

Un aspect de la sculpture ancienne du Québec

Le mimétisme

Jean Trudel

Number 55, Summer 1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58160ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Trudel, J. (1969). Un aspect de la sculpture ancienne du Québec : le mimétisme. *Vie des arts*, (55), 30–33.

Un aspect de la sculpture ancienne du Québec

LE MIMÉTISME

par Jean Trudel

A l'intérieur des types iconographiques qui se sont répétés avec des variantes à différentes époques de la sculpture religieuse traditionnelle du Québec (1), on trouve certaines œuvres, en ronde-bosse ou en relief, qui sont pratiquement des copies les unes des autres. Exécutées par le même sculpteur ou par des sculpteurs différents, elles ne se distinguent que par des détails infimes qui peuvent échapper à un examen rapide. Le nombre élevé de ces œuvres, du XVII^e au XX^e siècle, nous permet de conclure à un phénomène général dans la sculpture ancienne du Québec. L'étude approfondie de trois cas peut nous donner une idée des dimensions de ce phénomène et de ses répercussions sur l'histoire de l'art du Québec.

Le premier cas, et le plus simple, concerne la *Vierge à l'Enfant* en bois sculpté et doré conservée sur le maître-autel de l'église de Beaumont. Bien que les livres de comptes de cette paroisse n'en fassent pas mention, M. Gérard Morisset attribue cette sculpture à Noël Levasseur 1680-1740. La chose est possible (2). La Vierge couronnée est debout et tient de sa main droite un pan du manteau dont sa tête est couverte. Sa jambe droite, dont le genou est plié, se porte légèrement en avant. Une ceinture serre la robe sous les seins et dans les plis du manteau apparaissent des fleurs de lys. Le bras gauche tient l'Enfant Jésus qui a l'épaule gauche découverte et qui tient entre ses mains une couronne de fleurs. C'est une sculpture qui est traitée assez mollement, mais qui ne man-

que pas d'élégance.

Tout récemment, nous avons la chance de découvrir le modèle de cette œuvre. C'est une *Vierge à l'Enfant* en bois doré et polychrome qui se trouve au Vieux Monastère des Ursulines de Québec et qui sert depuis longtemps de Vierge de procession (3). Elle est en tous points semblable à celle de Beaumont sauf pour la couronne de la Vierge, les incisions dans la dorure du manteau et le traitement général qui est plus ferme et plus précis. Contrairement à la sculpture de Beaumont, la mère et l'enfant ne sourient pas. Les deux œuvres font preuve de sensualité, mais avec discrétion. Selon toute probabilité, la Vierge des Ursulines est française; elle a pu être importée au XVII^e siècle dans les premiers temps de l'éta-



No 1 — *Vierge à l'Enfant* Bois doré et polychrome H. 28½" Eglise de la Visitation du Sault-au Récollet Photo I.O.A. No 2 — *Vierge à l'Enfant* Bois doré (autrefois polychrome) H. 19½" Musée du Québec Photo O.F.Q. No 3 — *Vierge à l'Enfant* Bois bronzé (autrefois polychrome) H. 24" Coll. Dr. Herbert T. Schwarz Phot. Dr. Schwarz No 4 — *Vierge à l'Enfant* Bois doré et polychrome H. 14" Monastère des Ursulines de Québec Photo O.F.Q.





blissement de la communauté à Québec. Une analyse du bois pourrait confirmer l'analyse stylistique. Le sculpteur de Beaumont ayant eu une commande à pu prendre pour modèle la Vierge des Ursulines, mais on peut aussi se demander si les marguilliers et le curé de Beaumont n'ont pas exigé qu'il imite la Vierge des Ursulines. La question est d'importance, car elle implique tout le processus de la création de l'œuvre. Trois sculptures de la région de Montréal posent le même problème, mais un peu différemment.

La première se trouve à l'église de la Visitation du Sault-au-Récollet (4). C'est une *Vierge à l'Enfant* en bois polychrome qui se tient debout sur un rocher. Elle est montée sur une base de bois ornée d'une tête d'ange sculptée en relief. Sa tête est recouverte d'un voile et elle tient l'Enfant Jésus assis sur son bras gauche. L'Enfant lui passe le bras droit autour du cou et tient dans sa main gauche le globe terrestre. C'est sensiblement le même type iconographique que les sculptures précédentes. Elle aurait orné autrefois le maître-autel de l'église. Le premier livre de comptes (5) de la paroisse la mentionne en date du 21 juin 1818; elle a été payée quinze piastres d'Espagne. L'attribution à David Fleury David (6) est donc tout à fait logique. Natif de la paroisse, ce sculpteur travailla à l'ornementation de l'église de 1816 à 1827, selon R. Traquair. La mention du livre de comptes est rédigée comme suit: "... résolu de payer en partie une petite Statue représentant la Ste Vierge et l'Enfant Jésus, c'est-à-dire que la fabrique payera à l'ouvrier...". Il est facile de supposer que l'ouvrier", depuis 1816, c'est David Fleury David.

Une autre *Vierge à l'Enfant* se trouvait, il y a peu de temps encore, à l'église de Rivière-des-Prairies. Elle est aujourd'hui dans la collection du Dr Herbert T. Schwarz de Montréal. Une photographie de l'Inventaire des Oeuvres d'Art du Québec nous la montre, avec sa base, en tous points identique à celle du Sault-au-Récollet (7). La base a maintenant disparu, mais il ne fait aucun doute que c'est le même sculpteur qui a exécuté les deux œuvres vers la même époque. Une troisième *Vierge à l'Enfant* est conservée au Musée du Québec. Acquisée en 1952 de M. Paul Gouin, elle proviendrait de l'église de Sainte-Genève de Pierrefonds. Cette sculpture, qui a été décapée et dorée au Musée en 1955, est légèrement différente des deux autres par l'exécution du visage de la Vierge, le drapé de son vêtement, le geste de son bras droit. Il est fort probable toutefois qu'il s'agit encore de l'œuvre du même sculpteur.

Nous avons affaire à trois églises qui ne sont pas très éloignées les unes des autres. David Fleury David a travaillé pendant plus de dix ans à l'église du Sault-au-Récollet. Il est possible qu'il ait cherché à vendre un modèle de *Vierge à l'Enfant* qu'il exécutait en exclusivité ou qu'il avait copié sur une œuvre déjà existante, mais c'est peu probable. Il retirait de son travail au Sault-au-Récollet une somme d'argent substantielle (8). Il est plus probable que la statue de la Vierge une fois acquise et installée au Sault-au-Récollet les paroisses voisines aient désiré posséder une œuvre semblable, de la main du même sculpteur. Il existait une forte rivalité entre les diverses paroisses du Québec en ce qui concernait l'ornementation des églises.

Un dernier cas nous fait voir le même phénomène sous un nouvel angle. Lorsque le Musée du Québec fit l'acquisition, en 1967, d'une *Vierge à l'Enfant*, il ne faisait aucun doute qu'il s'agissait là d'une sculpture importante: elle est l'une des rares sculptures d'esprit maniéré connues au Québec. D'après les renseignements obtenus, elle aurait fait partie des biens des anciens Jésuites, ce qu'il ne nous est pas possible de confirmer (9). On peut cependant dire, par l'usure de la sculpture, les réparations qui lui ont été faites, la façon dont est traitée la base-reliquaire, qu'il s'agit d'une œuvre du début du XVIIIe siècle. C'est une Vierge couronnée dont les cheveux tombent sur les épaules et le dos. Elle est vêtue d'une cape et tient l'Enfant Jésus au globe sur son bras droit. Sa main gauche tenait un sceptre aujourd'hui disparu. La hauteur de cette statue ne lui permettait pas d'entrer dans les niches habituelles des autels. Sa base-reliquaire est aussi une indication de la valeur qu'on lui accordait, car elle devait être l'œuvre principale de l'église ou de la chapelle dans laquelle elle se trouvait.

Dans la collection de M. Rosaire Saint-Pierre, à Beaumont, il se trouve une petite réplique très fidèle de la *Vierge à l'Enfant* du Musée. Il y a des différences dans la façon de tenir l'Enfant, dans le drapé de la cape de la Vierge et surtout dans la base qui a perdu sa fonction de reliquaire. La Vierge a conservé son sceptre. Nous sommes portés à penser qu'il s'agit d'une copie de la Vierge du Musée exécutée pour une paroisse qui en connaissait la réputation. Il est difficile de savoir si elle a été faite par le même sculpteur; il y a des différences assez marquées dans le maintien de la Vierge, mais il y a aussi beaucoup de ressemblances. Même si elle avait été exécutée longtemps après l'original, cette copie devait avoir été commandée au sculpteur.

Nous pourrions donner plusieurs autres exemples qui ne feraient que confirmer ce phénomène de mimétisme. Le travail des sculpteurs n'est concerné qu'indirectement; ils se contentaient d'exécuter, dans le style qui leur était propre, des copies de différentes œuvres. Cela ne veut pas dire qu'il en était toujours ainsi et qu'ils n'aient jamais fait œuvre originale et personnelle; il n'est pas une copie qui n'ait sa vie propre et ne présente un aspect différent de l'original. Il est difficile de dire s'ils choisissaient de copier ou si on leur imposait des modèles.

Il est certain que ceux qui commandaient les œuvres, c'est à dire la communauté québécoise par l'intermédiaire de ses curés et de ses marguilliers, étaient caractérisés par une volonté d'imiter ce qu'ils avaient vu à tel ou tel endroit et qu'ils trouvaient beau. A l'origine, ce devait être le désir de décorer les temples aussi bien qu'en France. Peu à peu, on a probablement vu moins loin. Deux extraits du *Livre des Comptes* de François Baillaigé (10) peuvent nous éclairer: 12 juillet 1786 "fait prix avec Monsieur bedard de St François pour orner le banc doeuve de Berthier comme celui de St François a raison de vingt huit piastres reçue a Compte 8 piastres"

8 octobre 1798 "Convenue avec Monsieur charmarre de Camouraska, de faire pour le Maître Autel et pour le banc des Marguilliers du lieu, deux garnitures de chandelliers de 2

pieds ½ de haut et dans le gout ou a peuprès de la garniture neuve de Québec"

Dans le premier cas, il faut imiter la décoration du banc d'œuvre d'une autre paroisse, dans le second il faut suivre la dernière mode de Québec. Lorsqu'on avait à décider d'un nouvel élément de décoration d'une église, on n'avait pas d'autres exemples que les églises des environs. Les nouveautés étaient difficilement acceptées, mais elles faisaient fureur si une paroisse se risquait.

Le mimétisme n'est pas limité à la sculpture; il touche aussi l'orfèvrerie (nous l'avons vu récemment avec François Ranvozyé (11), la peinture et l'architecture. Il a été l'un des facteurs qui ont contribué à maintenir jusqu'à la fin du XIXe siècle des traditions du XVIIe siècle. Une étude plus poussée nous en apprendrait sans doute beaucoup sur la mentalité québécoise.

NOTES

- (1) Voir Six Enfants Jésus au Globe dans *Vie des Arts* no 49.
- (2) Dans Les Levasseur (*La Patrie*, 8 janvier 1950), M. Morisset date cette sculpture "vers 1719-1720". Dans *Madones Canadiennes d'Autrefois* (*La Patrie*, 14 mai 1950), il la dit de 1718. Ces dates sont sans doute basées sur le fait qu'un nouveau tabernacle fut installé dans l'église en 1719 (*Ramsay Traquair, The Old Church of St-Etienne de Beaumont, McGill University Publications, Series XIII, no 39, 1937*). Cependant, nous ignorons tout du sculpteur et cette Vierge peut être antérieure à 1719.
- (3) Une poignée, fixée au dos de cette sculpture, sert à la tenir pendant les cérémonies.
- (4) Au sujet de cette église, voir P. G. Roy, *Les Vieilles Églises de la Province de Québec, Québec 1925*, pp. 195 à 207, *Ramsay Traquair et E. R. Adair, The Church of the Visitation, McGill University Publications, Series XIII, no 18*, ainsi que les dossiers de l'*Inventaire des Oeuvres d'Art*.
- (5) Cité dans les dossiers de l'I.O.A.
- (6) Voir les notes biographiques du catalogue *Sculpture traditionnelle du Québec, Musée du Québec, été 1967*.
- (7) Dossier *Rivières-des-Prairies*, photo A-11.
- (8) Selon Traquair, 46,000 livres en tout.
- (9) L'*inventaire des biens des Jésuites*, à leur dispersion, ne nous permet pas de vérifier de façon très précise les œuvres d'art qui s'y trouvaient. Voir à ce sujet Marius Barbeau, *Trésor des Anciens Jésuites, Ottawa 1957*. D'autre part, cette sculpture aurait aussi fait partie de la collection Louis Carrier.
- (10) Manuscrit en possession de M. Gérard Morisset.
- (11) Voir le catalogue François Ranvozyé, orfèvre, musée du Québec, été 1968.