

La Sainte Famille de Louis Jobin

Jean Trudel

Volume 19, Number 77, Winter 1974–1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55134ac>

[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. (1974). La Sainte Famille de Louis Jobin. *Vie des Arts*, 19(77), 16–19.

La Sainte Famille de Louis Jobin

Jean TRUDEL

Le nom du sculpteur Louis Jobin (Saint-Raymond, 26 octobre 1845 — Sainte-Anne-de-Beaupré, 11 mars 1928), est familier à tous ceux qui connaissent de près ou de loin l'art ancien du Québec. Cependant, malgré les travaux de Marius Barbeau, qui rencontra ce sculpteur en 1925, nous sommes loin de connaître aujourd'hui toutes les facettes de l'œuvre de Jobin et de son époque¹. A Québec, Louis Jobin avait été apprenti pendant trois ans chez François-Xavier Berlinguet, (Québec, 1830 — Trois-Rivières, 1916), sculpteur et architecte, avant d'aller travailler à New-York, en 1868². A son retour des Etats-Unis, en 1870, il s'établit à Montréal, rue Notre-Dame, jusqu'en 1875 alors qu'il allait définitivement se fixer à Québec, puis à Sainte-Anne-de-Beaupré³.

Pendant son séjour à Montréal, Jobin, selon ses propres dires, sculpta surtout des enseignes, comme il avait appris à le faire à New-York⁴. Il fit aussi quelques œuvres religieuses dont, «par pur plaisir», un tableau-relief polychrome représentant *Le Bon Pasteur* (Galerie Nationale du Canada), un autre daté de 1873 représentant *La Grotte de Notre-Dame-de-Lourdes* (donné à l'église du Sault-au-Récollet par M. Fabien Vinet) et, en 1875, le tableau-relief de *La Sainte Famille*⁵.

Cette dernière sculpture est sans aucun doute l'une des premières œuvres religieuses majeures de Jobin. Avant d'être transportée, le 1^{er} mai 1969, au Monastère du Carmel de Montréal où on peut toujours la voir, elle se trouvait dans la sacristie de l'église de Saint-Valentin (autrefois Saint-Valentin-de-Stottsville)⁶. On ignore encore dans quelles circonstances exactes elle fut commandée à Jobin, mais elle devait certainement occuper une place importante dans l'église incendiée le 17 mars 1898⁷. Bien qu'on lui ait enlevé son cadre de bois doré en la plaçant au Monastère du

Carmel, c'est une œuvre qui se rapproche beaucoup plus d'un tableau que d'une sculpture. C'est un tableau sculpté qu'on accroche au mur⁸.

Sur un assemblage de six larges planches, placées verticalement, le sculpteur a fixé, en relief, trois personnages debout sur un massif rocheux. L'arrière-plan est peint et représente un vaste paysage montagneux et aride où, à l'extrême droite, un palmier et le vague contour d'une ville viennent situer la scène sans pour cela distraire le regard du groupe formé par l'Enfant Jésus encadré par saint Joseph à sa droite et la Vierge à sa gauche. Peut-être l'Enfant Jésus tenait-il quelque chose dans sa main droite car saint Joseph, contrairement à la Vierge, ne le tient pas par la main mais par le poignet. Le groupe est presque statique. Seul le mouvement amorcé par la jambe droite de la Vierge donne un peu de souplesse à la composition dont les personnages se doivent d'avoir une attitude hiératique. De la main droite, saint Joseph tient un bâton, son attribut, dont l'extrémité supérieure a été cassée. De la main gauche, la Vierge esquisse un geste qui pourrait être celui de présenter son Fils au spectateur. La Vierge et saint Joseph ont les yeux baissés et la tête légèrement inclinée vers leur Fils qui, seul, regarde devant lui, vers le spectateur⁹. Une sorte de triangle inversé est ainsi formé par le jeu de ces regards.

«Trop souvent», disait Jobin, «on me faisait exécuter de la copie ou travailler d'après des images¹⁰.» On arrivera sans doute un jour à retracer le modèle dont Jobin s'inspira — ou plutôt qu'on lui imposa — pour *La Sainte Famille*. Selon toute vraisemblance ce modèle pourrait être une de ces images pieuses qui circulaient au Québec à cette époque et devant lesquelles on priait pour gagner des indulgences¹¹. La dévotion à la Sainte Famille semble connaître, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, tant en Europe qu'au Québec, un regain de vigueur. Peu populaire avant la Renaissance, elle s'épanouit, ainsi que son imagerie, à la Contre-Réforme¹². Les artistes représentent une trinité terrestre où saint Joseph tient lieu de Père et la Vierge du Saint Esprit. Pour mieux illustrer ce concept, ils vont parfois jusqu'à ajouter dans la même représentation Dieu le Père et la colombe du Saint Esprit¹³.

En Nouvelle-France, où l'on connaît l'importance de la famille, la dévotion à la Sainte Famille apparaît dans la deuxième moitié du XVII^e siècle. Au Monastère des Ursulines de Québec, sous l'impulsion de Marie de l'Incarnation (1599-1672), une confrérie de la Sainte-Famille est fondée en 1665¹⁴. L'histoire des Ursulines rapporte qu'en 1690, lors de l'attaque de l'amiral Phips contre Québec, on suspendit au clocher de la cathédrale, afin de la protéger contre les boulets, un tableau de la Sainte Famille¹⁵. En 1677, Mgr François de Montmorency-Laval (1623-1708) avait dédié le Grand Séminaire de Québec à la Sainte Famille et, à cette occasion, on avait porté en procession solennelle «l'image» de la Sainte Famille¹⁶. Cette image était liée étroitement au concept religieux de la famille idéale où le père prend modèle sur saint Joseph et la mère sur la sainte Vierge pour faire vivre les enfants comme l'Enfant Jésus¹⁷. La propagation de ce concept par le clergé était liée à la diffusion dans les foyers d'images de la Sainte Famille auxquelles se rattachaient des indulgences. Dans le contexte du renouveau de cette dévotion, on pourrait croire que devant le tableau-relief de Jobin à Saint-Valentin, ou ailleurs, une section locale de la confrérie de la Sainte-Famille se réunissait pour prier.

1. *Vue du chœur des religieuses du Monastère du Carmel.* (Le Monastère a été construit en 1895.) (Phot. Kilbertus)



Si, dès le XVII^e siècle, il y avait beaucoup de tableaux de la Sainte Famille en Nouvelle-France, nous ne connaissons pas de sculptures sur le même thème datant du XVII^e et du XVIII^e siècles. Par contre, deux œuvres datant de la même époque que celle de Jobin peuvent nous servir de points de comparaison. La première, en ronde-bosse, appartient au Musée des Beaux-Arts de Montréal et provient du couvent des Sœurs de la Congrégation de Notre-Dame, à Pont-Rouge. Nous n'en connaissons pas le sculpteur. La position de la Vierge et de saint Joseph est inversée par rapport à la sculpture de Jobin. Le traitement des visages et des vête-

ments est très stylisé. Curieusement, l'Enfant Jésus baisse la tête et les yeux vers le sol. Seulement à la façon dont les mains des parents rejoignent celles de l'Enfant nous pouvons constater les différences de formation des sculpteurs. Le souci de réalisme de Jobin est évident.

Le second point de comparaison est un tableau-relief polychrome de petites dimensions sculpté par Jean-Baptiste Côté (Québec, 1832-1907) qui, tout comme Jobin, aurait travaillé pour François-Xavier Berlinguet¹⁸. La *Sainte Famille* de Côté a tout probablement pour modèle la même image que celle de Jobin: les

vêtements, les gestes et les positions des personnages sont pratiquement les mêmes. La plus grande différence provient du fait que c'est l'Enfant Jésus qui tient la main de saint Joseph. Ici encore, on perçoit le réalisme de Jobin car le drapé des vêtements sculptés par Côté est stylisé. Jobin disait de Côté qu'il était «poète un peu», et c'est ce qui ressort du traitement donné par Côté au paysage entourant les trois personnages¹⁹. On aperçoit encore le palmier à droite, mais plus aucune trace de la ville. Un arbre s'élève au centre du tableau et meuble de ses branchages et de ses feuilles tout le haut de la composition. Une touche



locale apparaît même à gauche sous la forme d'un sapin. Un lys se trouve à gauche de la Vierge, symbolisant sa virginité, tandis qu'une plante lui fait pendant à droite de saint Joseph. A partir d'un même modèle, les deux sculpteurs sont arrivés à des résultats très différents, qui rendent bien la personnalité et le métier de chacun sans pour cela que l'image qu'ils ont créée perde de son efficacité. La polychromie des reliefs de Jobin et de Côté a été préservée et elle joue dans chaque cas un rôle aussi important que la sculpture elle-même. Elle rehausse l'exubérance du relief de Côté et l'austérité de celui de Jobin.

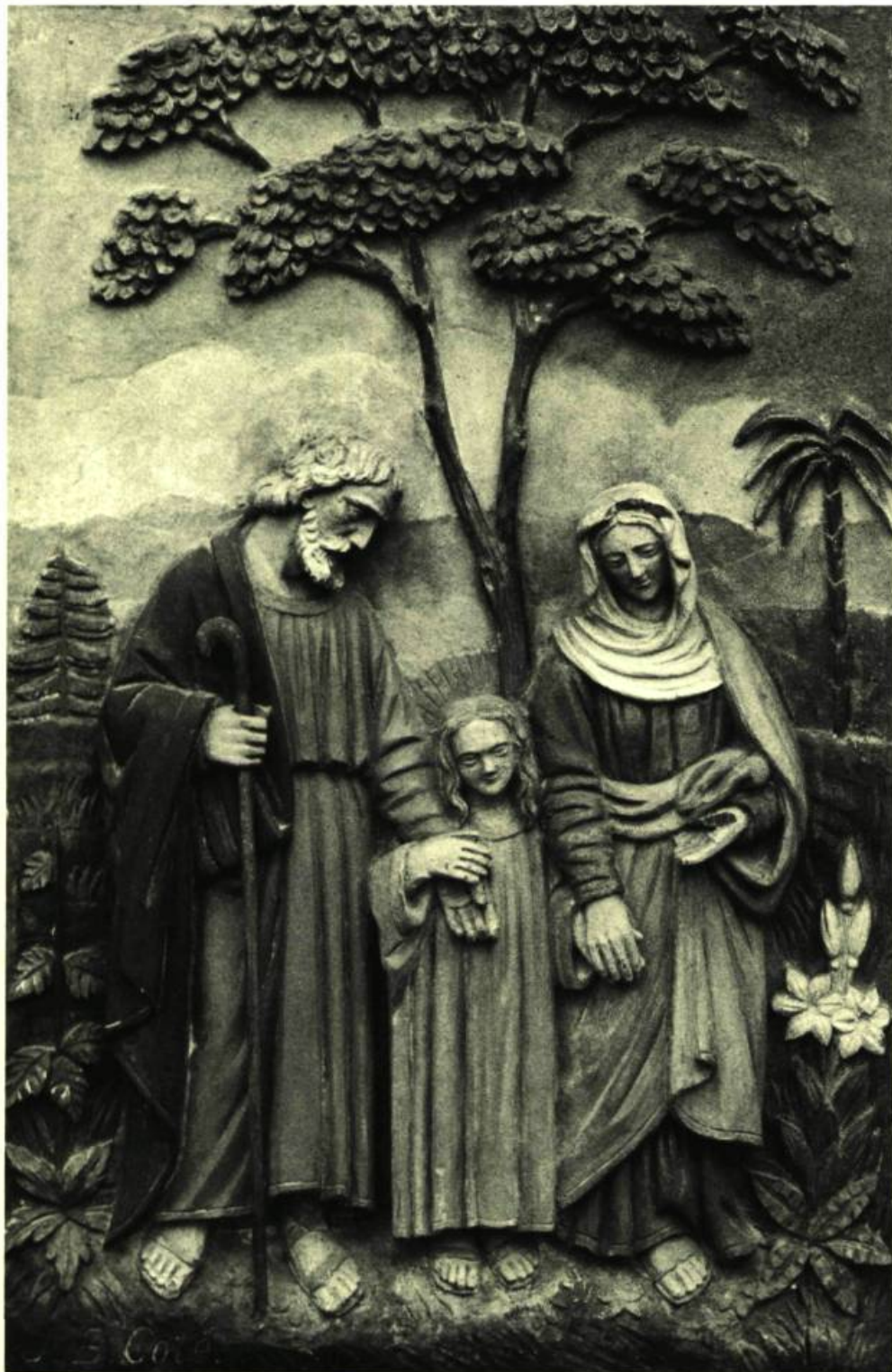
Louis Jobin, tout comme Jean-Baptiste Côté, était un professionnel de la sculpture dont il avait fait son gagne-pain. Quelle que soit notre réaction émotionnelle vis-à-vis les œuvres religieuses qu'il a pu créer, il reste qu'elles forment une partie importante de notre patrimoine et qu'elles sont le reflet de notre milieu culturel à une époque donnée. Le tableau-relief de la Sainte Famille ne nous révèle pas seulement l'étendue et les limites de l'art savant de Jobin: l'interprétation de son iconographie et de son utilisation nous aide à mieux définir la civilisation qui a produit Louis Jobin, le sculpteur, et qui lui a permis de vivre de son art²⁰.

1. Voir Marius Barbeau, *Louis Jobin Statuaire*, Beauchemin, Montréal, 1968.
2. Sur le séjour de Jobin à New-York et sur sa biographie, voir Frederick Fried, *Artists In Wood*, New-York, Clarkson N. Potter Inc., 1970, p. 157-164.
3. Barbeau, *op. cit.*, p. 30 et 31.
4. Idem.
5. Idem, p. 30. Pour le relief du Sault-au-Récollet, voir René Desrochers, *Le Sault-au-Récollet*, Montréal, 1936, p. 81.
6. Cette église fut incendiée en mars 1971. Si ce relief n'avait pas été transporté à Montréal, il aurait peut-être été détruit dans cet incendie. Au sujet de la paroisse, voir Hormidas Magnan, *Dictionnaire historique et géographique des paroisses, missions et municipalités de la Province de Québec*. Arthabaska, L'Imprimerie d'Arthabaska Inc., 1925, p. 707-708.
7. Cette hypothèse implique que le relief ait été sauvé de l'incendie de 1898. Il est possible cependant qu'il ait été donné à Saint-Valentin par une autre paroisse après l'incendie. Nous n'avons pas pu consulter les livres de comptes de Saint-Valentin.
8. Les tableaux sculptés semblent être une tradition qui, au Québec, remonte au moins jusqu'au XVIII^e siècle.
9. La photographie du relief a été prise alors qu'il était posé par terre. Lorsque le relief est suspendu à huit ou dix pieds de hauteur, on se rend compte que l'Enfant nous regarde droit dans les yeux et que le jeu des regards a été savamment calculé (de même les proportions des pieds) pour être vu d'en-dessous. Jobin disait: «Quelquefois la place où se trouve une statue la déforme en quelque sorte; il faut y apporter une correction, ou elle paraît mal faite» (Barbeau, *op. cit.*, p. 24).
10. Barbeau, *op. cit.*, p. 23.
11. Lettre de Jean Simard (Université Laval) à l'auteur datée du 4 mars 1974. Trois modèles différents de groupes en ronde-bosse de la Sainte Famille se trouvent illustrés à la page 30 de l'*Album de statues religieuses* publié vers le début du XX^e siècle par L'Union Internationale Artistique de Vaucouleurs (France). Jobin et sa clientèle s'inspirèrent souvent de cet album conservé au Musée McCord de Montréal.
12. Émile Mâle, *L'Art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle*. Paris, Colin, 1951, p. 309-313; Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, P.U.F., 1957, Tome second, vol. 2, p. 149-150.
13. Une autre interprétation de la trinité terrestre serait une représentation des trois personnages non pas pour eux-mêmes, mais en tant que Sainte Famille revenant d'Égypte ou encore en tant que saint Joseph et la Vierge ramenant leur Enfant du Temple.
14. Jean Trudel, *Un chef-d'œuvre de l'art ancien du Québec — La chapelle des Ursulines*. Québec, P.U.L., 1972, p. 67.
15. Idem.
16. Fernand Porter, *L'Institution catéchistique au Canada*. Montréal, Les Éditions Franciscaines, 1949, p. 24.
17. La Confrérie de la Sainte Famille s'adressait aux femmes et son but était de «régler les ménages chrétiens sur l'exemple de cette Sainte Famille, sanctifier mariages et familles, y établir les vertus chrétiennes, particulièrement la chasteté et l'humilité, la douceur, la charité, l'union des cœurs, la patience dans les tribulations et la vraie dévotion; et par ce moyen de peupler la terre et le ciel d'enfants de Dieu, qui loueront et béniront éternellement leur Père céleste» (Porter, *op. cit.*, p. 26).
18. Voir Fried, *op. cit.*, p. 165-170; Marius Barbeau, *Côté sculpteur*, dans *Le Canada français*, vol. 30, n^o 2 (Octobre 1942), p. 94 et suivantes.
19. Barbeau, *Louis Jobin Statuaire*, *op. cit.*, p. 63.
20. Je désirerais remercier de leur collaboration les Carmélites du Monastère du Carmel à Montréal, M. Claude Beaulieu, architecte, M. Claude Turmel, président du Comité d'Art Sacré de Montréal, M. Jean Simard, professeur à l'Université Laval, Miss Ruth A. Jackson, conservateur au Musée des Beaux-Arts de Montréal et M. John R. Porter, conservateur adjoint de l'art canadien ancien à la Galerie Nationale du Canada, ainsi que le personnel du Musée McCord à Montréal.

English Translation, p. 83

2. Anonyme du XIX^e siècle
La Sainte Famille.
Bois; H. max.: 119 cm. (47 pces).
Montréal, Musée des Beaux-Arts.
Legs Annie White Townsend
(Phot. Musée des Beaux-Arts)

3. Jean-Baptiste CÔTÉ
La Sainte Famille.
Relief de bois polychrome;
63 cm. x 41 (25 pces x 16¼).
Collection privée.
(Phot. Jean Trudel)



5