directement liés au culte, mais ils font partie de l'appareil religieux. Peu d'intérêt et d'études ont été jusqu'ici consacrés à ce genre d'objets, souvent sans grande valeur intrinsèque. Leur présence peut toutefois être significative de l'évolution des goûts, des mentalités ou des pratiques religieuses. Signalons, entre autres, tout le domaine des objets de fabrication industrielle. Il n'existe actuellement aucune politique de préservation ni de mise en valeur de ces objets.

Quant aux oeuvres d'art, au Québec, elles relèvent principalement des domaines suivants: la peinture, le dessin et la gravure, la sculpture, l'orfèvrerie. Des meubles, des instruments de musique tels que les orgues et certains vêtements sacerdotaux et textiles sont parfois aussi des oeuvres d'art. R.D.

intempéries, on devait les remplacer régulièrement. Ainsi, les oeuvres de Levasseur à l'église Sainte-Famille (Ile d'Orléans) laissèrent-elles place à celles des sculpteurs Jean-Baptiste Côté puis Lauréat Vallière⁷.

Le même procédé existait en peinture et en orfèvrerie. On faisait souvent fondre d'anciens vases sacrés brisés, usés ou démodés, afin d'en commander de nouveaux à un orfèvre. Laurent Amiot a beaucoup pratiqué cette méthode. Ainsi, plusieurs paroisses pour lesquelles il a travaillé, dont celle de Cap-Santé, ne possèdent plus de pièces anciennes des XVII^e et XVIII^e siècles⁸; elles ont été converties au style répétitif de son oeuvre qui repose sur quelques variantes principales. Son goût pour l'uniformité et la cohérence stylistique fut donc appliqué, lorsque possible, à toute l'orfèvrerie d'une paroisse. Pour Amiot, ses valeurs passaient donc avant celles de la préservation des oeuvres d'art anciennes.

L'acquisition de nouveaux objets pouvait entraîner une variété de conséquences pour les anciens objets. Ils pouvaient être utilisés à nouveau, relégués au fond d'un placard, détruits, donnés à une autre institution ou communauté, ou encore vendus. Ces attitudes furent tellement fréquentes au cours des siècles que leur analyse pourrait faire l'objet d'une thèse de doctorat. Elles démontrent sans l'ombre d'un doute que la valeur originelle accordée à l'objet s'est souvent dégradée à un point tel que celui-ci n'était plus du tout valorisé, puisqu'on pouvait en disposer à souhait.

La vie et la mort des objets religieux nous semble intimement reliées à l'évolution des pratiques et des cultes religieux. Ainsi, certains thèmes iconographiques ont donné naissance à des objets qui ne furent utilisés que sur une période de temps limitée pour tomber par la suite en désuétude. Citons l'exemple du thème de *La mort de saint François Xavier* qui fut populaire au début du XIX^e siècle. Certains objets anciens, comme l'instrument de paix, sont devenus tellement étrangers à la pratique quotidienne du culte que même les religieux les plus âgés en ont perdu la signification⁹.

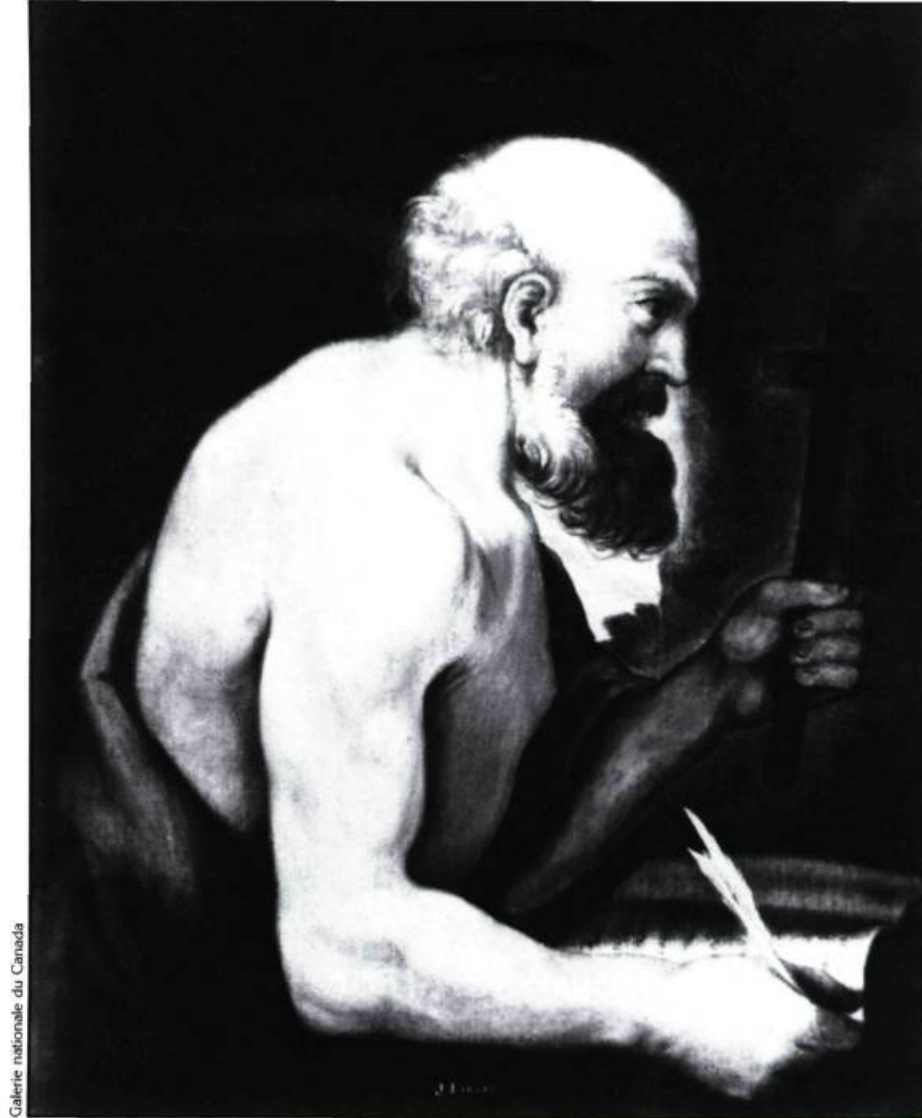
Cette ignorance entraîna donc, au cours des siècles, le rejet et l'abandon de spécimens anciens afin, entre autres, de s'adapter au goût du jour, tant au niveau de l'évolution des formes et des styles, que de l'évolution de la pratique religieuse. Les nombreux changements liturgiques effectués au cours du XX^e siècle en sont le meilleur exemple. Ils entraînent une refonte en profondeur du culte. Il a alors fallu adapter le mobilier des églises, ce qui causa l'abandon de plusieurs objets anciens.

...OU DISPERSÉS

Examinons maintenant les différents mécanismes qui provoquent la dispersion des objets mobiliers. Il était courant que d'anciennes institutions se départissent, au profit de nouvelles, des objets inutilisés. La naissance et la disparition des institutions eurent, à cet égard, un impact considérable. Parmi les exemples significatifs, mentionnons les biens des Jésuites qui furent dispersés au décès du Père Casot en 1800; puis, une quarantaine d'années plus tard, une partie de ces biens leur furent restitués. Marius Barbeau a tenté de reconstituer ce trésor¹⁰, mais les recherches en ce domaine sont encore loin d'être terminées. La Collection Desjardins constitue un autre exemple; cet ensemble impressionnant de tableaux fut disséminé à travers diverses institutions dont certaines s'en départirent à leur tour¹¹.

La vente des objets, soit sous forme de transaction de gré à gré ou dans les traditionnels bazars, représente un autre grand mécanisme de dispersion. L'instruction du procès de L'Ange-Gardien nous a largement fait connaître tout le commerce des objets mobiliers religieux pratiqué au cours du XX^e siècle.

Retenons seulement un exemple tout récent qui semble indiquer que ces pratiques persistent toujours. À l'automne 1983, la fabrique Saint-Pierre-Clavert de Montréal a mis en vente, dans un bazar, deux anges adorateurs que nous pouvons attribuer au sculpteur montréalais Olindo Gratton. Il les aurait exécutés au début du XX^e siècle. Acquis par un antiquaire, ils furent rachetés par le collectionneur Serge Joyal afin d'être



Joseph Légaré (1795-1855), *Saint-Jérôme* huile sur toile, 81,3 X 59,7 cm. Il s'agit d'une copie du tableau attribué au peintre italien Parmegiano. Prêté par un collectionneur à la Galerie Nationale du Canada pour une exposition itinérante en 1978-1979, il retourna peu de temps après à l'Église Saint-Charles-Borromé de Charlesbourg.

acheminés vers le Musée de Joliette¹². Cette vente semble avoir été faite sans les autorisations légales et administratives nécessaires dans le cas de biens mobiliers pouvant être définis comme objets patrimoniaux. Pourtant, toute cette opération s'est déroulé avec l'assentiment du curé en poste et du comité de pastorale. Doit-on alors blâmer le collectionneur d'avoir sauvé ces objets tombés en désuétude, ou plutôt crier haro sur l'ignorance et la légèreté des administrateurs paroissiaux?

UNE SENSIBILITÉ NOUVELLE

Aucune institution religieuse au Québec ne peut se vanter de possé-

der intégralement tous les biens mobiliers acquis depuis sa fondation. Cependant, plusieurs des communautés ou paroisses très riches en oeuvres d'art anciennes semblent leur avoir voué, au fil des ans, un soin particulier. L'intérêt provoqué par la diffusion des connaissances sur les arts anciens a heureusement permis un important mouvement de conservation et de mise en valeur.

En effet, plusieurs communautés religieuses voient leurs effectifs réduire de façon importante. Aux ventes et abandons successifs de leurs immeubles, suit inévitablement un rassemblement de leurs objets. Plusieurs ont veillé à conserver ces spécimens et ont constitué des collections importantes qui font honneur à leur patrimoine.

Des musées régionaux ont également pu monter des collections intéressantes avec des objets cédés par des institutions religieuses. Sans en énumérer toute la liste, constatons cependant que la plupart de ces petits musées manquent dramatique-

ment des ressources et des expertises requises qui leur permettraient de conserver adéquatement leurs objets et de créer un programme approprié de mise en valeur.

Le mouvement d'intérêt pour les arts anciens du Québec émergea à l'aube du XX^e siècle avec des personnes comme Pierre-Georges Roy et des organismes comme la Commission des monuments historiques. Mais, il faut attendre la création du Musée du Québec, avant d'avoir une institution muséologique véritablement impliquée dans la mise en valeur du patrimoine mobilier ancien des Québécois.

Bien que plusieurs publications aient vu le jour au début du XX^e siècle, c'est à Gérard Morisset que nous devons la mise en place d'un programme d'ensemble concernant le catalogage systématique de la documentation et des oeuvres sur tout le territoire québécois. En 1945, *L'Inventaire des oeuvres d'art de la Province de Québec* en était déjà à sa dixième année d'existence. Dans son bilan, Morisset brosse un tableau méticuleux de la situation des biens mobiliers religieux:

«L'inventaire des oeuvres d'art — on peut l'affirmer sans crainte — est arrivé à son heure.

Quand on songe au véritable pillage dont la Province était la victime il y a quelques années, quand on réfléchit au nombre d'oeuvres d'art de toutes sortes que des regrattiers ont raflées dans toutes nos vieilles paroisses et vendues soit à des Ontariens soit à des Américains, quand on se rappelle qu'il n'y a pas si longtemps des propriétaires d'argenterie canadienne cédaient leurs trésors pour une bouchée de pain, on se félicite que le pillage ait pris fin, que les regrattiers commencent à tirer la langue et que notre bourgeoisie ouvre enfin les yeux sur notre patrimoine.»¹³

Les écrits de nos historiens de l'art eurent un impact phénoménal sur la conscience populaire, ce qui ne tarda pas à éveiller l'intérêt des spéculateurs. Le rôle des collectionneurs, face à la négligence des autorités religieuses, en fut un de sauveteurs du patrimoine. Leurs interventions doivent non seulement être louées mais encouragées. Les Morisset, Barbeau et autres historiens de l'art, faisaient l'acquisition pour eux-mêmes, pour

des collectionneurs privés ou des institutions publiques, du plus grand nombre d'objets possible, afin de les sauver du saccage, de la destruction ou de la vente à l'étranger¹⁴.

Ainsi, par leur action, favorisaient-ils la création d'importantes collections de qualité, au détriment, cependant, de la préservation des objets dans leur contexte originel. Les migrations massives de pièces anciennes et importantes de sculpture, peinture et orfèvrerie, permirent donc la constitution des collections de tous les grands musées du pays. En cela, notre attitude collective ne diffère pas de l'expérience internationale: les arts religieux de tous les pays et de toutes les époques constituent souvent la richesse des grands musées.



Instrument de paix de Saint-Vallier par Laurent Amiot. «Certains objets anciens, comme l'instrument de paix, sont devenus tellement étrangers à la pratique quotidienne du culte que même les religieux les plus âgés en ont perdu la signification».

UNE REVALORISATION

Toutefois, cette déprédation massive semble aujourd'hui révolue, car des attitudes nouvelles à l'égard du patrimoine mobilier se sont développées. Elles sont dues en grande partie au fameux procès de L'Ange-Gardien (voir encadré).

Ce procès démontre que la législation concernant les biens mobiliers religieux est non seulement floue

mais nettement insuffisante. Ainsi, devons-nous attendre une solution juridique à ce dossier avant d'adopter des politiques au sujet de ce patrimoine? Devrons-nous attendre de nouvelles pertes d'objets ou de collections pour que nos administrations municipales, provinciales et fédérales, investissent suffisamment d'énergie, de ressources humaines, d'expertise professionnelle et de fonds, pour que ces biens mobiliers soient préservés adéquatement, mis en valeur et interprétés convenablement pour le bénéfice des générations actuelles et futures?

On s'interroge beaucoup sur le sort du patrimoine bâti, mais quel avenir réserve-t-on au patrimoine mobilier, pourtant beaucoup plus fragile et mal protégé? Avons-nous vraiment réussi à nous départir de ce complexe de colonisé, brillamment illustré par une publicité scandaleuse du gouvernement québécois qui encourageait dans les années 1970, la dilapidation de notre patrimoine au profit des Américains?

«UNCOVER THE AGE OF ANTIQUARIAN IN QUÉBEC.

Hidden away in the corners of our vast province is many a real find for lovers of antiques. Québec's 3 000 years of civilization have left their mark — in artifacts both timeless and symbolic. Eskimo, Indian, French... remnants of a rich, historic past. Yours to uncover. In rural farmhouses. In local shops. In city boutiques. This summer, unearth yourself a real vacation find: Québec. And bring some back with you. Write for free illustrated info guides and maps to: GOUVERNEMENT DU QUÉBEC TOURIST BRANCH, Dept. A-2412, Parliament Buildings, Québec city, Canada.»¹⁵

Nous croyons que la meilleure façon de préserver ce patrimoine consiste en la diffusion des connaissances, qui entraîne automatiquement l'attribution d'une valeur à ces objets. Ce concept repose sur le postulat suivant: à partir du moment où on connaît et reconnaît une valeur à un objet, sa sauvegarde et sa mise en valeur sont dans une large mesure assurées.

LES ENJEUX DE L'ANGE-GARDIEN

La fabrique de la paroisse tricentenaire de l'Ange-Gardien, sur la côte de Beauré, était devenue un véritable bazar d'objets religieux. Au début des années 1960, bon nombre d'objets, évalués globalement à 80 000\$, disparurent pour se retrouver entre les mains de collectionneurs ou dans certains musées. Un exemple parmi tant d'autres, celui de deux calices de Ranvozy et Sasseville, qui furent achetés 500\$ du curé de la paroisse par un statuaire et marchand d'objets d'art, puis revendus 5 000\$ à un antiquaire qui les revendit ensuite aux Musées nationaux du Canada pour 8 000\$. Bien que cette cause soit toujours *sub judice*, Robert Derome en dégage quelques réflexions d'ensemble:

Rappelons d'abord que cette fabrique a inscrit son recours en justice en 1976 contre plusieurs musées et collectionneurs. Il s'agit de: Benoît Gariépy; Roger Prévost; le Musée du Québec; la Galerie nationale du Canada; Jean-Noël Tremblay, collectionneur et ex-ministre des Affaires culturelles du Québec; le peintre et collectionneur Jean-Paul Lemieux; Jean Soucy, collectionneur et ex-directeur du Musée du Québec. Il est surprenant de constater que la paroisse de L'Ange-Gardien ait oublié de réclamer dans sa poursuite une des pièces d'orfèvrerie qui lui aurait autrefois appartenu, selon Ross Allan C. Fox dans *Quebec and Related Silver at the Detroit Institute of Arts*. Il s'agit d'un ciboire français anonyme aujourd'hui conservé dans cette institution muséale. Si L'Ange-Gardien avait poursuivi ce musée américain, le dossier aurait ainsi pris une dimension internationale...

Le jugement rendu en 1980 par le juge Bernier stipule que ce recours cherchait à faire déclarer nulles les «transactions par lesquelles la fabrique aurait été illégalement dépossédée de certains objets formant partie de son patrimoine, (...) au motif que ce seraient là des choses sacrées et partant, imprescriptibles». Parmi ces objets figuraient principalement des pièces d'orfèvrerie et de sculpture, mais également de mobilier.

L'exposition de la preuve fut très riche en révélations de toutes sortes, car elle amena à la barre un éventail impressionnant de témoins représentant à peu près tous les intervenants impliqués dans la préservation et la mise en valeur du patrimoine mobilier religieux: archevêques, évêques, spécialistes du droit canon, curés, bedaux, marguilliers, ministres des Affaires culturelles, administrateurs du gouvernement, directeurs et conservateurs de musées, historiens de l'art, antiquaires, collectionneurs, rabatteurs, etc. Leurs témoignages nous en apprennent long sur le marché de ces objets pour la période allant de 1930 à 1970. Certaines de leurs déclarations démontrent la complaisance des autorités religieuses, politiques et administratives, qui étaient au courant du phénomène; la réalité semblerait donc avoir été moins angélique que Morisset voulait bien le prétendre par ses professions de foi optimistes.

Au cours de ces procès, de nombreux concepts et réalités complexes furent soumis à la discussion: exposés sur les us et coutumes concernant la disposition des objets d'art servant pour le culte; le statut juridique et les pouvoirs du curé et des gestionnaires paroissiaux sous le couvert des lois successives concernant l'administration des fabriques; les pouvoirs et le rôle des diocèses dans la gestion de ces biens; la définition et la notion de «choses sacrées» et son impact juridique et administratif; le caractère imprescriptible des «choses sacrées» confronté à la vente de ces objets comme oeuvres d'art faisant partie du patrimoine; l'inter-relation entre le droit canonique et le droit civil. Toutes ces questions sont loin d'être réglées puisque le jugement Bernier, qui a jugé en faveur de la fabrique en lui donnant droit d'être déclarée propriétaire des biens en litige, fait encore l'objet de contestation par les défendeurs devant la Cour d'Appel du Québec. D'après certains procureurs qui contestent vivement le jugement Bernier, cette cause n'obtiendra pas sa conclusion avant encore plusieurs années.

Tout ce dossier a très bien démontré que la législation concernant la préservation et la mise en valeur des biens mobiliers religieux à titre d'objets culturels, oeuvres d'art ou biens patrimoniaux, est non seulement floue mais nettement insuffisante, voire inexistante. Le commentaire suivant du juge Bernier le démontre bien: «Enfin, certains défendeurs ont soutenu qu'en se portant acquéreurs des objets que leur revendique la demanderesse ils auraient ainsi permis que ceux-ci soient conservés dans le patrimoine québécois. Le tribunal ne peut maintenant concevoir la portée juridique d'un tel argument. Aussi croit-il devoir l'ignorer.» (Jugement Bernier, p. 115)

Même si la cause portée devant les tribunaux par la fabrique de L'Ange-Gardien n'a pas encore connue son dénouement, elle n'en a pas moins contribué à des modifications substantielles dans nos attitudes collectives à l'égard du patrimoine mobilier religieux. Ce procès ayant fait la manchette des journaux et l'objet de sujets de conversations dans les coulisses des presbytères, évêchés, musées, bureaux du gouvernement, boutiques d'antiquaires et salons de collectionneurs, tous ces intervenants semblent être devenus beaucoup plus prudents au sujet des transactions d'objets mobiliers religieux.

Reste à savoir quels seront les intervenants privilégiés qui verront à appliquer ces préceptes. Nous croyons qu'ils doivent demeurer multiples et refléter les différentes valeurs et les nombreux paliers de la société: la paroisse, le musée, le gouvernement, le collectionneur, l'historien de l'art, etc. C'est le meilleur moyen de garder un caractère social à notre volonté de préservation et de mise en valeur.

Il est encore temps d'adopter de nouvelles politiques pour les années futures; par contre, nous sommes forcés d'admettre, comme une réalité historique, nos différentes attitudes collectives à l'égard de la préservation des biens mobiliers religieux. ■

1) Richard Chabot, Le curé de campagne et la contestation locale au Québec de 1791 aux troubles de 1837-38, HMH, Montréal, 1975.

2) Voir Collaboration. Gérard Morisset. Le Cap Santé, ses églises et son trésor, réédition de l'ouvrage paru en 1944 dans la collection Champlain aux Éditions Medium, Musée des beaux-arts de Montréal, 1980.

3) John R. Porter, Joseph Légaré 1795-1855, L'oeuvre, Galerie nationale du Canada, Ottawa, 1978, p. 17.

4) François-Marc Gagnon et Nicole Cloutier, Premiers peintres de la Nouvelle-France, ministère des Affaires culturelles, Québec, 1976, Tome I, pp. 140-142, 153.

5) Jean Trudel, Un aspect de la sculpture ancienne du Québec: le mimétisme, dans *Vie des arts*, n°55 (été 1969), pp. 30-33.

6) John R. Porter, op.cit., pp. 15-16, catalogue n°3.

7) Léopold Dési, Les statues de la façade de l'église Sainte-Famille, île d'Orléans, Les Annales d'histoire de l'art canadien, vol. 1, n°2 (automne 1974), pp. 12-17.

8) Voir note 2.

9) Robert Derome, Delezenne, les orfèvres, l'orfèvrerie, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1974, p. 196.

10) Marius Barbeau, Trésor des anciens Jésuites, Musée national du Canada, Ottawa, 1957.

11) Voir sur la Collection Desjardins: Collaboration, À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset, ministère des Affaires culturelles, Québec, 1981, p. 249.

12) Nous remercions Bernard Mulaire qui nous a gracieusement permis de publier ces informations contenues dans le mémoire de maîtrise qu'il prépare sur l'oeuvre du sculpteur Olindo Gratton.

13) Gérard Morisset, Lettre à Omer Côté, Secrétaire de la Province, 8 janvier 1945, citée par Michel Cauchon, dans À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset, loc.cit., p. 38.

14) Voir le fonds de l'inventaire des oeuvres d'art où Gérard Morisset a lui-même catalogué sa propre collection personnelle.

15) Antiques, June 1972, p. 989.



ROBERT DEROME

Spécialisé dans les arts anciens du Québec, plus particulièrement l'orfèvrerie, la peinture, la sculpture et les arts décoratifs, il enseigne au département d'histoire de l'art de l'université du Québec à Montréal depuis 1979. Il a été, auparavant, conservateur à la Galerie nationale du Canada.