

Le sens du sacré Une entrevue avec John R. Porter

Francine Bordeleau

Numéro 79, hiver 1998–1999

Le patrimoine religieux

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16645ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)

1923-2543 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Bordeleau, F. (1998). Le sens du sacré : une entrevue avec John R. Porter. *Continuité*, (79), 47–49.

UNE ENTREVUE AVEC JOHN R. PORTER

Le sens du **SACRÉ**

Au printemps 1999, le Musée du Québec inaugurera une grande exposition sur le patrimoine religieux. Mais depuis longtemps, en fait, tableaux, sculptures, retables, objets de culte habitent le musée. Pour John R. Porter, directeur général de l'institution, l'art sacré véhicule un sens qui déborde largement sa dimension religieuse : il indique les voies de l'identité collective en retraçant l'histoire de son édification. Il importe donc de le conserver, de le démythifier et de le faire connaître au grand public.

Par Francine Bordeleau

C'est parfois par la bande, de façon détournée, que le Musée du Québec amène le public à l'art sacré. Avec, par exemple, des expositions sur Louis Jobin et Jean-Baptiste Côté, deux sculpteurs québécois de la fin du XIX^e siècle fortement inspirés par les motifs religieux. Ces expositions, présentées respectivement en 1986 et 1996, furent des succès. De prime abord, voilà qui étonne, car Jobin et Côté n'étaient pas si connus, après tout. Mais John R. Porter, qui dirige le musée canadien pouvant prétendre à « l'engagement le plus soutenu en matière de patrimoine religieux », n'est pas surpris outre mesure. Il reste que si l'art sacré suscite de plus en plus d'intérêt, sa transmission et sa conservation constituent des problèmes aigus qu'il devient urgent de résoudre, croit M. Porter.

Continuité : John Porter, vous dites que les mentalités ont évolué en ce

qui concerne le patrimoine religieux. Le doit-on aux historiens d'art ?

John Porter : Ils ont joué là un rôle fondamental, c'est indéniable. J'ai fait mes études à la fin des années 1960 : l'université était encore très tournée vers l'Europe ; peut-être un ou deux cours, guère plus, traitaient de l'art québécois. Or, on ne peut pas protéger et promouvoir ce qu'on ne connaît pas. Pendant des années, la collectivité québécoise a ignoré qu'elle possédait un patrimoine religieux de grande valeur. C'est parce que des historiens d'art se sont intéressés aux œuvres et les ont documentées que le public à son tour a pris conscience de ce patrimoine.

C. : On a souvent l'impression que les communautés religieuses n'étaient pas davantage conscientes de la valeur de leurs œuvres. En témoigneraient les multiples retouches et ajouts apportés aux décors, aux sculptures, aux peintures...

J. P. : Ça n'est pas tout à fait vrai. Le meilleur exemple en est les Ursulines de Québec, qui ont énormément investi dans le patrimoine bâti, dans la restauration des

La Vierge à l'enfant (vers 1734), en bois peint polychrome, est un dépôt de la fabrique Saint-François-Xavier de Bastican. Elle a été restaurée par le Musée du Québec en 1996.

Photo : Jean-Guy Kérouac, Musée du Québec

retables, dans le mobilier. Elles possèdent d'énormes collections et y ont apporté beaucoup de soins. Les interventions sur les œuvres indiquent qu'au fil du temps des traditions et des règles se sont établies. Il s'avère aussi que pendant la première moitié du XVIII^e siècle, les Ursulines investissent beaucoup dans le décor de leur chapelle. Lorsque survient





Saint Martin partageant son manteau avec un pauvre (vers 1796 ou vers 1809), une œuvre en bois peint polychrome attribuée à François Guernon dit Belleville, a été restaurée par le Centre de conservation du Québec entre 1989 et 1994.

Photo: Patrick Altman, Musée du Québec

la Conquête, elles démontent le décor pour le mettre à l'abri, pour le soustraire à la convoitise de l'envahisseur. Après la Conquête, elles le remettent en valeur... Ces gestes attestent qu'elles avaient à cœur la sauvegarde de leur patrimoine.

C. : Pourtant, les restaurations en cours depuis 1995, et grâce auxquelles on retrouve les décors originaux d'Édouard Meloche ou d'Osias Leduc, ne montrent-elles pas que toutes les communautés étaient loin de partager ce souci ?

J. P. : Il faut se situer dans le contexte de l'époque. Les œuvres de Meloche et de Leduc qu'on admire aujourd'hui étaient des commandes répondant d'abord à un objectif utilitaire. Et des interventions subséquentes ont été effectuées par d'autres artisans dans la même perspective utilitaire : ceux-ci ont repeint des décors abîmés, réparé des autels et des vitraux endommagés... Les Leduc, Jobin, Duguay et autres ont travaillé pour le compte des communautés religieuses. Ces travaux sont devenus des « œuvres » dans les

années 1970, parce qu'à ce moment leurs auteurs ont été reconnus comme des artistes par les historiens d'art.

C. : Pourquoi dit-on, alors, que cette période fut dangereuse pour l'art sacré ?

J. P. : Des tendances contradictoires cohabitent dans une même période. C'est ainsi qu'à la fin des années 1960 et au début des années 1970, beaucoup d'éléments patrimoniaux sont bazarés. On pense que tout est beau, que tout est bon ; on se prend d'un engouement parfois fantaisiste pour l'art. Dans la foulée, le passé est dilapidé au profit de la nouveauté. Faute d'outils, les communautés elles-mêmes ont sacrifié une part non négligeable de leur patrimoine.

C. : On en revient donc à l'apport des historiens d'art.

J. P. : À partir du moment où une pièce est repérée, connue et inventoriée, elle existe et peut être préservée. Le travail d'un historien d'art, d'un musée, c'est de faire exister. Gérard Morisset, qui dressait un *Inventaire des œuvres d'art au Québec*, l'avait déjà compris dans les années 1930. Cet ancien directeur du Musée du Québec (de 1953 à 1965) faisait ainsi figure de précurseur. Inventorier permet par ailleurs de choisir. Et en matière de patrimoine religieux, il faut savoir choisir. Tel doit être le principe moteur tant il est vrai qu'à vouloir tout conserver, on laisse tout aller.

C. : Et comment doivent s'effectuer les choix ?

J. P. : On ne peut faire ces choix sans la connaissance, car c'est elle qui permet de mettre les œuvres en perspective et de juger de leurs qualités esthétiques intrinsèques. Outre le critère qualitatif – un critère fondamental –, certains types d'art, malmenés par les époques antérieures, présentent une très grande rareté, et cela même leur confère un intérêt. D'autres œuvres, encore, sont particulièrement représentatives de la production d'un artiste ou d'une période, ou existent en exemplaire unique. Dans tous les cas, il faut faire appel à des experts capables de faire la part des choses. Il faut aussi miser sur la complicité des paroisses ou des congrégations qui nous signaleront l'existence d'une œuvre. Mais, ultimement, on ne peut protéger quelque chose sans des outils réels de conservation.

C. : Que nous apprend l'art sacré ?

J. P. : Il est une part de nous-mêmes, de notre mémoire, de notre histoire. Il contribue donc à une meilleure compréhension de notre société. Et l'apport de ces œuvres se situe bien au-delà de la dimension religieuse. En étudiant les pièces réalisées au XIX^e siècle et au début du XX^e, on observe que nos artistes et artisans étaient influencés par les pratiques européennes. Du reste, en faisant une bonne lecture de l'art religieux, on constate que notre société a été, à toutes les époques, très perméable à la nouveauté. En témoigne par exemple un relief en bois doré représentant saint Jean-Baptiste, et réalisé par Pierre-Noël Levasseur dans les années 1730. Pour cette œuvre, qui orne aujourd'hui le socle de l'une des quatre colonnes du retable principal de la chapelle des Ursulines (à Québec), Levasseur s'est inspiré d'une gravure du XVII^e siècle que l'on attribue au Français Claude Maillan. En témoigne encore ce grand relief en bois polychrome représentant la Sainte Famille, et conservé au monastère du Carmel, situé à Montréal. Ce relief, réalisé par Louis Jobin en 1875, découle directement d'une lithographie publiée à Paris durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Une foule d'œuvres, en fait, montrent que, contrairement aux idées reçues, la société québécoise a commencé d'innover et de se moderniser bien avant la Révolution tranquille. Et que, partant, l'obscurantisme de la Grande Noirceur fut nettement exagéré.

C. : Le Musée du Québec est fondé en 1933. N'est-ce pas là, justement, l'un des signes que la société québécoise s'ouvre au monde ?

J. P. : Dans les années 1930, le Québec est inquiet pour son héritage. Face à l'invasion de l'Autre – cet Autre étant américain –, la province cherche à se protéger. On veut littéralement sauver les meubles et fixer une image dans le bronze. Le Musée du Québec est défini, à sa naissance, comme un lieu de racines et d'enracinement. Il est aussi le seul musée d'État responsable de notre patrimoine mobilier. Son contenu a longtemps témoigné des préoccupations de sauvegarde qu'on avait alors : l'institution a été par exemple dépositaire des archives nationales. Le développement de notre collection d'art sacré s'inscrit directement dans ce mandat originel de sauvegarde.

C. : Comment cette collection fut-elle constituée ?

J. P. : Beaucoup de pièces ont été acquises dans les années 1950 et n'ont pas de provenance précise. Elles avaient passé entre les mains de différents antiquaires avant d'être achetées par le Musée. L'institution a aussi acquis des collections entières; celle de Paul Gouin demeure la plus célèbre. Aujourd'hui, avec son millier de pièces, notre collection d'art sacré peut être considérée comme très importante.

C. : Quel est l'effort financier consenti par le Musée au patrimoine religieux ?

J. P. : Il est impossible de le chiffrer. Au coût d'acquisition d'une œuvre, il faut ajouter la conservation, la restauration, les expositions... Tout ce que je puis dire, c'est que le Musée du Québec est l'institution canadienne qui a toujours pris le plus d'initiatives en matière d'art sacré.

C. : Vous n'avez pas craint, non plus, de prendre des risques. Ainsi l'exposition sur la restauration en sculpture ancienne, en 1994, abordait une matière assez complexe.

J. P. : Cette exposition, préparée par Mario Béland, notre conservateur de l'art ancien qui s'occupe également de l'art sacré, était volontairement didactique. Il s'agissait de montrer les coulisses de la conservation et l'importance de la restauration. Plusieurs de nos pièces, ne l'oublions pas, ont été acquises dans un contexte d'urgence! C'est aussi par ce genre d'exposition que le Musée remplit son mandat éducatif.

C. : Certaines restaurations sont franchement spectaculaires...

J. P. : Celle de la pièce maîtresse de l'exposition de 1994, un grand relief en bois polychrome intitulé *Saint Martin partageant son manteau avec un pauvre* et attribué à François Guernon dit Belleville (réalisé vers 1796 ou vers 1809), aura nécessité plus de 2000 heures de travail échelonnées sur 4 ans. C'était, à l'époque, notre plus important cas de restauration. Mais, en octobre dernier, nous avons décidé de faire restaurer, par le Centre de conservation du Québec, deux statues qui viennent de l'ancien retable de l'église de L'Ange-Gardien et qui datent de 1705. La restauration du saint Michel et du saint Gabriel exigera au bas mot 6000 heures de travail! Nous pourrions voir ces statues en salles en l'an 2000.

C. : Pendant plusieurs mois, soit du 11 mars au 21 novembre 1999, votre prochaine exposition montrera une autre facette de l'art sacré.

J. P. : Son thème est plus précisément le renouveau de l'art sacré, et couvre les périodes de 1930 à 1970 environ. On y présentera une centaine de pièces, dont un monumental Christ en bois, qui couvrent tout le spectre du patrimoine religieux: peinture, sculpture, orfèvrerie, ferronnerie d'art, vitrail... Avec cette exposition, nous voulons élargir les angles d'approche de l'art sacré. Mais nous voulons aussi en faire un geste de sauvegarde et de mise en valeur extraordinaire.

C. : Quels peuvent être justement les effets d'une telle exposition ?

J. P. : Nous emprunterons des pièces aux communautés religieuses et aux conseils de fabrique. Elles seront documentées,



John Porter, directeur du Musée du Québec.

Photo: Robert Mailloux, La Presse

et mises en contexte et utilisées pour le catalogue d'exposition. Cela représente un intérêt considérable pour les propriétaires des œuvres. Une exposition comme celle-là permet en outre de canaliser les recherches universitaires de haut niveau qui se répercuteront auprès du public et des institutions muséales. On peut véritablement parler d'un effet exponentiel qui concerne autant la diffusion du patrimoine religieux que la connaissance, la conscience et la protection de ce patrimoine. Connaissance, conscience, protection: voilà d'ailleurs mon leitmotiv, seul ce triple mouvement peut garantir la transmission du patrimoine religieux.

■
Francine Bordeleau est journaliste indépendante.

Sheppard Dionne Laflamme, Architectes

Tabatière
(Chine, v. 1900)
après J.-C.
monumentalement
peinte de
l'intérieur



Visitez le ROM en français!
Détails à l'intérieur.
Visites comprises dans le billet d'entrée dont une thématique le dernier mardi de chaque mois.

ROM Musée royal de l'Ontario
Rue Bloor et Avenue Road • Metro Museum
(416) 586-8000 • www.rom.on.ca
Un organisme du gouvernement de l'Ontario

3, Place Richelieu, Montréal (Québec) H3G 1E7
964, rue Saint-Laurent Ouest, Longueuil (Québec) J4K 1C6

Tél. : (450) 463-0075
Fax : (450) 463-0078