

fig.1 Louis-Philippe Hébert,
Un duel, vu de face,
1893, bronze, 47 x 26
x 23 cm, Ottawa, pro-
priété du Musée cana-
dien de la guerre
(19880257-001).
(Photo: William Kent)



fig.2 Louis-Philippe Hébert,
Un duel, vu de dos.

UN DUEL DE PHILIPPE HÉBERT ET SES VARIANTES

En 1988, le Musée canadien de la guerre s'est porté acquéreur de ce qui est manifestement le premier coulage d'un groupe en bronze intitulé *Un duel* et signé «P. Hébert 1893». C'est parce qu'il s'agit du coulage original que cette pièce se distingue de toutes ses variantes: une maquette préliminaire en plâtre qui ne fut jamais coulée, les variantes coulées du même moule que *Un duel*, et l'unique pièce en plâtre, de taille monumentale, qui ne devait non plus jamais être coulée. *Un duel* compte parmi les nombreuses petites pièces réalisées par Louis-Philippe Hébert (1850-1917), le plus célèbre des sculpteurs de monuments du Canada. Cette oeuvre compte aussi parmi les plus évocatrices de ses créations. Dans la tradition de l'artiste, elle reflète l'intérêt qu'il a manifesté pendant toute sa vie pour l'histoire de la Nouvelle-France. Le groupe s'articule autour de deux antagonistes de force à peu près égale - un Iroquois et un pionnier - engagés dans une lutte à mort (fig.1 et 2).

Plusieurs des coulages subséquents de *Un duel* et la variante en plâtre de grandes dimensions sont intitulés *Sans merci*. *Un duel* est d'ailleurs demeuré ignoré du public pendant près d'un siècle, parce que l'oeuvre n'a été exposée qu'une seule fois, à Montréal en 1895, avant de devenir la propriété du premier ministre sir Wilfrid Laurier¹. L'oeuvre ne devait pas reparaitre avant d'être exposée, en 1991, dans les salles d'exposition permanente du Musée canadien de la guerre, à Ottawa².

Pendant toute sa vie, Philippe Hébert a éprouvé une profonde admiration pour les peuples autochtones du Canada, à qui il attribuait une grande noblesse. En 1901, il se remémore ainsi son intérêt:

De bonne heure, les sauvages ont pris une grande place dans mon esprit. Je me sentais attiré vers ces races si intéressantes, si étranges et si malheureuses.

Il y a en moi l'âme d'un coureur des bois³.

Toutes les représentations autochtones de Hébert, même le féroce Iroquois de *Un duel*, principal antagoniste des premiers colons canadiens, expriment ces sentiments. La jeunesse et les années formatives de l'artiste, passées dans le milieu pionnier québécois du XIX^e siècle, sont également empreintes de cet attachement particulier.

Jeune adulte, Philippe Hébert se découvrit une véritable passion pour la lecture. Il se constitua en conséquence un riche bagage culturel, à la fois littéraire et historique⁴. En 1869, il entra dans les rangs des zouaves pontificaux. S'il arriva trop tard à Rome pour aller au combat, il put néanmoins nourrir son penchant irrésistible pour l'art en général et la sculpture en particulier⁵.

De retour au Canada, Hébert fit un séjour chez le sculpteur Adolphe Rho à Bécancour⁶. Ensuite, il attira l'attention de Napoléon Bourassa (1827-1916), qui l'invita à se joindre à lui dans son chantier de l'église Notre-Dame-de-Lourdes de Montréal. Il passa six ans sous la tutelle de Bourassa, dont quatre consacrés à la décoration de Notre-Dame-de-Lourdes⁷. Dès 1879, il fut en mesure de s'établir à son propre compte. Son plus remarquable ensemble sculptural en bois demeure l'intérieur de la cathédrale Notre-Dame à Ottawa à laquelle il fournit plus de 60 statues⁸.

Entre-temps, il s'était senti attiré par le travail du bronze. La première grande oeuvre de bronze qu'il réalisa sur commande fut la statue de Charles-Michel de Salaberry, le vainqueur de la bataille de Châteauguay en octobre 1813. La statue fut inaugurée à Chambly en 1881. Son oeuvre suivante, *Sir George-Étienne Cartier*, fut la première des statues commémoratives érigées sur la colline du Parlement, à Ottawa, en 1885.

La carrière de Hébert connut un virage en 1887, lorsque le gouvernement du Québec lui commanda dix statues qui devaient orner la façade du nouveau parlement provincial. À cette époque, il travaillait déjà exclusivement le bronze, et sa réputation était si bien établie que les gouvernements fédéral et provinciaux et les autorités municipales lui passaient régulièrement des commandes. Somme toute, Philippe Hébert réalisa une quarantaine d'oeuvres commémoratives et monuments, destinés à divers endroits s'échelonnant de la Nouvelle-Écosse à la Colombie-Britannique, pendant toute sa carrière, qui s'est étalée de 1873 à sa mort, en 1917.

Quant au reste de son oeuvre connue, quelque 120 oeuvres - presque toutes d'art religieux - sont des sculptures en bois. On lui en connaît aussi une demi-douzaine en terre cuite. Ses petites oeuvres de bronze représentent quatorze groupes (dont *Un duel*), une quarantaine de statuettes, autant de bustes et dix-huit médaillons. Selon toute vraisemblance, les petites oeuvres de Hébert sont bien plus nombreuses. Il existe aussi de nombreuses copies de ses oeuvres connues, même si aujourd'hui on ignore où elles se trouvent.

Philippe Hébert semble avoir eu l'idée de *Un duel* vers 1886, si on lit correctement l'année inscrite sur la base d'une maquette en plâtre du même sujet qu'il offrit à son ami, l'artiste Joseph Saint-Charles (fig.3)⁹. Entre cette maquette et *Un duel*, qui vit le jour six ou sept ans plus tard, en 1893, il y a bien des différences de détail et d'exécution. Hébert conçut cependant l'essentiel de l'oeuvre longtemps avant de l'exécuter finalement en bronze.

À l'époque où il façonna *Un duel*, Philippe Hébert était à l'abri de tout souci financier, après des années de vaches maigres et de lutte acharnée. Il résidait à Paris depuis 1888. À partir de 1891, il se consacra principalement à ce qui est certainement l'une de ses plus grandes réussites artistiques, c'est-à-dire le monument à Chomedey de Maisonneuve et à ses associés que lui avait commandé la ville de Montréal.



fig.3 Louis-Philippe Hébert, *sans titre*, vers 1886, plâtre, coll. Joseph Saint-Charles, Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa. (Photo: Service de production A-V, Université d'Ottawa, PH1M4.91/93-108 R1-1)

Comme la maquette qui l'avait précédée vers 1886, le coulage de *Un duel* ne portait pas de titre, mais on pouvait par contre lire l'inscription suivante sur le socle:

Toujours quelque surprise, embûche, assaut, batailles

Quelque ennemi farouche émergeant des broussailles.

Plus tard, l'artiste fixa sur la statue une plaque de laiton portant l'inscription: «Un duel / Les pionniers / Souvenir des héros et des drames / de la civilisation au Nouveau Monde».

Chose curieuse, cette plaque fut fixée sur l'oeuvre de façon à masquer la première inscription. On peut supposer que l'artiste finit par ne plus aimer ce qu'il avait écrit à l'origine et qu'il voulut remplacer l'inscription originale par un texte qui lui semblait mieux convenir. Ou encore, on peut penser que Hébert voulait trouver un acquéreur pour l'oeuvre avant qu'il ne quitte la France pour le Canada, et qu'il a donc pensé que l'inscription originale s'adressait trop exclusivement à un public canadien, tandis que le second texte (et notamment l'allusion au «Nouveau Monde») rendrait l'oeuvre plus désirable aux yeux d'un acquéreur français.

Un duel a été coulé à Paris chez Thiebaut Frères, fondeurs, qui s'occupaient en même temps de couler les éléments du monument à Maisonneuve. Le coulage est bien réussi et la patine est d'ailleurs supérieure à la seule autre variante connue coulée dans le même moule. Cette supériorité s'explique par le fait que l'artiste était libre de se rendre régulièrement à la fonderie pendant l'exécution de la pièce. De plus, comme il s'agissait du premier coulage, Hébert s'est sans doute davantage intéressé à ce projet qu'au coulage des variantes réalisées par d'autres fonderies au cours des vingt années suivantes.

Ce groupe est également la plus expressive des oeuvres de Hébert : il suffit d'observer le détail du corps des combattants et la violence de leur expression pour le constater. À cet égard, la pièce rappelle étrangement le *Hugolin et ses enfants* de Jean-Baptiste Carpeaux (1861) qu'il a sans doute pu admirer et étudier pendant son séjour à Paris.

Un duel saisit le feu de l'action et en capture le moment le plus dramatique. La frénétique et furieuse énergie qui se dégage du groupe fait contraste avec la plupart des autres monuments sculptés par Hébert, et notamment avec les tranquilles Abénaquis qui ornent la fontaine monumentale à l'extérieur du Parlement de Québec (1890), ainsi qu'avec ses deux sobres et gracieuses *Victoria*, dont l'une a été érigée sur la colline du Parlement à Ottawa en 1900 et l'autre, d'ailleurs supérieure, à Hamilton en 1908.

Quelle fut l'inspiration particulière qui amena Philippe Hébert à créer *Un duel*? L'artiste nous a laissé lui-même l'explication de la naissance du groupe. Dans un article magistral sur l'oeuvre de Hébert rédigé en 1901, Jean-Baptiste Lagacé reprend longuement les paroles du sculpteur alors que celui-ci explique comment,

en se lançant à la poursuite d'un but précis, il s'est trouvé, par voie détournée et sans l'avoir prévu, à en atteindre un autre complètement différent :

Je voulais me faire bâtir une maison. Je me donnai le plaisir de refaire vingt fois mes plans, et toujours la bibliothèque était la grosse question. Il me fallait surtout un secrétaire historié, sculpté, orné comme un retable d'autel du moyen-âge; mais tous les sujets devaient être tirés de notre histoire, dont je parcourais le sommaire depuis Jacques Cartier jusqu'à de Salaberry; je trouvais partout luttes, efforts. Ce qui me donnait le plus de ressources, c'était le contact des hommes blancs et rouges; je pensai à nos aïeux, ces grands coeurs qui conquièrent doublement le sol de notre chère patrie par la cognée et par les armes; comment les premières récoltes, objet de leurs espérances, leur coûtaient de soins et de vigilance. Une fois le blé mûr, quel bonheur pour eux de le couper à pleine faucille, et de voir s'aligner les belles gerbes! Mais, pour mener à bonne fin cette oeuvre de paix, il fallait s'éloigner de la maison; loin de la maison, l'Iroquois était embusqué, voulant détruire l'oeuvre et l'ouvrier.... Alors ruse, attaque corps à corps; le moissonneur n'a pas d'armes? Ah! si, sa faucille; et je vis le groupe rouler sur les épis, combat à outrance, sans merci; l'un des deux doit rester là! De suite, j'esquissai le groupe. Et voilà comment, en projetant de faire un meuble qui ne sera jamais fait, j'ai trouvé ce que je ne cherchais pas¹⁰.

On a d'ailleurs retrouvé dans les papiers personnels de Hébert une première esquisse de ce meuble, qui révèle le genre de décor en bas-relief qu'il envisageait pour sa bibliothèque¹¹. Lagacé, qui connaissait bien son sujet, a pu confirmer l'idée que son collègue avait en tête:

Dans la pensée de l'auteur, *Sans merci* [même si le coulage original est intitulé *Un duel*, toutes les variantes portent le nom *Sans merci*] devait être un bas-relief..., mais il en a changé la destination; il a enlevé le fond sur lequel il avait enlacé ses lutteurs, et il en a fait une oeuvre isolée¹².

Philippe Hébert quitta Paris à la fin de 1894 pour assister à l'érection du monument à Maisonneuve sur la place d'Armes, à Montréal. Il ramena *Un duel* avec lui et présenta l'oeuvre dans le cadre de l'exposition de l'*Art Association of Montreal* au printemps de 1895. Il présenta d'ailleurs deux bronzes lors de cette exposition, l'autre étant *Buste d'Enfants*. Le prix de *Un duel* s'élevait à 80 dollars, d'après le registre de l'exposition, mais le catalogue indique que ni l'une ni l'autre des oeuvres de Hébert n'étaient à vendre¹³. Une critique de l'exposition fait mention particulière de Hébert, l'un de trois sculpteurs représentés, disant qu'il était «incontestablement le maître¹⁴». *Un duel* fut aussi remarqué par Louis Fréchette¹⁵, le célèbre poète canadien français et ami de l'artiste, qui rédigea en 1895 une notice élogieuse sur l'oeuvre :

Regardez ce groupe sombre qui vous semble un peu confus au premier abord, mais qui respire une intensité de vie formidable.

Un moissonneur des premiers temps de la colonie est surpris par un féroce habitant des bois; et, sa faucille à la main, il lutte en désespéré contre son agresseur.

Les deux athlètes s'étreignent, bondissent, se tordent; les dents et les ongles s'enfoncent dans la chair; et cette masse enragée grouille, se crispe, hurle presque, dans un mouvement de musculature auquel le bronze donne un relief tragique.

C'est la civilisation aux prises avec les dernières convulsions de la barbarie qui s'éteint¹⁶...

L'idée de réaliser une variante monumentale de *Un duel* ne tarda pas à se répandre comme une traînée de poudre dans la presse populaire. Reprenant une idée lancée à l'origine, semble-t-il, par le premier ministre J.S.D. Thompson (qui s'était lié d'amitié avec Hébert lors d'un séjour à Paris en l'été de 1893¹⁷), le journal *Le Canada* proposa en 1895 que des mesures soient prises afin d'ériger le groupe à un endroit digne de l'accueillir, sur la colline du Parlement¹⁸. En janvier 1897, *La Presse* enjoint au gouvernement canadien d'aider la communauté artistique, et plus précisément Philippe Hébert, en commandant une variante en marbre de *Un duel*, à temps pour l'Exposition universelle de Paris en 1900:

Le gouvernement Laurier ferait un acte patriotique en confiant à Hébert l'exécution d'un chef-d'oeuvre qui irait en passant par Paris embellir la rotonde de la chambre des Communes d'Ottawa¹⁹.

Dans l'esprit du sculpteur, *Un duel* fut peut-être, dès les premières esquisses, l'étude d'un éventuel monument. Toutefois, cette ambitieuse idée ne devait jamais se concrétiser et, avant de retourner s'établir à Paris en 1897, Hébert fit cadeau du groupe au premier ministre sir Wilfrid Laurier (1841-1919). Et c'est ainsi que *Un duel*, étant devenu la propriété d'un particulier, a été soustrait à la vue du public pendant près de cent ans. Pourtant, l'oeuvre n'était pas appelée à être complètement oubliée, puisque le sculpteur fit couler plusieurs variantes de l'original, même si celles-ci étaient désignées par un autre titre.

Après son retour à Paris, les principales commandes exécutées par Hébert furent les statues d'Alexander Mackenzie et de la reine Victoria pour la colline du Parlement. En 1899, sans doute sous l'effet de l'accueil favorable réservé à *Un duel* au Canada, Hébert se consacra à la création d'une variante en plâtre du groupe, de taille monumentale, en espérant la faire couler. Portant l'inscription *Sans merci* et signée «Philippe Hébert 1900», l'oeuvre mesure en tout 1,67 mètre de hauteur; les personnages ployés, livrant une lutte acharnée, sont plus grands que nature. Hébert termina son travail à temps pour que la statue soit exposée dans le pavillon canadien de l'Exposition universelle de Paris en 1900²⁰. L'année suivante, il présenta l'oeuvre à l'exposition de Glasgow. Dans le catalogue de cette exposition, l'oeuvre (sans égard à l'inscription *Sans merci*) est appelée *The Fight for Life* (fig.4) ²¹.

À son retour au Canada en 1902, Hébert présenta l'oeuvre, sous le numéro



fig.4 Louis-Philippe Hébert, *Sans merci*, 1900, plâtre, coll. de la ville de Montréal, prêté à long terme au Musée des beaux-arts de Montréal. (Photo: Brian Merret)

261 dans le catalogue, lors de l'exposition du printemps de 1903 de l'*Art Association of Montreal*. La *Gazette* rapportait qu'aucune autre des oeuvres présentées n'avaient autant attiré l'attention ou l'approbation générale²². Par contre, le correspondant du *Daily Witness* profita de l'occasion pour remettre en question toute l'oeuvre de Hébert :

L'oeuvre de Hébert laisse encore et laissera toujours transparaître le fait que l'artiste, jeune, n'a pas suivi de formation dans les écoles; elle est caractérisée par un manque de tranquillité qu'il aurait maîtrisée si on lui avait confié la tâche de copier des modèles classiques....

...Sa faute la plus flagrante est l'absence de tranquillité qui caractérise son travail, c'est-à-dire qu'il lâche la bride à son talent de conteur, et qu'il saisit dans le bronze... la fièvre du moment plutôt qu'une vue d'ensemble d'un personnage ou d'une situation²³.

Ce commentaire reprend l'éternelle querelle entre traditionalistes et modernes, entre classiques et romantiques. De l'avis du critique du *Witness*, Hébert épuisait son sujet, ne laissant rien à l'imagination, allant ainsi à l'encontre de la sculpture classique qui est imperturbable, empreinte de calme, de tranquillité, qui ne lasse pas et qui conserve toujours une place à l'imagination. Néanmoins, le journaliste avoua quand même qu'une plus grande part du génie de l'histoire du Canada était véhiculée par les deux personnages luttant de Philippe Hébert que par «une cinquantaine de pages de prose aride». C'est d'ailleurs en se fondant sur cet argument qu'il incita l'*Art Association of Montreal* à acheter l'oeuvre pour l'inclure dans sa collection permanente.

Sans merci fut ensuite exposé en août 1903 à l'occasion de la *Dominion of Canada Industrial Exhibition* de Toronto. Portant le numéro 391 dans le catalogue, le groupe était estimé à 500 dollars²⁴ et eut un succès retentissant. Le *Toronto Globe* la caractérisa «d'oeuvre saillante de l'exposition» et, hyperboliquement, «de la plus exquise sculpture jamais réalisée au Canada²⁵». Plus réservé, le correspondant du *Morning Post* de Londres jugea *Sans merci* comme étant la plus remarquable des sculptures présentées à l'exposition²⁶.

Le plâtre de taille monumentale de *Sans merci* ne fut jamais coulé dans le bronze. À partir de 1903, l'oeuvre demeura dans l'atelier de Hébert, au 34 de la rue Labelle, à Montréal. Il existe une photographie de l'oeuvre prise à cet endroit en 1910 (fig.5)²⁷. À la mort de son père en 1917, Henri Hébert, qui était également sculpteur, hérita de son atelier et de ses biens. Il déploya des efforts considérables pour trouver des acheteurs à qui vendre les oeuvres de son père²⁸ et fit de nouveaux coulages de moules existants. En 1924, il organisa une exposition des oeuvres de Philippe dans l'intention de vendre ce qu'il pourrait. *Sans merci* comptait parmi les oeuvres exposées, soit le numéro 37 au catalogue, mais personne ne devait s'en porter acquéreur²⁹.

Il est difficile de vendre une oeuvre de plâtre de taille si considérable. De

plus, la conservation et la préservation d'une telle pièce posent des problèmes particuliers. L'idéal, bien sûr, aurait été de la couler dans le bronze et de l'ériger à un endroit qui se serait prêté à abriter un tel monument. Henri Hébert fit une proposition à cet effet au Musée de la Province de Québec (aujourd'hui le Musée du Québec) en 1938. Quoique le Musée se soit dit intéressé par la proposition, les négociations n'aboutirent pas parce que le prix de l'oeuvre, fixé à 6000 dollars, était au-dessus des moyens de l'établissement en ces difficiles années trente, en pleine dépression³⁰.

Sans merci fut exposé une dernière fois au printemps de 1943, dans le cadre d'une exposition des oeuvres de Philippe Hébert montée par l'*Art Association of Montreal*³¹. Quelque temps après, Henri Hébert fit don du groupe à la Bibliothèque municipale de Montréal³². Malheureusement, un lieu aussi passant ne convenait guère à l'exposition d'une oeuvre de plâtre si fragile et, comme celle-ci ne cessait de se détériorer, elle fut transportée, au milieu des années soixante-dix, dans un entrepôt municipal où elle fut négligée et s'endommagea encore plus.

Dans les années quatre-vingt, grâce à l'intervention de personnes intéressées³³, *Sans merci* fut acheminé au Centre de conservation du Québec où l'oeuvre fut entièrement restaurée. Le groupe fut ensuite retourné à Montréal et, au printemps de 1992, il fut officiellement transféré au Musée des beaux-arts de Montréal, à titre de prêt à long terme.

D'après les dossiers qui nous sont parvenus, il y aurait eu sept, voire huit coulages de l'original de *Un duel* datant de 1893. Il est aussi fort possible que, comme dans le cas de la si estimée *Madeleine de Verchères*, bien d'autres copies aient été coulées pour être vendues à des collectionneurs privés. Il semblerait que les premiers de ces coulages de *Un duel* soient les deux qui furent commandés à la fonderie J. Petermann de Bruxelles en 1901 et livrés à Hébert à Paris au printemps de 1902³⁴. L'artiste commanda d'ailleurs des coulages séparés des inscriptions du socle; l'un portait le titre *Sans merci* tandis que sur l'autre, rappelant l'original *Un duel*, on pouvait lire:

Les Iroquois toujours à l'affût rôdaient autour des fermes et malheur au colon isolé qui se laissait surprendre³⁵.

Hébert présenta le premier bronze, celui portant l'inscription *Sans merci*, lors du Salon de la Société des Artistes français en 1902, sous le numéro 2558 d'après le catalogue³⁶.

Un troisième coulage du groupe fut commandé à la fonderie Petermann au début de mai³⁷. On ignore si cette variante est demeurée en France ou si elle a été expédiée au Canada lorsque Hébert y est retourné avec sa famille, plus tard la même année. De toute façon, en mars 1904, il présenta l'un des coulages susmentionnés dans le cadre de la vingt-cinquième exposition de l'Académie royale des arts du Canada tenue par l'*Art Association of Montreal*.

Hébert retourna à Paris en 1905, et fit couler au moins deux autres variantes



fig.5 Louis-Philippe Hébert dans son atelier, rue Labelle, Montréal, vers 1910. Au premier plan, à gauche, le *Sans merci* en plâtre de taille monumentale qui ne devait jamais être coulé dans le bronze. (Photo: Musée du Québec, H-21-H-17)

par la Fonderie nationale des bronzes, qui avait succédé à la fonderie Petermann³⁸. Il semblerait que ces coulages soient demeurés un certain temps à la fonderie, jusqu'à ce que l'artiste en ait eu besoin, puisque le 14 mai 1907, Hébert demandait qu'on les lui expédie, ce qui fut fait deux jours plus tard³⁹. Pendant son dernier séjour en France, entre 1911 et 1914, Hébert commanda deux, peut-être trois, autres coulages de l'oeuvre, cette fois à la fonderie parisienne Hohwiller⁴⁰. Il s'agit là des derniers coulages de variantes de *Un duel* dont on ait trace.

Depuis cette époque, il est arrivé, à l'occasion, que des variantes de l'oeuvre refassent surface. En 1913, un *Sans merci* fut présenté sous le numéro 68 lors de l'exposition de prêt inaugural de l'*Arts Club of Montreal* et fut vendu contre la somme de 175 dollars⁴¹. En 1919, une autre variante, appartenant à l'avocat montréalais F. J. Laverty, fut prêtée pour une exposition privée d'art canadien organisée pour marquer la visite du prince de Galles (plus tard Édouard VIII)⁴². En 1946, le

Musée de la Province de Québec, par le biais de la *Watson Art Galleries* de Montréal, fit l'acquisition d'un des *Sans merci* coulés chez Petermann en 1902⁴³. D'ailleurs, avant que le Musée canadien de la guerre n'acquière *Un duel* en 1988, ce coulage était la seule variante de l'oeuvre qui fasse partie d'une collection publique.

Plus tard la même année, un autre des coulages de la fonderie Petermann, celui portant l'inscription⁴⁴ au lieu du titre *Sans merci*, fut mis en vente par l'antiquaire S. Breitman de Montréal. Paul Rainville, du Musée de la Province de Québec, signala cet exemplaire à Charles F. Martin, président de l'*Art Association of Montreal*, ainsi qu'à H.O. McCurry de la Galerie nationale (aujourd'hui Musée des beaux-arts) du Canada, à Ottawa⁴⁵. Ni l'un ni l'autre des établissements contactés n'étaient en mesure de se porter acquéreur de l'oeuvre. Aujourd'hui, on ignore ce qu'elle est devenue, quoiqu'elle fasse probablement partie d'une collection privée.

En 1948, F.J. Laverty contacta d'abord le Musée de la Province puis la Galerie nationale dans l'intention de vendre le coulage dont il était propriétaire⁴⁶, mais ces démarches ne devaient pas aboutir et on ignore ce qu'il est advenu de l'oeuvre. En 1973, Jacoby's, la maison d'enchères de Montréal, vendit un *Sans merci* qui appartenait «à une dame de St-Lambert⁴⁷». Et le conservateur Yves Lacasse rapportait en avoir vu un autre au domicile du sénateur Donat Raymond (1880-1964) en septembre 1984.

On peut dire que Philippe Hébert a coulé une bonne partie de l'histoire du Canada dans le bronze. Il parlait souvent, en paroles et dans ses écrits, de son désir de relater l'histoire de son pays de cette façon. Ce faisant, et plus que tous les autres artistes de sa génération, il a pavé la voie d'un art réellement national au Canada. Il faisait partie d'un mouvement d'intellectuels québécois qui, à cette époque, attachaient beaucoup d'importance à souligner ce qu'avaient accompli les fondateurs du Canada français. Comme les écrivains d'histoire et de nombreux gens de plume de son époque, Hébert avait une prédilection marquée pour cette période, dite héroïque, de l'histoire de la Nouvelle-France. *Un duel* et ses variantes comptent sûrement parmi les plus évocatrices des pièces du genre, et lorsqu'il a sculpté le groupe en 1893, Philippe Hébert se trouvait déjà à la tête du peloton des sculpteurs nord-américains de son époque.

BERNARD POTHIER

Historien

Musée canadien de la guerre

Notes

Pour cet article, je tiens à signaler les encouragements et les patients conseils d'Yves Lacasse et de Natalie Vanier du Musée des beaux-arts de Montréal, et de ma collègue au Musée de la guerre, Laura Brandon.

1 Ottawa, Archives du Musée canadien de la guerre, 57C 1, 19880257-001, Henri Laurier à Bernard Pothier, 17 juillet 1989.

2 Le code d'acquisition de l'oeuvre est MCG 19880257-001.

3 Philippe HÉBERT, «Étapes de ma vie», *Cahiers de Cap-Rouge*, vol. 8, n° 1 (1980), p.31-32. Datant de 1901, l'original de ce manuscrit fait partie de la collection Gertrude Hébert, à Chicoutimi.

4 Pratiquement tout ce que l'on sait de la jeunesse et des premières années de la formation de Philippe Hébert provient de ses mémoires, «Étapes...», qui se terminent en 1879. De plus, les trois premiers chapitres de sa biographie, rédigée par Bruno Hébert, petit-neveu du premier (*Philippe Hébert, sculpteur*, Montréal, 1973, 157 p.), sont consacrés aux années de formation du sculpteur. En annexe, B. Hébert recense toutes les oeuvres connues de l'artiste (p.143-147).

5 HÉBERT, «Étapes...», p.43-44.

6 Alfred LALIBERTÉ, *Les artistes de mon temps*, Montréal, 1986, p.36.

7 HÉBERT, «Étapes...», p.50.

8 N. PAGÉ, *La cathédrale Notre-Dame d'Ottawa: histoire, architecture, iconographie*, Ottawa, 1988, 162 p. Le chapitre quatre contient une description détaillée de la décoration intérieure de la cathédrale.

9 Cette maquette se trouve aujourd'hui au Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'université d'Ottawa, *Collection Joseph Saint-Charles*, M4.91. La dédicace que Hébert inscrivait à la base se lit «Souvenir cordial à l'ami S' Charles».

10 Jean-B. LAGACÉ, «Louis-Philippe Hébert et son oeuvre», *La Revue Canadienne*, vol. 39, n° 1, janvier 1901, p.42. Lagacé était lui-même un artiste accompli et professeur. Des années auparavant, il avait fait son apprentissage avec Hébert sous la tutelle de Bourassa. Plus tard, il conçut les vitraux de Notre-Dame de Montréal. Il devint le premier titulaire de la chaire d'histoire de l'art de l'Université Laval à Montréal.

11 Bibliothèque municipale de Montréal (ci-après B.M.), Archives de la ville de Montréal, salle Gagnon, *Fonds Hébert*, lot 18, F-11-1, p.7, Croquis de *Sans merci*, non daté.

12 LAGACÉ, «Louis-Philippe Hébert...», p.43.

13 Musée des beaux-arts de Montréal, *Register of the 16th Spring Exhibition of the Art Association of Montreal*, manuscrit, 1895, p.16; Art Association of Montreal, *Catalogue of the Sixteenth Annual Spring Exhibition of Oil Paintings, Water Colour Drawings, Statuary, & c.*, Montréal, 1895, p.22.

14 «Le Salon de Montréal», *Coin du feu*, vol. 3, n° 4, avril 1895, p.98.

- 15 Louis Fréchette (1839-1908) était le plus éminent des auteurs québécois de son époque. Proche ami de Hébert, dont il a toujours appuyé inconditionnellement l'oeuvre, il a très certainement exercé sur celui-ci une influence intellectuelle. Hébert, pour sa part, s'adressait à Fréchette par «mon cher maître et ami».
- 16 «L'atelier d'Hébert», *La Patrie* (Montréal), 18 mai 1895, p.1.
- 17 Thompson était le délégué canadien au tribunal de la mer de Béring qui se réunissait à Paris en 1893.
- 18 «Un testament artistique», *Le Canada* (Montréal), 17 avril 1895.
- 19 «L'art canadien à Paris», *La Presse* (Montréal), 9 janvier 1897, p.12. Voir aussi «Government May Buy Work of Hébert», *The Montreal Star*, 22 août 1898, p.12.
- 20 «Lettre de Françoise», *La Patrie* (Montréal), 13 août 1900, p.5. Les statues d'Alexander Mackenzie et de la reine Victoria y furent également exposées avant d'être expédiées à Ottawa.
- 21 *International Exhibition Glasgow, 1901: Official Catalogue of the Fine Art Section*, Glasgow, 1901, p.108.
- 22 «Hébert's 'Sans merci'», *The Gazette* (Montréal), 16 mars 1903, p.6. Voir aussi «Work of Canadian Artists, Exhibition at Art Gallery», *The Montreal Star*, 13 mars 1903, p.7.
- 23 «The Spring Exhibition: Philippe Hébert and His Work», *The Daily Witness* (Montréal), 21 mars 1903, p.5.
- 24 Dominion of Canada Industrial Exhibition, *Catalogue of Department of Fine Arts Under the Management of the Ontario Society of Artists*, Toronto, 1903.
- 25 «Half Century of Canadian Art», *Toronto Globe*, 29 août 1903, p.22.
- 26 Tel que rapporté dans *La Presse* (Montréal), 7 octobre 1903, p.4.
- 27 *La Patrie* (Montréal), 24 septembre 1910, p.9. Voir aussi Romain GOUR, «Philippe Hébert, sculpteur et statuaire», *Qui? Art, musique, littérature: courtes biographies*, vol. 4, n° 4, 1953, p.7-8. Une copie de la photographie fait partie des archives du Musée du Québec (ci-après M.Q.), *Fonds Hébert*.
- 28 Le supplément de photos du numéro du 26 mars 1921 de *The Standard* (Montréal), contient un reportage photographique sur certaines des plus célèbres oeuvres de Hébert. Curieusement, selon la légende de *Sans merci* qui y figure, l'oeuvre commémorerait «la bataille royale [qui] eut lieu entre Lambert Closse... et un Iroquois qui l'attaquait d'un endroit caché».
- 29 Art Association of Montreal, *Catalogue of the Works of the Late Philippe Hébert, C.M.G., R.C.A.*, Montréal, 1924.
- 30 La correspondance entre Henri Hébert et Paul Rainville est tirée des dossiers de *Sans merci*, M.Q.
- 31 «Exhibit of Sculpture by Philippe Hébert», *The Gazette* (Montréal), 27 mars 1943, p.3.
- 32 «Bronze de Hébert installé au Musée», *Le Soleil* (Québec), 5 avril 1946, p.10.

- 33 Voir en particulier les archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (ci-après M.B.A.C.), papiers de recherche de Robert Derome, correspondance générale, Robert Derome à Jacques Panneton, 29 mars 1977.
- 34 B.M., *Fonds Hébert*, lot 18, B-20, 20, Société nationale des bronzes (Fonderie J. Petermann) à Hébert, 14 décembre 1901: B-20, 21, de la même au même, 20 décembre 1901, B-20, 25, de la même au même, 31 mars 1902.
- 35 M.B.A.C., 3.3-H, Offres d'achat / sculpture..., Hébert, L.-P., Rainville à H.O. McCurry, 7 décembre 1946.
- 36 Société des Artistes français, *Catalogue illustré du Salon de 1902*, Paris, 1902. Un article paru dans le périodique français *Rappel* le 25 avril 1902 rend compte de l'arrivée de *Sans merci* au Salon.
- 37 B.M., *Fonds Hébert*, lot 18, B-20, 26; Société nationale des bronzes à Hébert, 7 mai 1902.
- 38 Ces faits remontent probablement à 1906, puisqu'en janvier 1907, à la demande de l'artiste la fonderie expédia une caisse contenant la maquette de plâtre de *Sans merci* à son adresse à Paris (M.Q., *Fonds Hébert*, A. Lemaire [directeur, Fonderie nationale des bronzes] à Hébert, 8 janvier 1907). Malheureusement, ce précieux original a disparu.
- 39 B.M., *Fonds Hébert*, lot 18, B-20, 29; Fonderie nationale des bronzes à Hébert, 16 mai 1907.
- 40 M.Q., *Fonds Hébert*, F. Hohwiller à Hébert, 1^{er} octobre 1912; Fonderie Hohwiller à *Id.*, 29 avril 1914; de la même au même, 19 septembre 1915.
- 41 Arts Club of Montreal, *Inaugural Loan Exhibition of the Arts Club*, Montréal, 1913.
- 42 M.Q., dossiers *Sans merci*, F.J. Laverty à Rainville, 4 juin 1948.
- 43 M.B.A.C., *Documents de la Watson Art Galleries*, actes de vente, 2 avril 1946. L'acquisition fut soulignée dans un communiqué dans lequel le Musée décrivait les antagonistes en ces termes: «le pionnier canadien surpris à son champ, et l'Iroquois perfide» (voir «Bronze de Hébert installé au Musée», *Le Soleil* (Québec), 5 avril 1946, p.10).
- 44 «Les Iroquois toujours à l'affût rôdaient autour des fermes et malheur au colon isolé qui se laissait surprendre».
- 45 M.B.A.C., 3.3-H, Offres d'achats / sculpture..., Hébert, L.-P., Laverty à McCurry, 14 juin 1948; et Rainville à McCurry, 7 décembre 1946.
- 46 M.Q., dossiers *Sans merci*, Laverty à Rainville, 4 juin 1948, et Rainville à Laverty, 8 juin 1948; M.B.A.C., *ibid.*, Laverty à McCurry, 14 juin 1948.
- 47 Jacoby's House of Antiques Co., *Catalogue of Auction Sale from the Estate of the Late Mrs. Lilian Converse and from other important estates and owners...*, Montréal, 1973, p.37.

PHILIPPE HÉBERT'S *UN DUEL* AND ITS VARIANTS

Un duel is an example of the many smaller works by Louis-Philippe Hébert (1850-1917), one of Canada's best known monumental sculptors. This bronze group is the initial casting of several taken from the same mold and was acquired in 1988 by the Canadian War Museum where it is on permanent exhibit in the New France gallery. Additionally, a preliminary plaster model of about 1886 has survived (at the University of Ottawa, Centre for Research on French Canadian Culture) and in 1900 Hébert created a life sized plaster variant of the group, now on indefinite loan to the Montreal Museum of Fine Arts. Neither of these plasters was ever cast.

Un duel was originally cast in Paris at the foundry of Thiebaut Frères in 1893. The group bears a poetic inscription rather than a title: "Always some surprise, trap, assaults and battles, Some ferocious enemy emerging from the bushes." The artist subsequently added a brass plaque giving the work the title by which it became known, *Un duel*. This is Philippe Hébert's most expressive work, as his superb and dramatic rendering of the anatomical detail of the combatants and their expression of violence confirm. This contrasts with many of Hébert's other works, notably the tranquil Abenakis figures which adorn the fountain outside the entrance to Québec's National Assembly building and his two sober and gracious Victorias, one on Parliament Hill, the other in Hamilton.

Originally conceived as a decorative motif for an ornate library desk Hébert dreamed of making for himself, *Un duel* is a reflection of the artist's life-long interest in the history of New France. Much of his sculpture focused on themes derived from the origins of French settlement in French Canada particularly the "heroic period" from the mid-1630's to the early 1660's. *Un duel* shows two well-matched antagonists engaged in a struggle to the death. Hébert genuinely admired the aboriginal peoples, whom he saw as possessing great nobility and this is reflected here in the ferocious Iroquois, the principal antagonist of the early Canadian settler. The group was first exhibited in Montréal in 1895 and acquired thereafter by Prime Minister Wilfrid Laurier. It was not again seen publicly until placed on exhibit at the Canadian War Museum in 1991.

As a youth Philippe Hébert's imagination was stirred by tales of the heroic origins of Canada and he joined the Pontifical Zouaves and although arriving in Rome too late to experience battle, he spent a year there during which he had the

leisure to indulge his attraction to art and to sculpture in particular. Back in Canada, Hébert caught the attention of Napoléon Bourassa (1827-1916), who invited him to join him as an apprentice in the decoration of Notre-Dame-de-Lourdes chapel, Montréal. He studied with Bourassa for six years from 1873, rendering his master's designs for various commissions in churches around Montréal. At age twenty-nine, he felt able to strike out on his own after securing a series of church commissions. The most notable traces of his wood sculpting phase is the interior of Notre-Dame basilica in Ottawa.

Hébert gradually developed an interest in working in bronze. His first major commission in this medium was a statue of Charles-Michel de Salaberry, the victor of the battle of Châteauguay in 1813, which was unveiled at Chambly in 1881. His next bronze, Sir George-Étienne Cartier, was the first work of commemorative statuary to be erected on Parliament Hill, Ottawa, in 1885. His biggest career break came in 1887 in the form of a commission from the Québec government to produce ten statues for the façade of the new provincial legislative building. He was now working exclusively in bronze, and his reputation was such that he received regular commissions thereafter from federal, provincial and municipal authorities from Nova Scotia to British Columbia.

Throughout his career, Hébert created some forty commemorative or monumental works in bronze. Of the rest of his known works, about 120 were sculpted in wood and are almost entirely religious subjects. We also know of fourteen bronze groups (including *Un duel*), some forty statuettes, an equal number of busts, eighteen medallions, and a half dozen works in terra-cotta. It is likely that there is much more of his small-scale work whose whereabouts is still unknown. For instance, of several castings from the mold of *Un duel*, only two are known today.

The record points to the casting of seven, possibly eight, variants of the original of 1893. It is quite likely, as in the case of the very popular *Madeleine de Verchères*, that more were cast for sale to private collectors. The first castings appear to have been the pair ordered from the foundry of J. Petermann, Brussels, in 1901 and delivered to Hébert in Paris in the spring of 1902. He ordered separate inscriptions cast for their bases. One was "*Sans merci*;" the other, akin to that of the original *Un duel*, read:

The Iroquois are always lying in wait and prowling about the farms, and woe to the solitary settler taken by surprise.

A third casting of the group was ordered from Petermann in May 1902. It is not known whether this variant remained in France or was shipped to Canada when Hébert returned with his family later in the year. At any rate, in March 1904 he entered one of these in the twenty-fifth annual exhibition of the Royal Canadian Academy of Arts held at the Art Association of Montreal. When Hébert returned to Paris in 1905 he had at least two more variants cast by the Fonderie

nationale des bronzes, the successor to the Petermann firm. During his last sojourn in France, between 1911 and 1914, Hébert ordered two and possibly three more castings of the work, this time from the Paris foundry of Hohwiller. These are the last documented castings of *Un duel* variants.

From time to time in the intervening years some of these have come to the attention of the public. In 1913 a *Sans merci* appeared in the inaugural loan exhibition of the Arts Club of Montreal and was sold on this occasion to an unidentified private buyer. In 1919 another, the property of the Montréal lawyer F.J. Laverty, was loaned for a private exhibition of Canadian art to honour the visit of the Prince of Wales (later King Edward VIII). In 1946 a *Sans merci* was purchased by the Musée de la Province de Québec through the Watson Art Galleries of Montréal and was the only casting of the work held in a public collection until the Canadian War Museum acquired *Un duel*. Later in 1946, another of the early Petermann castings, the one with the inscription in lieu of the title "*Sans merci*," was offered for sale by the Montréal antique dealer, S. Breitman. Paul Rainville of the Quebec Museum, which had just recently acquired theirs, brought it to the attention of both Dr. Charles F. Martin, President of the Art Association of Montreal and H.O. McCurry at the National Gallery in Ottawa. Because neither institution was in a position to purchase the work, its present location remains unknown, although it is likely that it is in a private collection.

In 1948 F.J. Laverty approached the Quebec Museum and then the National Gallery with a view to selling his *Sans merci* casting, but nothing came of these initiatives and again it is not known what became of the work. In 1973 the Montréal auction house, Jacoby's, sold a *Sans merci*, the property of a lady from St-Lambert. Still another was seen as recently as 1984 in the Montréal home of Senator Donat Raymond (1880-1964).

Hébert can be said to have cast much of Canada's history in bronze. He frequently spoke and wrote about his vocation to tell our history in this way. In doing so, more than anyone of his generation, he opened the way to a truly national art for Canada. He belonged to a school of Québec intellectuals which felt strongly about heralding the achievement of the founders of French-speaking Canada. Like the historical writers and many of the literary figures who were his contemporaries, he was drawn particularly to what has been called the "heroic period" of the history of New France. *Un duel* and its variants are certainly among his most evocative works of this genre. When he sculpted the group in the last decade of the last century, Louis-Philippe Hébert was already in the front rank of the North American sculptors of his time.

Translation: the author