

L'oeuvre du statuaire Louis Jobin (1845-1928) Au confluent de la tradition et du kitsch

John R. Porter

Volume 30, numéro 122, mars–printemps 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54044ac>

[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

Porter, J. R. (1986). L'oeuvre du statuaire Louis Jobin (1845-1928) : au confluent de la tradition et du kitsch. *Vie des arts*, 30(122), 48–103.

L'ŒUVRE DU STATUAIRE LOUIS JOBIN

(1845-1928)
AU CONFLUENT
DE LA
TRADITION
ET DU
KITSCH

John R. PORTER



irant le meilleur parti possible d'une formation qui ne le destinait évidemment pas à révolutionner le monde de la sculpture, le statuaire Louis Jobin (1845-1928) parvint naguère à s'affirmer en répondant avec diligence aux divers besoins de son milieu. A travers une production abondante dont la facture conventionnelle laisse parfois place à l'invention de quelques traits, il se révéla un praticien doué capable de surmonter les différents défis techniques auxquels il était confronté. Soumis aux contraintes d'un marché instable où la concurrence était plutôt vive, il dut se plier d'assez bonne grâce aux exigences et aux caprices des clercs et des bourgeois qui faisaient appel à ses services. Se considérant lui-même comme un modeste artisan, il assumait tant bien que mal le poids d'une tradition qui, à l'orée de sa carrière, vacillait déjà sous les assauts de l'art industriel et de l'art académique. Alors que le Musée du Québec s'apprête à présenter au public la première rétrospective consacrée à ce sculpteur¹, il apparaît opportun de s'interroger sur les traits spécifiques et la signification profonde d'un œuvre qui, selon les données les plus récentes, to-

1. Louis JOBIN
*Le Char de l'Agriculture du défilé
Saint-Jean-Baptiste, à Québec,*
Bois polychrome.
Musée du Québec.
(Phot. Patrick Altman)

taliserait au delà de 1000 pièces. A notre avis, la production de Jobin peut être perçue comme le reflet fidèle d'une phase importante de l'évolution du goût au sein de la collectivité québécoise dans la mesure où elle constitue un compromis original entre la sculpture dite traditionnelle et certaines manifestations artistiques contemporaines de tendance kitsch.

Après son apprentissage chez François-Xavier Berlinguet (1865-1868) et un séjour de perfectionnement à New-York, Louis Jobin travaille successivement dans les villes de Montréal (1870-1875) et de Québec (1876-1896) avant de transporter définitivement son atelier à Sainte-Anne-de-Beaupré. Cet homme, que le sculpteur Henri Angers disait «bouillant de tempérament», manifeste une polyvalence certaine dans les limites exclusives de son métier. On lui connaît des travaux d'ornemaniste, une pléiade d'ouvrages d'inspiration religieuse, des pièces de sculpture navale, des enseignes commerciales ainsi que des statues de festival. Si diversifiée qu'elle soit au départ, sa production se confine toutefois peu à peu au seul domaine de la statuaire religieuse de grand format². A l'examen, il apparaît que notre statuaire est singulièrement marqué par les



N. Dame du Saguenay

2. Immaculée Conception, dite Notre-Dame du Saguenay, 1881.

Bois recouvert de feuilles de plomb peintes; H.: 8 m 5.

A g., on aperçoit le commanditaire, Charles-Napoléon Robitaille, et, à dr.: le sculpteur Louis Jobin.
Chicoutimi, Archives Nationales du Québec, Fonds Victor-Tremblay.



3

d'esprit et de facture, et il ne fait pas de doute qu'elles exercent une influence déterminante sur l'œuvre de plusieurs sculpteurs formés à la vieille école.

On définit comme kitsch un style ou une attitude esthétique caractérisés par l'usage hétéroclite d'éléments démodés ou populaires, considérés comme de mauvais goût par la culture établie et produits par l'économie industrielle⁴. L'émergence la plus caractéristique du kitsch dans l'art se situe dans le dernier quart du 19^e siècle. Art de masse s'opposant à l'avant-garde, le kitsch se distingue par une médiocrité relative et par sa facilité d'accès. Intimement lié au triomphe de la civilisation bourgeoise, il est conventionnel et d'une gratuité limitée. Pour emprunter les mots d'Abraham Moles, c'est un art qui se cherche sur l'héritage des valeurs du passé, acceptées sans examen comme belles par une culture bourgeoise récemment promue et qui trouve sa satisfaction dans la copie avec variations. Cet art du *néo*, dont la valeur fondamentale est l'imitation, se manifeste tout particulièrement dans les reproductions manufacturées en série (v.g., l'art saint-sulpicien).

La carrière de Louis Jobin correspond, grosso modo, à la première grande époque du kitsch, c'est-à-dire entre 1880 et 1914. Sans vouloir réduire sa production à cette seule dimension, force nous est de constater que plusieurs de ses œuvres religieuses et profanes présentent des aspects kitsch.

A prime abord, il peut paraître paradoxal de vouloir associer la statuaire de Jobin à l'art industriel. Par opposition aux productions en série, sa pratique artisanale semble en effet affirmer l'unicité de l'œuvre d'art puisqu'elle valorise le travail du bois à la pièce. Il est, par contre, des sujets pieux ou sentimentaux que Jobin reprend inlassablement à la demande expresse de sa clientèle. Ainsi lui arrive-t-il de reproduire un même modèle de façon systématique et avec très peu de variations. Nous pensons notamment à ses dizaines de *Sacré-Cœur* dont la forme est empruntée à des statues de plâtre ou de métal produites industriellement, ou tout simplement à l'imagerie de Saint-Sulpice. On pourrait aller jusqu'à dire que ces statues très conventionnelles, destinées à la dévotion de masse, relèvent d'une industrie artisanale. Qui plus est, elles reposent sur une esthétique ambivalente dans la mesure où même leur revêtement flirte avec les canons de l'art religieux kitsch. Ainsi, bien malin qui, du premier coup d'œil, parviendrait à distinguer le *Sacré-Cœur* que Jobin sculpte pour l'église de Cap-Santé, en 1889, du modèle en plâtre polychrome dont il procède.

Malgré les réserves qu'il dit avoir, Jobin s'inspire courageusement des illustrations apparaissant dans le catalogue de vente de l'Union Artistique de Vaucouleurs, une maison française dont les productions en plâtre et en métal connaissent une grande diffusion au Québec⁵. Pour contrer la concurrence des statues en fonte importées de l'étranger, notre sculpteur a par ailleurs recours à la technique du repoussé-estampé qui permet à ses ouvrages de bois de mieux résister aux intempéries. Plusieurs de ses statues extérieures sont ainsi recouvertes de plomb, de tôle ou de cuivre, et éventuellement peintes en blanc ou dorées pour imiter le marbre ou le bronze. En tant qu'imitation, le monument équestre que Jobin réalise pour le parterre de l'église de Saint-Georges-de-Beauce, en 1909, peut être qualifié de kitsch puisque les matériaux qui le composent ne se présentent pas pour ce qu'ils sont (fig. 3). On pourrait en dire autant de la *Notre-Dame du Saguenay*, de 1881, une statue d'une hauteur de vingt-cinq pieds et d'un poids approximatif de 7000 livres, mise en place sur le Cap-Trinité, une statue recouverte de feuilles de plomb et peinte en blanc avec des rehauts de couleurs (fig. 2). Sculptée à partir d'un assemblage de pièces de pin équarries et chevillées, cette œuvre colossale représente la Vierge Immaculée dans l'attitude des apparitions de Lourdes, suivant un modèle conventionnel propagé aussi bien par l'art industriel que par l'imagerie pieuse. L'irréalisme des dimensions constituant l'un des éléments essentiels de la forme kitsch, le morceau de bravoure du Cap-Trinité est donc kitsch à plus d'un

transformations radicales que connaît le marché de la sculpture à partir du milieu du 19^e siècle. Si Jobin s'inscrit encore dans la tradition séculaire des anciens sculpteurs sur bois par sa formation, sa pratique artisanale, son principal champ de production et son recours quasi systématique à des modèles ou prototypes à deux ou à trois dimensions, il n'en demeure pas moins que certains aspects de son œuvre marquent une rupture sensible par rapport aux réalisations de ses devanciers.

A compter des années 1850, la face de la sculpture québécoise se transforme rapidement au gré de la curiosité et des caprices propres à la sensibilité victorienne. La pénétration des influences les plus diverses entraîne de profondes mutations. Subjugués par la découverte de l'art des siècles passés, les architectes, sculpteurs, ornemanistes et meubliers se lancent dans les essais les plus variés³. A la faveur des courants *revivals*, on assiste d'une part à une nette valorisation de la ronde-bosse dans des églises dont les formes cherchent à évoquer l'art des grands édifices religieux du Moyen âge et de la Renaissance. Alimentée par la vogue du courant commémoratif, la *statuomanie* gagne par ailleurs les places publiques, les défilés patriotiques et les lieux de réjouissance populaire fréquentés par la bourgeoisie. Les sculpteurs traditionnels ne sont toutefois pas les seuls à profiter de ce nouveau contexte. Il leur faut composer avec la concurrence locale et étrangère de statuaires de formation académique capable de réaliser des statues et des monuments en des matériaux plus durables que le bois. De même, ils ont à faire face à l'envahissement des statues et des reliefs en plâtre importés de l'étranger (de France, d'Italie, des États-Unis et d'ailleurs) ou réalisés au pays par des modeleurs d'origine italienne (v.g., les Catelli, Carli, Baccarini, Rigali, et d'autres). Nombre de ces productions concurrentes sont kitsch

point de vue. On notera que ce recours au gigantisme ne constitue pas un cas unique dans l'œuvre de Jobin. En 1925, ce dernier ne raconte-t-il pas à Marius Barbeau avoir sculpté «une cicindelle (coléoptère) agrandie soixante-dix fois, à la suggestion de l'abbé Provencher, pour le parlement provincial: un bel insecte de quatre pieds sur deux, en pin et en bois blanc»⁶.

La production profane de Jobin comprend elle aussi de beaux spécimens d'art kitsch. Nous pensons notamment à ses enseignes en ronde bosse destinées à la devanture des magasins de tabac, à ses figures de jardin et à ses *petits nègres*, autant de sujets stéréotypés empruntés à des modèles américains et dont la polychromie vive et contrastée sait accrocher l'œil complaisant du bourgeois moyen. Plus ambitieux mais non moins kitsch est le char allégorique de l'Agriculture que dessine l'architecte Paul Cousin pour le défilé de la Saint-Jean-Baptiste, à Québec, en 1880 (fig. 1). C'est à Louis Jobin qu'est confiée la réalisation des divers éléments sculptés de ce char dont nous empruntons la description à *L'Opinion Publique* du 1^{er} juillet 1880: «[Le char de l'Agriculture] a la forme d'un char romain renversé. Sur le devant de la voiture est un castor posé sur une quille qui soutient tout le char et qui est garnie de feuilles d'acanthe et d'érable entremêlées. Le corps de la voiture est couleur mauve avec filets lilas. Au premier plan à l'avant se trouve une corbeille de fruits et de légumes sculptés; de chaque côté, une gerbe de blé naturel surmontée d'un faisceau d'instruments aratoires. Au centre, sur un tertre, une charrue, et de chaque côté, dans le bas du tertre, des légumes naturels de toute sorte. En arrière, un piédestal sculpté sur les panneaux duquel sont peintes des inscriptions appropriées; sur le piédestal, la statue de Cérès, déesse de l'agriculture; en bas du piédestal, deux ruches en paille sur un pied ornementé; de la verdure et des fleurs naturelles entourent le piédestal. Le char est traîné par quatre chevaux.»

Foncièrement d'esprit néo, le char de l'Agriculture se situe aux frontières de la culture savante et de la culture populaire. Par le foisonnement de ses composantes et par le goût de la surcharge dont il témoigne, il constitue une illustration parfaite du principe d'accumulation propre au phénomène kitsch. Son ornement principal, la statue de Cérès, est en fait une copie avec variations réalisée à partir d'une photographie de la *Fortuna*, du Musée du Vatican, elle-même une copie romaine en marbre d'un modèle de l'époque hellénistique. Pour faire de celle-ci une déesse de l'agriculture, Jobin modifie le contenu de la corne d'abondance et, surtout, il dote sa figure d'une serpe, créant du même coup une personnalité mythologique hybride. Quant au coloris de l'ensemble du char, il relève tout à fait du kitsch sucré avec ses tons bonbon et ses vifs contrastes de complémentaires.

Signalons enfin un dernier exemple de kitsch doux dans l'œuvre de Jobin, soit ses statues de glace. En 1894, on fait appel à lui pour sculpter, d'après des modèles bien identifiés, cinq statues à saveur commémorative à l'occasion du Carnaval d'hiver de Québec (fig. 4). A la satisfaction de ses commanditaires bourgeois, notre statuaire fait montre d'une virtuosité certaine en faisant revivre dans un matériau aussi cristallin qu'éphémère les fi-

suite à la page 103

3. *Saint Georges terrassant le dragon*, 1909.
Bois recouvert de feuilles de cuivre dorées; H.: 2 m 56.
Saint-Georges-de-Beauce, Parterre de l'église.
(Phot. Guy-André Roy)

4. *Statues de glace du Carnaval de 1894*, devant la basilique Notre-Dame de Québec.
De g. à dr.: Samuel de Champlain, Mgr de Laval et le P. de Brébeuf.
(Phot. Archives Publiques du Canada)



AU CONFLUENT DE LA TRADITION ET DU KITSCH

suite de la page 51

gures patriotiques des Champlain, Laval, Brébeuf, Cartier et Frontenac – cette dernière étant exécutée d'après la fameuse statue de bronze de Philippe Hébert. Par-delà le brio du sculpteur, il ne fait pas de doute que nous soyons ici devant une forme de réduction de l'art bien caractéristique de l'esprit kitsch, une forme d'art facilement accessible à l'homme moyen. Cette même réduction de l'art par l'imitation, la destination et le matériau se manifeste à nouveau, en 1896, alors que Jobin récidive en taillant, pour le propriétaire du magasin de fourrures J.-B. Laliberté, une colossale statue-calembour reproduisant, à même le «granite du St-Laurent», la fameuse statue de *La Liberté* de Bartholdi! L'impressionnant monument de glace n'aura bien

sûr vécu que le temps d'un carnaval mais la photographie nous conservera encore longtemps le frais souvenir de ce qui fut sans contredit un grand moment de l'histoire du kitsch au Québec.

1. Présentée du 8 mai au 7 septembre 1985, l'exposition *Louis Jobin (1845-1928)*, sculpteur a été préparée de longue main par le nouveau conservateur de l'art ancien, M. Mario Béland; elle est accompagnée d'un catalogue fort bien documenté. Outre des sculptures, elle rassemble des objets d'atelier, des agrandissements photographiques et divers documents d'époque.
2. Voir Jean Trudel, *La Sainte Famille de Louis Jobin*, dans *Vie des Arts*, XIX, 77, 16-19.
3. Nous étudions ces aspects en profondeur dans un volumineux ouvrage de synthèse qui paraîtra très prochainement aux Éditions de l'Homme sous le titre *La Sculpture au Québec. Trois siècles d'art religieux et profane*.
4. Cette définition est empruntée au Petit Robert. Pour en savoir davantage, voir Abraham A. Moles et Eberhard Wahl, *Kitsch et objet*, dans *Communications* 13 - *Les Objets*, Paris, Seuil, 1969, p. 105-129.
5. L'exemplaire qui appartenait naguère au sculpteur est aujourd'hui conservé au Musée McCord, de Montréal.
6. Marius Barbeau a consacré un livre et plusieurs articles à Louis Jobin. A ce sujet, voir Mario Béland (sous la direction de John R. Porter), *Marius Barbeau et l'art au Québec - Bibliographie analytique et thématique*, Québec, CELAT (Université Laval) Coll. Outils de recherche du CELAT, N° 1, Passim, 1985.

TIRAGE DU 16 DÉCEMBRE 1985

Le Centre Biblio-culturel de Montréal-Nord a été l'heureux gagnant de l'album intitulé *Hommage à Picasso*, d'Herbert T. Schwarz, offert par l'auteur en hommage à *Vie des Arts*, à l'occasion de son trentième anniversaire. Ce tirage avait pour but de mousser la campagne d'abonnements qui a remporté un vif succès. Merci à nos nouveaux abonnés et à ceux qui ont renouvelé leur abonnement.

LA VIE DES ARTS adresse ses plus vifs remerciements aux généreux donateurs qui ont participé à la campagne de financement qui est en cours:

Air Liquide Canada, Ltée	La Sauvegarde
Banque Nationale du Canada (La)	Lavalin, Inc.
Banque d'Épargne (La)	Marjorie & Gerald Bronfman
Bolton, Tremblay, Inc.	Foundation (The)
Burns Fry, Ltée	Perco, Ltée
Dominion Textile Foundation	Power Corporation du Canada
Esso Ressources Canada, Ltée	Société Nationale de Fiducie
Fondation J.-A. DeSève	Standard Life Assurance Company
Gaz Métropolitain	Westburne Industrial Enterprises, Ltd.
Geoffrion, Leclerc, Inc.	Louis-Jacques Beaulieu
Groupe SNC (Le)	Dr Paul Dumas
Hydro-Québec	Gilles Lachance
Jarislowsky, Fraser & Company, Ltd.	Dr. Sean Murphy

Maheu Noiseux

COMPTABLES AGRÉÉS

2, COMPLEXE DESJARDINS, BUREAU 2600
C.P. 153, MONTRÉAL, H5B 1E8
TÉL.: (514) 281-1555
TÉLEX: 055-60917



Paul-Vanier BEAULIEU - *Nature morte aux pommes*, 1953.
Huile sur toile.

BUREAUX A OTTAWA, HULL, HAWKESBURY, ROUYN,
VAL D'OR, AMOS, LASARRE, TIMMINS, MONTREAL,
LAVAL, QUEBEC - STE-FOY, LEVIS, SAINT-ANSELME,
THETFORD-MINES, LAC MEGANTIC, MONCTON,
CAMPBELLTON ET FORT LAUDERDALE

SOCIÉTÉ NATIONALE MAHEU NOISEUX-COLLINS BARROW
BUREAUX A VANCOUVER, CALGARY, EDMONTON, WINNIPEG,
TORONTO, HALIFAX ET AUTRES VILLES DU CANADA
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE FOX MOORE INTERNATIONAL