

**De l'origine d'une collection, Wilfrid Richard et les siens,
sculpteurs animaliers**
*The Origins of a collection: Wilfrid Richard and his family of
sculptors*

Bernard Genest

Volume 16, 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1051327ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1051327ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)

1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Genest, B. (2018). De l'origine d'une collection, Wilfrid Richard et les siens, sculpteurs animaliers. *Rabaska*, 16, 99–118. <https://doi.org/10.7202/1051327ar>

Résumé de l'article

En 2014, Bernard Genest cédait au Musée de la civilisation du Québec une collection de sculptures animalières provenant pour une bonne part de Wilfrid Richard (1894-1994), l'un des maîtres de l'art populaire au Québec. Dans son article, l'auteur fait un retour sur les circonstances de sa rencontre avec l'artiste et sur ce qui l'a amené à entreprendre sa démarche de collectionnement. Persuadé qu'il était en présence d'artefacts qui allaient échapper au patrimoine québécois, il entama au début des années 1970 un long processus d'enquête. Au fil du temps, il allait réaliser que Wilfrid Richard était le maillon d'une chaîne de transmission d'une tradition s'étalant sur quatre générations. L'auteur dresse un portrait sommaire des membres de la famille qui, à travers une production distinctive mais dont la filiation est évidente, ont contribué à la construction d'un corpus reconnu par la Commission canadienne d'examen des exportations des biens culturels comme d'intérêt exceptionnel et d'importance nationale. Aux yeux du collectionneur, les œuvres ainsi rassemblées devaient revenir à la population plutôt que d'être dispersées à travers le Québec, le Canada ou les États-Unis.

De l'origine d'une collection, Wilfrid Richard et les siens, sculpteurs animaliers

BERNARD GENEST

Société québécoise d'ethnologie, Québec

Le 22 avril 2018, j'étais invité par Christian Denis, conservateur des collections du Musée de la civilisation, à prononcer une conférence dans le cadre du Rendez-vous des sculpteurs en art populaire du Québec. Le sujet était la contribution de Wilfrid Richard et les siens, à l'enrichissement du patrimoine culturel des Canadiens. Une exposition des œuvres de Wilfrid Richard et d'autres membres de la famille était d'ailleurs en cours depuis le 15 février afin de souligner l'acquisition, en 2014, de ma collection, celle-ci résultant d'une démarche de collectionnement étalée sur plus de trente ans. La cession elle-même procédait d'un long processus, dont l'une des étapes était la reconnaissance par la Commission canadienne d'examen des exportations des biens culturels de « l'intérêt exceptionnel et de l'importance nationale » de la collection, en fonction de critères stipulés dans la Loi sur l'exportation et l'importation des biens culturels.

Nul doute que Wilfrid Richard (1894-1994) aurait été bien étonné d'apprendre que ses petits animaux sculptés faisaient désormais partie du patrimoine national des Canadiens, lui qui aimait dire qu'une fois réalisés, ceux-ci « n'étaient rien d'autre que des bouts de bois ! » Des bouts de bois que les spécialistes et les muséologues considéraient toutefois comme d'un grand intérêt puisque ceux-ci faisaient d'ores et déjà l'objet d'une forme de reconnaissance publique. En effet, l'œuvre de Wilfrid Richard était déjà connue et reconnue par un large public constitué de collectionneurs et de spécialistes, et de nombreuses personnes avaient été sensibilisées à son intérêt lors d'événements mettant en valeur l'art populaire québécois, tant au Québec qu'ailleurs au Canada et aux États-Unis. Après une exposition d'envergure réalisée par le Musée du Bas-Saint-Laurent, à Rivière-du-Loup, en 1985, le Musée de la civilisation présentait sa toute première exposition, intitulée *Art populaire animalier, 13 sculpteurs du Québec*, où le bestiaire de la famille Richard occupait à lui seul une des salles de la Maison Chevalier. C'était en 1986 et la construction du nouveau musée n'était pas terminée. Pour « assurer



Wilfrid Richard

Photo : Bernard Genest, 1974

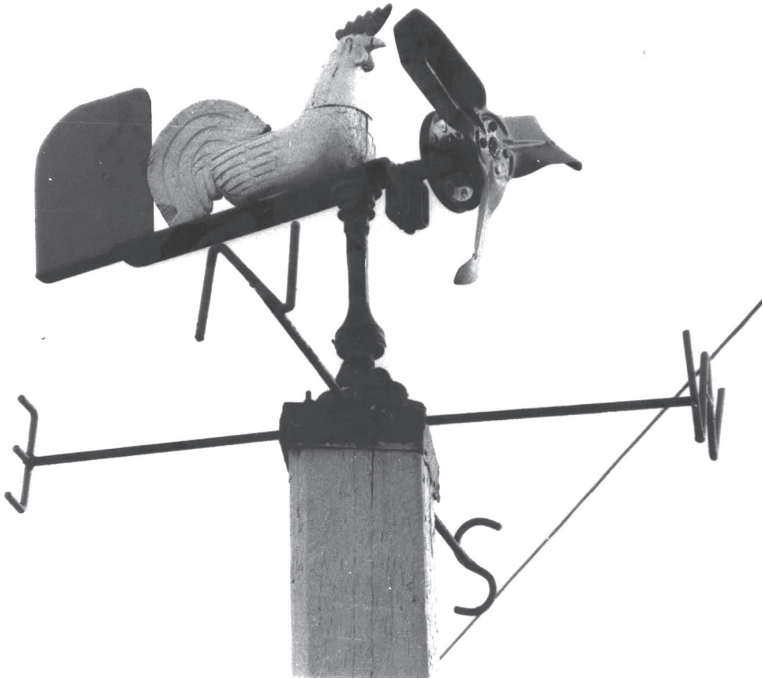
à l'exposition un prolongement dans le temps¹ », le Musée faisait du même coup paraître sa première publication, un livre catalogue, *Un monde peuplé d'animaux, Wilfrid Richard et les siens, sculpteurs*. L'année suivante, soit en 1987, le Musée régional Laure-Conan, à la Malbaie (aujourd'hui Musée de Charlevoix), présentait l'exposition *Art populaire animalier* dont un volet important mettait en valeur les œuvres de la famille Richard. Dans la même foulée, plusieurs centres d'exposition voulurent inclure dans leur programmation des activités mettant en valeur la production de ces artistes dont la réputation dépassa bientôt les frontières du Québec. En effet, des membres de

1. Guy Doré, directeur général, dans son avant-propos à *Un monde peuplé d'animaux, Wilfrid Richard et les siens, sculpteurs*, Bernard Genest avec la collaboration de René Bouchard, Québec, Musée de la civilisation/Québec agenda, 1986, 109 p.

la famille furent invités à présenter leur travail au Pavillon du Québec à Vancouver en 1986, puis lors d'événements majeurs comme le *50th National Folk Festival* de 1988 à Lowell, Massachusetts, et celui de Washington en 1989.

La rencontre avec le maître

Tout commence par une découverte fortuite. En 1973, j'étais assistant de recherche du professeur Jean Simard de l'Université Laval, professeur émérite d'ethnologie. Dans le cadre de ses travaux sur les pratiques religieuses populaires, Jean Simard avait entrepris de dresser l'inventaire des croix de chemin du Québec et m'avait confié, entre autres choses, la mission de relever la présence des croix de chemin du comté municipal de Portneuf. Je ne me souviens plus exactement dans quelle paroisse, ni dans quel rang, je m'étais arrêté pour photographier et documenter une croix surmontée d'un magnifique coq sculpté. Son propriétaire m'avait expliqué que la croix devant être restaurée, il s'était adressé à un sculpteur de la région pour refaire le coq, trop abîmé pour être conservé. Il ne se souvenait plus du nom du sculpteur, mais il savait qu'il habitait Saint-Ubalde, une municipalité voisine.



Girouette-enseigne du magasin général de Saint-Ubalde

Photo : Bernard Genest, 1973

Je m'étais donc rendu à Saint-Ubalde, curieux de rencontrer cette personne qui faisait d'aussi beaux coqs. Je n'ai pas eu à chercher longtemps. L'enseigne du magasin général, surmontée d'un coq girouette, me mit tout de suite sur la piste. Le coq était semblable à celui de la croix que je venais d'inventorier. J'entrai et m'informai auprès du commerçant s'il connaissait la personne qui avait sculpté le coq de son enseigne. « C'est *Miomme* », m'avait-il dit. Ou peut-être était-ce *Menome* comme on me l'affirma plus tard dans la famille du sculpteur ? Tout dépend, bien sûr, de celui qui prononce et de celui qui entend. « *Miomme*, avais-je répété, pourquoi *Miomme* ? – Parce qu'il n'est pas grand », m'avait-on dit. Le marchand m'apprit que la personne que je cherchais s'appelait Wilfrid Richard et qu'il habitait le rang Sainte-Anne : « Tu ne peux pas le manquer, avait-il ajouté, il habite dans une petite maison toute croche dans le rang. »

Effectivement, j'avais trouvé facilement, car il y avait peu de maisons dans le rang Sainte-Anne. Et pour peu qu'on soit le moindre observateur – une qualité indispensable à l'ethnologue – la porte était un indice en soi. Elle était ornée de motifs d'éventails et de feuilles d'acanthé manifestement travaillés à la main, mais elle était aussi de toute évidence condamnée. Je suis donc passé par la cour arrière, côté cuisine d'été. J'ai frappé, entendu des bruits à l'intérieur, puis des pas, et la porte s'est ouverte. L'homme était effectivement petit, sa petitesse étant accentuée par des vêtements trop amples pour lui. Une espèce de casquette de cheminot ou de livreur sur la tête, des bretelles qui retenaient ses pantalons. L'air sévère, pas commode. Un regard perçant sous la palette de la casquette. Il me reçut avec une pluie de questions : « Qu'est-ce que vous voulez ? Qui êtes-vous ? D'où venez-vous ? Qui vous a envoyé ici ? » Devant cette avalanche de questions, j'ai failli rebrousser chemin, mais, réponses obtenues, le visage de l'homme se dérida. Je ne savais pas encore que Wilfrid Richard était un pince-sans-rire qui aimait bien se moquer un peu des personnes qui le visitaient pour la première fois. Une façon de les jauger et de se protéger des emmerdeurs. Il continua son petit manège, même après lui avoir dit que c'était le marchand général du village qui m'avait dit qu'il sculptait : « Moi, ça, je sculpte pas pantoute ! »

Il ne m'en invita pas moins à entrer dans la maison. On traversait l'annexe, une espèce de débarras, pour entrer dans une salle qui servait à la fois de cuisine, de salle à manger et de salle de séjour, comme dans bien des maisons à la campagne. Un poêle à bois, un petit évier, une table et des chaises, une berçante rustique, un buffet bas avec des sculptures sur les panneaux de portes. Un frigo au pied de l'escalier qui menait à l'étage. Un téléviseur aussi, posé sur un meuble avec, au-dessus, fixée au mur, une tablette polychrome ornée de motifs floraux. Madame Richard (Marie Darveau), alerte mais silencieuse, s'affairait autour du poêle. Une théière de métal frémissait en permanence



Wilfrid Richard

Photo : Bernard Genest, 1974

sur un rond. Monsieur Richard me fit asseoir. Il me demanda d'où je venais, ce que je faisais, tout en fumant sa pipe et en continuant de m'observer. Il me parlait de tout et de rien, de la pluie et du beau temps, de la culture des pommes de terre largement pratiquée dans le coin. Il faisait comme si je m'étais trompé de porte, comme si on m'avait envoyé à la mauvaise adresse.

J'avais remarqué, au mur, un crucifix de bois sculpté polychrome. Mon regard ne pouvait se détacher de l'objet. Monsieur Richard s'en était aperçu et s'amusait à me faire patienter. Lorsqu'il fut enfin question de sculpture, ce fut pour me dire qu'en raison de son âge avancé (il approchait de ses 80 ans) il ne sculptait plus. Ma déception dut paraître sur mon visage, car il me proposa alors de le suivre dans une petite pièce qui servait à la fois de salle de bain et de salle d'exposition. Là, je vis un coq superbe, une corneille, un grand chien aux yeux hallucinés. Là-dessus, le sculpteur me dit que j'arrivais trop tard, que quelques semaines plus tôt, il avait encore plein de sculptures

qu'il venait de vendre à un antiquaire de Saint-Rédempteur. Il avait pris cette décision pour satisfaire sa femme qui lui réclamait des commodités pour la maison : une laveuse, une sècheuse et un bain. Il disait le regretter, car sa vue n'était plus assez bonne pour en faire d'autres.

Cette première rencontre se révéla être la première d'une longue série qui s'étala sur plusieurs années. En fait, jusqu'à son décès survenu en 1994. Une relation d'amitié allait se développer entre le sculpteur et moi. Une relation privilégiée, basée sur la confiance et le respect mutuel.

La démarche d'enquête

Pendant plus de 20 ans, hiver comme été, j'ai rendu régulièrement visite à monsieur Richard, seul ou avec des amis. C'est au cours de ces visites que j'ai pu documenter son œuvre, découvrir ses sources d'inspiration, ses motivations, sa méthode de travail, la richesse du corpus. C'est aussi au cours de ces années que j'ai pu acquérir et rassembler l'ensemble des quelques 115 œuvres cédées au Musée de la civilisation. Lors de ma première visite, comme je l'ai mentionné, le sculpteur n'avait pratiquement plus d'œuvres chez lui. Sa vue déclinait. Il subira quelques années plus tard une intervention chirurgicale pour des cataractes. Bien sûr, j'aurais aimé repartir avec une de ses sculptures, mais je n'insistai pas. Je me comptais chanceux d'avoir fait la rencontre d'un personnage haut en couleur, jovial sous ses allures peu engageantes, alerte malgré son âge, et surtout doué d'un esprit vif et d'un sens de l'humour hors du commun.

Quelques semaines plus tard, je retournais le voir pour en apprendre davantage sur lui. Cette fois l'accueil fut plus amène. Même préalable sur la pluie et le beau temps, sur la culture de la pomme de terre, sur les investissements que nécessitait aujourd'hui le métier d'agriculteur. Puis il me parla longuement de son père, Damase, dont le premier métier avait été celui de peintre carrossier à Québec, à Montréal et aux États-Unis, avant de revenir dans sa région d'origine s'établir comme cultivateur, parce qu'il supportait mal les contraintes d'une vie régulée par des patrons et des horaires. C'est seulement au moment de partir, le pied déjà posé sur le marchepied de ma Jeep, que le vieil homme me dit : « T'es pas venu jusqu'ici juste pour me parler... Allez, viens, j'ai quelque chose pour toi ! » Je l'ai suivi dans la maison, dans la petite pièce où j'avais vu le coq, la corneille et le grand chien. Ils étaient toujours là, mais cette fois il y avait aussi un castor : « Tiens, qu'il me dit, je t'ai fait un castor, tu seras pas venu pour rien. » J'étais tout heureux de cette acquisition, n'imaginant pas qu'elle était la première d'une longue liste. Le vieil homme s'était remis à sculpter et je me plais à penser que l'intérêt que j'avais porté à son travail avait peut-être contribué à lui redonner le goût de recommencer.

Le projet de collectionnement

Au départ, mon intention n'était pas de collectionner les œuvres du sculpteur. Je voulais simplement documenter sa pratique et, éventuellement, proposer à une institution muséale d'en acquérir une ou plusieurs, celles-ci m'apparaissant être de fabuleux exemples d'une tradition populaire ancrée dans l'histoire culturelle du Québec. C'est pourquoi je pris l'initiative de suggérer à monsieur Richard de présenter une de ses sculptures au comité d'acquisition du Musée du Québec (aujourd'hui Musée national des beaux-Arts du Québec). Je pensais, compte tenu de la qualité et de l'originalité de ses œuvres, que le musée sauterait sur l'occasion. Le choix s'était arrêté sur une pièce majeure, le gros boxer grandeur nature. Malheureusement, le comité d'acquisition n'avait pas trouvé pertinent de l'acquérir en dépit de l'avis favorable de la conservatrice en art populaire, Thérèse Latour.

Tel les folkloristes du début du xx^e siècle qui croyaient être les derniers témoins des chanteurs et des conteurs qu'ils enregistraient pour en conserver le témoignage, j'étais persuadé que Wilfrid Richard comptait parmi les derniers représentants d'une pratique en voie de disparition. À tort, comme on le sait, les traditions étant souvent moins fragiles qu'on ne le croit. C'est toutefois ce qui m'incita à acquérir ce que je considérais être des artefacts qui, à mes yeux, allaient échapper au patrimoine québécois. D'autant que monsieur Richard m'avait dit que des Américains faisaient pression sur lui pour qu'il accepte de leur vendre les œuvres qu'ils convoitaient et dont l'artiste ne voulait pas se départir². Je ne savais pas, à ce moment-là, qu'une relève se préparait. Quoi qu'il en soit, il m'apparaissait urgent de sauver ce qui pouvait être sauvé. J'assurai l'artiste que je n'avais nullement l'intention de revendre les sculptures qu'il voudrait bien me céder, et que, si un jour je devais m'en défaire, ce serait auprès d'une institution muséale. C'est sur cette base que se développa notre relation. Quand monsieur Richard avait une pièce pour moi, il faisait téléphoner Fernand, son fils, pour m'en informer. Ce dernier commençait toujours la conversation de la même façon : « Le père a une pièce pour vous. » Fernand n'en disait pas davantage, sauf pour parler de choses et d'autres. Aucune échéance n'était évoquée pour prendre livraison de la pièce en question, pas plus qu'il n'était question de prix.

Un jour, des années plus tard, ma collection s'étant considérablement enrichie de plusieurs œuvres, Wilfrid Richard laissa entendre qu'il aimerait bien les revoir. On commençait à en trouver chez les antiquaires et il s'interrogeait sur leur provenance. Il avait confiance en moi mais, de toute évidence, cela l'intriguait. Je lui répondis que ce serait avec plaisir que je le recevrais à la maison. Encore fallait-il organiser le déplacement car j'habitais à l'île

2. Il finira par céder devant la pression, à ce que m'apprit récemment un membre de la famille, en vendant un gros cochon grandeur nature dont il avait jusque-là toujours refusé de se défaire.

d'Orléans. Dominique Lavallée, son petit-fils, proposa d'accompagner son grand-père. Après avoir convenu du moment, j'avais donc invité monsieur Richard et son épouse et, bien entendu Dominique, à souper chez moi. La première chose que le sculpteur fit en arrivant, c'est de s'asseoir sur un fauteuil et de me dire : « Apporte-moi tes pièces, je vais toutes te les signer ! » C'était une faveur qu'il me faisait, car, à l'époque, il ne signait pas ses œuvres, du moins rarement et, lorsqu'il le faisait, c'était de ses initiales tracées au crayon de plomb. Pour l'occasion, il avait apporté une gouge et un couteau, et c'est ainsi qu'il grava ses initiales sous la base de chacune des pièces de ma collection. Et il y en avait plusieurs ! Après quoi, nous passâmes à table. J'avais demandé à Dominique quelles étaient les préférences alimentaires de son grand-père. Il m'avait dit que c'était le cochon : « Pas de problème, lui avais-je dit, je vais faire un rôti de porc ! » Il me répondit : « Oui, mais ma grand-mère, elle, ne mange que du poulet ! » Sur quoi je lui avais dit : « Parfait, je vais cuire ensemble le rôti de porc et le poulet, c'est une belle combinaison. » Au moment de servir, Wilfrid s'était penché vers moi pour me souffler à l'oreille : « Si ça te fait rien, donne-moi juste le gras ! » Comme quoi le gras ne tue pas, puisqu'il est mort centenaire, ou presque !

La chaîne de transmission

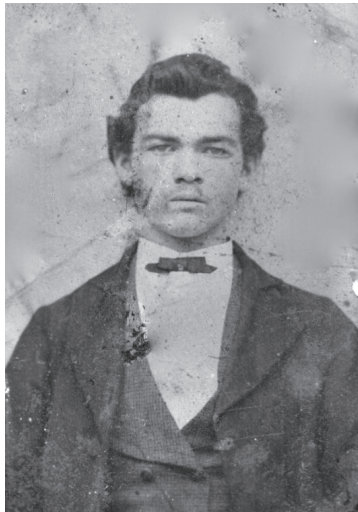
Avec le temps, j'allais comprendre que Wilfrid Richard était en fait le maillon d'une longue chaîne de transmission d'une tradition familiale s'étalant sur quatre générations. D'abord son père Damase, sculpteur prolifique, mais dont peu de pièces sont parvenues jusqu'à nous ; ensuite Wilfrid, l'agent transmetteur, et ses frères Alfred et Joseph. Viennent ensuite Fernand, Maurice et Marie-Jeanne, puis les fils de cette dernière : Paul-Émile et Dominique Lavallée. Une véritable dynastie de praticiens, tous porteurs de la tradition.

De Damase à Dominique, la filiation est évidente tant sur le plan des modèles que sur le plan technique. À chaque génération, le bestiaire s'est enrichi d'œuvres présentant toutes entre elles une forme de parenté, tout en étant originales et distinctes. Chacun des membres possède « sa » signature, c'est-à-dire une personnalité qui le distingue des autres. Le corpus est familial, mais les œuvres sont uniques. L'œil averti y voit tout de suite la manière propre à Wilfrid et à ses frères Alfred et Joseph, à Fernand, à Marie-Jeanne, à Paul-Émile ou à Dominique. Si l'on peut voir dans la thématique une forme de mimétisme, celle-ci s'explique par un contexte fonctionnel commun, en quelque sorte inscrit dans leurs gènes : un mode de vie où la nature et les animaux sont omniprésents. Dans la famille, on est défricheurs, agriculteurs, trappeurs, pêcheurs, chasseurs. À l'exception de Paul-Émile, un enseignant, et de Dominique, un fonctionnaire, tous ont tiré leur subsistance de la terre.

Mais pour les deux frères Lavallée qui ont fait carrière ailleurs, l'appel de la nature est aussi un besoin vital. En saison de pêche et de chasse, tout le reste passe en second. L'été, ils s'enfoncent dans le bois à la recherche de cours d'eau et de lacs poissonneux. L'automne, ils n'ont qu'une idée en tête, abattre le gros gibier. Paul-Émile a aussi pratiqué le trappage avec son oncle Fernand. La sculpture, pour eux, c'est une façon d'exprimer leur besoin d'évasion, une façon de recréer un monde d'espace et de liberté tel que l'ont connu leurs ancêtres.

Première génération

Damase (1852-1922), le patriarche



Damase Richard vers 1869

Collection privée

Ses ancêtres, Pierre Richard et Marguerite Hévain, originaires de France et mariés à Château-Richer en 1670, comptent parmi les pionniers qui ont ouvert la région de Portneuf à la colonisation. Tous deux sont inhumés à Neuville où ils ont élu domicile, comme le feront leurs enfants et leurs petits-enfants. L'expansion du territoire allait toutefois pousser les générations suivantes à s'enfoncer toujours plus loin à l'intérieur des terres. Les parents de Damase, Félix et Marie Savard, élèveront leur famille à Saint-Basile, lieu de naissance de leurs nombreux enfants. Après avoir exercé le métier de peintre carrossier chez P.T. Légaré de Québec, puis travaillé à Montréal et aux États-Unis dans le Massachusetts, Damase était revenu à ses origines pour défricher une terre en bois debout dans une toute nouvelle paroisse, Saint-Ubalde. Il s'y fixe avec

son épouse, Elmire Fredette. Le couple a sept enfants. Pour subvenir aux besoins de la famille, Damase se fait agriculteur, mais sa véritable passion était ailleurs. Tout jeune, il s'était fait embaucher chez Bertrand, un atelier d'ébénisterie de Pont-Rouge, et s'y était fait remarquer pour ses aptitudes en sculpture. À l'époque, il était fréquent que les *meubliers* engagent des sculpteurs pour orner leurs meubles de sculptures. Selon la tradition orale, Damase y aurait fait la connaissance d'un jeune homme qui allait devenir célèbre, Louis Jobin. Jobin, comme on le sait, était originaire du comté de Portneuf. Wilfrid racontait que son père avait travaillé avec Jobin, de sept ans son aîné, et qu'il l'avait assisté dans la réalisation de statues pour l'église et le cimetière de Pont-Rouge. Est-ce Jobin qui aurait initié le jeune Damase à la sculpture ? C'est possible, mais ce pourrait tout aussi bien être un parent, un oncle, ou un voisin. Le fil de la tradition orale ne remonte pas au-delà de Damase. Ce que l'on sait par ailleurs, c'est qu'à l'époque, soit vers 1871, Jobin faisait « des enseignes et autres bibelots sans valeur pour gagner sa vie³ » dont des petits *bonhommes* des petites vaches en bois de tilleul et de pin. Or Damase, à l'exemple de Jobin, faisait aussi toutes sortes de petites sculptures, des petits *bonhommes* et des vaches, qu'il offrait en cadeau à ses enfants, ou qu'il vendait à des voisins pour une bouchée de pain.

Ce n'est que lorsqu'il eut atteint la cinquantaine que Damase s'adonna véritablement à la sculpture. Il lui fallait d'abord faire vivre sa famille. Vers l'âge de 55 ans, il échange toutefois les manchons de la charrue pour la gouge et le couteau, et se met à sculpter beaucoup d'animaux qu'il peignait de couleurs vives. Sa principale source d'inspiration, ce sont les animaux de la ferme, mais aussi les bêtes sauvages qui rôdent autour, ou qu'il croise en forêt. Il se réfère également aux illustrations d'un abécédaire. Le petit livre, précieusement conservé par Wilfrid, témoigne de l'usage qu'on en a fait. Plusieurs dessins dont Damase a tracé le contour pour mieux les reproduire, correspondent en tous points à des animaux du bestiaire sculpté. D'autres images ont simplement été découpées pour les calquer sur une pièce de carton servant de gabarit. En fait, la très grande majorité des animaux sculptés par Damase et Wilfrid ont pour modèles les illustrations en couleur de cet abécédaire.

À l'époque le travail d'un humble artisan comme Damase Richard passait le plus souvent inaperçu, en dépit de la qualité des pièces. Celles-ci n'étaient pas perçues comme des œuvres d'art, mais comme des objets fonctionnels servant de décorations, de jouets pour les enfants, ou d'objets de piété comme les statues et les crucifix. Ce qui explique sans doute pourquoi peu d'œuvres de Damase sont parvenues jusqu'à nous, mises à part les quelques pièces conservées dans la famille, ou acquises par de rares collectionneurs avertis

3. Marius Barbeau, *Louis Jobin statuaire*, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1968, p. 67.



Famille de Damase Richard vers 1910
 Wilfrid est l'avant-dernier à partir de la gauche
 Collection privée

comme Nettie Sharp. On retrouve en effet quelques belles sculptures attribuées à Damase Richard dans la collection d'art populaire que cette dernière a léguée au Musée canadien de l'histoire⁴.

Damase Richard était un sculpteur talentueux. Lors de son passage à l'atelier Bertrand, il s'était familiarisé avec le travail du bois et les techniques d'assemblage utilisées en menuiserie. Ses sculptures d'animaux ne sont pas monoblocs, mais presque toujours constituées de plusieurs morceaux assemblés à tenon et mortaise et à mi-bois, puis collés au moyen d'une colle de sa fabrication. Ces techniques d'assemblage lui étaient familières et ne représentaient pas pour lui une surcharge de travail. De même ses bases étaient toujours travaillées, prenant la forme de rondins, de perchoirs ou de supports chanfreinés aux angles brisés. Par ailleurs ses œuvres se distinguent aussi par la polychromie. Il faut se rappeler que le premier métier du sculpteur était celui de peintre décorateur. Il en connaissait tous les secrets tant dans la préparation des peintures qu'il fabriquait lui-même à partir de pigments mélangés à de l'huile et à de la térébenthine, que dans leur application. Damase Richard

4. Jean-François Blanchette, *Du coq à l'âme, L'art populaire au Québec*, Musée canadien de l'histoire et les Presses de l'Université d'Ottawa, « Mercure », n° 85, 2014.

savait en exploiter toutes les nuances pour donner à ses animaux un pelage qui se rapproche de la nature.

Deuxième génération

Wilfrid (1894-1994), l'agent transmetteur

Comme son père, Wilfrid Richard est venu tard à la sculpture. Tout jeune et en tant qu'aîné de la famille, c'est à lui qu'incombe la responsabilité de s'occuper de la ferme lorsque son père, malade, décide de passer la main. Dès l'âge de 12 ans, il laboure les champs, sème, cultive et s'occupe des récoltes et de la vente des produits. Il s'occupe aussi des animaux, chevaux, vaches, truies, poules, canards, dindes, moutons. Il coupe le bois pour l'hiver et fait un peu de maquignonage parce qu'il affectionne particulièrement les chevaux. Il en garde toujours trois sur la ferme : un pour les travaux des champs, un pour la promenade et un troisième pour la vente. Il travaille aussi comme *engagé* chez des voisins. On retient ses services comme *toucheux*, soit, dans son langage, celui qui dirige les chevaux de labour de façon que les sillons soient bien droits.

Au décès de son père, en 1922, Wilfrid hérite de la terre et consacre toute son énergie à en tirer le maximum pour faire vivre sa famille. De temps à autre, il sculpte des objets utilitaires comme des manches de haches, des moules à sucre, des pipes, mais les travaux de la ferme lui laissent peu de temps libre. Ce n'est que vers l'âge de 53 ans, sa famille étant élevée, qu'il entreprend, à l'instar de son père, de sculpter des petits animaux de bois. C'est à la suite d'une réflexion du marchand général du village qu'il aurait entrepris de faire autre chose que des « petites affaires ». Celui-ci lui aurait dit : « Ton père était bien que trop habile pour que tu ne puisses pas sculpter toi-même ! » L'idée ayant fait son chemin, il avait commencé à sculpter des animaux comme son père l'avait fait avant lui. Animaux domestiques, animaux de la forêt et animaux exotiques qu'il n'a jamais vus autrement que dans le vieil abécédaire de son père. Le corpus évolue au gré de son imagination, mais aussi en fonction du souvenir qu'il garde de la production de ce dernier. Inconsciemment sans doute, il reconstitue à sa manière l'œuvre envolée. Peut-être l'a-t-il enrichie de quelques spécimens inédits, mais rien n'est moins sûr, tant la présence de son père se fait sentir dans l'ensemble de sa production.

Pour avoir vu faire son père, Wilfrid reproduisait non seulement ses modèles mais aussi des gestes et des procédés qui étaient gravés dans sa mémoire. Il disait : « On n'y prêtait pas beaucoup d'attention, mais on s'en souvient quand même ! » Incontestablement, c'est l'observation qui est à l'origine de son savoir-faire. Comme le faisait Damase, il commençait par dessiner l'animal qu'il voulait sculpter sur un carton qu'il découpait ensuite pour en faire un gabarit. Le bois utilisé était généralement du tilleul, un bois

mu qui se travaille bien. Une fois le dessin tracé au crayon, le morceau était dégrossi à la hache. Dans les dernières années, c'était plutôt à la scie électrique, une innovation que Fernand avait introduit dans l'atelier qu'il avait aménagé près de la maison. De façon générale, c'est dans la cuisine de la maison que travaillait Wilfrid, ses outils déposés au coin de la table, mais à partir du moment où il eut recours à la scie à ruban, il fallait bien qu'il se déplace jusque dans l'atelier pour le dégrossissage. Ensuite commençait la taille en ronde-bosse. D'abord avec la hache, puis l'ébauche était placée dans un étau pour être travaillée à la plane. Le couteau et la gouge étaient utilisés lorsque le travail était relativement avancé et que l'animal commençait à prendre forme. Le corps est monobloc mais la tête, les pattes, la queue et les oreilles étaient généralement rapportées, Wilfrid préférant, comme son père, travailler le bois dans le sens du grain. Contrairement à ce dernier toutefois, Wilfrid n'avait jamais recours à des techniques d'ébénisterie comme le tenon-mortaise ou le mi-bois. C'était, disait-il, « trop d'ouvrage » et il n'en voyait pas la nécessité compte tenu de l'efficacité des colles de fabrication industrielle. Lorsque tous les morceaux étaient bien collés les uns aux autres, le travail était achevé au couteau et au papier d'émeri. Ses animaux n'étaient jamais, ou presque, laissés au bois naturel. Il les peignait de diverses couleurs selon une façon de faire qui lui est propre et qu'il qualifiait de « beurrage ». Il ne fabriquait pas ses couleurs, mais utilisait des restants de peinture à base d'huile que des parents ou des amis lui apportaient.

S'il puisait ses modèles dans le répertoire de son père, ses sculptures étaient par ailleurs le reflet de sa personnalité. Wilfrid Richard était un homme serein qui prenait la vie du bon côté. Dans son système de valeurs, l'argent et le confort qu'il apporte comptaient peu. Wilfrid Richard n'a jamais cherché à commercialiser sa production. En fait, l'idée qu'il aurait pu tirer des bénéfices importants de son activité ne lui est jamais passée par la tête. S'il a parfois consenti à vendre quelques-unes de ses sculptures, c'était presque toujours à son corps défendant, ne faisant rien pour s'attirer une clientèle, au contraire. Il se contentait de peu, ne faisant que de rares concessions à la modernité. C'était aussi un homme modeste qui ne cherchait pas à paraître. Il disait : « Quand la fierté est passée, j'y étais pas [...]. J'irais ben chez monseigneur comme je suis maintenant. Ça me ferait rien, absolument rien. J'suis fait de même, j'suis comme ça. » J'ai mis longtemps à comprendre que cette sérénité qui se dégage de ses petits animaux sont le reflet de sa vision du monde. Un monde où l'important était de vivre sa vie comme bon lui semble, en symbiose avec la nature. Chez lui, les animaux sont des animaux heureux, même les plus féroces. Ils ont un côté naïf qu'on ne retrouve pas dans les sculptures de Damase, ni même chez aucun autre membre de la famille. L'objet est inanimé, mais il a quelque chose de vivant qui apaise et rassure.

Le sculpteur n'aimait pas parler de son art. Si on lui demandait ce que l'art représentait pour lui, il répondait : « L'art, moi, ça me fait rien pantoute ! », mais du même coup il retournait la question pour savoir ce que l'on pensait de son travail. Il ne manquait d'ailleurs jamais l'occasion de s'entretenir avec des gens qui avaient la réputation de s'y connaître. Il s'est longtemps demandé si d'autres personnes faisaient comme lui de la sculpture d'animaux. Depuis toujours, il s'intéressait au travail de sculpteurs comme Louis Jobin, dont lui avait parlé son père, ou Médard Bourgault. Il avait fait le voyage pour aller rencontrer les Bourgault à Saint-Jean-Port-Joli : « Ceux-là, disait-il, ils savent sculpter bien mieux que moi ! » Il visitait aussi à l'occasion un sculpteur de la région de Portneuf qui jouissait d'une forme de reconnaissance dans le milieu, mais dont il jugeait la production « trop commerciale ». Il avait, par rapport aux autres sculpteurs de sa génération, un sens critique. Lors de l'exposition présentée par le Musée du Bas-Saint-Laurent à Rivière-du-Loup en 1985, il avait longuement regardé le travail des autres exposants avant de s'arrêter devant un petit cheval de bois. Le prenant dans ses mains pour mieux l'examiner, il s'était enfin exclamé : « Y'a le museau trois pouces trop long ! » Puis, après une pause, il avait ajouté sans aucune intention malicieuse : « C'est une bonne affaire de faire voir tout ça, ça montre qu'il y en a des bons, pis des pas bons ! »

Alfred (1896-1990) et Joseph (1897**), des expatriés



Les frères Richard

De gauche à droite : Célestin, Joseph, Alfred et Wilfrid Richard, vers 1965
Collection privée



Grand Pic

Sculpture, Damase Richard, vers 1900-1910

Photo : Louise Leblanc, 1985



Cheval

Sculpture, Wilfrid Richard

Photo : Louise Leblanc, 1984



Bélier

Sculpture, Dominique Lavallée, 1983
Musée de la civilisation, collection Bernard Genest
Photo : Red Méthot – Icône, 2010-1751



Vache

Sculpture, Paul-Émile Lavallée
Photo : Paul Laliberté, 1984

Ces deux frères de Wilfrid ont fait vivre la tradition en dehors du milieu d'origine, mais dans un environnement semblable. Ils ont quitté la région de Portneuf en 1915 pour aller s'établir en Abitibi, pays de colonisation. Comme leur père et leur frère, ils étaient cultivateurs, chasseurs, pêcheurs, trappeurs. Comme eux, ils ont sculpté des animaux inspirés de leur quotidien. Alfred a fait des chevreuils, des ours, des oiseaux qu'il plaçait parfois sur des bases décorées d'éléments évoquant leur milieu naturel. Joseph a surtout fait des moutons qu'il laissait au bois naturel, mais aussi des écureuils et des oiseaux qu'il habillait de couleurs. Alfred avait une production plus abondante que celle de Joseph, mais en rien comparable à celle de Wilfrid. Porteurs de la tradition, ils ne l'ont vraisemblablement pas transmise à personne.

Troisième génération

***Marie-Jeanne (1922-2015), Fernand (1927-2015)
et Maurice (1932), la transition***

Le phénomène de transmission se manifeste clairement dans le jeu des rapports entre l'œuvre de Marie-Jeanne et celle de Wilfrid, son père. L'influence est perceptible tant dans la manière que dans le choix de ses sujets. Pourtant Marie-Jeanne a commencé plus tard que ses frères à sculpter et sa production est tardive. Lorsque son rôle d'épouse (elle était mariée à Lucien Lavallée, un cultivateur) et de mère (elle était la mère de Paul-Émile et de Dominique) lui en laissait le temps, elle faisait des nids d'oiseaux, des oiseaux, des hiboux miniaturisés dont la tête pivotait sur elle-même. À la fin des années 1970 et au début des années 1980, elle a fait beaucoup de perdrix qu'elle coloriait avec des crayons de couleur à l'exemple de Fernand, son frère. Sa production s'est par la suite beaucoup diversifiée tout en restant fidèle au style et au bestiaire de son père.

Pour sa part, Fernand a contribué à l'élargissement du corpus familial, mais sa production est circonscrite dans le temps. Adolescent, il fabriquait des petits bateaux, des moules à sucre, des *bonhommes*, des crucifix et des animaux. D'une certaine façon, il a fait bande à part, car il est le seul à avoir développé un style qui se démarque des autres membres de la famille. Ses sculptures sont monoblocs, petites et coloriées aux crayons de couleur *Prisma-color*. Elles révèlent une grande maîtrise de la gouge et du couteau, de même qu'un sens aigu de l'observation. Maurice, son frère, a peu produit, mais il était également doué comme en témoigne une des rares pièces qui lui sont attribués, un Saint-Joseph très finement travaillé. Sa spécialité, c'était plutôt les moules à sucre qu'il travaillait dans une roulotte qui lui servait d'atelier. Des moules généralement composés de deux morceaux, assemblés par des chevilles de bois. Les motifs étaient animaliers, oiseaux, poissons, mais il

faisait aussi des cœurs saignants. Il avait imaginé un produit pour faire vieillir le bois qu'il a, pendant un temps, songé à faire breveter.

Quatrième génération

Paul-Émile (1947) et Dominique (1950), la continuité

Paul-Émile et Dominique Lavallée sont les derniers membres de la famille à avoir maintenu vivante la pratique en dépit des changements socioculturels et économiques qui ont transformé le milieu dont ils sont issus. À l'exception de Maurice, presque tous les acteurs des générations précédentes sont aujourd'hui disparus, emportant avec eux leur mode de vie. Paul-Émile et Dominique ont su actualiser la pratique à travers le changement sans rien perdre de son authenticité en raison du lien étroit qu'ils ont maintenu avec leurs aînés et le milieu environnant.



Dominique Lavallée

au 50th National Folk Festival à Lowell, Massachusetts, 1988

Dominique a repris le flambeau directement des mains de Wilfrid, de qui il a été en quelque sorte l'apprenti, puis le compagnon. Fonctionnaire au ministère du Revenu à Québec, il faisait toutes les fins de semaine le trajet de Québec à Saint-Ubalde pour assister son grand-père. Ensemble, ils ont réalisé de nombreuses pièces, l'élève contribuant à la réputation du maître. Sur le plan formel, peu de choses les distinguent, si ce n'est la polychromie. Sans

doute aussi un plus grand souci du détail, une patience à toute épreuve dans la finesse de l'exécution et l'application des couleurs, certaines sculptures pouvant lui demander plus de 150 heures de travail. Invité à représenter le Québec à l'Exposition internationale de Vancouver en 1986, il aurait pu revenir avec un carnet de commandes bien rempli, mais il a préféré n'en prendre aucune pour ne pas transformer en pensum une activité de loisir.

Passionné, comme Dominique, de pêche et de chasse, Paul-Émile sculpte des animaux avec un tel souci de précision qu'on pourrait le classer parmi les artistes naturalistes. Sa production se caractérise par un grand souci de réalisme. Sa manière tient à la fois de son grand-père, ne serait-ce que dans le choix de ses sujets, mais aussi de son oncle Fernand. Comme pour Fernand, ses sculptures sont souvent faites d'un seul morceau et, comme lui, il aime travailler en petit. En d'autres occasions, il applique la technique du collage et respecte la forme et les dimensions des sculptures de son grand-père et de son arrière-grand-père. Là où il se distingue nettement, c'est dans la finition. Il est le seul dans la famille à se servir de peinture à l'huile en tube. Ce médium donne une apparence matte et satinée à ses animaux qui tranche avec le fini émaillé qui caractérise la plupart des œuvres du bestiaire familial.



Wilfrid Richard entouré des siens

De gauche à droite : debout, Dominique Lavallée, Paul-Émile Lavallée ;
assis, Marie-Hélène Lavallée, Wilfrid Richard et Marie-Jeanne Richard-Lavallée
Photo : Louise Leblanc, 1991

Un ensemble significatif

Quatre générations de sculpteurs dans une même famille constituent très certainement un phénomène rare, sinon exclusif. La tradition orale ne nous permet pas de faire remonter la pratique au-delà de Damase, le fil étant rompu, mais l'hypothèse d'un ancrage plus lointain ne devrait pas être écarté pour autant.

À mes yeux, l'intérêt principal de la collection repose sur le fait qu'elle constitue un tout cohérent et structuré qui illustre de façon explicite l'important phénomène de la filiation en art populaire. Nonobstant la qualité intrinsèque des œuvres, c'est par les correspondances techniques et formelles que l'ensemble prend toute sa signification. Celles-ci, en effet, rendent compte de l'évolution d'une pratique qui, à travers ses représentants et la personnalité de chacun, se rattache, dans son expression la plus pure et la plus authentique, à une tradition particulièrement vivante au Québec : la sculpture animalière. Il ne s'agit pas ici d'objets singuliers achetés chez des intermédiaires, mais d'objets documentés qui proviennent du contexte même où ils ont été produits et qui en témoignent. En ce sens, la collection présente un caractère scientifique, car elle permet de comprendre comment s'est transmise et comment a survécu, à l'intérieur d'une même famille, une pratique originale directement issue de la tradition, et d'en montrer la continuité et le dynamisme dans la transmission et l'interaction de chacun de ses membres.

C'était là mon intention première, et c'est aussi dans cette optique que je l'ai offerte au Musée de la civilisation, l'institution me semblant la plus apte à en assurer la conservation et la mise en valeur. Pour moi, cette collection constituait un patrimoine qui devait retourner à la population plutôt qu'être dispersée un peu partout au Québec, au Canada ou aux États-Unis. Je considère aujourd'hui, grâce au Musée de la civilisation, avoir rempli la promesse faite à Wilfrid Richard il y a près de 45 ans.