

Héritage unique

Le décor ajouré de l'église de Saint-Vincent:
L'oeuvre d'art sacré du père Charles Chalifoux, c.s.sp.



Legacy in wood

The Fretwork Decor of St.Vincent Church:
The Sacred Works of Art of Father Charles Chalifoux, CSSP



Catalogue de l'exposition itinérante
Musée historique de Saint-Paul / St.Paul Historical Museum
Travelling Exhibit Catalogue
1993 - 1995

Notes

1. Les sources de l'histoire de la paroisse sont de Charles Chalifoux, L'historique de la paroisse de Saint-Vincent, Alberta, 1906-1956, (Saint-Vincent:1956); Souvenirs: Saint-Vincent, 1906-1981, (Club historique de Saint-Vincent/St. Vincent Historical Club, n.d.) et des Archives provinciales de l'Alberta, 71.220/5808-12. En ce qui concerne le culte et l'iconographie, nous avons utilisé Le Nouveau Testament, la Bible de Jérusalem/Nouvelle traduction,(Lac Beauport, Québec: Sigier, 1979) et Louis Charbonneau-Lassey, The Bestiary of Christ, translated and abridged by D.M. Dooling, New York: Arkana, 1991) (originalement le Bestiare du Christ, 1940).
2. APA, 71.220/5809, Saint-Vincent, C. Chalifoux à Mgr H.J. O'Leary, le 26 février 1934; Livres de prêches, le 6 août 1952.
3. The sources for the history of the parish were Charles Chalifoux, L'historique de la paroisse de Saint-Vincent, Alberta, 1906-1956, (Saint-Vincent:1956), Souvenirs: Saint-Vincent, 1906-1981, (Club historique de Saint-Vincent/ St. Vincent Historical Club, n.d.) and the Provincial Archives of Alberta, 71.220/5808-12. Helpful in interpreting the cult and the symbolism was a modern New Testament and Louis Charbonneau-Lassey, The Bestiary of Christ, (translated and abridged by D.M. Dooling, (Arkana: New York, 1991), (originally Le Bestiare du Christ, 1940).
4. PAA, 71.220/5809, Saint-Vincent, C. Chalifoux à Mgr H.J. O'Leary, le 26 février 1934; Livre de prêches, le 6 août 1952.
5. La parcelle de terre, donnée par Horace Lacourse en 1910 pour l'établissement de l'église, était marécageuse et on la surnommait «le slough du Père Lacourse». L'eau a toujours suinté dans la cave et on devait la pomper.
6. The land on which the church was built has been donated by Horace Lacourse and was cynically known as «Lacourse's slough».



Catalogue de l'exposition itinérante
Musée historique de Saint-Paul / St.Paul
Historical Museum
Travelling Exhibit Catalogue
1993 - 1995

Auteur/Author: **Juliette Champagne**
Photographe/Photographer: **Harry Korol**
Artiste/artist: **Damien Manchuk**
Conseillers/Advisors:
Roland Kurzitza, graphic artist for the exhibit.
David Goa, curator of Folk Life, HSS and Archives,
Alberta Culture and Multiculturalism.
Père Nicholas Roué, omi.
Création graphique du catalogue/Catalogue Design:
franco Grafix, Edmonton

Collaborateurs:
L'Association canadienne-française de l'Alberta (A.C.F.A.);
A.C.F.A. régionale de Saint-Paul; la Société du livre historique
de Saint-Paul; le diocèse de Saint-Paul; le village de Saint-Paul,
C.R.C; la municipalité de Saint-Paul #19, C.R.C; les Chevaliers
de Colomb, conseil de Mallaig #5849; les Soeurs de l'Assomption
de la Sainte-Vierge; Léonard Gratton, pour le prêt de la scie;
Denis Collette, directeur de CHFA, la radio française de la
Société Radio-Canada en Alberta, pour l'enregistrement d'une
entrevue avec Laura Forrend pour l'émission Les Albertains.

Contributors:
L'Association canadienne-française de l'Alberta (A.C.F.A.);
l'A.C.F.A. régionale de Saint-Paul; la Société du livre historique
de Saint-Paul; Diocese of St. Paul; Town of St. Paul, C.R.C;
County of St. Paul #19, C.R.C; Knights of Columbus, Mallaig
Council #5849; the Sisters of the Assumption (ASV); Léonard
Gratton, for the loan of the saw; Denis Collette, director of the
French radio station CHFA in Alberta for the cassette of an
interview with Laura Forrend for Les Albertains.

Toutes les photos, autres que celles qui sont identifiées, sont de Harry Korol.

All photos unless otherwise stated are by Harry Korol.



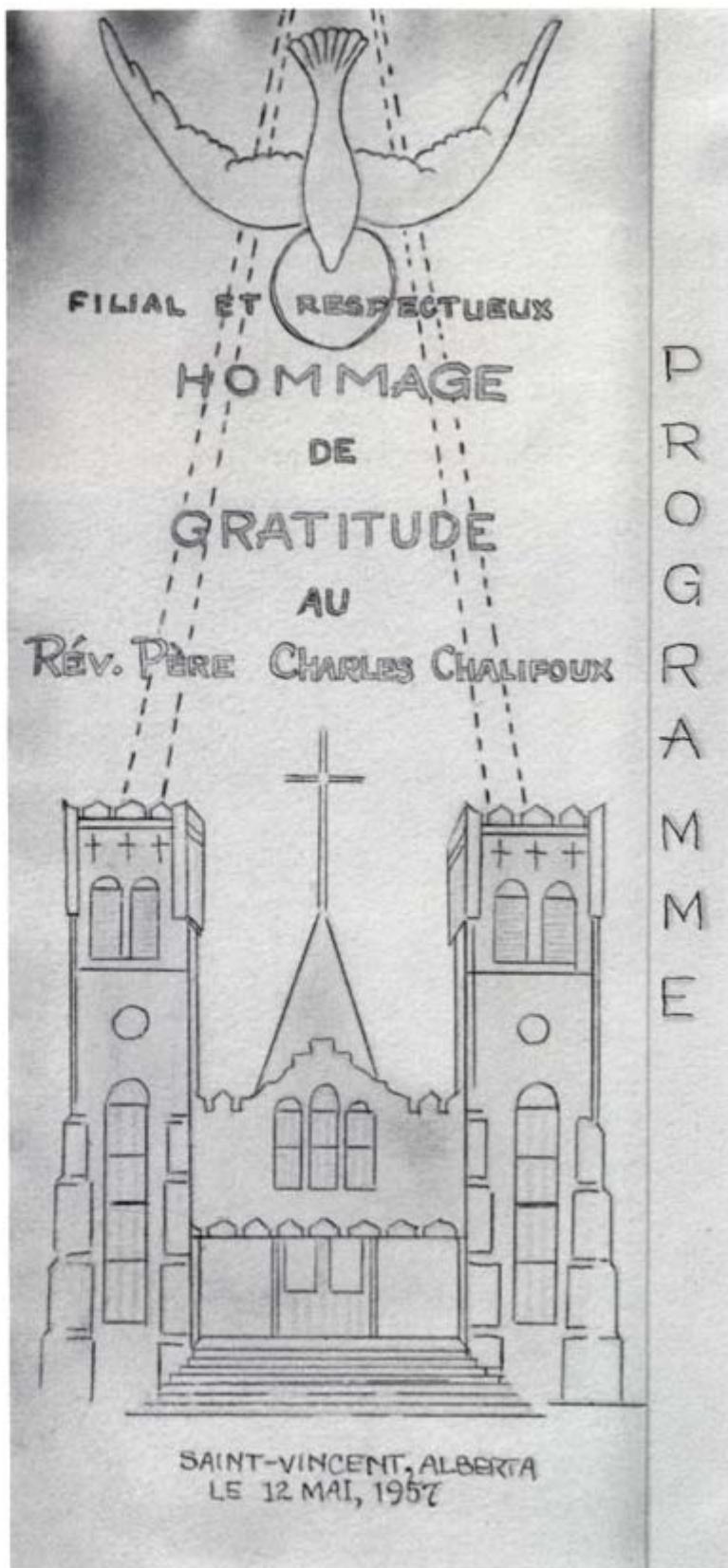
Couverture, détail du maître-autel. 59/82cm.

Front cover, detail from the main altar. 59/82cm.

Cette exposition est présentée par le Musée historique de Saint-Paul et financée par le Alberta Museum Association Special Grants Program.

Le projet fut coordonné par Roberta Hursey, du Museum Exhibits and Programs Services. La conception et le montage de l'exposition itinérante est signée Two Design Services. Margot Brunn a restauré les artifacts.

This exhibit has been produced by the St. Paul Historical Museum and financed by the Alberta Museum Association Special Grants Program. Coordination of the project was done by Roberta Hursey, of Museum Exhibits and Programs Services. The design and fabrication of the exhibit was by Two Design Services. Margot Brunn restored the artifacts.



Programme d'un concert en l'honneur du père Charles Chalifoux, le 12 mai 1957, dessiné par Soeur Saint-Lionel, s.a.v. (Florence Gagné).

Program from a concert given in Father Charles Chalifoux's honor, May 12, 1957, drawn by Sister St.Lionel, s.a.v. (Florence Gagné).

Avant-propos

En 1991, une exposition des œuvres d'art sacré du père Charles Chalifoux, c.s.sp. a été organisée par le comité du Musée historique de Saint-Paul en collaboration avec la paroisse de Saint-Vincent. L'intérêt suscité, mena le comité du musée à en développer une exposition itinérante. Étant donné la fragilité des artifacts et les frais de transport, seule une petite partie de l'œuvre a été sélectionnée comme pièces d'exposition. Les membres du conseil de la paroisse de Saint-Vincent nous ont donné libre accès à l'église et à la salle paroissiale afin de photographier les artifacts et ont prêté des nappes de

l'église pour l'autel et les tables de communion. Sans leur collaboration, l'exposition et ce catalogue n'auraient pas été possibles. De nombreux bénévoles ont aussi contribué à l'exposition. Nous tenons surtout à remercier Mme Laura Forrend pour ses témoignages et son encouragement. Mes nombreuses conversations amicales avec elle sont à l'origine de l'idée de la collection des œuvres d'art sacré du père Charles Chalifoux.

Juliette Champagne

L'intérieur de l'église, photo - Peter Vaitkunas, 1956.

Church interior, 1956. photo - Peter Vaitkunas.



Foreword

In 1991, an exhibit of the sacred art of Father Charles Chalifoux, CSSP, was organized by the Committee of the St. Paul Historical Museum in collaboration with members of the parish of St. Vincent. Much interest was raised, and in consequence, a travelling exhibit was prepared. Given the fragility of the artifacts and the great cost of travel, a small portion of the artwork was selected to travel. The parish council of St. Vincent permitted us to use the church and the parish hall to photograph the artifacts and lent us linens for the altar and communion rails. Without

their help and that of many other volunteers, the exhibit and this catalogue would not have been possible. Special thanks to *Mme Laura Forrend* who provided an eyewitness account of the creation of the artworks and of the sociocultural life of the community of St. Vincent. Her devotion to the memory of Fr. Charles Chalifoux was the initial inspiration for the collection of his artworks.

Juliette Champagne



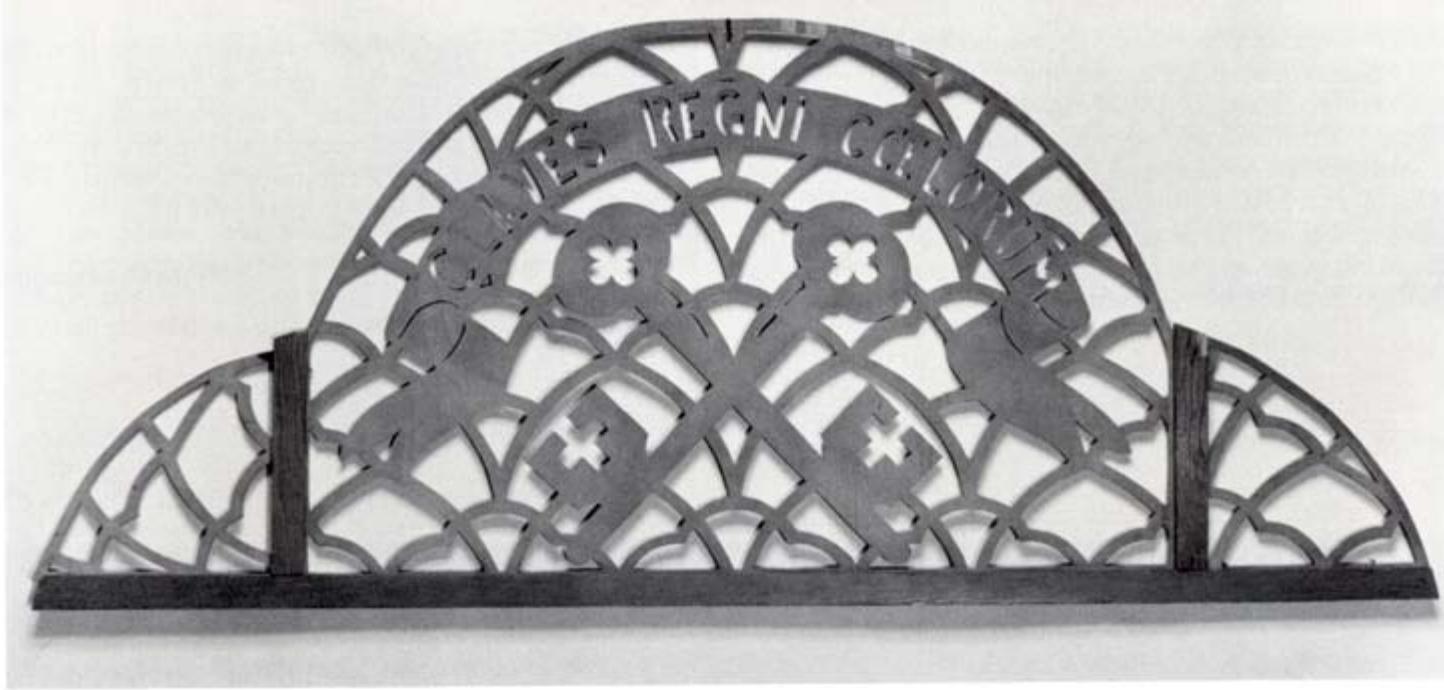
L'église de Saint-Vincent, hiver 1939.
photo - collection Chalifoux.

St. Vincent Church, winter, 1939.
photo - Chalifoux Collection.

Vue de l'église du sud-ouest,
été 1939.
photo - collection Chalifoux.

Church seen from the south-west,
summer, 1939.
photo - Chalifoux Collection.





Ces deux panneaux étaient au-dessus des entrées qui mènaient aux confessionnaux et aux sacristies, de chaque côté du chœur. Nous voyons, ici, que le langage du culte était le latin:

Claves regni ccelorum (cælorum), les clés du Paradis et Remissio peccatorum, la rémission des péchés. 110/70cm.

Introduction

La communauté de Saint-Vincent, établie en 1906, avait vécu de nombreuses déceptions avant l'arrivée du père Charles Chalifoux en 1933. Dès sa fondation, on avait déplacé le chef-lieu de la paroisse à un endroit plus central. Le village se vit refuser le chemin de fer en 1918, et la grande église encore en construction fut incendiée. Malgré les efforts intenses des citoyens, un embranchement de la voie ferrée ne fut jamais construit. Deux essais de reconstruction de l'église se soldèrent par des échecs. En 1933, le service religieux se faisait encore dans une grande salle temporaire. Deux curés de la paroisse sont décédés avant l'arrivée du père Chalifoux et le clergé anglophone surnommait la paroisse «*le cimetière du diocèse*».

Malgré toutes ces difficultés, la paroisse avait, depuis 1929, une communauté de religieuses enseignantes, les Soeurs de l'Assomption de la Sainte-Vierge, venues pour assurer la permanence de l'école. Saint-Vincent était une communauté dynamique et pleine d'espoir en l'avenir. Avec l'arrivée du père Chalifoux, le conseil paroissial accepta de construire l'église. En plein dans les temps durs de la Grande Dépression, grâce aux corvées de travail fournies bénévolement par chacun des paroissiens, on voulait construire une belle église avec très peu d'argent, l'intérieur devant être décoré et meublé, sans grandes dépenses.



These two panels were above the doorways to the confessional and to the sacristies on each side of the sanctuary. It can be seen here that Latin was the language of the Roman Catholic

Church: *Claves regni ccelorum (cælorum)* The Keys of the Kingdom of Heaven and *Remissio peccatorum*, The Remission of Sins. 110/70cm.

Introduction

The community of St. Vincent, established in 1906, had been subject to numerous upheavals and deceptions before the arrival of Fr. Charles Chalifoux in December of 1933. Early on, the village had been relocated to a more central location. The hoped for railroad bypassed the town in 1918 and that year an arsonist reduced to ashes the large church which was still under construction. Intensive lobbying failed to bring a railroad spur to the town and consecutive efforts to rebuild the church were failures. By 1933, two successive parish priests had died there, and the English language clergy had nicknamed the

parish: «Boneyard of the Diocese». In spite of all these difficulties, the parish community was a dynamic one, filled with hope for a better future. In 1929, a community of teaching nuns, the Sisters of Assumption, had come to staff and manage the school. Even if the parish had debts and was feeling the effects of the Great Depression, upon Fr. Chalifoux's arrival, the parish council agreed with his plan to build a church. Although it was to be labour intensive, comparatively little cash would be involved in the construction and decoration.

Historique

En février 1934, c'est avec l'approbation du conseil paroissial et l'aide des paroissiens, que débuta la construction de la nouvelle église (1). Le père Chalifoux estimait que l'église coûterait 1,500\$, et de fait, elle n'eut jamais plus de 400\$ de dettes (2). Chaque contrat de coupe de bois sur les terres de la Couronne coûtait quinze dollars. On a donc demandé à chaque famille de la paroisse de faire le don de quinze dollars, ce qui était une somme importante à ce moment-là, ainsi que la main-d'oeuvre. Le seul employé rémunéré était Gaudias Tardif, qui accepta d'être le contremaître pour une somme bien minime. Avant la fin de l'hiver, on avait sorti la première coupe de 20,000 pieds de bois des chantiers de la rivière Castor et la charpente de l'église fût montée avant les premières neiges. On utilisa un total de 104,000 pieds linéaires de bois. Des fêtes, comme la parade de la St-Jean-Baptiste, des lotteries et des

repas communautaires ont été organisés pour prélever des fonds et les paroissiens ont participé aux nombreuses corvées de travail. L'extérieur était presque terminé en août 1936 juste en temps pour un grand Congrès eucharistique régional organisé par le père Chalifoux.

Les deux tours carrées de chaque côté du parvis de l'église ont été montées sur le modèle de l'église de 1918. La nouvelle église avait 102 pieds de longueur et 34 de largeur (31m/10.3m). En forme latine, un transept de 56 pieds (17m) de long traversait la nef principale. À chaque extrémité du transept se trouvaient un autel et un jubé. L'entrée principale de l'église était surplombée d'un autre jubé, pour la chorale et l'orgue. Autour du chœur, un couloir menait aux sacristies et aux confessionaux. Quelque 400 personnes pouvaient y prendre place, assises.



L'église de St-Vincent, Fête-Dieu, juin, 1956.
Notez-bien le tableau vivant sur le portique.
photo - Vaitkunas.

St. Vincent Church, Corpus Christi, June, 1956.
Note the living tableau of angels on the portico.
photo - Vaitkunas

The History

In February of 1934, with the approval of the parish council and the help of the parishioners, work began on the construction of a new church (3). Each lumber contract on Crown lands cost fifteen dollars, and the labour would be donated by the parishioners. A contribution of fifteen dollars per family was requested; an enormous sum at the time. There was only one employee, Gaudias Tardif, who accepted to be foreman of the project for a very minimal sum. Fr. Chalifoux had estimated the cost of the church at \$1,500, and it never had more than \$400 in debts(4). The first 20,000 feet of boards were cut before spring thaw from mills near the Beaver River and the structure was up before the snows of the next fall. Eventually 104,000 linear feet were used. Work bees were held and money was raised through parish feasts such as St. John the Baptist Day,

raffles and community suppers. By August of 1936, the exterior of the church was almost completed, in time for a regional Eucharistic Congress which Fr. Chalifoux had organized.

Two square towers flanked the front of the church, joined by a portico above the porch, a design used in the 1918 church. The new church was 102 feet long and 34 feet wide (31m/10.3). In the shape of a Latin cross, it had a transept of 56 feet (17m) at the nave. Each side of the transept had an auxiliary altar and a gallery. Above the main entrance was another loft for the choir and the organ. Surrounding the main altar and the ambulatory, was a chancel screen, behind which was a hallway leading to the confessional and the sacristies. Four hundred persons could now be seated.

Image du patron de la paroisse, saint Vincent, diacre de Saragosse, Espagne, encadré par le père Chalifoux. Un grand tableau représentant saint Vincent a été présenté à la paroisse par les Soeurs de l'Assomption de la Sainte-Vierge et a toujours une place de choix dans l'église actuelle. 30/18cm

St. Vincent, deacon of Saragossa, holy patron of the parish, frame by Fr. Chalifoux. A very large painting of the saint was donated to the parish by the Sisters of Assumption and holds a place of honour in the church to this day. 30/18cm





Les fonts baptismaux que le père Chalifoux avait construits, sont encore en usage à l'église de Saint-Vincent. Les quatre piliers sont en bois de bouleau et furent préparés sur un tour. Les pentures du couvercle ne sont pas fixes. On peut donc enlever le couvercle lors d'un baptême, permettant aux gens de se rapprocher. C'est une des rares pièces qui a un texte en français. Quoique le langage du culte était presque exclusivement le latin, pour les baptêmes et les mariages, la langue vernaculaire était utilisée. Dans ce cas-ci, pour tous ceux, petits et grands, qui examinaient les fonts baptismaux, le texte français et les symboles étaient une leçon visuelle, commençant avec: *Je crois en un seul baptême pour la rémission des péchés.* Les symboles invoqués sont très anciens: la Sainte-Trinité est représentée par les trèfles et les trois cercles unis, ce dernier symbole étant considéré comme *l'écusson de la foi*; et les vertues y sont représentées de la façon suivante: la charité par le cœur ardent, la foi par la croix rayonnante, et l'espérance par l'ancre, symbole de la croix pour les premiers chrétiens. Le poisson, qui figure sur deux côtés des fonts, vient aussi de cette époque; le mot grec pour poisson, était l'abréviation des mots: Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur.



The Baptismal Font is still used today at St. Vincent Church. The four pillars are of birch and were turned on a lathe. Although there are hinges on the cover, these are not fixed, and the lid is removed for baptisms, allowing more people to approach the font. This piece has a French text, at a time when Latin was almost exclusively the language of the cult, but for baptisms and marriages. When children and adults gather around the font for baptisms, they can read the inscription and examine the symbols, and seek explanations. The inscription reads: *I believe in one baptism for the remission of sins.* The symbols invoked are very old: the Holy Trinity by clover leaves and the shield of faith of the three intermeshed circles; the virtues of charity, by the flaming heart, faith by a shining cross and hope by an anchor, which represented the cross for the first Christians, as did the fish on two sides of the font. Fish in Greek could be seen as the first letters of the phrase, Jesus Christ, Son of God, Savior.

Dessous des piédestaux d'une des tables de communion; revers du panneau de l'apôtre Jacques le Mineur. Le revers des panneaux est estampé des marques de manufacturiers, surtout du bleu à lessive.

photos-Musée historique de Saint-Paul.

Labels on pedestals of the communion table; reverse of Jacob, mi. panel. The back of the panels are stamped with the identity of the shipper, many of them from blueing firms.

Photos -St. Paul Historical Museum.



Dessous du piédestal du cierge pascal.

Base of Paschal candlestick holder.

En l'honneur de saint Vincent, le père Chalifoux donna une touche espagnole à l'église, par le stucco bleu-gris et un effet de tuiles au toit. À l'intérieur, l'effet mauresque était assuré par le grillage du pourtour du sanctuaire. Le père Chalifoux avait vécu en France, et l'influence européenne se voyait partout dans la décoration. Les arêtes de la voûte intérieure, par exemple, imitaient la pierre.

L'édifice achevée, le père Chalifoux fit appel à son ingéniosité, à ses talents et, avec les moyens de bord, pénurie de fonds oblige, se mit à décorer l'intérieur. Son idée était de représenter les douze apôtres et de grands thèmes d'iconographie religieuse. Le matériau qu'il utilisa était très simple et on y voit une grande fertilité d'imagination. En récupérant du bois laminé de caisses d'emballage, d'usage courant à cette époque, il y appliqua une technique en vogue: l'ajourage. Le bois laminé est percé et scié, créant une «dentelle» de motifs décoratifs. La paroisse ne pouvait pas mieux tomber durant ce temps de la Grande Dépression, que d'avoir un curé qui faisait des objets d'art avec du bois de rebut. Avec une scie à chantourner à pédales, et une petite scie à main, le père Chalifoux ne cessa de créer de nombreux objets d'art sacré pour l'église.

Sa représentation des douze apôtres fut sa pièce maîtresse, un thème éducatif qui avait sans doute ses sources en France. À l'époque, les saints étaient beaucoup plus valorisés qu'ils le sont de nos jours, surtout depuis les changements de Vatican II. Le père Chalifoux poussa l'art jusqu'à fabriquer un autel, des fonts baptismaux, les tables de communion et d'autres objets décoratifs pour l'église et les chapelles connexes. Le baldaquin, orné d'une grande couronne dorée en tôle peinte sur le dôme, surplombait le maître-autel. Avec de nombreux vases à fleurs en bois, accrochés sur ses parois suivant les occasions, le dais était décoré de motifs symboliques. Le rouge symbolisait pour le père Chalifoux, le Saint-Esprit. Avec le blanc et la couleur naturelle du bois, le rouge a été la seule teinte utilisée pour habiller les motifs ajourés. De l'Ouest, par les grandes fenêtres recouvertes de grillages dans l'abside, la lumière du jour dorait la boiserie ajourée du chœur.

La cave avait toujours suinté et, avec le temps, les fondations de l'église se détériorèrent. Une inspection effectuée par des ingénieurs démontra que la cause en était le terrain instable sur lequel l'église avait été construite (5). En 1973, puisque des projets de travaux d'hiver fournissaient des octrois pour démolir et reconstruire, on se mit à défaire l'église. Deux paroissiens, Mendoza Laing et Raoul Laberge, choqués de voir que l'oeuvre-d'art du père Chalifoux serait détruite, insistèrent pour qu'elle soit conservée et s'employèrent à la récupérer. Ce fut un travail minutieux, puisque le bois ajouré était fragile et l'installation originale était bien faite. On entreposa à droite, à gauche, où on le pouvait. Le baldaquin s'abîma irrémédiablement; aucun lieu sec n'ayant été trouvé pour cette pièce énorme. Les tables de communion aboutirent dans la chapelle située près du lac Saint-Vincent. Les panneaux des apôtres furent mis les uns sur les autres dans une grande caisse et conservés dans une grange. C'est ainsi que le trésor insolite de l'art du père Charles Chalifoux a été veillée pendant une vingtaine d'années.

In the patron's honour, Fr. Chalifoux gave the church a Spanish flair, by the exterior of a two tone gray stucco, with a tile trim to the roof. Inside, the Moorish touch was notable by the wooden, arabesque chancel screen. Because Fr. Chalifoux had lived in France, the influence of the European churches he had visited, was visible throughout the decor. For example, the wooden ceiling vault had imitation stonework arches of stucco.

Once the building was finished, Fr. Chalifoux called upon his ingenuity and with limited means, due to little or no funds, began to decorate the interior. These were poor times and no one had any money for luxuries, but the priest's idea was inspired in theme as well as in substance. He used the well-known decorative technique of fretwork, in which thin pieces of wood are pierced and sawn to make a decorative pattern. With a foot actioned fretwork saw, he sawed out patterns from thin veneer and planks saved from shipping boxes. Many people reused these crates and boxes, then, to make various decorative objects, and patterns were easily available. One could not ask for more, during a depression, than to have a parish priest who made objects of beauty from discarded wood.

Fr. Chalifoux's master work was the chancel screen of the twelve apostles, mounted on a low wall around the sanctuary. Then, this theme had far more importance, as a strong role was attached to saints as spiritual leaders, much lessened since the changes of Vatican II. The wooden grillwork gave a lace-like effect and from the West, the light from the large windows in the apse gave the screens a golden glow.

The priest pursued the art form, with the high-altar, a baptismal font, two communion rails and numerous items for the church. A wooden canopy towered over the high-altar, garnished with a huge crown of golden tin on the dome, which was, in turn, trimmed with a fretted border of grapes (see p.4). Flower vases hung on the retable on occasion, and the canopy bore several symbolic motifs, such as sheaves of wheat and two stylised trees. Red symbolised for Fr. Chalifoux, the Holy Spirit, and he used it as a background for most of his works, with highlights of white.



Piédestal du cierge pascal, blanc, sur fond rouge, avec motifs de bois découpé d'abeilles, de fleurs de lys et de croix. 150cm.

Paschal candlestick holder, white, with fretwork motifs of bees, fleur de lys and crosses on a red background. 150cm.

Water had always seeped in the basement and it was known that the foundations of the church were deteriorating. Engineers who examined the building blamed the low lying site (6). In 1973, with winter work projects providing money to tear down and to rebuild, the demolition of the church began, to replace it with a more modern building. Two members of the parish, Mendoza Laing and Raoul Laberge, shocked that Fr. Charles Chalifoux's inspirational works of art would be destroyed, salvaged the panels and whatever else they could from the church. It was a difficult job, as the fretwork was fragile and had been well installed. These artifacts were then stored in various places; some did not survive. One of the delicate panels of the communion rails was broken. The large canopy was soon irreparably damaged, as no dry place was available to store it. The panels of the apostles were crated and stored in a shed. In this way, Fr. Charles Chalifoux's legacy in wood was watched over for twenty years.

L'artiste

Charles Joseph Chalifoux est né en 1897 au Vermont, États-Unis. Il était le benjamin d'une famille de onze enfants dont seulement trois survécurent au-delà de l'âge de cinq ans. Sa jeunesse fut bouleversée par les nombreux déplacements de son père qui était toujours en quête de travail. Lors du décès de sa mère, Charles avait treize ans; il fut placé chez un oncle au Québec. Il aimait les études et entra au scolasticat des pères spiritains de Saint-Alexandre à Lumbour, près de Hull. En 1920, il fut envoyé au noviciat spiritain à Chevilly, au sud de Paris, et fut ordonné prêtre en 1923. Il se dirigea vers les missions africaines du Cameroun, où il exerça son apostolat durant cinq ans; atteint de la fièvre jaune, on lui conseilla un climat plus sain.

Il revint au Canada pour faire du recrutement pour la communauté des pères spiritains. Lors d'un de ses voyages, il rencontra un prêtre de l'Ouest canadien qui lui suggéra d'offrir ses services à Mgr H.J. O'Leary, alors Archevêque du diocèse d'Edmonton, qui cherchait des prêtres séculiers. Accepté, il obtint la dispense de ses voeux de la communauté des Spiritains, mais il porta durant toute sa vie la soutane et le cordon de sa communauté d'origine, en témoignage de sa formation religieuse. Il avait trente-quatre ans. Son neveu, Ernest Forrend, l'accompagna et l'aida dans tous ses travaux domestiques. Le père Chalifoux obtint une obédience à Boyle, non loin du Lac-La-Biche et ensuite à Saint-Vincent, où il demeura pendant trente ans. À la fin de ses jours, il développa la maladie de Parkinson et est décédé le 18 avril 1970. Son corps repose au cimetière de Saint-Vincent.



En pirogue sur la rivière Osananga, Cameroun,
C. Chalifoux, gauche, 1926. coll. Chal.

In a pirogue on the Osananga River, Cameroon,
Fr. C. Chalifoux, left, 1926, Chal. coll.

The Artist

Charles Joseph Chalifoux was born in 1897 in Vermont, U.S.A., of French-Canadian parents. He was the youngest of a family of eleven children of whom eight died before they were five years old. His childhood was in constant turmoil, due to his father's unceasing quest for work. His mother died when Charles was just thirteen, and he was sent to live with his uncle in Quebec. He excelled in school and, at fifteen years of age, he attended the (French-speaking) Holy Ghost Fathers scholasticate at St. Alexander in Lumbour, near Hull. In 1920, he was sent to their novitiate at Chevilly in France, south of Paris. Ordained priest in 1923, the following year, he went to the African missions of Cameroon, where he stayed five years. Stricken with yellow fever, a healthier climate was advised. He came back to Canada and was given work recruiting for the Holy Ghost Fathers.

On his travels, he met a priest from the Canadian West, who suggested he offer his services to Archbishop H. J. O'Leary, who needed secular priests for the Diocese of Edmonton. He applied and was accepted. He was then thirty-four years old. He obtained a dispensation of his vows to the community of the Holy Ghost Fathers, but he remained faithful to their philosophy. His nephew, Ernest Forrend, accompanied him to the Canadian West to help him in his tasks. Fr. Chalifoux was posted at Boyle, near Lac La Biche and to St. Vincent in 1933, where he stayed for thirty years. He eventually developed Parkinson's disease, and died April 18, 1970. He was interred in the graveyard at St. Vincent.



Le père Chalifoux avec les porteuses de corbeilles de pain bénit. De g. à d.: Hélène Mercier, Rose Brousseau, Jeannette Langevin, Léa Leclair, Pentecôte, Saint-Vincent, 1936. coll. Chal.

Girls carrying the Holy Bread in fretted baskets, Fr. Chalifoux with (from l. to r.) Hélène Mercier, Rose Brousseau, Jeannette Langevin, Léa Leclair, Pentecost, St. Vincent, 1936. Chal. Coll.

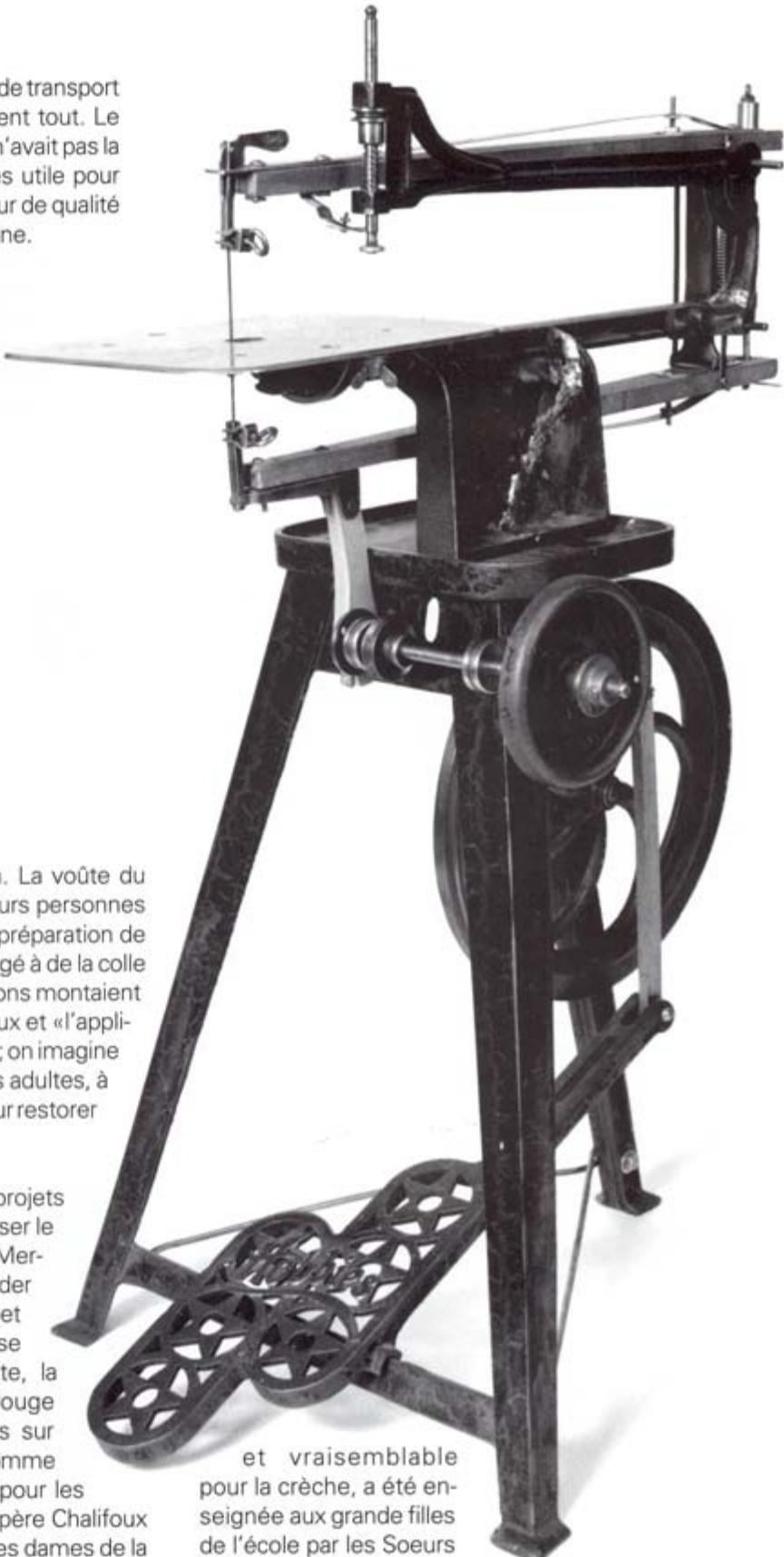


Charles Chalifoux, 1956.
photo - Vaitkunas.

Fr. Charles Chalifoux, 1956.
photo - Vaitkunas.

Les outils et la matière

La pénurie de matériaux et les frais exorbitants de transport forçaient les gens à économiser et ils recyclaient tout. Le bois contreplaqué des caisses de marchandise n'avait pas la force du contreplaqué moderne, mais était très utile pour faire des petits meubles. Ce matériau, de bois dur de qualité inférieure, prenait avec le temps, une belle patine.



L'esprit de recyclage régnait, on ne jetait rien. La voûte du sanctuaire fut enduite de papier mâché. Plusieurs personnes se souviennent du long travail que requérait la préparation de la pâte: le brassage du papier déchiqueté mélangé à de la colle dans une machine à laver. Des équipes de garçons montaient ensuite des sceaux de pâte au haut des échafauds et «l'appliquaient» à la voûte, en la «garrochant» sur place; on imagine le plaisir de ces jeunes à lancer cette pâte et les adultes, à certains moments, ont été obligé d'intervenir pour restaurer la paix.

Le père Chalifoux avait le don de trouver des projets pour ses paroissiens, comme son idée de tapisser le sanctuaire de catalognes en jute. Rose-Anna Mercier était la seule femme de la paroisse à posséder un métier à tisser. On récupéra des sacs de jute et on les effilocha; la trame étant un fil continu, qui se défaisait facilement. La jute lavée et reteinte, la tisserande en fit de longues catalognes rouge «carreautées» de jaune, qui ont été cousues sur place. C'était, bien sûr, un travail de groupe, comme la trentaine de soutanes cousues et brodées pour les enfants de chœur. Ce grand artiste qu'était le père Chalifoux dessinait les motifs fleuris des bannières, que les dames de la paroisse brodaient pour les diverses confréries. Il fabriqua aussi des grands bouquets de lys et de poinsettias avec des boîtes de métal, que l'on a malheureusement pas conservés. On se souvient d'une imposante crèche de Noël, qui fut donnée à l'église de Kehiwin, puisque la nouvelle église n'avait plus de place. La technique pour faire la toile de fond rocailleuse

et vraisemblable pour la crèche, a été enseignée aux grande filles de l'école par les Soeurs de l'Assomption, pour la crèche de famille. Les garçons de l'école faisaient tous des projets en bois ajouré avec des petites scies à la main, c'était la mode. Les hommes de la paroisse faisaient leur bonne part et on les sollicitait régulièrement pour les corvées de bois de chauffage pour chauffer la grande église et le presbytère.

The Tools and the Substance

Given the scarcity of raw materials and the expense of the shipping in the Canadian West, everyone was thrifty and reused what could be salvaged. Packing crates were very useful, as the cheap veneer they were made of was the forerunner of plywood. These were usually fruitwood and hardwood culls, and with time, they took on a lovely patina.

Scie à chantourner, actionnée d'une courroie reliée au mécanisme des pédales. Une manivelle permet d'avancer la lame pour certaines manoeuvres. Hauteur 90cm.

The fretwork saw has pedals used with a belt (not present). A hand wheel is also used to advance the blade. Height 90cm.



Detail of saw

Boxes were not the only reused material in St. Vincent church. «Papier mâché» was molded to the vault of the sanctuary. For most, it was an arduous task to rip the paper and render it to a paste and mix it with glue in a washing machine. But for the boys who hauled it up the scaffolding and pitched it in wads against the ceiling, the job occasionally took on the semblance of a mud fight, and order had to be restored.

When it came to carpeting the sanctuary, Fr. Chalifoux had another idea in recycling: using the jute from gunny sacks. One group of women unravelled the warp, which they washed and dyed in red and yellow. Rose-Anna Mercier was the only person in the parish who had a harness loom, and she wove the long plaid runners, which were sewn into place. Eventually, these were moved to the main aisle for festive occasions. Fr. Chalifoux kept on challenging the creativity of the members

of his parish. The ladies sewed and embroidered thirty cassocks for the altar boys. Banners, which the priest had designed, were embroidered for the church associations. He spent every minute he could spare in creative projects, yet he never neglected his parish duties. Amongst others, he made a series of flower bouquets with flattened tin cans, which were cut into shape and painted into lilies and poinsettias. These have not been saved. Many of these projects were group endeavors, such as the large Christmas *crêche*, which was later given to the church at Kehiwin for lack of space in the new church. Its backdrop imitated a rocky terrain, a technique which was taught by the sisters at the school to the older girls, who brought them home for the family *crêche*. Boys were all making fretwork items at school, with hand scroll saws. The men of the parish contributed their share and regularly helped in bees to keep the church and the rectory supplied with fire wood.

L'oeuvre

Le thème des apôtres en vitraux trouvèrent leur inspiration des églises de France, où le décor jouait un rôle éducatif. Le père Chalifoux mit deux ans à monter les quatorze panneaux, dont douze représentent les apôtres. Chaque panneau était composé de 35 pièces, qui prenaient au moins quatre heures chacune à être découpées. Des jeunes aidèrent au sciage; certaines personnes de la paroisse servirent de modèles pour composer les profils des apôtres. L'inscription en latin identifie les apôtres, suivi de *Ora pro nobis*, priez pour nous. Ce lisant, on avait fait une prière. 2,84m/116cm.

Saint Philippe fut lapidé à mort, vu les pierres à ses pieds. Sur la poitrine de l'apôtre, on voit du sang, mais sur le côté gauche, cette teinte camoufle l'encre de la caisse de bois d'origine.

Saint Pierre tient les clefs du Paradis. Son auréole, la plus grande de celles de tous les Apôtres, démontre son rôle de chef de l'Eglise.



The Works

Fr. Chalifoux was inspired by the decor of French churches for the theme of the apostles, long used there as an educative device. Each panel was composed of thirty five pieces, each of which took four hours to saw. Fr. Chalifoux recruited young men to pedal the saw. It took two years to complete the fourteen panels, twelve of which represent the apostles. He used his parishioners as models. With the nose of one, the chin of another, he composed realistic profiles. The Latin inscription of the apostle's name with *Ora pro nobis*, pray for us, was a prayer. 284/116cm.

St. Philip was stoned to death, as seen by the stones at his feet. The chest is stained to show streaks of blood. On his left, these camouflage the original printing on the packing crate.

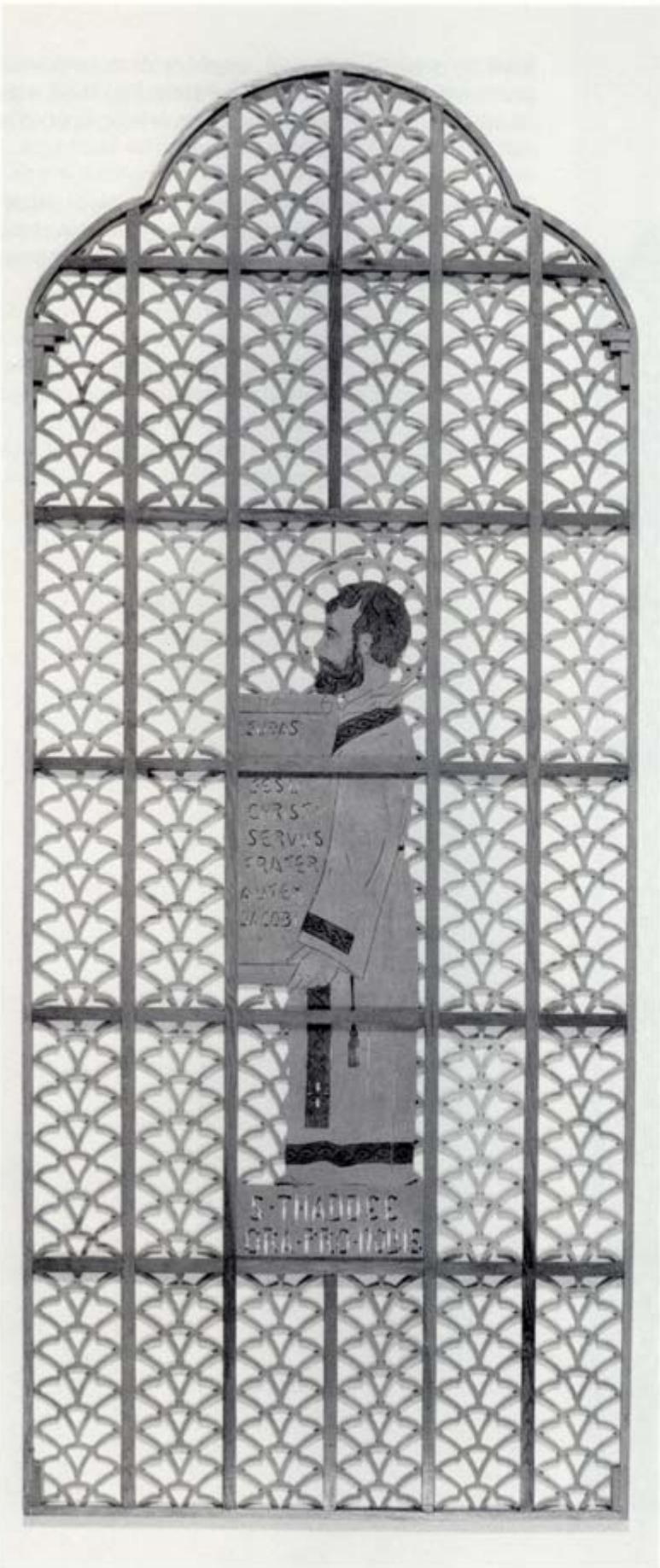
St. Peter holds the keys to the Kingdom of Heaven, his halo is the largest of all the apostles, as he was the leader and head of the Church. The halo has the seal motif, also on the bows of the keys, which refer to the Gospel of the Apocalypse and which are used on the communion rails and the altar canopy.



On dit que saint Simon a fait son apostolat en Mésopotamie et en Perse avec saint Jude. Les saints martyrs sont représentés avec l'instrument de leur supplice, dans ce cas-ci, une scie.

St. Simon evangelized in Mesopotamia and in Persia with St. Jude. Holy martyrs were usually portrayed with the instrument of their torture and death; in this case the saw.





Thaddée ou saint Jude, apôtre, montre les premiers mots de l'épître qui lui est attribuée, et qui se lit comme suit: Judas, servant de Jésus-Christ, frère de Jacques. Puisque le sujet de son épître est la conservation de la foi, il est considéré comme le patron des causes désespérées.

Thaddaeus, or St. Jude, is also known as the patron of lost causes, because the maintaining of one's faith is the subject of the one epistle which is attributed to him. He holds up his text, which begins with the words: Judas, servant of Jesus-Christ, brother of James.



Saint Jacques dit le Mineur, membre de la famille de Jésus, est reconnu comme l'organisateur de l'Église de Jérusalem. Il est vu comme son premier évêque et, ici, il porte la crosse et la mitre épiscopale.

St. James, the Lesser, is said to have been one of Jesus' kinfolk. He had an important role in the organization of the Church of Jerusalem and is considered to have been Jerusalem's first bishop. He wears a bishop's garb.

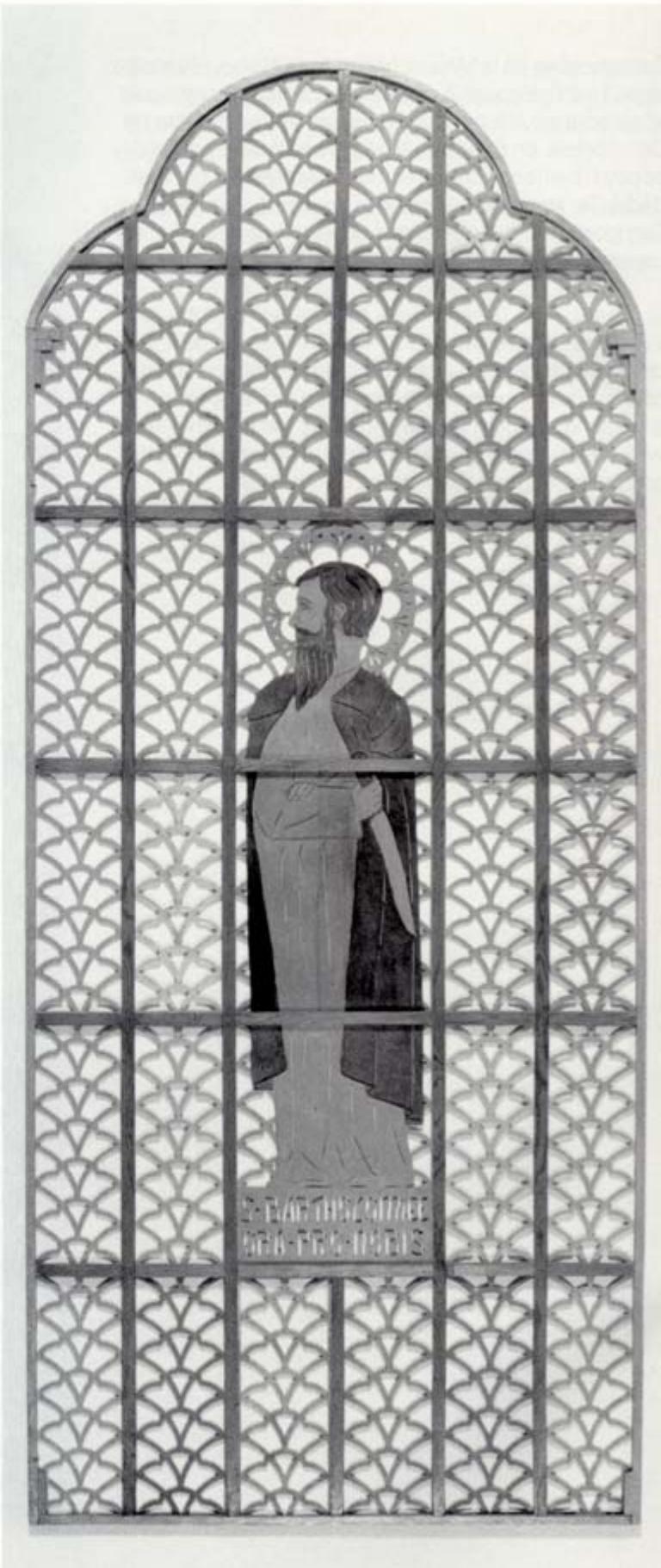
Saint Jacques dit le Majeur, frère de saint Jean, l'évangéliste. Il a été décapité à Jérusalem. La légende veut que son corps ait été transporté par bateau à Santiago de Compostela, en Espagne. Il est devenu le saint patron de ce pays. Il est considéré comme son apôtre. On lui a aussi dédié le fameux pèlerinage de saint Jacques-de-Compostelle. Il est vêtu d'une pèlerine à capuchon et sa crosse porte la clochette du pèlerin.

St. James, the Greater, was the brother of John, the Evangelist. Decapitated in Jerusalem, legend has it that his body was carried by boat to Spain. Patron saint of that country, he is considered to have been its first apostle. He is wearing a pilgrim's cape and holds the pilgrim's staff with the characteristic bell, as he is the patron saint of the great pilgrimage of Santiago de Compostela.



Saint Barthélémi est connu aussi comme Nathanaël. L'histoire rapporte qu'il fit son apostolat aux Indes et qu'il a été écorché vif, comme le démontre le long couteau qu'il tient.

St. Bartholomew or Nathanael is considered to have evangelized in India. Certain sources maintain he was flayed, as shown by the long knife. He may have been stabbed to death.



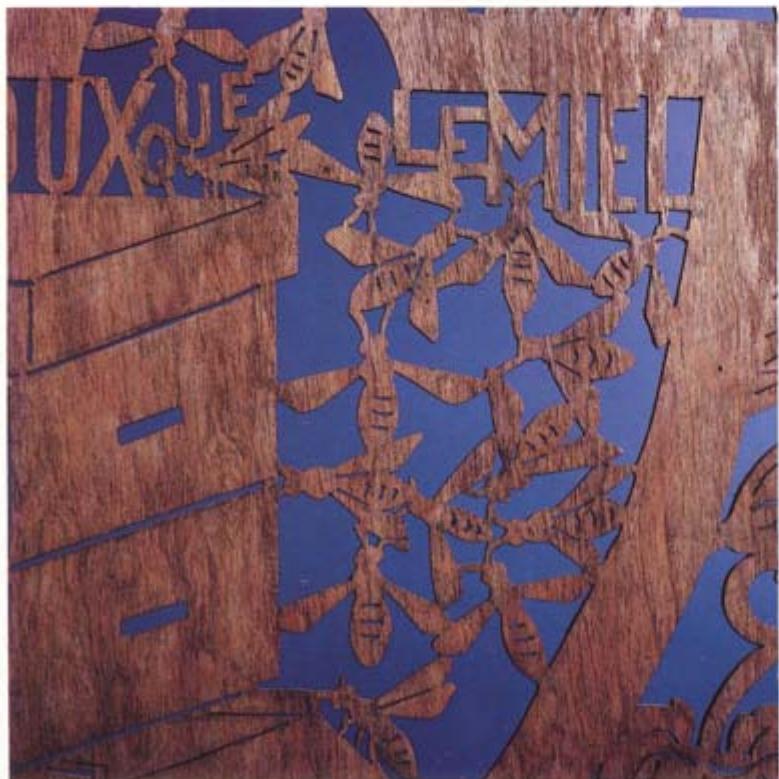
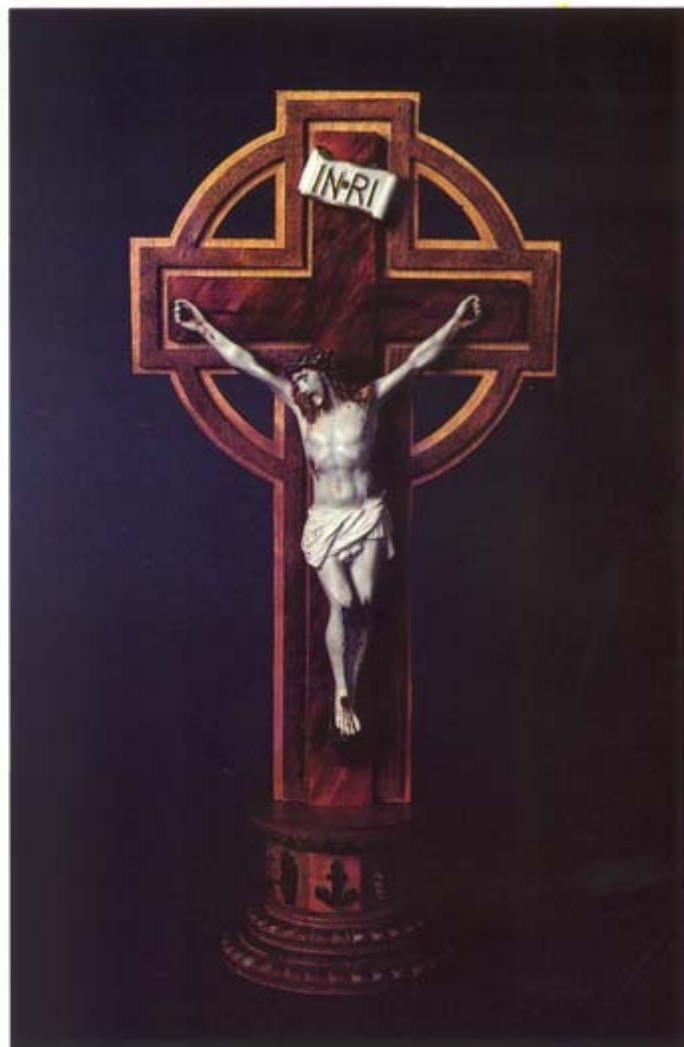


Saint Mathieu, apôtre et évangéliste, a démontré dans son évangile que Jésus était le Messie dont les prophètes Juifs avaient prédit l'avènement. Sur le manuscrit dans sa main gauche est la généalogie de Jésus.

St. Matthew, apostle and evangelist. His gospel focuses on proving that Jesus was the Messiah as foretold by the prophets, which is why he holds a scroll with the genealogy of Jesus Christ on it.

Le crucifix de forme celtique était, à l'origine, placé sur le maître-autel de l'église. Un effet de bois de rose est donné par la technique du *faux bois*. Sur le piédestal figurent l'ancre, un épis de blé, une grappe de raisins, un marteau, des tenailles et trois clous, symboles de Jésus-Christ et de son supplice.

The Celtic cross crucifix was originally on the main altar of the church. A rosewood look is given by the *faux bois* effect. At the base of the cross are an anchor, a head of wheat, and a bunch of raisins, symbols of Jesus Christ, and the instruments of his torture, a pair of pincers, a hammer and three nails.



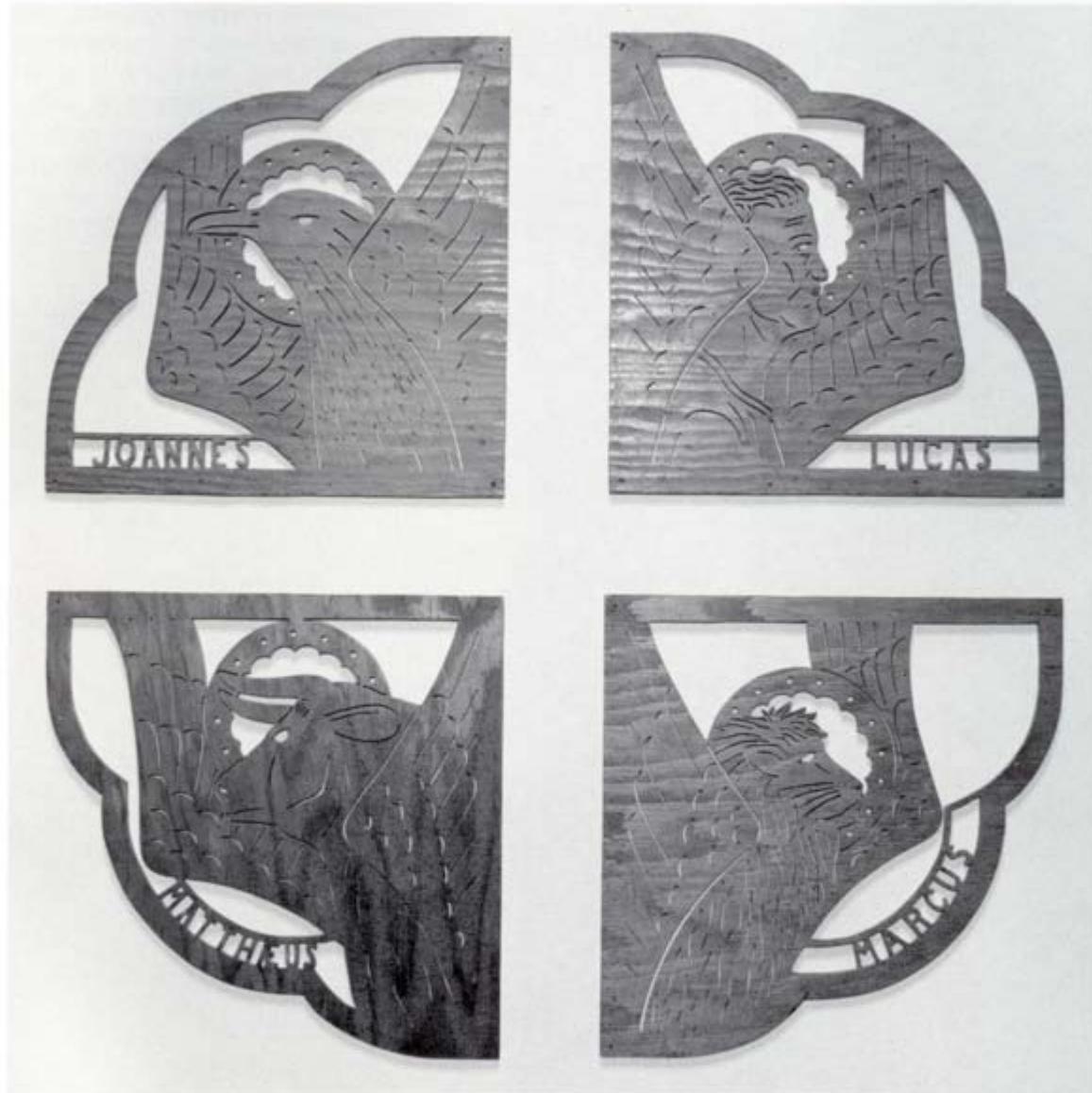
Détail d'un panneau de la table de communion.

Detail from one of the communion rail panels.

Les Évangélistes

Ces quatre panneaux datent des années cinquante mais on ne sait pas où ils étaient placés dans l'église, ni pour quelles occasions ils servirent. Ce bois laminé est plus moderne. L'iconographie, qu'on rattache aux évangélistes, démontre la vision du Christ pour les chrétiens. Dans l'évangile de Mathieu, le boeuf représente Jésus donnant son sang pour la rédemption des pécheurs, symbole du sacrifice et de l'obéissance. Le

lion, est le symbole de la justice, de la force et de la résurrection, démontré dans l'évangile de Marc. L'ange symbolise le message divin apporté aux hommes, vu dans l'évangile de Luc. L'aigle représente l'évangile de Jean et est tiré des visions d'Ézéchiel et de l'Apocalypse. La légende attribuait un pouvoir divin à cet oiseau puissant. Il était, aussi, l'emblème de l'Empire romain. 34.5/34.5cm.



The Evangelists

These four panels are made of a more modern plywood and were later pieces which Fr. Chalifoux made. No one remembers exactly where they were placed, nor what they were used for. The iconography used to depict the Evangelists, shows the Christians vision of Christ. The eagle symbolises the Gospel of John, and is based on the visions of Ezekiel and of the associated Apocalypse. Divine power and nobility have always been associated with the eagle, which was, of course, the

emblem of the Roman Empire. The angel represents the Gospel of Luke, because its them shows the divine message which the Messiah brought to humanity. For the Gospel of Matthew, the ox, which symbolizes sacrifice and devotion, also refers to Christ's sacrifice on the cross of his life's blood. The lion as used in the Gospel of Mark, symbolizes justice, strength and resurrection. 34.5/34.5cm



Saint Matthias a été choisi au sort pour remplacer Judas. Il porte un turban et tient la hache, instrument qui a causé sa mort.

St. Matthias was chosen by the drawing of lots to replace the apostle Judas. He wears a turban and holds an ax, as he was beheaded.

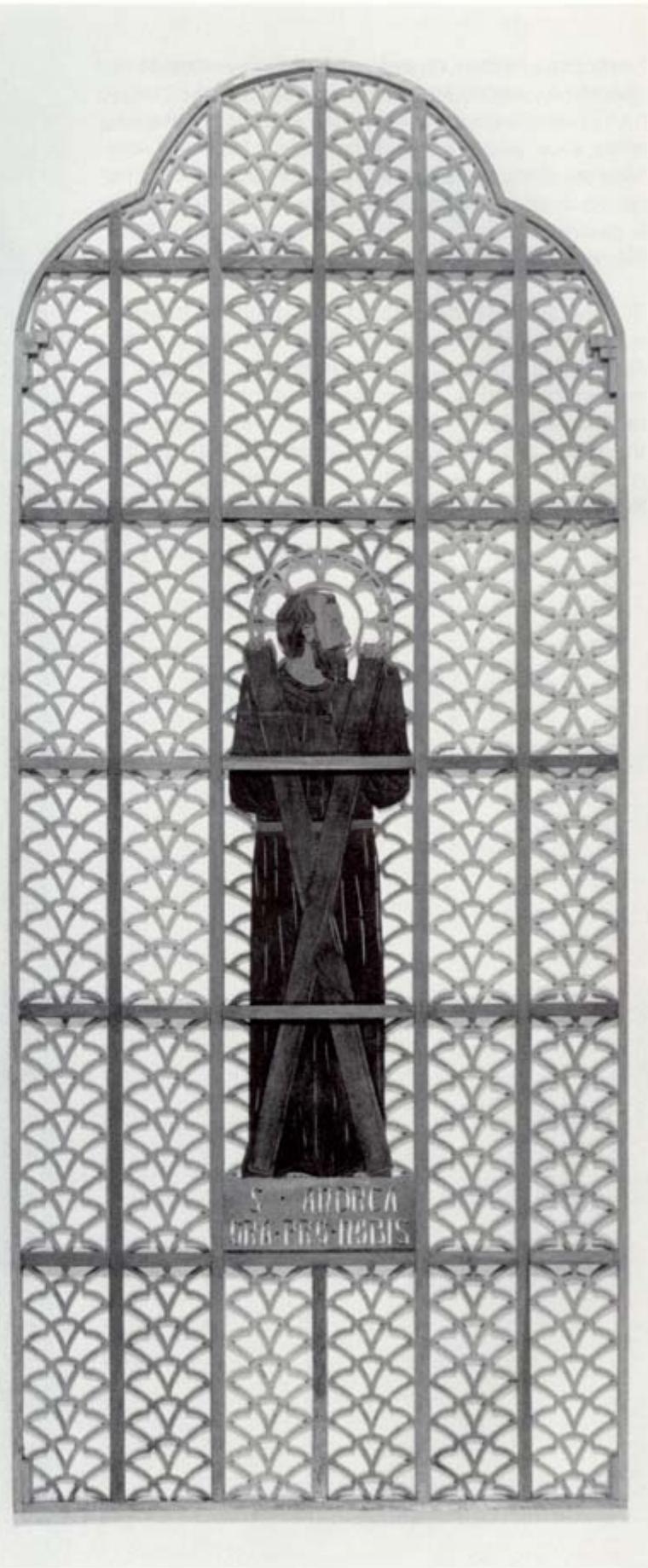
Saint Jean, apôtre et évangéliste. On lui attribue le quatrième évangile, trois épîtres et l'Apocalypse. Il mourut à Éphèse, aujourd'hui la Turquie, à un âge très avancé, après avoir passé sa vie à la tête de l'Église d'Asie Mineure. Dans ses écrits, il se nomme toujours comme celui que Jésus a aimé. Dans l'église, ce panneau était à la gauche du crucifix, du côté du cœur de Jésus. Saint Pierre était à la droite.

St. John, apostle and evangelist. He is attributed to be the author of the fourth gospel, of three epistles and of the Apocalypse. He is said to have died in Ephesus, in modern day Turkey, at a great age. In his writings, he referred to himself as «*the one whom Jesus loved*». In the church, this panel was fittingly placed on the left of the crucifix, that is to Jesus' left, the side of the heart. The St. Peter panel was on the right of the crucifix.



Saint André, frère de Pierre, a été crucifié sur une croix en forme de «X», que l'on connaît comme *la croix de St-André*. On le considérait comme l'apôtre de la croix, et on le vénérait dans certaines prières pour son amour de la croix. Il fut le premier des apôtres à reconnaître le Christ et c'est lui, qui le présenta à son frère Simon-Pierre.

Andrew is said to have been crucified on an «X» shaped cross, (St. Andrew's cross) and is known as «*the apostle of the Cross*». Special prayers were addressed to him by those who especially venerated the Cross. He was the first apostle to recognize Jesus and introduced him to his brother Simon-Peter.





Saint Thomas, l'incrédule, n'avait pas revu Jésus réssuscité et dit: «*Tant que je ne verrai pas dans ses mains les marques de clous, si je ne mets pas ma main dans son côté, je ne croirai pas*». Lorsque Jésus vint retrouver les apôtres, il insista pour que Thomas touche sa plaie, disant: «*Heureux ceux qui croiront sans voir*». Thomas est généralement représenté avec l'index levé.

St. Thomas had not seen Jesus after the resurrection as had the other apostles, and did not believe them. He is said to have stated: «*Unless I see in his hands the mark of nails, if I do not put my hand in the gash in his side, I will not believe*». When he returned, Jesus told Thomas to touch his wounds, saying: «*Blessed are they who will believe without seeing*». Thomas is usually portrayed with his index finger raised in doubt.



Le maître-autel

Les piédestaux sont décorés de grappes de raisins, sur fond rouge, motif répété sur les tables de communion. 71/183/99cm.

The Main Altar

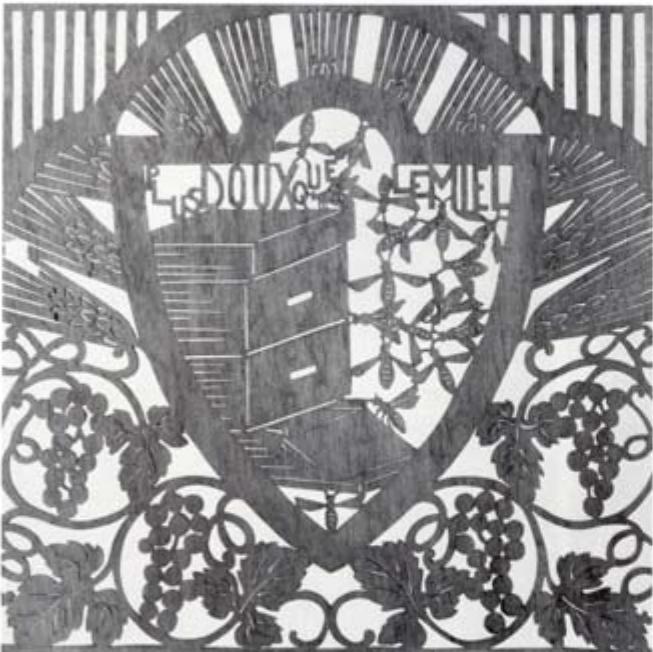
The two pedestals are decorated with fretted grapes on a red background, matching the communion rail. 71/183/99cm.



Les deux tables de communion ont six écussons composées des motifs du blé, symbolisant le corps de Jésus-Christ et le pain de la communion et du raisin, pour le vin et le sang du Christ. Le texte se lit comme suit: «Je suis le pain vivant descendu du ciel. Celui qui mangera de ce pain vivra éternellement». 233/40/62cm. photo - Champagne.

The two communion tables have six shields with motifs of the wheat and the grapes, representing the bread (the body) and the wine (the blood of Jesus Christ). The translation of the text is: «I am the living bread descended from Heaven. He who eats of this bread shall have eternal life». 233/40/62 cm. photo - Champagne.

Lors de l'élévation, le prêtre lève l'hostie, disant: «*Ceci est mon corps*», ensuite il dit: «*Ceci est mon sang*», en élevant le calice. Ces paroles ont été prononcées par Jésus lors du repas de la Cène. Ici, l'hostie, embossée des lettres IHS, est au-dessus de la patène, le petit plateau qu'on garde dessous l'hostie au cas où elle tomberait. 40/43cm.

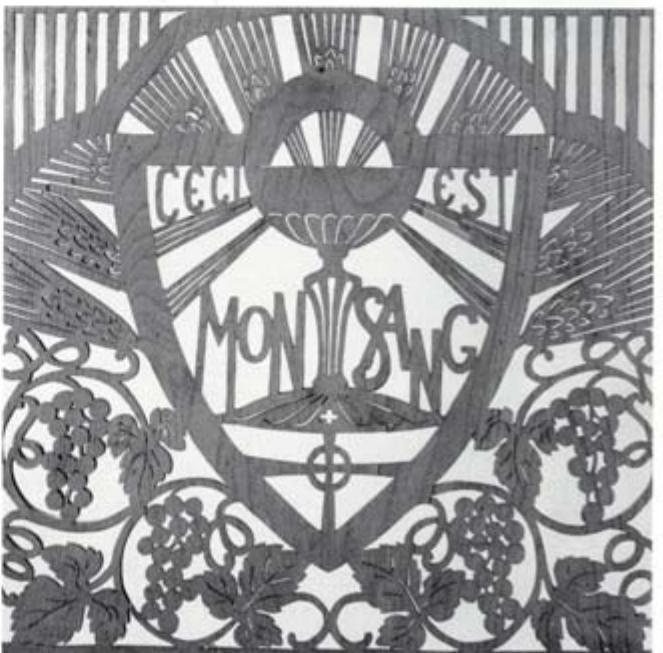


The phrases «*This is my body*» and «*This is my blood*» figure on two of the communion table panels, as these are recited by the priest during the elevation. The large host is embossed with the letters IHS. These were the words said by Jesus at the Last Supper. Here, the paten is held beneath the host, in case, it should fall, as it is during communion, 40/43cm.



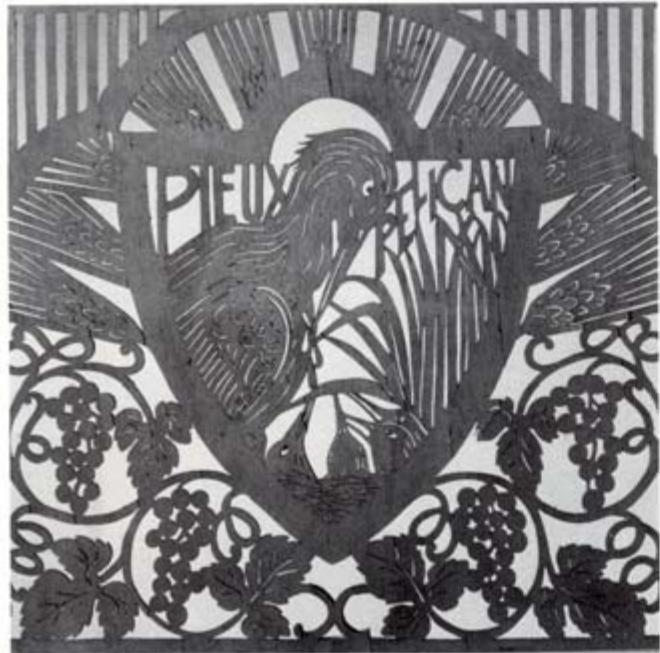
«*La parole du Christ est plus douce que le miel*». Dans cette présentation le père Chalifoux a brisé la tradition en présentant, sur ce panneau, une ruche d'abeilles de style moderne.

«*The words of Jesus Christ are sweeter than honey*». Fr. Chalifoux broke from tradition by using the modern style of beehive in this panel.



«Voici l'Agneau de Dieu». C'est de l'Apocalypse qu'est tiré le symbole du sacrifice de l'agneau. Jésus-Christ, par sa mort, brise désormais les sept sceaux du livre contenant les décrets divins des événements qui marqueront la fin des Temps.

«Here is the Lamb of God». Taken from the Apocalypse, the immolation of the lamb (Jesus Christ) breaks open the seven seals of the book which foretells the end of the world.



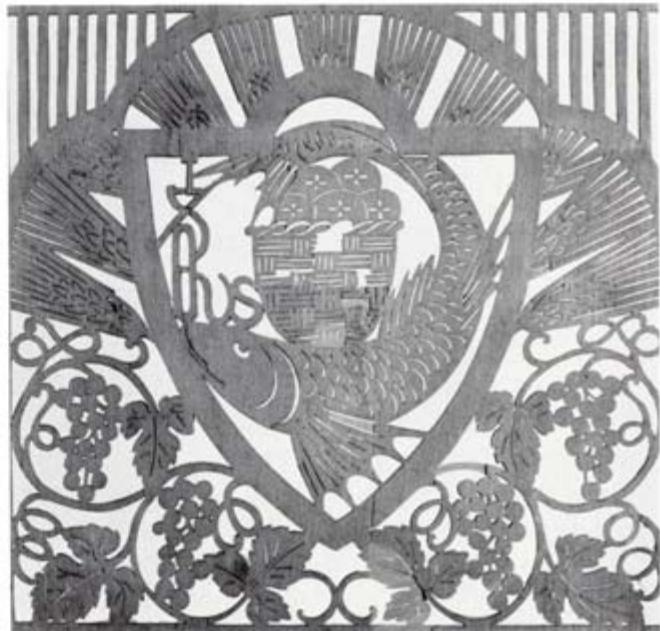
Le poisson et la corbeille de pain représentent la pêche miraculeuse et la multiplication des pains. Les lettres grecques, sont littéralement: Jésus, le Christ, le Fils de Dieu, le Sauveur.

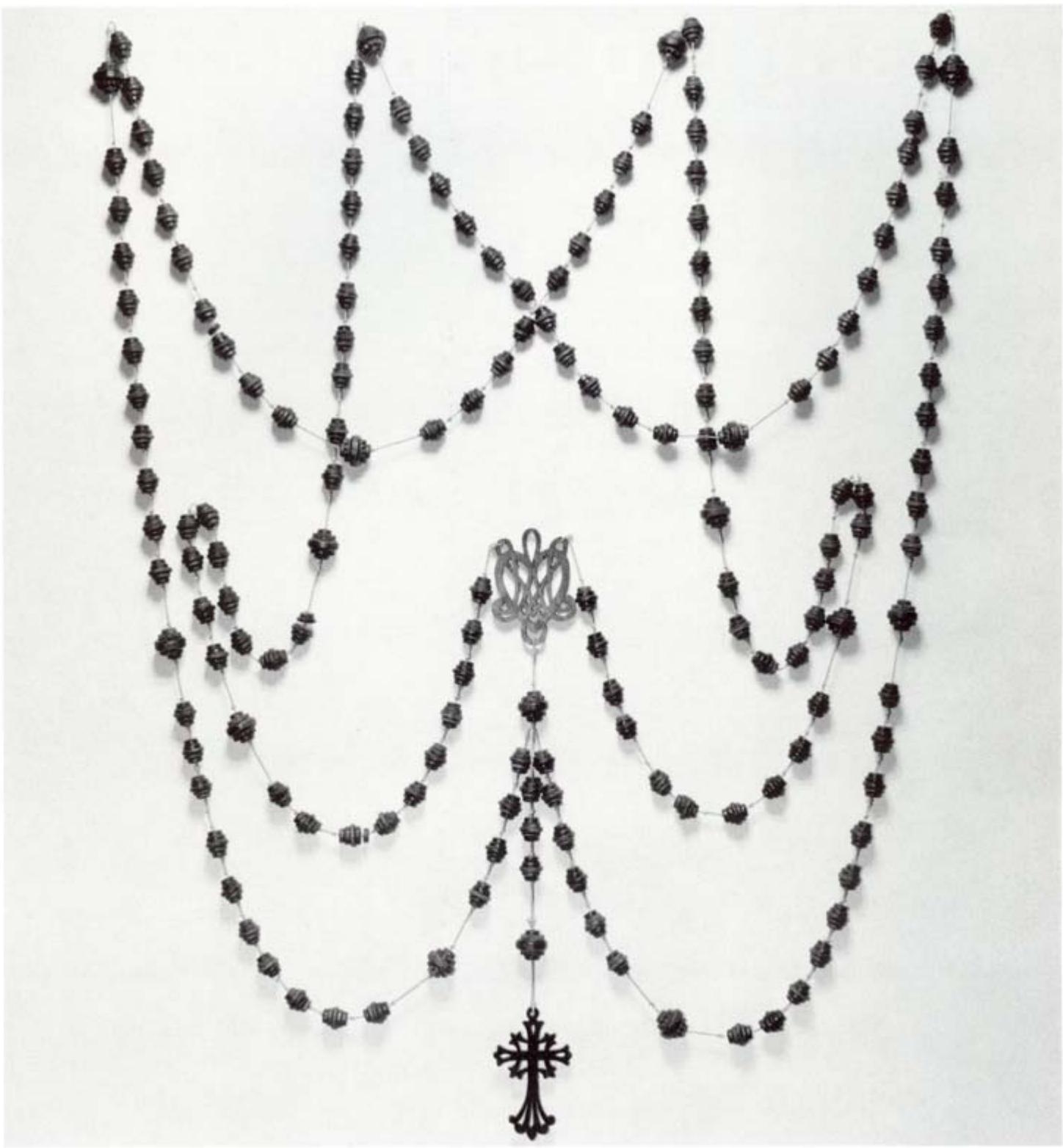
The fish and the basket of loaves represent the miraculous fishery and the multiplication of the loaves. The Greek letters are literally: Jesus, the Christ, the Son of God, the Savior.



Le pélican est un ancien symbole de Jésus-Christ. D'après une légende grecque le pélican prenait tellement pitié de ses petits, qu'il allait même jusqu'à s'ouvrir la poitrine et les abreuver de son sang pour les réssuciter des morts.

The pelican is an ancient symbol for Jesus Christ, originating from a Greek legend of the pelican bringing its young back to life with his blood.





Ce rosaire a quinze dizaines, un chapelet ordinaire en a cinq. On pouvait gagner des indulgences pour l'entrée au Paradis par la récitation du rosaire. Entre les dizaines, le grain, qui est composé de cinq pièces superposées, est sculpté d'encoches des deux côtés comme sur la base du crucifix à piédestal. Les lettres découpées dans le médaillon rejoignant la chaîne du crucifix sont l'abréviation de *Ave Maria*; le cœur symbolise le grand amour de la Vierge Marie. 1140cm de longueur, chaque grain est de 3/4cm. La croix du rosaire est de 16cm.

This rosary has fifteen sets of ten beads, the usual rosary has but five. Indulgences to Paradise were gained by reciting this long rosary. Each bead measures 3/4cm. Between each set of ten, there is one large single bead, made of five superimposed pieces, with carved notches on the each end, as on the base of the Celtic Cross. The cross on this rosary is 16cm long. The circumference of the rosary is 1120cm. The fretwork medallion which links the crucifix to the beads has the letters A. M. (*Ave Maria*) within a heart. This was a display piece only, and was probably used over and around an altar to the Virgin Mary.



Bannières des confréries de Saint-Joseph et de la Vierge Marie, de la paroisse Saint-Vincent en Alberta.

Banners of the brotherhoods of St. Joseph and of Holy Mary, from the St. Vincent Parish in Alberta.



SRC  **Alberta**