

Alfred Laliberté sculpteur et la musique

Francine Sarrasin

Numéro 48, été 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17814ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)

1923-2543 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sarrasin, F. (1990). Alfred Laliberté sculpteur et la musique. *Continuité*, (48), 23–26.

ALFRED LALIBERTÉ SCULPTEUR ET LA MUSIQUE

«C'est bien l'art qui remue le plus mon âme.»

À l'instar de nombreux créateurs du domaine plastique, Alfred Laliberté (1878-1953) n'a pas restreint son activité à la seule sculpture: il a peint, il a écrit, il a prêté une oreille plus qu'attentive à la musique. Si l'oeuvre sculptée de l'artiste trône sur les places publiques du Québec, dans les collections privées et dans les musées et fait l'objet d'une exposition rétrospective¹, si ses tableaux sont parfois montrés, si, grâce au travail incessant de sa biographe, ses écrits sont désormais à notre portée², qu'en est-il de sa passion de la musique? Quelle importance et quelle influence la musique a-t-elle eues dans la vie et l'oeuvre du sculpteur?

Quand l'enregistrement n'existe pas ou n'est pas accessible, rien de sonore ne reste d'une musique jouée. On peut en garder un souvenir écrit ou imagé, mais cela est figé. Que savons-nous de la sonorité du violon d'Alfred Laliberté, qui, dans les Bois-Francs de sa jeunesse, faisait la joie des danseurs? Éphémère, la musique s'est tue. Laliberté n'a pas fait carrière en musique; par le coeur, il était néanmoins musicien. Son amour de la musique se dévoile surtout dans ses écrits; il se révèle aussi à travers ses oeuvres sculptées.

TÉMOIGNAGES D'UNE PASSION

Laliberté aime la musique de tout son être. Il s'en ouvre dans *Mes souvenirs* à plusieurs reprises, et, comme si cela ne le satisfaisait pas, il lance: «Je voudrais le crier plus haut, peut-être que cela me guérirait³». Ailleurs, il dira que pour un sculpteur, parler d'inspiration musicale semble un fait assez curieux, si ce n'est de la folie. Mais il aime la musique, peut-être plus que beaucoup de musiciens; elle est sa préférée. Conscient de l'attirance qu'elle exerce sur lui, il ajoutera: «Mon instinct, mon oreille me poussent à l'écouter dévotement. C'est bien l'art qui remue le plus mon âme.»

Il n'est pas inutile de préciser ici que Laliberté a été initié à ce qu'il appelle «la grande musique» par son compatriote d'Arthabaska, Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, peintre, sculpteur, musicien et ami. C'est pendant son premier séjour dans la Ville lumière qu'il a connu Suzor-Coté, le jour de Noël de 1902. Et c'est un peu plus tard que celui-ci le conduit à l'Opéra: «On y donnait *Tannhäuser* de Wagner. (...) Dès les premiers accords, je commençais à être ému, je le fus jusqu'à la fin. Trois jours après, j'étais tout bouleversé, presque malade! J'avais trouvé cela tellement beau, cet enchaînement de sons harmonieux et émotionnants. Imagi-

nez l'émerveillement pour le jeune campagnard qui n'était presque jamais sorti de sa campagne et qui se trouve transporté à l'Opéra de Paris, pour écouter l'oeuvre la plus belle et la plus puissante. C'était suffisant pour transporter son âme au delà des sphères terrestres.»



Alfred Laliberté par lui-même
Plâtre, 1918
Musée des beaux-arts de Montréal
(photo: Christine Guest)

C'est de la même manière que Laliberté apprécie l'orchestration romantique des grandes oeuvres symphoniques. Elle lui fait vivre un trouble semblable: «Lorsque j'écoute une (...) symphonie de Beethoven, par exemple, je suis heureux et malheureux en même temps (...).»

Étonnant paradoxe! L'artiste est heureux de goûter la musique et il est malheureux de ne pouvoir y participer activement. Lui qui a appris à sculpter à force de sculpter, en modelant de ses propres doigts la terre glaise, souffre de ne pouvoir aussi s'exercer à la fabrication des sons. «Il me semble, dirait-il, que j'aurais pu composer tant de choses et surtout plus particulièrement une symphonie. Je l'ai là dans la tête, je l'entends

qui chante. Dire que je mourrai avec cette musique toujours en tête.»

Pareille réflexion touche au coeur d'un problème complexe. Entendre au fond de nous une oeuvre musicale nouvelle, qui nous appartienne en propre, en être habité, c'est une chose; la reproduire, la rendre publique, c'en est une autre. Contrairement aux arts plastiques, la musique n'est pas donnée en bloc: elle se déroule de façon linéaire dans le temps. Elle exige donc, de la part de l'artiste-créateur, la mémoire et aussi la connaissance des codes de reproduction, des codes d'écriture. Dans l'esprit et la mentalité de Laliberté, le compositeur de musique ne peut qu'utiliser ces créneaux tradi-

tionnels d'écriture et doit maîtriser la technique avant de pouvoir créer.

Les arts plastiques, parce qu'ils produisent des formes dans l'espace, ont toujours procédé autrement. L'artiste, qu'il soit élève, apprenti ou maître en son domaine, développe sa technique en même temps qu'il crée. Cette simultanéité fait toute la différence. Il ne viendrait à l'idée de personne de demander à un sculpteur d'apprendre à «manier le pouce», selon l'expression chère à Laliberté, et de le faire à vide, sans la matière. Pour les arts plastiques, l'exercice d'apprentissage s'inscrit dans l'oeuvre elle-même, alors qu'en musique cet exercice est bien souvent préalable. Cela freine évidemment les élans de

notre compositeur, qui avoue son ignorance: «Que j'aimerais connaître les principes de la musique, pour pouvoir composer avec le caractère de chez nous! (...) Il y aurait intérêt à puiser dans nos meilleures chansons canadiennes de même que dans nos légendes.»

Nous sommes au Canada français, quelque part entre 1900 et 1940. L'idéologie agricuturiste prône les valeurs terriennes tout en refusant, d'une certaine façon, la modernité et le progrès technique. Alfred Laliberté, issu de la terre, ne reniera jamais ses origines. Si, en raison de pareilles origines, il a été marqué par ce manque criant du milieu initial sur les plans artistique et culturel, il endosse malgré tout, par son



Le violoneux
Bronze, vers 1907-1911
Musée du Québec
(photo: Patrick Altman)

La gigue
Bronze, vers 1928-1931
Collection particulière
(photo: Marilyn Aitken)



LA GIGUE

C'est l'implication de la matière en équilibre dans l'espace, et non seulement la figuration du danseur aux bras tendus, qui crée la dynamique de ce bronze. Dans *La gigue*, le rap-

port espace-temps se fait d'autant plus serré que le moment capté est court, se superposant presque à l'effet d'image.

Il y aurait deux sortes de temporalité: celle du dedans de l'oeuvre et celle du regard qui se pose sur elle. Parce qu'elle est suspendue au mouvement du danseur et de notre propre vision, cette double temporalité tend ici à se confondre. L'oeuvre propose une danse qui n'est pas plus morcelée que vraiment montrée. Ni le temps ni l'espace de la danse ne sont tout à fait donnés. La musique de *La gigue* fait l'équilibre entre le vu et le bougé.

LE VIOLONEUX

Contrairement au violoneux traditionnel, essentiellement orienté vers la danse et la fête, celui qu'a sculpté Laliberté est replié sur son instrument, dans une attitude d'écoute et de solitude. Si la position de sa main gauche semble exacte et musicalement efficace, la tenue de l'archet par son centre fait problème. Laliberté, qui connaît pourtant la manière et le jeu du violon, tente ici, vraisemblablement, un autre équilib-

bre que celui du son. C'est d'ailleurs l'option qu'il prend à Paris, quand il arrache les cordes de son propre violon. Le musicien sculpté de la statuette n'est pas un violoniste. Et Laliberté-violoneux n'existe plus. L'oeuvre qu'il fait est avant tout une sculpture. Car l'in vraisemblable posture ne contredit que la sonorité, non l'image ni la forme. La musique de ce violoneux est ailleurs; dans la mémoire...

JEUNES INDIENS CHASSANT

Est-ce la main, le bras, l'oeil ou la bouche? Est-ce le geste posé qui inscrit cette sculpture dans la temporalité ou le court moment qui vient, le «juste après» non montré mais déjà là, tendu, en puissance? La synchronisation parfaite des deux corps dans un même mouvement contribue à l'effet d'accord, accord physique autant que sonore. Cette musique en apparence inachevée et com-

propre cheminement, et le point de départ et l'aboutissement de sa carrière. De toute façon, il n'a jamais prétendu à autre chose.

LES OEUVRES SCULPTÉES ET LA MUSIQUE

Si Laliberté avait évolué dans un milieu différent, si, d'emblée, il avait eu accès à la connaissance, son art serait peut-être devenu autre, plus avant-gardiste. Quoi qu'il en soit, la recherche d'identité est alors un phénomène courant. Lentement, nos premières archives se constituent. C'est l'époque des grandes cueillettes. Le Québec remonte aux sources de sa propre réalité. Et l'artiste, au faite de sa carrière, se plaît à fréquenter Édouard-Zotique Massicotte, Victor Morin et

Aegidius Fauteux, respectivement archiviste, historien et bibliothécaire de la Ville de Montréal.

La vie musicale n'échappe pas à ce vaste courant. Nos compositeurs, à leur retour d'Europe, se prennent aussi d'intérêt pour le pays. À l'occasion, Laliberté fréquentera plusieurs d'entre eux: Rodolphe Mathieu, Claude Champagne, son homonyme, le pianiste et compositeur Alfred Laliberté, et peut-être aussi Alexis Contant. Mais connaît-il vraiment la musique de ses contemporains?

De 1907 à 1922, le sculpteur enseigne le modelage au quatrième étage du Monument National. À la même époque, dans la salle du premier étage de ce même édifice, ont lieu de

nombreuses manifestations musicales. Laliberté a-t-il assisté à certains de ces concerts de musique canadienne? Il est permis d'en douter, car vu l'importance de la musique dans sa vie, il est difficile d'imaginer que l'artiste ait pu participer à la vie musicale de son temps sans qu'aucune mention n'ait été faite à ce propos dans ses écrits. Il faut plutôt comprendre que, parce qu'elle est peu jouée, la musique canadienne de l'époque est pratiquement inconnue des mélomanes et du sculpteur.

Dans sa vie de tous les jours à l'atelier, Alfred Laliberté travaille en écoutant *Les chefs-d'oeuvre de la musique*, cette émission radiophonique qui diffuse les grands noms venant surtout d'ailleurs: Brahms, Dvorak,

Tchaïkovski, Wagner. Le filon associant Laliberté sculpteur et les compositeurs canadiens de son temps en est un d'inspiration beaucoup plus que d'échanges. Mais celui qui souhaitait «connaître les principes de la musique pour pouvoir composer avec le caractère de chez nous» ignore probablement que Claude Champagne, Léopold Morin, Achille Fortier et bien d'autres compositeurs plongent déjà leurs sonorités dans nos réminiscences folkloriques. Qu'il sculpte ses bronzes sur les métiers, les coutumes et les légendes, Laliberté, pour sa part, ne raconte pas à tout prix tel ou tel détail documentaire, mais fixe le geste dans la matière et aussi dans notre regard pour qu'il se rappelle...

Jeunes Indiens chassant
Bronze, vers 1905
Musée des beaux-arts
du Canada
(photo: W. Hartmann)



blée d'attente silencieuse contiendrait en elle-même les harmoniques de sa résolution, parce que l'oeuvre joue de cette alternance «tension/repos» (arsis/thesis), alternance qu'elle resserre jusqu'à l'extrême: la flèche ne se lance pas infiniment.

LES MUSES

Pour le groupe des muses, Laliberté a choisi de représenter celles qu'il aimait le plus: ce sont l'architecture, la sculpture, la poésie, la peinture, la musique et l'éloquence.

Personnages allégoriques

Les muses
Plâtre, vers 1926-1927
Musée du Québec
(photo: Patrick Altman)



et irréels, ils nous apparaissent néanmoins imbus de signification. Les instruments de musique (lyre et psaltérion), bien qu'activés par deux des muses, ont une résonance toute lointaine. L'éphémère de l'inspiration, dans la poésie comme dans la musique, tiendrait en effet à ce pincement de cordes, à cette manipulation délicate que le sculpteur a fixée dans la

matière. Il tiendrait peut-être aussi au choix de ces instruments que la tradition iconographique associe davantage à la mythologie qu'aux humains. L'éphémère de l'art des sons tiendrait encore aux attributs des instruments et surtout à ce lien de posture entre la muse de la musique et celle de la poésie, à cette quête d'intériorité qui, toutes deux, les caractérise.



Le vaisseau d'or
Bronze, vers 1911
Musée du Québec
(photo: François Brault)

LE VAISSEAU D'OR

Le Vaisseau d'or emprunte son lyrisme aux élans du poème. L'univers symbolique de Nelligan comporte déjà en soi, cette impulsion musicale que le sculpteur traduit dans son oeuvre. À notre avis, c'est par la notion de centre que Laliberté exploite la musique dans son *Vaisseau d'or* sculpté. On peut tout de suite considérer la lyre comme le point de rencontre entre la poésie et le poète. Le poète rejoint la lyre en y posant sa tête: attitude de respect, de soumission, d'appel aussi.

Si la lyre marque un centre, par le lien horizontal entre la poésie et le poète, la sculpture de Laliberté exploite, en parallèle, un autre centre qui assume, celui-là, la verticalité du geste. Il s'agit du puits creusé dans le tourbillon de l'onde, ce cratère surplombé du poète et de la muse à la lyre couchée, et qui est en fait un encier d'où les mots un à un surgiront...

À l'époque où Laliberté façonne son encier sculpté, son *Vaisseau d'or*, la poésie de Nelligan n'est connue que de l'élite intellectuelle et artistique, dont lui-même ne fait pas encore tout à fait partie. Au début du siècle, la poésie de Nelligan n'a pas, non plus, fait l'objet d'une étude approfondie. Si le sculpteur s'en approche avec autant d'acuité, s'il peut prétendre à ce lien intérieur avec l'oeuvre de Nelligan, c'est par la poétique de sa

démarche de création, démarche de verticalité et d'essentiel. Car chez Laliberté, le passage du poème-musique à la sculpture se fait presque naturellement comme un geste inspiré qu'il faut rendre à son terme.

Par les chemins de l'art, en effet, une tension se livre, peu importe s'il s'agit d'un poème, d'une sculpture ou d'une oeuvre musicale. Il y a une même quête d'absolu et une force décuplée d'inspiration. Le sculpteur Alfred Laliberté aimant passionnément la musique, plus que beaucoup de musiciens, aura peut-être été, finalement, plus musicien que plusieurs d'entre eux.

1. Nous faisons référence à l'exposition des oeuvres de Laliberté, préparée par Mme Nicole Cloutier, conservatrice en art canadien au Musée des beaux-arts de Montréal. Cette rétrospective sera présentée au Musée du Québec du 4 juillet au 26 août 1990, et, par la suite, à Fredericton et à Hamilton.

2. À l'occasion du centenaire de Laliberté, Mme Odette Legendre présentait d'Alfred Laliberté *Mes souvenirs*, Montréal, Boréal, 1986. Plus récemment, elle publiait la biographie de l'artiste, *Alfred Laliberté sculpteur*, Montréal, Boréal/Société Radio-Canada, 1989.

3. *Mes souvenirs*, op. cit. (Même source pour les autres citations.)

Francine Sarrasin

Professeure au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal.