

## Physionomies de Laliberté Sculptures by Alfred Laliberté in the National Gallery of Canada

Robert Derome

Volume 23, numéro 94, printemps 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54753ac>

[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

Derome, R. (1979). Physionomies de Laliberté. *Vie des arts*, 23(94), 27–95.

# Physionomies de Laliberté

ROBERT DEROME



Le centenaire de la naissance d'Alfred Laliberté (1878-1953) fut l'occasion de nombreuses manifestations<sup>1</sup>. Pour sa part, la Galerie Nationale lui a rendu hommage en exposant les dix sculptures de sa collection. Elles présentent autant d'aspects, dont certains sont moins connus, de l'évolution de l'artiste entre 1905 et 1934. Laliberté a produit plus de 925 sculptures et 500 toiles. La qualité de son œuvre repose davantage sur l'intensité de l'émotion qu'elle véhicule que sur l'homogénéité stylistique. En effet, l'artiste a emprunté à toutes les écoles sans chercher à se doter d'un style personnel. Ce qui fait sa force et son originalité, c'est d'avoir livré à la postérité, comme un interprète fidèle, diverses facettes de son époque. L'œuvre et l'homme méritent respect et admiration.

1. Alfred LALIBERTÉ  
De gauche à droite:  
*Autoportrait*, vers 1923.  
Bronze; H.: 47 cm;  
*Jeunes Indiens chassant*, 1905.  
Bronze; H.: 132 cm;  
*Le Repas du veau*, vers 1929.  
Bronze; H.: 22 cm 85.  
Ottawa, Galerie Nationale  
du Canada.  
(Phot. Susan Campbell)

2. *Muse*, vers 1916.  
Marbre; H.: 64 cm 75.  
Ottawa, Galerie Nationale  
du Canada.  
(Phot. W. Hartmann)



3. *Maquette du Monument  
aux Patriotes*, vers 1923.  
Plâtre peint; H.: 104 cm 14.  
Ottawa, Galerie Nationale  
du Canada.  
(Phot. Galerie Nationale du  
Canada)

## NOTES

1. De nombreuses expositions en hommage à Alfred Laliberté ont été tenues aux endroits suivants: Galerie L'Art Français, Montréal (Février-Mars); Musée Laurier, Arthabaska (Mai); Galerie Nationale du Canada, Ottawa (Mai-Juin); Musée du Québec, Québec (Juillet-Août); Musée de Joliette (Août); Galerie d'art de l'Université du Québec à Montréal (Septembre); Bibliothèque Nationale du Québec (Septembre); Musée des Beaux-Arts de Montréal (Octobre). Odette Legendre a publié un des manuscrits de Laliberté, *Mes Souvenirs*, aux Éditions du Boréal Express. Plusieurs conférences ont été prononcées et de nombreuses émissions ont été diffusées à la radio et la télévision.

2. Voir, à cet égard, *Mes Souvenirs*, Boréal Express, 1978, p. 88-97.

4. *Allégorie de la Guerre*. Plâtre peint; H.: 47 cm 65; L.: 50,16. Ottawa, Galerie Nationale du Canada. (Phot. Galerie Nationale du Canada)

Après ses études à Montréal auprès de Dyonnet, de Saint-Charles et de Carli, professeurs au Conseil des Arts et Manufactures, Laliberté consacre ses talents à transposer en bustes les physionomies de ses riches compatriotes, dont plusieurs étaient des personnages influents. Avec leur aide, et après avoir gagné quelques honneurs dans les concours, il va se perfectionner à Paris, en 1902, grâce à une campagne de souscription lancée par *La Presse*. *Jeunes Indiens chassant* vaut au jeune artiste une mention honorable au Salon des Artistes Français, en 1905, ainsi que des critiques élogieuses. Un éditeur parisien aurait même tiré une carte postale du sujet. Ce groupe vivant et vibrant de deux éphèbes indiens trahit par sa souplesse et son mouvement la fougue du jeune sculpteur. Il fut acquis, en 1906, par la Galerie Nationale. Cet ultime honneur décupla la réputation de l'artiste au pays.

De retour en 1907 avec plus de 400 sculptures, soit près de la moitié de son œuvre, Laliberté n'a pas de mal à obtenir un poste de professeur au Conseil des Arts et Manufactures. Par ailleurs, il ne tarde pas à décrocher diverses commandes de monuments publics. Dès lors son nom figure en tête de liste auprès de ceux des Philippe et Henri Hébert, de George W. Hill, de Coeur-de-Lion McCarthy ou, plus tard, d'Émile Brunet. L'apogée de sa carrière en sculpture monumentale se situe entre 1910 et 1926. Le mieux réussi par son équilibre esthétique est la discrète fontaine du marché Maisonneuve. Le plus populaire est le *Dollard* du parc LaFontaine. Avec le très beau *Louis Hébert* de Québec, ce sont là ses trois meilleures réalisations. Son imagination et son intérêt sont parfois compromis par les conditions défavorables créées par les jurys qui influent sur le contenu des œuvres. Il

gardera toujours un souvenir amer du monument funéraire de *Sir Wilfrid Laurier*, au cimetière Notre-Dame, à Ottawa, et du monument aux Patriotes, au Pied-du-Courant, à Montréal<sup>2</sup>.

La Galerie Nationale possède la moitié d'une maquette en plâtre pour le monument funéraire de Laurier. Une photographie d'atelier nous prouve l'existence d'une autre maquette de plus grandes dimensions. Dans chacune de ces deux versions, les poses et gestes des figures féminines qui représentent les neuf provinces canadiennes diffèrent dans plusieurs détails de l'actuel monument en bronze. Les politiciens et les membres du jury s'immiscèrent considérablement dans la création et la réalisation de cette œuvre. On exigea d'abord que les projets des sculpteurs soient présentés à l'aquarelle au lieu des traditionnelles maquettes. Ensuite, on humilia Laliberté en l'obligeant à soumettre son projet à un artiste français qui devait l'approuver. Cette anecdote révèle une attitude méprisante à l'égard de l'art et des artistes canadiens qui étaient considérés comme un sous-produit de l'art français. Finalement, on força Laliberté à modifier la figure de l'Ontario, sous prétexte qu'elle paraissait plus arrogante que celle du Québec.

L'érection du monument aux Patriotes constitue un exemple typique des manifestations patriotiques si populaires au tournant du 20<sup>e</sup> siècle. Le projet initial, tel qu'illustré par la maquette de la Galerie Nationale, fut réduit en ce qui concerne les effigies des trois patriotes. On remplaça les personnages en pied par un simple médaillon, solution sans doute plus économique. Le patriotisme véhiculé par cette œuvre demeure assez défaitiste. La figure supérieure s'intitule *Les Ailes brisées*. Laliberté nous la décrit comme «un jeune homme ailé tombant moralement et physiquement». Ce pessimisme fait d'ailleurs contrepoint à l'aveu d'impuissance nostalgique et revancharde inscrit sur le socle: «Vaincus dans la lutte, ils ont triomphé dans l'histoire». Ce programme ne réussit pas à soulever l'enthousiasme des foules. De surcroît, l'architecture lourde et antipathique des monuments à Laurier et aux Patriotes détruit visuellement les bronzes au lieu de les mettre en valeur.

De la même période, Laliberté nous a laissé un excellent portrait psychologique d'un aristocrate hautain, fier et incisif: Louvigny de Montigny, grand mécène des arts. Notons un net écart stylistique dans l'autoportrait très révélateur de l'intense vie spirituelle de l'humble artiste dont le regard est tourné vers le sol. Cette dernière œuvre fut présentée, en 1923, comme morceau de réception à l'Académie Royale du Canada dont Laliberté faisait partie depuis 1919. Le *Buste d'Alfred Laliberté par lui-même* et la *Muse* nous confirment une admiration avouée pour Rodin. L'approche sensuelle de ce marbre de Laliberté fait songer aux efforts similaires de Suzor-Coté. Ces deux amis réussirent à introduire dans l'art canadien le nu féminin, sujet osé aux yeux de leurs contemporains.

L'année 1926 marque un point charnière dans la carrière de l'artiste. Après la réalisation de plusieurs monuments, il fait une pause philosophique et littéraire. Il commence deux manuscrits, *Pensées et réflexions* et *Les Artistes de mon temps*, où il réévalue ses concepts et effectue un retour sur son passé. Deux ans plus tard, il entreprend son projet le plus ambitieux: les 215 bronzes de la série



*Légendes, coutumes et métiers d'autrefois* du Musée du Québec, terminés en 1933<sup>3</sup>. Ce qui frappe le plus dans cette collection, c'est la richesse de l'imagination populaire canadienne-française telle que réinterprétée par Laliberté, conteur habile et intarissable. Ce n'est plus le sculpteur qui produit son œuvre, mais l'homme émotif et viscéral qui nous livre un portrait fidèle de sa société, ses traditions, ses phantasmes et sa psychologie. Cet exercice de création a permis d'exorciser un bon nombre des peurs collectives véhiculées par les légendes et certaines coutumes. Par la même occasion, cette série incarne toute une idéologie de conservation qui veut préserver pour les générations futures les métiers et coutumes d'une époque révolue. A cet égard, le sculpteur fait davantage œuvre d'ethnographe ou de folkloriste. Au niveau esthétique, Laliberté y a réussi la synthèse tant recherchée par les artistes de cette période entre le style français et le contenu canadien. Il ne s'agit pas, dans ce cas, d'un art de création, mais d'interprétation canadienne-française. *Le Repas du veau* illustre admirablement cette veine.

*L'Ère de la mécanique*, œuvre qui dégage une étrange puissance, fut présentée au Salon du Printemps de 1934, à Montréal. Elle dénonce l'invasion de la machine qui broie sans pitié un homme et une femme. Cette dernière lance d'ailleurs un pathétique cri de désespoir et de frayeur, alors que l'homme, qui courbe déjà l'échine, semble implorer qu'on lui fasse grâce. Assez judicieusement d'ailleurs, les critiques artistiques de l'entre-deux guerres perçurent dans cette œuvre symbolique l'écrasante supériorité industrielle et technologique de l'Allemagne et des États-Unis. L'acier des pièces mécaniques du robot, sa tête en forme d'ampoule électrique, l'aigle posé sur un livre ouvert, réfèrent à ces deux grandes puissances. Par ailleurs, cette sculpture incarne l'amertume de l'artiste devant l'évolution de l'art<sup>4</sup> et son pessimisme devant l'avenir de la civilisation. *L'Ère de la mécanique* fut utilisée dans les journaux, en 1947, lors d'une campagne publicitaire contre la construction de terrains de stationnement pour automobiles à la place des parcs publics, à Montréal.

Les deux dernières œuvres de la collection de la Galerie Nationale, bien qu'elles ne soient que des ébauches, n'en demeurent pas moins attachantes. Ni l'une ni l'autre ne peuvent cependant être datées avec précision. *L'Allégorie de la mort*, d'un très beau mouvement, nous présente le vieillard armé de sa faux qui tranche les vies des minuscules personnages qui l'entourent. Son style s'apparente à celui d'une terre cuite de Rude, aujourd'hui au Musée de Dijon, qui représente le prophète Jérémie. Le bas-relief de *L'Allégorie de la guerre* nous fait sentir la vibration tactile de l'œuvre qui se construit sous les doigts du sculpteur. Un groupe animé se dirige vers un but que leur indique la figure casquée qui les domine, probablement Mars, dieu de la guerre. Ce relief semble être une étude pour un projet de monument.

Bien qu'il soit encore trop tôt pour porter un jugement sur son rôle dans notre histoire de l'art, nous pouvons toutefois avancer que Laliberté demeure l'un des plus importants sculpteurs du début du 20<sup>e</sup> siècle. En effet, il a apporté un renouveau dans l'évolution de la sculpture canadienne en introduisant une grande variété de styles

et de sujets qui n'existaient pas avant lui. Plusieurs aspects mériteraient qu'on leur consacre plus d'attention. Par exemple, une meilleure connaissance de toute l'activité liée à l'atelier de la rue Sainte-Famille, où Laliberté recevait plusieurs artistes, ajouterait sans aucun doute un volet intéressant à l'histoire de l'art montréalais entre 1915 et 1930. La malencontreuse destruction de cet atelier, dont Laliberté voulait faire un musée, entraîna la dispersion des œuvres, des collections et des archives et entrava momentanément l'intérêt porté à l'artiste. Espérons que la célébration du centenaire de sa naissance, la publication de ses manuscrits et les diverses expositions tenues en 1978 susciteront l'intérêt et conduiront à une étude approfondie de l'homme et de son œuvre<sup>5</sup>.

English Translation, p. 94

## NOTES

3. Toutes ces œuvres ont été reproduites dans *Les Bronzes d'Alfred Laliberté du Musée du Québec — Légendes, coutumes, métiers*. Québec, Musée du Québec, 1978.

4. «La mécanique est aussi la cause qui a failli bouleverser l'art en cherchant une autre forme plus appropriée à la mentalité moderne, ce qui nous porte à nous demander si l'art même ne va pas disparaître. C'est même là une chose presque déjà accomplie.» *Mes Souvenirs*, p. 196.

5. L'auteur tient à remercier Odette Legendre qui a gracieusement mis à sa disposition les archives et manuscrits de Laliberté.



5. *L'Ère de la mécanique*, vers 1934. Plâtre peint; H.: 99 cm 06. Ottawa, Galerie Nationale du Canada. (Phot. Galerie Nationale du Canada)