

L'ŒUVRE D'ALFRED LALIBERTÉ ET LES IDÉOLOGIES NATIONALISTES

Bien qu'Alfred Laliberté et Ernest Cormier aient tous deux étudié à Paris et travaillé à Montréal, aucun n'a eu une influence sur l'autre. Ils ont simplement travaillé en parallèle à la même époque, l'un comme sculpteur et l'autre comme architecte.

Dans le cadre de ce colloque, nous nous attacherons à cerner l'impact qu'ont eu divers mouvements nationalistes et de retour à la terre sur l'œuvre d'Alfred Laliberté. Cependant, nous ne tenterons pas de faire l'histoire économique et sociale de la période d'activité de notre sculpteur, le sujet étant trop vaste pour notre propos. Notre objectif sera d'essayer de comprendre l'œuvre de Laliberté et les idéologies qu'elle véhiculait.

Alfred Laliberté (1878-1953), issu d'une famille d'artisans des Bois-Francs, étudie d'abord la sculpture à la fin des années 1890 à Montréal, au Conseil des arts et manufactures établi au Monument National. En 1902, grâce à une souscription publique organisée par le Conseil des arts et manufactures et le journal *La Presse*, il part pour Paris où il s'inscrit à l'atelier de Jules-Gabriel Thomas (1824-1905), à l'École des Beaux-Arts de Paris. En 1904, après le décès de son maître, il s'inscrit à l'atelier d'Antonin Injalbert (1845-1933)¹. L'influence de la sculpture française de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e sera déterminante pour le jeune sculpteur québécois.

Le sculpteur Laliberté n'était pas le seul artiste québécois à aller étudier en France. De nombreux sculpteurs originaires du Québec, dont Louis-Philippe Hébert, Suzor-Coté et le jeune Henri Hébert, vont se retrouver dans la Ville Lumière. Laliberté et Henri Hébert fréquentèrent d'ailleurs l'École des Beaux-Arts à la même époque. Certains architectes comme J.O. Marchand et Ernest Cormier ont aussi fréquenté l'École des Beaux-Arts. Lors de son second séjour à Paris, en 1911, Laliberté y rencontra Ernest Cormier. Nombreux furent les peintres canadiens qui étudièrent également à Paris à la fin du XIX^e siècle : Paul Peel, James Wilson Morrice, Henri Beau, Charles Huot et Suzor-Coté, pour n'en nommer que quelques-uns. Laliberté suit donc les traces de plusieurs artistes canadiens lorsqu'il décide d'aller étudier à Paris.

Dans un article qu'il publie en 1942 dans la revue *Culture*, Laliberté pose la question : « Existe-t-il au Canada français une sculpture d'interprétation spécifiquement canadienne-française ? » Il écrit :

Si nous considérons que tous les sculpteurs canadiens-français sont allés compléter leurs études artistiques dans la Ville Lumière, et il était bien

difficile qu'il en fût autrement avant la fondation de l'École des Beaux-Arts de Montréal il est évident que ces artistes ont surtout appris l'interprétation de forme à l'école française. Mais, de retour au Canada avec leur lourd bagage de connaissances, ils ont vite subi l'influence de cet autre milieu; ils ont été repris et imprégnés de la nature canadienne, qui n'est pas tout à fait celle de France. Lorsque ces sculpteurs exécutent une œuvre à la gloire des travailleurs du sol natal ou fixent dans le bronze la beauté rustique de nos paisibles campagnes, c'est l'âme canadienne qui s'exprime, et leurs sujets sont bien canadiens. Toutefois, leurs sujets n'ont rien de canadien lorsqu'ils tiennent de l'allégorie ou de la mythologie, puisque la forme est française et classique².

Comme il était d'usage à l'époque, Laliberté tente de se faire un nom en exposant à Paris. Au printemps 1907, notre sculpteur présente au Salon des artistes français le bronze des *Jeunes Indiens chassant* et *La Travailleuse canadienne* (fig. 1).

La sculpture présentée à ce Salon est souvent très académique. Nous avons une bonne idée du genre de Salon que Laliberté a pu voir ou auquel il a participé. Le Salon de la Société des artistes français était le porte-parole de l'art officiel par opposition au Salon de la Société nationale des beaux-arts ou au Salon d'Automne. Le Salon de la Société nationale des beaux-arts est présenté au Grand Palais à partir de 1900. On parlait des Salons des mois à l'avance. Le Salon était un événement social et culturel. Le dimanche, quand l'entrée était gratuite, on y comptait plus de 30 000 visiteurs. Pour un Canadien comme Laliberté, le seul fait d'avoir obtenu une mention honorable au Salon était suffisant pour lui attirer la faveur du public dans son pays natal.

Nous savons, grâce aux registres des présences aux cours de l'École des Beaux-Arts, que Laliberté s'absentait fréquemment³. On peut présumer que ses absences s'expliquent par le besoin qu'a notre sculpteur de voir tout ce qui se fait à Paris dans le domaine de la sculpture.

Au Salon de la Société des artistes français de 1903, A.M. Péchiné présente le monument au chimiste *Auguste Laurent*, P.E. Breton présente *Les perles*. Au Salon de 1905, G. Michel présente *La forme se dégageant de la matière* et George Loiseau-Bailly, sculpteur qui fut le voisin d'atelier de Laliberté et qui également l'influença, présente *Inquiétude*.

Au Salon de 1906, Laliberté a pu admirer cette autre œuvre de Loiseau-Bailly *Le secret du Torrent* et cette œuvre de J.C. Samson *Le commencement*. Il s'agit d'une représentation d'un peintre qui n'est pas sans rappeler par sa thématique *Le paysagiste* (coll. Séminaire de Québec) de Laliberté. En 1907, Loiseau-Bailly présente *L'ouragan et ses voix*. La sculpture contemporaine française que Laliberté a vue durant son séjour d'étude à Paris l'a profondément influencé, non seulement par la thématique mais aussi par le style.



fig. 1 Alfred Laliberté, *Travailleuse canadienne*, vers 1903-1906 : terre cuite et plâtre; vers 1907 : bronze, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) (927.461), don du Dr Francis J. Shepherd. (Photo: Christine Guest)



fig. 2 Alfred Laliberté, *La Salle à la recherche du Mississippi*, vers 1905-1907, terre cuite, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal (1984.5), achat, legs Horsley et Annie Townsend. (Photo: Christine Guest)

fig. 3 Aimé-Jules Dalou, *Homme à la pelle*, bronze, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, (1975.48), achat, Fonds Dr Paul Mailhot. (Photo: Christine Guest)



Lorsqu'il revient à Montréal au début de l'automne 1907, Laliberté expose sa production récente rapportée de France. Le 21 octobre 1907, s'ouvre au Monument National l'exposition de ses œuvres dont la *Travailleuse canadienne*. Laliberté expose aussi toute une série de terres cuites sur le thème du terroir. Ainsi, dès cette époque, sa thématique sur le terroir est établie.

C'est à cette époque, également, que Laliberté commence à s'intéresser à la sculpture d'histoire. Il présente une série de terres cuites dont *LaSalle à la recherche du Mississipi* (fig. 2) et *Le scalp*. Il s'agit de ses premières œuvres sur des personnages de l'histoire du Canada.

Lors de l'exposition *Five Canadian Artists*, tenue en 1907 à l'*Art Association* de Montréal, où Laliberté présente sa production française, le critique du journal *Le Canada* qualifie Laliberté de «notre grand sculpteur de terroir⁴» titre qu'il conservera toute sa vie. On associe dès lors ce genre à son nom.

Certains critiques, Gustave Comte entre autres, associent ses œuvres inspirées par le terroir à son patriotisme et à son nationalisme. La thématique que Laliberté développe rejoint d'ailleurs les idées agriculturistes qui côtoient alors les idées nationalistes dans certains milieux intellectuels québécois. Ces idées occupent le devant de la scène en politique et en littérature. Laliberté arrive à point nommé pour les illustrer de façon concrète.

Le sculpteur représente les gestes et les coutumes des travailleurs ruraux des années 1880, c'est-à-dire de son enfance. Le travailleur urbain ne l'intéresse pas. La série des légendes, métiers et coutumes se situe dans la lignée des œuvres des artistes québécois Henri Julien (1852-1908) et Edmond Massicotte (1875-1929). Il faut rapprocher le travail de Laliberté de l'idéologie de l'époque qui valorisait le retour à la terre. Plusieurs écrivains, notamment Philippe Aubert de Gaspé et Louis Hémon, des historiens comme Lionel Groulx ou des cinéastes comme l'abbé Tessier et l'abbé Proulx se sont faits les propagateurs de l'idéologie agriculturiste.

Les nombreuses œuvres de Laliberté sur le thème du terroir furent certainement influencées par celles du sculpteur français Jules Dalou (fig. 3) ou du belge Constantin Meunier. Laliberté modèle en France, entre 1902 et 1907, ses premières terres cuites représentant les métiers de la ferme. Il écrit dans son autobiographie: «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 pioche⁵».

Il ne faudrait pas oublier l'importance qu'a prise la représentation du paysan dans la peinture européenne depuis Jean-François Millet. Au Canada, de nombreux artistes ont traité de ce sujet; parmi les plus connus notons Horatio Walker, Suzor-Coté (en peinture et sculpture), William Brymner et Clarence Gagnon.

Mais ce n'est pas la seule raison qui explique son engouement pour les

thèmes du terroir. Il faut rappeler l'exode vers les États-Unis de nombreux Canadiens français dans le dernier quart du dix-neuvième siècle. C'est pour empêcher cet exode vers nos voisins du sud qu'on lance un vaste mouvement de colonisation dans le but de développer de nouvelles régions agricoles et ainsi perpétuer le mode de vie rural.

Laliberté avait conçu dès 1917 l'idée d'une ambitieuse série sur les légendes, métiers et coutumes. Ce n'est cependant qu'au milieu des années 1920 qu'il voit son projet prendre forme. Grâce à l'intermédiaire de l'archiviste du gouvernement du Québec, E.Z. Massicotte, Laliberté obtient du sous-ministre Simard et du ministre Athanase David la promesse d'achat d'une cinquantaine de bronzes. Laliberté s'est laissé emporter par son désir de ne rien oublier des gestes qu'il a connus dans son enfance et a modelé sur ce thème pas moins de 215 sculptures.

L'influence de son ami E.Z. Massicotte a été fort importante dans le choix des sujets traités. Dans *Légendes, coutumes, métiers de la Nouvelle France* publié en 1934, le sculpteur évoque ses liens avec E.Z. Massicotte: «J'ai mis largement à profit ses connaissances étendues de l'histoire canadienne et du folklore de la Province. Il me suffisait de causer quelques instants avec lui pour que se dessinent ou se précisent des horizons nouveaux. De retour au studio je mettais au point l'inspiration qui avait jailli d'une conversation amicale ou d'une lecture de nos auteurs⁶».

L'autre genre auquel Laliberté s'intéresse particulièrement est la sculpture commémorative. Dans les années 1880 et 1890, l'intérêt des Québécois pour l'histoire de leur pays est à l'origine de nombreux monuments commémoratifs. Ainsi, l'architecte du nouveau parlement de Québec, Eugène Taché (1836-1912), décide-t-il de décorer la façade de sculptures en bronze représentant divers héros nationaux populaires à la fin du XIX^e siècle. Les commandes de ces œuvres s'échelonnent sur une longue période, de 1883 à 1969. En 1890, les premières sculptures de Louis-Philippe Hébert, *Frontenac*, *Montcalm* et *Lévis*, sont installées sur la façade du parlement, de même que son groupe d'Amérindiens qui orne l'entrée du bâtiment. En 1894, Hébert livre trois autres bronzes: *Wolfe*, *Elgin* et *Salaberry*.

En 1893, on inaugure au parc Saint-Henri, sur l'île de Montréal, la fontaine *Jacques Cartier* et, en 1894, dans la municipalité voisine de Sainte-Cunégonde, la fontaine du monument *D'Iberville*, toutes deux du sculpteur J. Arthur Vincent. En 1895, le *Maisonneuve* de Louis-Philippe Hébert s'élève sur la place d'Armes de Montréal.

Il va de soi que Laliberté, lorsqu'il arrive à Paris en 1902 comme jeune étudiant sculpteur, ne peut qu'être intéressé par la sculpture monumentale. Il a l'occasion de voir les commandes précédemment exécutées pour l'Exposition universelle de 1900. Il peut aussi admirer les nouveaux monuments qui foison-



fig. 4 Alfred Laliberté, Père Marquette, vers 1911, bronze, Québec, Hôtel du parlement. (Photo: Christine Guest)

ment alors dans ce Paris de la Belle Époque, les sculptures-monuments d'Antonin Mercié: *Gounod* (1902), *Musset* (1904) au parc Monceau, *Silvestre* (1905) dans le jardin du Grand Palais. Au jardin du Luxembourg, il s'est sans doute arrêté devant le *Delacroix* (1890) de Jules Dalou ou le *Gabriel Vicaire* (1902) de son maître Jean-Antoin Injalbert. Il a en outre dû admirer d'autres œuvres plus anciennes comme *La Danse* (1869) de Jean-Baptiste Carpeaux, à l'Opéra de Paris. Le jeune sculpteur québécois peut donc à loisir se familiariser avec la sculpture contemporaine. Il peut voir *Le génie de la Renommée déposant des couronnes* (1875) d'Ernest Eugène Hiolle ou encore la *Jeanne d'Arc* d'Emmanuel Fremiet inaugurée en 1874.

De retour au Québec, Laliberté participe à plusieurs concours publics pour l'érection de monuments. Il travaille, en 1911, à deux sculptures pour la façade du parlement de Québec, *Le père Marquette* (fig. 4) et

Le père Brébeuf. À cette époque, il exécute plusieurs ébauches pour un monument au *Curé Labelle* qui doit être élevé à la gloire de celui qui prônait la colonisation du nord.

Au mois de novembre 1913, la société Saint-Jean-Baptiste de Québec décide d'ouvrir un concours pour l'érection d'un monument à la mémoire de Louis Hébert (fig. 5). En septembre 1916, les membres du comité de sélection, présidé par l'historien Couillard-Després, choisissent la maquette d'Alfred Laliberté. Le modèle à grandeur d'exécution est terminé en mars 1917. Le monument, coulé par la *Roman Bronze* de New York, est inauguré en septembre 1918.

Outre la sculpture de Louis Hébert, Laliberté a modelé pour le socle un Guillaume Couillard à côté de sa charrue. Selon la tradition, Couillard aurait été le premier colon canadien à se servir de cet instrument. Comme pendant, l'artiste a représenté de l'autre côté du socle Marie Rollet entourée de ses trois



fig. 5 Monument à Louis Hébert, vers 1917-1918,
bronze, Québec, Parc Montmorency.
(Photo: Christine Guest)

jeunes enfants. Véritable hymne à l'agriculture, ce monument est tout à fait conforme à l'idéologie de l'époque.

Les journaux contemporains publient des articles dithyrambiques à la gloire du premier colon canadien. Dans la page agricole de *L'Action catholique*, un cultivateur écrit: «...en ce troisième centenaire de la première semence en terre canadienne par notre glorieux devancier Louis Hébert, vont glorifier la terre, ceux qui labourent et surtout, celui qui le premier l'arrosa de ses sueurs⁷...».

Ce monument, perçu comme un hommage au premier colon et à sa famille, n'est cependant pas la première œuvre monumentale de Laliberté



fig. 6 Alfred Laliberté,
Le semeur,
vers 1911, bronze,
Montréal, Musée des
beaux-arts de Montréal
(1980.13), achat, legs
Gilman Cheney.
(Photo: Christine Guest)

valorisant le travail de la terre. En effet, l'artiste vient tout juste d'exécuter, en 1915, *La fermière*, figure principale de la fontaine du marché Maisonneuve, et plusieurs de ses œuvres illustrent des thèmes liés à l'agriculture: *Le semeur* (fig. 6), *Le vanneur*, *Le lieur*, le monument *Jean Rivard* à Plessisville. F.A. Lamberet, critique du journal *L'autorité*, écrit à propos de ces œuvres inspirées du terroir et de l'histoire du Canada :

L'emprise de la vie des champs a tracé un sillon si profond dans le cœur de Laliberté qu'il voit notre histoire sous son aspect véritable, unique: la conquête de la terre, l'œuvre terrienne sous toutes ses multiples formes, la lutte de l'homme contre l'élément se terminant par la victoire intelligente

sur la brutalité de la matière. C'est là de la haute et saine compréhension de notre histoire, où la trace du colon est visible à chaque page où l'outil du défricheur retentit à chaque chapitre⁸.

Ce sont les discours prononcés lors des cérémonies d'inauguration qui nous permettent le mieux de discerner l'idéologie sous-entendue par les monuments publics.

Dans le discours prononcé lors de l'inauguration du monument à Louis Hébert, on sent que le premier ministre du Québec, Lomer Gouin, à travers son message aux couleurs des idées agriculturistes de l'époque, exploite le thème et l'œuvre de Laliberté à des fins politiques: «Hébert a aimé la terre... il nous a transmis cet amour. Demandez-le aux colons de l'Abitibi, de la Gaspésie, et de toutes nos autres régions de colonisation. Demandez-le aussi à tous les cultivateurs... aux ouvriers⁹». L'abbé Couillard-Després, dans son discours, explique la signification du monument en ces termes :

Il témoigne d'abord (sic) la profonde reconnaissance du peuple canadien envers la première famille française qui eut le courage héroïque de traverser les mers pour entreprendre la colonisation de notre pays. Il dit la noblesse de nos origines et enseignera aux générations futures les vertus que nos pères ont pratiquées. Il nous rappellera l'obligation de les imiter. Il prêche en plus l'amour de la patrie et l'attachement au sol¹⁰.

Laliberté a certainement bien rendu dans sa sculpture la pensée des initiateurs du projet, soit valoriser le retour à la terre. Les politiciens invitaient la population urbaine à se déplacer vers les zones rurales sous prétexte que le développement économique du pays reposait sur la culture des terres.

Dans un autre ordre d'idées, le comité chargé du monument *Dollard des Ormeaux* (fig. 7) prônait le nationalisme. D'après ses membres, reconnaître ses héros, c'était reconnaître son passé, donc son identité. Le comité avait reçu pour mission de concrétiser le souhait formulé par l'historien l'abbé Faillon, soit: «de voir élever un jour dans la cité de Ville-Marie, un monument splendide qui rappelle d'âge en âge, avec le nom de ces braves, l'héroïque action du Long Sault¹¹».

L'abbé Faillon et de nombreux autres historiens du dix-neuvième siècle avaient monté en épingle cet épisode de notre histoire pour créer un héros à admirer. Leur analyse de l'événement est cependant remise en question de nos jours.

Les cérémonies d'inauguration des monuments sont toujours bien préparées et le public est renseigné longtemps à l'avance sur la tenue des événements par des campagnes d'information dans les journaux. Pour le dévoilement du monument *Dollard des Ormeaux* (fig. 8) on a choisi le 24 juin, fête nationale des Canadiens français. L'événement y gagne donc en envergure puisque des milliers de gens peuvent y assister.



fig. 7 Alfred Laliberté, Monument Dollard des Ormeaux, vers 1920, bronze, Montréal, Parc Lafontaine. (Photo: Christine Guest)



fig. 8 Inauguration du monument *Dollard des Ormeaux*. (Photo: *The Standard*, 19 juillet 1920; repr. Montréal, Bibliothèque nationale du Québec [MBNQ])

C'est également cette date que l'on a retenue en 1926 pour l'inauguration du *Monument aux Patriotes* (fig. 9) également du sculpteur Laliberté. L'historien Léon Trépanier s'adresse à la foule en ces termes: «Le culte des ancêtres est la marque des peuples qui ne veulent pas mourir. Aussi est-ce pourquoi la Société Saint-Jean-Baptiste, après les processions historiques et traditionnelles de 1924 et de 1925 a voulu cette année donner à notre population le spectacle d'une procession patriotique en rappelant dans une apothéose, le souvenir des héros de 1837 et de 1838¹²».

Les jours précédant une cérémonie d'inauguration, la presse consacre de pleines pages à la vie du héros dont on honore la mémoire. Les campagnes publicitaires se ressemblent toutes; la propagande atteint son paroxysme le jour même de l'événement, et la foule se rend en grand nombre au dévoilement de la sculpture (fig. 10).

La sculpture monument, par son iconographie, par son accessibilité, a une fonction éducative de masse. Elle rejoint beaucoup plus facilement le peuple que la littérature ou l'histoire. C'est donc pour cela que l'on utilise la sculpture comme vecteur d'idéologie. C'est l'art dans la rue.

Laliberté a enseigné le modelage aux cours du soir de l'École des beaux-arts de Montréal à partir de 1923, mais son influence sur ses élèves n'a pas été étudiée. La sculpture des années 1940 sur les sujets du terroir a cependant existé.

À titre d'exemple, signalons des œuvres de Louis Parent et de Fleurimont Constantineau dont la thématique est très près de celle d'Alfred Laliberté, mais dont le style et la forme sont nettement influencés par le style art déco (fig. 11). Ce n'est certainement pas uniquement Laliberté qui a influencé ces artistes. D'autres sculpteurs influencés par le modernisme ont, à partir d'une thématique du début du XXe siècle, créé des œuvres de facture résolument moderne. Les longs séjours en France d'artistes tel Jean-Marie Gauvreau (1903-1970), directeur de l'École du meuble à partir de 1935, l'œuvre d'Henri Hébert (1884-1950), résolument art déco à partir de 1925, ne sont certainement pas étrangers à l'introduction du modernisme en sculpture au Québec.

La littérature de l'époque véhicule les mêmes idéologies nationalistes et celles qui valorisent la colonisation de certaines régions du Québec. Il n'y a donc rien de surprenant à voir Laliberté s'inspirer de textes littéraires dans son œuvre.



fig. 9 Alfred Laliberté, Monument aux Patriotes, 1926, bronze, Montréal. (Photo: MBAM)

AU DEVOILEMENT DU MONUMENT DU CURE LABELLE, APOTRE DE LA COLONISATION, A SAINT-JEROME



fig. 10 Inauguration du monument *Le curé Labelle*, 24 octobre 1924. (Photo: *L'avenir du Nord*, 24 octobre 1924, p. 1; repr. MBNQ)



fig. 11 Louis Parent, *Les agriculteurs*,
vers 1940, céramique,
collection particulière.
(Photo: Nicole Cloutier)



fig. 12 Alfred Laliberté,
La crise, vers 1930, plâtre,
collection particulière.
(Photo: Nicole Cloutier)

Souignons d'abord *Le ber* (coll. Musée des beaux-arts de Montréal) de 1915-16 inspiré d'un texte d'Adjutor Rivard (1868-1945) publié en 1914¹³.

Alfred Laliberté entretient toute sa vie une correspondance avec Louvigny de Montigny (1876-1955), journaliste, critique et traducteur au Sénat à Ottawa. C'est Louvigny de Montigny qui fit connaître dès 1916 le roman de Louis Hémon (1880-1913) *Maria Chapdelaine*. Dès 1922, un comité se forme afin d'ériger en France un monument pour honorer Louis Hémon et son célèbre roman. Le comité présidé par le juge Fabre-Surveyer regroupait entre autres Victor Morin, Louvigny de Montigny, Jean-Baptiste Lagacé, Suzor-Coté. Ces derniers étaient tous des amis d'Alfred Laliberté.

Victor Morin informe Laliberté par lettre du projet et lui donne quelques indications sur les désirs des membres du comité: «...à vous suggérer plus instamment de donner à cette œuvre le caractère de glorification du colon canadien qui est en somme l'idée maîtresse de l'œuvre d'Hémon¹⁴...».

Continuant à donner des suggestions pour le choix de l'iconographie, Victor Morin poursuit:

...représentant au premier plan Maria en train de soigner ses poulettes ou de vaquer à quelques autres occupations de la ferme; au second plan d'un côté la cabane en bois rond du colon et d'autre (sic) côté, son champ où il fait la moisson en compagnie de sa femme et d'un ou deux enfants. Enfin au troisième plan la forêt sur la lisière de laquelle «l'homme engagé» abat des arbres pour agrandir le domaine, le tout dominé par une allégorie à la France versant une corne d'abondance sur ce coin de terre¹⁵.

Laliberté exécute trois maquettes dont les photographies seront publiées dans *La Presse* du 9 novembre 1922. Ce projet fut malheureusement abandonné faute de fonds. Laliberté exécutera cependant en 1925 une plaque commémorative pour la maison natale de Louis Hémon¹⁶. Toujours en s'inspirant de la littérature, Laliberté a sculpté un monument à *Jean Rivard* à Plessisville. Cette sculpture puise sa thématique dans le roman d'Antoine Gérin-Lajoie publié en 1877.

Dans la *Revue du 20^e siècle* de février 1945, l'historien Lionel Groulx écrit dans un texte qu'il intitule «La mère canadienne»:

Dans l'atelier du sculpteur Laliberté à Montréal, le ber canadien a voisiné pendant longtemps avec la maquette du monument *Dollard*. Voyons là beaucoup plus qu'une heureuse rencontre du hasard. Ces deux héroïsmes se juxtaposent dans l'inspiration et l'œuvre d'un grand artiste, parce qu'ils s'apparentent étroitement. D'un côté comme de l'autre, on s'immole au poste d'honneur qui est ici le poste de bataille¹⁷.

L'idéologie que nous transmet ici Lionel Groulx est très près de l'idéologie du sculpteur Alfred Laliberté. En effet c'est dans cet esprit que notre grand sculpteur a produit la majorité de son œuvre: les monuments commémoratifs et les œuvres inspirées du terroir.

Dans une sculpture de 1930, *La crise* (fig. 12), Laliberté a représenté la crise économique par une femme tenant un sac d'argent; tout autour à ses pieds des hommes et des femmes sortis de son iconographie du terroir sont broyés par des engrenages de machines. Alors que d'autres artistes de son époque faisaient l'éloge de la machine, lui la dénigrant. En ce sens et dans le contexte des années 1930, la sculpture de Laliberté est déphasée. C'est le point de rupture. Ce que Laliberté veut montrer par cette sculpture, dont la thématique est unique dans son œuvre, c'est que la crise économique de 1930 et l'industrialisation ont mis fin à la vie rurale telle que lui l'a connue. Laliberté n'a presque plus fait de sculpture sur le thème du terroir après 1932 bien qu'il ait produit des allégories jusqu'à son décès en 1953.

L'époque que Laliberté a représentée dans sa sculpture est bel et bien terminée. L'esthétique de Laliberté axée sur le régionalisme et l'éloge de la vie paysanne est à son déclin. L'époque des monuments aux héros de notre histoire du Québec est aussi terminée. Le Québec entre dans l'ère moderne et une autre page de son histoire de l'art commence.

NICOLE CLOUTIER

Conservatrice de l'art canadien, peinture (avant 1960)

Musée des beaux-arts de Montréal

Notes

1 Le lecteur voudra bien se référer pour les informations biographiques sur Alfred Laliberté à l'ouvrage de Nicole CLOUTIER, *Laliberté*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1990.

2 Alfred LALIBERTÉ, «Existe-t-il au Canada français une sculpture d'interprétation spécifiquement canadienne-française?» *Culture*, vol. 3, juin 1942, p.329.

3 Paris, Archives Nationales, A52, Fonds de l'École des Beaux-Arts.

4 «Le Salon: nos peintres canadiens», *Le Canada*, 12 décembre 1907, p.10.

5 Alfred LALIBERTÉ, *Mes souvenirs*, Les éditions du Boréal Express, Montréal, 1978, p.201.

6 *Légendes, coutumes, métiers de la Nouvelle France: bronzes d'Alfred Laliberté*, Librairie Beauchemin, Montréal, 1934.

7 «Hommage à Louis Hébert, premier colon et premier seigneur canadien» *L'Action catholique*, 31 août 1918, p.5.

8 F.A. LAMBERET, «Beaux-arts: Alfred Laliberté, les dernières années», *L'Autorité*, 4 août 1917, p.3.

9 Cité dans Azarie COUILLARD-DESPRÉS, *Rapport des fêtes du III^e centenaire de l'arrivée de Louis Hébert*, Québec, 1920, p.75.

10 «Le monument Hébert: l'apothéose du premier agriculteur canadien», *L'Action catholique*, 4 septembre 1918, p.1.

- 11 «A la gloire de Dollard et de ses compagnons», *La Presse*, 25 juin 1920, p.13.
- 12 «Patriotes de 1837-1838, la patrie reconnaissante». *Le Canada*, 3 juillet 1926, p.9.
- 13 Laliberté note dans un manuscrit qu'il s'est inspiré de l'oeuvre d'Adjutor Rivard (*Chez Nous*, l'Action catholique, Québec, 1914, pp. 9-21). Voir Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec (MBNQ), Fonds Alfred Laliberté MSS362. *Liste de mes sculptures depuis 1894-1895 jusqu'à nos jours*, janvier 1950, p.151.
- 14 MBNQ, Fonds Alfred Laliberté MSS362 «Lettre de Victor Morin à Alfred Laliberté» 8 novembre 1922.
- 15 *Ibid.*
- 16 *La Presse*, 27 juin 1925, p.6.
- 17 Lionel GROULX, «La mère canadienne», *La revue du 20^e siècle*, février 1945, pp. 138-139.

Résumé

THE WORK OF ALFRED LALIBERTÉ AND NATIONALIST IDEOLOGIES

We are seeking to delineate the impact of various nationalist movements and movements centered on a return to rural values on the work of Alfred Laliberté. However, we will not attempt to review the economic and social history of the period during which the sculptor worked, as the topic goes far beyond the scope of this study. Instead, we will endeavour to understand Laliberté's work and the ideologies it transmitted.

Alfred Laliberté's sculptures were created in the context of a popular late nineteenth- and early twentieth-century movement that set out to erect memorials honouring the heroes of Canadian history. Through public fundraising campaigns, competitions were organized with a view to erecting commemorative monuments in a number of Québec cities.

Laliberté made a mark on his epoch through monuments sponsored by nationalist associations that promoted the veneration of Canada's historical heroes. The commissions were spread between 1911 and 1926. Some of Laliberté's sculptures are three-dimensional representations of the nationalist and agriculturalist ideologies expounded by a number of Québec intellectuals.

Such views were not far removed from those held by the artist, who conveyed the same values in his non-commissioned work. On his return to Montréal in 1907, Laliberté began to exhibit small-scale works based on rural themes, which became a pervasive feature of his later work.

Translation: Terrance Hughes
Canadian Centre for Architecture