

## Statuaire in situ

Édith Prigent, *Préservation des objets religieux. La statuaire religieuse en plâtre au Québec*, Québec, Presses de l'Université du Québec, collection Nouveaux patrimoines, 2016, 130 pages

Peggy Roquigny

Volume 11, Number 1, Fall 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83905ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Ligue d'action nationale

ISSN

1911-9372 (print)

1929-5561 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roquigny, P. (2016). Review of [Statuaire in situ / Édith Prigent, *Préservation des objets religieux. La statuaire religieuse en plâtre au Québec*, Québec, Presses de l'Université du Québec, collection Nouveaux patrimoines, 2016, 130 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, 11(1), 18–19.

## STATUAIRE IN SITU

Peggy Roquigny

Professeure associée, sciences humaines, UQTR

### ÉDITH PRÉSENT PRÉSERVATION DES OBJETS RELIGIEUX. LA STATUAIRE RELIGIEUSE EN PLÂTRE AU QUÉBEC

Québec, Presses de l'Université  
du Québec, collection Nouveaux  
patrimoines, 2016, 130 pages

Depuis plusieurs décennies, la transformation de la pratique religieuse chrétienne au Québec comme en Occident pose la question de la sauvegarde de ce qui devient alors un patrimoine. Selon Édith Prigent, préserver le patrimoine immobilier est un enjeu d'actualité auquel la population québécoise est conscientisée: conversions, ventes et destructions d'églises font régulièrement les manchettes. Par contre, nous sommes collectivement moins sensibles à l'avenir des objets liturgiques et ornementaux éparpillés dès qu'une fabrique paroissiale s'en sépare parce qu'ils semblent désormais inutiles ou que l'église qui les abrite est désacralisée. Effectivement, si la réforme liturgique de Vatican II (1962) a mené à l'abandon progressif d'objets liturgiques rendus obsolètes, la perte de ce patrimoine s'accélère à mesure que les autorités religieuses du XXI<sup>e</sup> siècle se délestent de leurs églises.

Entre 2009 et 2013, la Société des Musées du Québec et le Conseil du patrimoine religieux du Québec lancent donc une vaste opération d'inventaire du patrimoine mobilier encore situé dans les églises (in situ) québécoises. Travaillant à cet inventaire, Édith Prigent constate l'ampleur de ce que les Québécois, pris dans leur besoin collectif de se distancer d'une religion longtemps omniprésente, sont en train de perdre, insensiblement, de leur identité socioculturelle. Parmi ces objets dont la connaissance et le sens s'envolent au gré de la désaffection religieuse et de la désaffectation des églises, il y a ces statues en plâtre qui, dans une église au décor sobre ou chargé, attirent invariablement l'œil de celui qui y pénètre, quels que soient ses motifs et ses convictions religieuses. Édith Prigent est décidée. Elle fera connaître et reconnaître les statues religieuses en plâtre comme des œuvres d'art dignes de patrimonialisation et de muséalisation in situ et non comme de simples objets sériels.

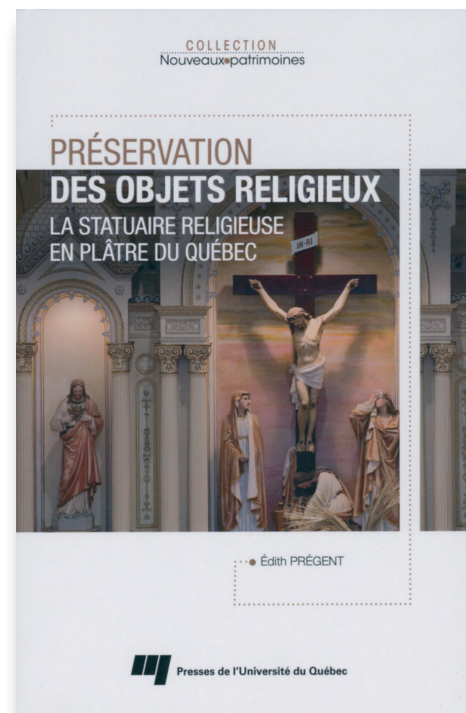
Dans cette monographie scientifique tirée de son mémoire de maîtrise en histoire de l'art, elle se penche plus spécifiquement sur la production de l'atelier T. Carli-Petrucci

(1867-1965) qui, par sa longévité, couvre l'âge d'or québécois de la production de statues religieuses en plâtre. Si l'auteure précise que l'atelier a vendu des statues partout au Québec, elle se concentre sur le patrimoine de la Montérégie, exception faite de l'oratoire Saint-Joseph. D'ailleurs, les six statues sélectionnées par Édith Prigent à titre d'étude de cas sont toutes des œuvres originales (ni repeintes ni réparées, toutes in situ et issues des ateliers Petrucci et T. Carli avant ou après leur association) situées dans cette région. Cet ouvrage ne peut donc être considéré comme une histoire de la statuaire religieuse en plâtre du Québec dans son entier. Par contre, il expose bel et bien pour le Québec la valeur de ce patrimoine dans le contexte de l'histoire de l'art et des pratiques patrimoniales et muséales québécoises.

**Édith Prigent est décidée. Elle fera connaître et reconnaître les statues religieuses en plâtre comme des œuvres d'art dignes de patrimonialisation et de muséalisation in situ et non comme de simples objets sériels.**

Consacrée à l'histoire de cette forme de statuaire, la première partie du livre (la plus longue) explore d'abord les origines et les facteurs qui ont favorisé l'essor de cet art au Québec dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle: la multiplication des paroisses combinée à la première vague d'immigration italienne. L'auteure démontre ensuite la valeur artistique de ces statues, celles de T. Carli-Petrucci en l'occurrence. Effectivement, les collaborations contractuelles entre l'atelier T. Carli et des artistes renommés, l'usage variable de pigments, les colorations plus ou moins nuancées, l'application optionnelle de feuille d'or ou d'argent, le style jésuite puis sulpicien, sont autant d'éléments qui confèrent un caractère unique aux œuvres réalisées sur le support sériel qu'est le moulage.

L'atelier T. Carli-Petrucci excelle dans cette individualisation des œuvres, ce qui favorise son expansion. En fait, selon Édith Prigent, le succès de cet atelier dont elle retrace l'histoire dépend non seulement du savoir-faire et du talent des immigrants de la communauté italienne, mais aussi des liens durables tissés avec des mécènes comme Lawrence Alexander Wilson. Celui-ci «finance en grande partie la construction



et la décoration de nombreuses églises, tant à Montréal que dans la région de Vaudreuil-Soulanges» (p. 56) au bénéfice de l'atelier T. Carli-Petrucci qui voit les commandes se multiplier. La chercheuse y voit «l'exemple parfait de cette évolution du goût de l'époque et de ce désir de modernité» (p. 56).

Certes, l'art de la statuaire en plâtre façonne le décor religieux de tout Vaudreuil-Soulanges. Mais les fabriques choisissaient-elles librement leur atelier ou devaient-elles adopter l'attachement de leur mécène au travail de T. Carli-Petrucci? Est-ce le goût de l'époque ou celui d'un homme? C'est le seul moment dans le livre où il me semble que la position d'Édith Prigent aurait profité d'exemples tirés d'autres régions du Québec sans se lancer dans une démarche comparative exhaustive pour autant. Cela dit, Édith Prigent ne peut guère compter sur l'historiographie à cet égard. Comme elle l'explique, l'histoire de l'art québécoise a longtemps ignoré la statuaire religieuse québécoise. Et même si les années 1970-1980 ont vu une certaine reconnaissance de cette forme artistique, les études exhaustives et spécifiques du sujet n'ont pas suivi pour autant. Que ces statues en plâtre soient entièrement ou partiellement représentatives des goûts de toute une époque, Édith Prigent atteint cependant son objectif: démontrer leur valeur esthétique et artistique.

Ceci l'amène, en deuxième partie, à considérer la valeur patrimoniale de ces œuvres d'art. Comprenant la notion de patrimonialisation comme «un discours entre un objet, des acteurs, des citoyens et des experts» (p. 72), elle fait valoir que ce sont les principes de patrimoine de proximité et de *significativité* qui, appuyés sur la collectivité et sa mémoire, confèrent aux statues religieuses en plâtre toute leur valeur patrimoniale. Elle démontre ainsi l'importance

suite de la page 18

**S'inspirant de l'initiative de l'oratoire Saint-Joseph, l'auteure propose l'exploration d'une piste: considérer le lieu de culte – et son contenu mobilier – comme une «œuvre totale»**

de la conservation in situ, dans l'espace humain et matériel dans lequel la statue a trouvé sa place, pour que l'œuvre patrimonialisée préserve tout son sens.

La dernière partie expose les principes de la muséalisation pour mieux s'interroger sur la valeur muséale de ces œuvres lorsque sorties de leur écosystème pour être conservées dans des musées. Dans un contexte où de nombreuses statues dorment dans les réserves des musées sans avoir fait l'objet d'une documentation appropriée avant d'être sorties de leur milieu, les privant ainsi en grande partie de leur signification et donc de leur valeur muséale; dans un contexte où le processus de patrimonialisation, condition nécessaire, mais non suffisante à la muséalisation, est encore peu avancé pour les pièces encore situées dans leur lieu d'origine; dans un contexte où la loi québécoise charge les collectivités locales d'identifier et de valoriser leur patrimoine sans pour autant leur en donner les moyens (alors que l'expertise est indispensable dans une perspective de muséalisation), la muséalisation est aussi problématique que la valeur muséale est évidente.

S'inspirant de l'initiative de l'oratoire Saint-Joseph, l'auteure propose l'exploration d'une piste: considérer le lieu de culte – et son contenu mobilier – comme une «œuvre totale» (p. 120). Mais même cette avenue n'est pas sans difficulté lorsque le lieu et ses œuvres remplissent encore leur fonction d'usage auprès des fidèles. Si, comme l'auteure le souligne, cet enjeu pose des questions spécifiques au patrimoine religieux, ce dilemme entre le maintien de l'usage ou la réification pour fin de préservation d'un élément de culture dans sa matérialité et son immatérialité est universel. En ce sens, les problématiques soulevées par Édith Prigent interpellent un public averti intéressé par le patrimoine religieux mobilier, le sien éventuellement, mais aussi tous les fervents de patrimoine culturel, matériel et immatériel. ❖

FIGURE 5

Détail du chœur de la cocathédrale Saint-Antoine-de-Padoue, Longueuil.



Photo: Normand Rajotte, Conseil montréalais de la culture et des communications, 2010.

LISE PAYETTE

**LE SENS DU DEVOIR**

Montréal, Québec-Amérique, 2016, 326 pages

Les gens qui aimaient lire Lise Payette dans *Le Devoir* des années 2007 à 2016, ou simplement ceux qui aiment le style et la pensée de l'ancienne ministre péquiste, liront ou reliront avec plaisir cette centaine de chroniques qui couvre presque une dizaine d'années de la vie politique québécoise. La couverture est cependant très inégale; en 2007 il n'y a qu'une seule chronique, celle du 23 novembre, qui parle des débuts de la carrière de chroniqueuse de madame Payette à l'hebdomadaire de la rue Saint Jacques. La dame avait quitté *Le Journal de Montréal* pour des raisons idéologiques: elle refusait de franchir les piquets de grèves que des travailleurs du *Journal* avaient dressés devant l'entreprise.

Curieusement, l'année 2010 ne comprend que deux chroniques. Puis à partir de 2011 la production est plus fournie, les années 2014 et 2015 étant les plus abondantes, avec environ 25 chroniques. L'année 2016 s'est terminée brutalement avec son départ soudain du *Devoir*. Madame Payette semble être une habituée des divorces orageux avec ses employeurs. En introduction elle donne sa version de la raison du bris de son lien avec *Le Devoir*, en déplorant le silence de son directeur, monsieur Myles. J'ai pourtant un souvenir très clair d'une lettre dans laquelle le directeur du journal expliquait le pourquoi du contentieux avec sa chroniqueuse. On retiendra que la mésentente entre les deux protagonistes du conflit tournait autour d'une chronique qui

concernait Gaétan Barrette, l'actuel ministre québécois de la santé.

En ce qui concerne les chroniques en question, que dire? Une centaine, c'est pas rien, tant de thèmes abordés, de façon évidemment très sommaire. On y parle bien sûr de condition féminine, de machisme, du pouvoir, mais aussi des printemps arabes, du couple royal et même de l'expérience autogestionnaire de l'entreprise Tricofil, dans les années 1970 au Québec. Tantôt sur le ton d'une mère supérieure qui distribue ses conseils ou ses reproches, tantôt en Robin des bois défendant les plus opprimés. Un brin démagogue parfois; elle n'hésite pas, par exemple, à recourir au cliché hyper galvaudé du fameux 1 % de riches dont les privilèges ne sont jamais remis en question (p. 276). Elle laisse aussi beaucoup parler la militante indépendantiste. On lira avec beaucoup d'intérêt la dernière chronique, datée du 29 avril 2016, à la page 319 du recueil et intitulée «Docteur, êtes-vous malade?». Ces trois pages sont la cause du départ de madame Payette du journal *Le Devoir*.

Nul doute que l'ancienne ministre de René Lévesque avait un style corrosif qui pouvait ne pas plaire à tout le monde. Est-ce que cela justifiait cette séparation dramatique avec son ancien journal? Chacun jugera...

D.G.

