

Alfred Laliberté et la célébration de l'histoire

Raymond Montpetit

Volume 23, numéro 94, printemps 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54752ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Montpetit, R. (1979). Alfred Laliberté et la célébration de l'histoire. *Vie des arts*, 23(94), 22–26.

Alfred Laliberté et la célébration de l'histoire

RAYMOND MONTPETIT



1. Le Monument aux Patriotes, 1926 (détail).
Montréal.
(Phot. Stéphane Giraldeau)

2. Le Monument aux Patriotes.
(Photo prise au moment de la
construction du pont Jacques-
Cartier)



Moi qui ai passé presque toute ma vie à pétrir de la terre glaise, à observer et modeler les diverses attitudes des travailleurs, à sculpter et à écrire à ma façon le poème des champs...

(Alfred Laliberté, *Mes Souvenirs*)

Le centenaire de naissance (1878-1978) d'Alfred Laliberté a été l'occasion d'une mise en valeur sans précédent de son œuvre, dont la qualité et l'envergure en ont surpris plusieurs. Nous voudrions ici décrire le contexte dans lequel cette œuvre fut à la fois *produite et reçue*, contexte qui est le lieu à partir duquel parle l'œuvre de Laliberté et, en même temps, l'espace où elle se diffuse pour atteindre la collectivité qu'elle cherche à interpeler.

Ce contexte, nous le désignons comme l'*espace idéologique* de l'œuvre, et nous voudrions, au départ, préciser cette notion.

L'œuvre sculpturale de Laliberté représente son collectif en ce sens qu'elle offre aux yeux d'une société, des scènes où celle-ci peut se reconnaître. Comprendre et interpréter ce que cette œuvre montre (le contenu de la représentation), c'est situer l'espace sculptural à l'intérieur de l'espace idéologique global qui en est comme la condition de possibilité. Ainsi, l'espace idéologique est hors de l'œuvre, dans l'environnement social, mais aussi inscrit dans sa facture même, dans le style que pratique par exemple l'artiste, et dans la thématique qu'il illustre. Toute œuvre a sa manière d'inscrire en elle l'espace idéologique où elle a pris figure. Les sculptures de Laliberté, au-delà de l'expression des phantasmes d'un individu, sont l'expression visible de la conscience qu'une société cherche à avoir de soi, à un moment donné de son évolution. Pour s'en convaincre, il suffit de voir ce qui s'écrivait à l'époque de Laliberté, ce que l'on pensait des arts plastiques, les institutions que cette société créait pour répondre aux besoins qu'elle définissait et les événements politiques qui marquèrent cette époque. De plus, nous examinerons de manière factuelle, le groupe social à l'intérieur duquel vivait Laliberté, pour voir comment son œuvre se relie à certains courants intellectuels précis de son temps.

L'œuvre de Laliberté est, du début à la fin, ouverte sur le contexte socio-politique du Québec d'alors. Le hasard a même fait que ses trois premières sculptures sont des plus représentatives des valeurs dominantes de l'époque: «Comme début, écrit Laliberté dans *Souvenirs*, une statuette en bois faite au couteau représentant mon père (...). Puis ce furent un petit buste de Léon XIII et un autre de Sir Wilfrid Laurier»¹. Son père, le Pape, et le Premier Ministre: nous voilà bien au cœur de l'idéologie dominante, articulée autour des trois pôles principaux que sont la *famille*, la *religion* et la *patrie*, trinité sainte qui est claironnée bien haut.

Politique

Laliberté naît donc en 1878, quelque dix ans après la Confédération. Avec ce régime politique, les Canadiens français sont bien noyés dans une entité qui les dépasse, mais par contre, ils peuvent s'identifier à un territoire où ils sont majoritaires et qui est doté d'une capitale et d'un gouvernement, à savoir la province de Québec. Cette nouvelle constitution fait miroiter aux yeux des autorités religieuses le vieux rêve théocratique d'un état catholique et français sur les rives du Saint-Laurent. Pour réussir ce projet, la pensée idéologique dominante cherchera d'une part à valoriser la race canadienne-française en lui présentant une vision embellie d'elle-même, et d'autre part, à empêcher,



3. Statue de Baldwin, 1922. Québec, Façade de l'Hôtel du Gouvernement.



4. Monument du Curé Labelle, 1924. Saint-Jérôme de Terrebonne.

5. Monument de Dollard des Ormeaux, 1920 (détail). Montréal, Parc LaFontaine. (Phot. Stéphane Giraldeau)

6. Statue de Jean Talon, 1916. Québec, Façade de l'Hôtel du Gouvernement. (Phot. Patrick Altman)

7. Statue de Pierre Boucher, 1922. Québec, Façade de l'Hôtel du Gouvernement. (Phot. Patrick Altman)

par la résistance aux forces nouvelles qui menacent de toutes parts, que cette collectivité ne subisse des changements. Nous nous trouvons donc devant une pensée dont les deux secteurs principaux seront la valorisation de ce que l'on est et de son passé, et la résistance envers le présent et l'étranger. Dès 1866, L.-F. Lafèche écrit: «L'histoire nous apprend avec quel soin et quel religieux respect les peuples les plus intelligents ont conservé, tout en les perfectionnant, les institutions qu'avaient fondées leurs ancêtres, et les lois sous lesquelles ils avaient grandi et prospéré. Elle nous apprend également que c'est cet esprit conservateur, cet attachement et ce respect pour les traditions et coutumes nationales qui leur a procuré les bienfaits de la paix et sans doute la plus grande somme de bonheur et de prospérité; tandis qu'un malaise général, des troubles sérieux, voire même des révolutions sanglantes ont toujours accompagné et suivi toute tentative faite dans le but de les altérer notablement»².

Le phénomène qui menace le plus d'altérer la société canadienne-française est l'émigration qui conduit, de 1871 à 1891, quelque 350 000 Canadiens français à s'expatrier aux États-Unis. Pour empêcher ce mouvement qui sape à la base l'influence des élites religieuses, on lance un grand mouvement de colonisation pour inciter à s'emparer de la terre et pour perpétuer le mode de vie agricole et rural: en 1887, Mercier créa le ministère de l'Agriculture et de la Colonisation pour encadrer cet effort qui, de 1851 à 1901, implique environ 45 000 personnes.

L'époque de la jeunesse d'Alfred Laliberté est donc marquée par l'idéologie *agriculteuriste*, que Michel Brunet résume ainsi: «L'agriculteurisme est une façon générale de penser, une philosophie de la vie qui idéalise le passé, condamne le présent et se méfie de l'arche social moderne»³.

Mgr Lafèche ira jusqu'à affirmer que l'état «normal» de l'homme est celui du travail agricole; dans une telle perspective, la ville ne peut être qu'un lieu d'exil et de perte, et le travail industriel, une sorte «d'anomalie» pour la race humaine.

Littérature et art

Cette politique et cette idéologie dominante se reflètent en littérature par la veine du *terroir*, dont l'esthétique est axée sur le régionalisme et l'éloge de la vie paysanne du temps passé. En 1909, paraissent une dizaine de numéros d'une revue intitulée précisément *Le Terroir*, et, de 1907 à 1913, c'est ce groupe qui domine l'École littéraire de Montréal. Durant les vingt années qui suivront, d'innombrables poésies, essais et romans reprendront inlassablement les thèmes du terroir.

L'œuvre sculpturale de Laliberté se rattache à cette idéologie et à cette inspiration. Il écrit dans *Mes Souvenirs*: «A un certain moment, je décide de tenter autre chose. J'avais déjà fait des sujets du terroir en statuette. Je commence donc à en faire une série, sans espoir d'en vendre (...) série dont les sujets étaient: «Légendes, Métiers et Coutumes disparus du Canada»⁴.

Dans ce même écrit, dans un paragraphe titré «Pourquoi je fis des sujets d'allégorie et du terroir», Laliberté explique ainsi la motivation qui le poussa vers le terroir: «Je fis du terroir parce que je suis né à la campagne, j'y ai grandi, vécu et j'ai compris le poème des champs et je me suis associé

au travail de la terre en tenant la hache, la bêche, la pioche.

J'ai connu tous les métiers, les coutumes et les habitudes des travailleurs que j'ai vus se sont gravées dans ma mémoire sans effort. Ces souvenirs ne s'effacent plus parce que né de la terre, je suis son fils»⁵.

Il explique donc par son origine personnelle le pourquoi de sa parenté avec le terroir, mais cette explication subjective ne saurait être suffisante: c'est aussi parce que le courant idéologique dominant l'y pousse, parce que la culture et la politique diffusent ces valeurs, que Laliberté reprend, dans son geste sculptural, des attitudes qui sont fidèles au «fils de la terre» qu'il se dit être. En se définissant personnellement en ces termes, Laliberté se perçoit à travers le prisme de l'idéologie de son temps, qui lui fournit l'argument principal de sa conscience de soi.

Comment, à l'intérieur de cette idéologie, un programme artistique peut-il se définir? Quel but sera fixé à la pratique artistique à la fin du 19^e siècle? Quelques *définisseurs* ont tenté de préciser ce que devrait être la *mission* des arts plastiques: à l'occasion, par exemple, de la construction du parlement de Québec (1877-1886), dont l'architecte Eugène Taché rêvait de faire un panthéon où serait illustrée l'histoire du pays (c'est à lui que l'on doit la devise «Je me souviens»), Napoléon Bourassa écrira au sujet de la décoration à y apporter: «J'aime à croire que si le gouvernement se résout à faire faire des travaux semblables, c'est dans un but sérieux: celui d'ouvrir un champ digne et enviable à l'art national, de consacrer dans une œuvre méritoire et durable la mémoire des hommes et des faits glorieux de notre histoire...»⁶.

Pour Bourassa, ce projet serait l'occasion de réaliser sa vieille ambition, à savoir «celle d'établir ici l'art sur cette double base du culte religieux et du culte national»⁷.

Comme on le sait, le sculpteur Louis-Philippe Hébert travailla à la statuaire de cet édifice, et Laliberté lui-même y plaça plusieurs œuvres de 1909 à 1922 (dont les Pères Brébeuf et Marquette, Jean Talon, Pierre Boucher, La Vérendrye), avant d'entreprendre une autre exploration de l'histoire de son pays, en réalisant, de 1928 à 1932, sa série de deux cent quatorze bronzes sur les «légendes, coutumes et métiers».

Cette idée d'un art lié à l'histoire nationale est aussi prônée par Charles Maillard, directeur de l'École des Beaux-Arts de Montréal, où Laliberté enseigne: dans une entrevue avec R. Rumilly, Maillard affirme qu'il «demande aux élèves de s'inspirer de la nature canadienne et d'aborder des sujets de l'histoire du Canada. Il y a de grandes scènes propres à alimenter l'imagination»⁸.

Que notre histoire puisse ainsi alimenter l'imagination, est le credo d'un autre homme dont la pensée et les écrits influenceront le début du 20^e siècle au Canada français et qui, par hasard, est né la même année qu'Alfred Laliberté, Lionel Groulx.

Pour Lionel Groulx, écrire l'histoire est une étape essentielle à la définition de soi, étape qui rend possible de préciser l'avenir. Dans cette reconstitution du passé s'esquissent aussi les principes d'une esthétique. En effet, les œuvres d'art se voient confier, elles aussi, une *mission*, celle de participer au ressourcement de la collectivité, celle de lui *montrer* son passé.

NOTES

1. Alfred Laliberté, *Mes Souvenirs*, Montréal, Boréal Express, 1978, p. 46.
2. L.-F. Lafèche, *Quelques considérations sur les rapports de la société civile avec la religion et la famille*, Montréal, 1866, p. 24-25.
3. Michel Brunet, *La Présence anglaise et les Canadiens*, Montréal, Beauchemin, 1968, p. 119.
4. Alfred Laliberté, Op. cit., p. 100-101.
5. Alfred Laliberté, Op. cit., p. 201.
6. Napoléon Bourassa, Cité par Raymond Vézina, dans *Napoléon Bourassa — Introduction à l'étude de son art*, Montréal, Élysée, 1976, p. 192.
7. Raymond Vézina, Op. cit., p. 193.
8. Robert Rumilly, *Entrevue avec M. Charles Maillard, directeur de l'École des Beaux-Arts*, dans *La Petite Revue*, Novembre 1934, p. 222-223.

L'art a donc un rôle particulier à jouer pour les tenants de l'idéologie de la conservation: celui de servir de mémoire collective. Dans un article de 1917 intitulé *Une action intellectuelle*, Groulx émet un souhait qui n'est pas loin du programme artistique de Laliberté: «Souhaitons que l'on s'avise une bonne fois de la richesse de la matière canadienne et de la nécessité d'œuvres urgentes. Que ne se penche-t-on pas tout d'abord sur le trésor de notre histoire pour le mieux inventorier»⁹.

C'est bien à cet inventaire de l'histoire que Laliberté consacre le meilleur de son œuvre sculpturale: il voit bien sa série «légendes, métiers et coutumes» comme constituant un témoignage «qui avait certainement un caractère artistique et serait un précieux document pour les générations à venir»¹⁰. Et dans son discours du 9 juin 1935, à Plessisville, alors qu'il fait allusion aux artistes qui, comme lui, sont natifs des Bois-Francs, Laliberté ne cache pas la hiérarchie qu'il établit entre pratique artistique et histoire: «Je ne suis pas le seul à avoir grandi ici. Il y en a d'autres: des peintres, des sculpteurs, des musiciens, des poètes, même des historiens, ces derniers plus rares et sans doute plus utiles, puisque ce sont eux qui nous fournissent les documents pour faire revivre un héros, un apôtre»¹¹.

Alfred Laliberté reste donc fidèle, dans ses grandes lignes, à la tâche que s'était donné avant lui Louis-Philippe Hébert, à savoir, raconter dans le bronze et réinventer avec les moyens du sculpteur, l'histoire de son pays.

Disons maintenant, pour terminer, quelques mots sur le réseau social concret à l'intérieur duquel évoluait Alfred Laliberté et via lequel lui parvinrent certaines commandes.

Pour caractériser ce milieu, il faut dire qu'il s'agit de l'élite intellectuelle de la bourgeoisie nationaliste canadienne-française montréalaise, à savoir de gens des professions libérales dont la plupart gravitent autour, et même dirigent, la Société Saint-Jean-Baptiste; en effet un examen démontre que Laliberté est doublement relié à ce groupe par certaines de ses œuvres majeures et, aussi, par son cercle d'amis personnels.

Dès janvier 1919, Lionel Groulx prononce un discours au Monument National intitulé «Si Dollard revenait», où il annonce: «Dans quelques mois, il (Dollard) apparaîtra réel et palpable, sur une place de notre grande ville, dans le geste de sa victorieuse défaite, auréolé d'apothéose, pathétique et beau tel qu'il est sorti du cerveau de Laliberté»¹².

Le monument Dollard de Laliberté sera installé au parc LaFontaine, dans le cadre des célébrations de la Saint-Jean-Baptiste de 1920, alors que la Société fait des pressions pour faire légaliser la fête patronale.

Un autre monument de Laliberté, celui des Patriotes, s'insère dans une conjoncture très semblable: en 1926, la Société Saint-Jean-Baptiste obtient le nom de «Place des Patriotes» pour le site, au Pied-du-courant, où, en 1838, s'élevaient les échafauds. L'on songe alors à un monument, et les dirigeants de la Société, amis de Laliberté, lui passent la commande. Le monument sera aussi inauguré un 24 juin.

Enfin, dans ses écrits, Laliberté nous parle d'un cercle d'amis dont il fait partie et qui avait pour nom La Rosse qui dételle. Les principaux membres en étaient Victor Morin, Jean-Baptiste Lagacé, Vic-

tor Doré, Émile Vaillancourt, É.-Z. Massicotte, Olivier Maurault, Aegidius Fauteux, Léon Trépanier et d'autres. L'examen de l'identité de ces personnes nous montre que tous ont une pratique d'historien, d'archiviste, de collectionneur d'objets de notre culture matérielle et qu'une majorité d'entre eux ont occupé de hautes fonctions dans le comité directeur de la Société Saint-Jean-Baptiste¹³. De plus, l'archiviste É.-Z. Massicotte, ami d'Alfred Laliberté, avec Jean-Baptiste Lagacé, dessinateur, et Elzéar Roy, forment un trio qui réalisera une série de grands défilés historiques du 24 juin: de 1924 à 1930 ces trois hommes (dont deux font partie du cercle La Rosse qui dételle) organiseront les défilés qui auront pour thèmes *Ce que l'Amérique doit à la race française*, *Les Coutumes et traditions ancestrales du Canada français*, *Nos chansons populaires*, *Contes et légendes du Canada français*, *Mœurs et coutumes du Canada français*. L'on peut constater que ces défilés adoptent une thématique très proche de la série de bronzes que Laliberté intitule *Légendes, métiers et coutumes*.

Voilà donc expliquée l'idéologie à l'intérieur de laquelle se situe la production sculpturale d'Alfred Laliberté: c'est l'idéologie nationaliste de la conservation, qui se perpétuera au Québec jusqu'à l'aube de la révolution tranquille qui, elle, remettra en question tout ce qui l'a précédée. Laliberté percevait négativement les signes de ce changement: «Ils (ceux de la nouvelle génération) sont portés par leur mentalité à renier tout le passé de leurs pères et par là, ne sont vraiment intéressantes et belles que les choses ultra modernes. Alors ils peuvent difficilement comprendre qu'un sculpteur passe son temps à exécuter des choses du passé, du temps de nos ancêtres, et qui s'efforce par son œuvre d'empêcher les générations futures d'oublier l'intelligence et le courage de nos pères qui ont défriché les terres, les ont mises en état de produire les moissons que nous récoltons aujourd'hui»¹⁴.

Laliberté n'est pas l'homme du *refus* ou de la *contestation*; son œuvre se rattache à la conservation des gloires passées et à la transmission des valeurs établies, elle répond à l'appel des intellectuels de l'époque en faveur d'un art *historique* et national, tel que le comprenait déjà, en 1896, Edmond de Nevers: «Le poète, le romancier, le peintre, le musicien, le sculpteur n'apportent pas seulement au monde un certain contingent de jouissances esthétiques, ils évoquent dans le passé les gloires de la race à laquelle ils appartiennent, ils ressuscitent ses héros et les imposent à l'admiration du monde: le poète par ses chants, le peintre par ses tableaux, le sculpteur par ses statues. Ils donnent une voix harmonieuse aux légendes, fixent sur la toile, ou éternisent dans le bronze et le marbre les grandes actions, les gestes inspirés par une pensée sublime (...) c'est à nous qu'incombe le devoir d'écrire en caractères ineffaçables pour l'avenir ce qu'ont fait les premiers explorateurs du continent américain»¹⁵.

Fidèle à l'esprit de ses amis, qui concevaient les grands défilés du 24 juin, l'œuvre de Laliberté s'est faite, elle aussi une *vivante leçon d'histoire*: au delà d'une *création esthétique*, elle est une *commémoration historique*, une célébration de l'histoire à laquelle seront sensibles toutes les périodes de notre évolution qui se posent la question du destin collectif.



8. Monument à Jean Rivard, 1936. Plessisville. (Phot. Patrick Altman)

NOTES

9. Lionel Groulx, *Une action intellectuelle*, dans *Dix ans d'Action française*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1926, p. 39.
10. Alfred Laliberté, *Op. cit.*, p. 101.
11. Alfred Laliberté, *Op. cit.*, p. 108.
12. Lionel Groulx, *Si Dollard revenait*, dans *Dix ans d'Action française*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1926, p. 122.
13. En fait, Victor Morin, principal animateur du groupe selon Laliberté, a été président de la S.S.J.B., de 1915 à 1924; Jean-Baptiste Lagacé a été, durant à peu près la même période, soit secrétaire-général, soit vice-président: en 1919, il fait des dessins pour les *Contes historiques* que la Société destine aux écoliers. Victor Doré siège aussi au comité de direction, en 1915, comme secrétaire-général. Léon Trépanier deviendra, à son tour, à partir de 1925, président de la S.S.J.B.
14. Alfred Laliberté, *Op. cit.*, p. 129-130.
15. Edmond de Nevers, *L'avenir du peuple canadien-français*, cité par René Dionne dans *La Patrie Littéraire*. Montréal, Éditions de La Presse, 1978, p. 472.