

La sculpture forme privilégiée de contestation

Guy Robert

Number 54, Spring 1969

Au delà de la sculpture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58177ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

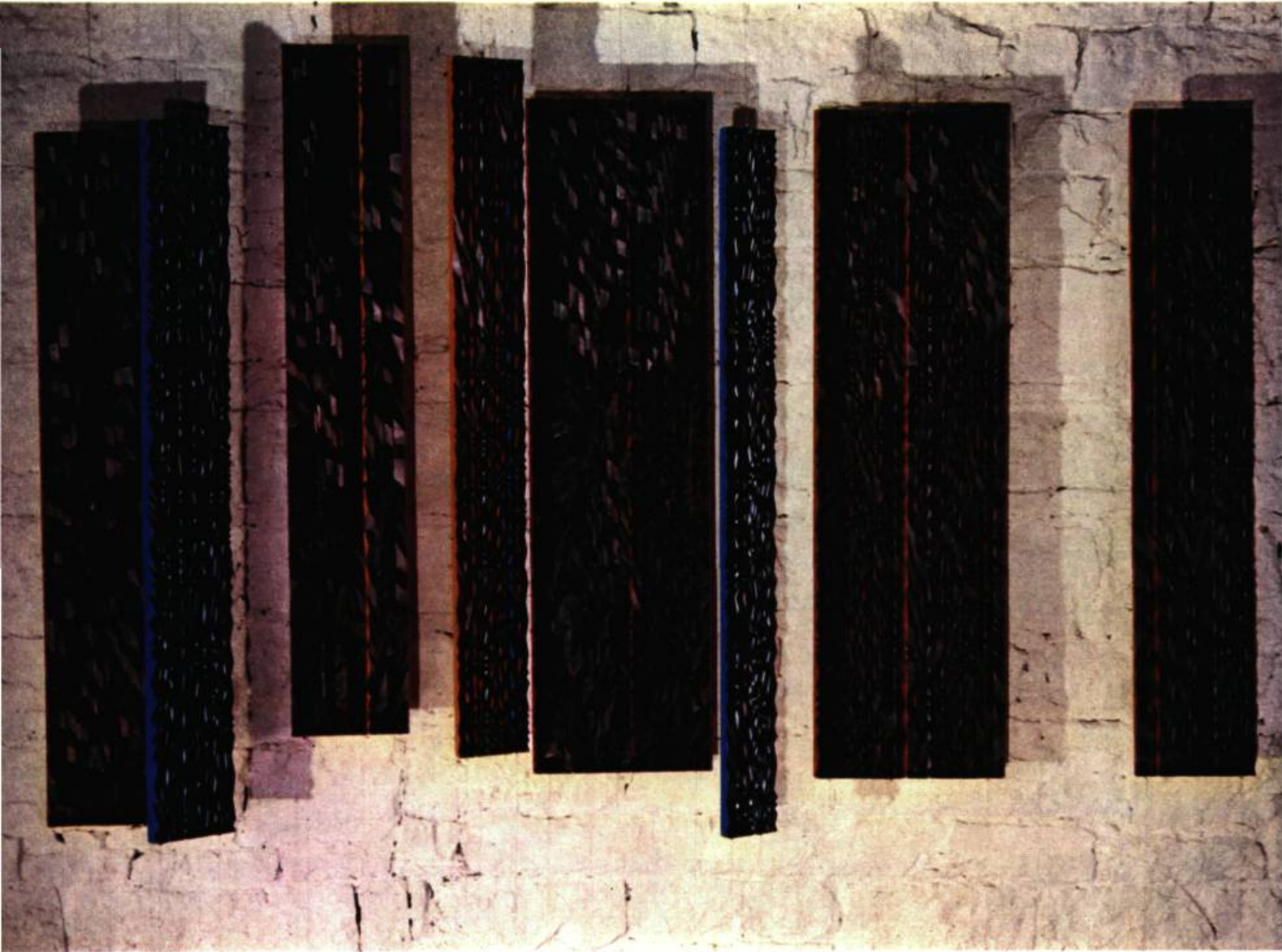
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

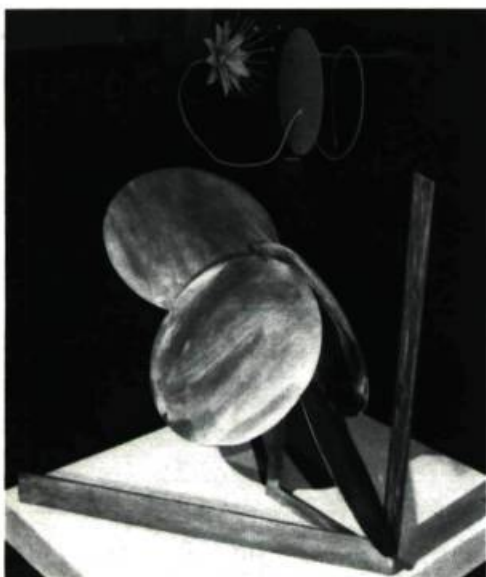
Cite this article

Robert, G. (1969). La sculpture forme privilégiée de contestation. *Vie des Arts*, (54), 14–19.



SCULPTURE AU DELÀ

la sculpture forme privilégiée de contestation



Nous avons pensé illustrer ce numéro sur la sculpture de quelques-unes des œuvres les plus récentes et les plus représentatives de quelques sculpteurs actuels.

Il va sans dire que nous ne pouvions prétendre à l'exhaustif en une telle matière, pour laquelle tout choix est une injustice. Les écoles, les tendances, toute la gamme des nuances sont actuellement d'une extrême complexité. Il suffit de noter qu'il existe plus de cinquante sculpteurs extrêmement talentueux, au Québec seul, et probablement une centaine au Canada entier. . . .

Dès lors, nous devons nous excuser de ne pouvoir montrer ou commenter les œuvres de tous. Le choix fait ici ne signifie par conséquent aucun parti-pris de valeur, ni même de préférence, mais l'information, que nous croyons nécessaire, illustrant le renouveau de la sculpture au Québec et au Canada, depuis les cinq dernières années. Les légendes sont de la Revue.

VIE DES ARTS

Il n'est pas étonnant que le critique s'abstienne de plus en plus de fréquenter galeries et musées, pour reconquérir la paix nécessaire à la réflexion, abandonnant volontiers aux chroniqueurs le tourbillon affolant de l'actualité quotidienne. La sensation tapageuse fait mauvais ménage avec le recueillement esthétique; bien entendu, il ne s'agit pas ici d'un esthétisme carbonisé, ou d'une acrobatie métaphysique vertigineuse qui réduit l'œuvre d'art à la sonorité creuse des mots de huit syllabes; il s'agit bien au contraire de redonner à l'objet esthétique, par une injection d'émotion, le sens de sa présence contemplative dans la vie de l'homme.

Quand l'impact massif des véhicules d'information devient une drogue quotidienne aussi indispensable qu'inconsciente, son efficacité terrifiante doit être soulignée. A vivre à la périphérie des choses, dans un climat de sur-consommation, on en arrive à se plafonner au niveau des *gadgets*, et la mission périlleuse de l'œuvre d'art en devient d'autant plus évidente: celle d'un objet magnifiquement inutile, dont la seule fonction consiste à permettre un exercice mental démodé depuis les chutes de la monarchie et de la religion. L'œuvre d'art permet la détente et la distance nécessaires à l'œil survolté et malmené, à l'oreille violente et fracassée, et rend à la perception audio-visuelle une chance improbable de finesse dans un brouhaha sons-lumières d'une époustouflante agressivité.

Naturellement, l'œuvre d'art s'engage dans un contexte socio-culturel donné en simulant la contagion ou même la complicité, et se déguise tactiquement, empruntant encore une fois dans les méandres de sa tumultueuse histoire les détroques bariolées de la mode, et participe ainsi à la mascarade paradoxale de l'homme tout en lui proposant, sous les maquillages les plus trompeurs, l'étincelle toujours vivace de son énigme.

Nous tenterons de suivre une partie du cheminement de la sculpture récente au Canada, en autant qu'elle participe au vaste mouvement de contestation internationale et globale.

Contestation de l'esthétique

L'art moderne semble contester vigoureusement l'idéal artistique, tout frisotté de romantisme, qui prétend que l'œuvre d'art doit afficher un message, dire quelque chose, inquiéter ou charmer, hurler ou murmurer, en un mot *signifier*, c'est à dire devenir le signe, le moyen-terme d'un rapport, sensible et intelligible (même s'il demeure allusif ou obscur) entre la personne agissante de l'artiste et son patient, le public. Soulignons la complexité du rapport dialectique ainsi établi entre l'artiste et la foule, le premier possédant déjà, à travers le labyrinthe de sa personnalité, une vision de l'univers et de l'homme qu'il adapte, dans la matière même de l'œuvre, à l'image qu'il se fait du public, à tort ou à raison; et la foule apportant, dans sa perception de l'œuvre, au moins autant d'éléments qu'elle en trouve dans l'objet esthétique lui-même. Artistes et publics *filrent* ainsi leurs visions du monde et confrontent leurs versions réciproques en un dialogue souvent percutant.

Ci-dessus, de haut en bas :

Guido MOLINARI

Une sculpture visuelle et non tactile, issue directement des recherches plasticiennes. (Au fond, la colonne torsadée de H. Leroy)

(photo John Reeves, Toronto)

Françoise SULLIVAN. Sans titre, 1967. Aluminium.

Le combat dans l'espace des formes géométriques lisses, et un sens certain de ce qui est aérien.

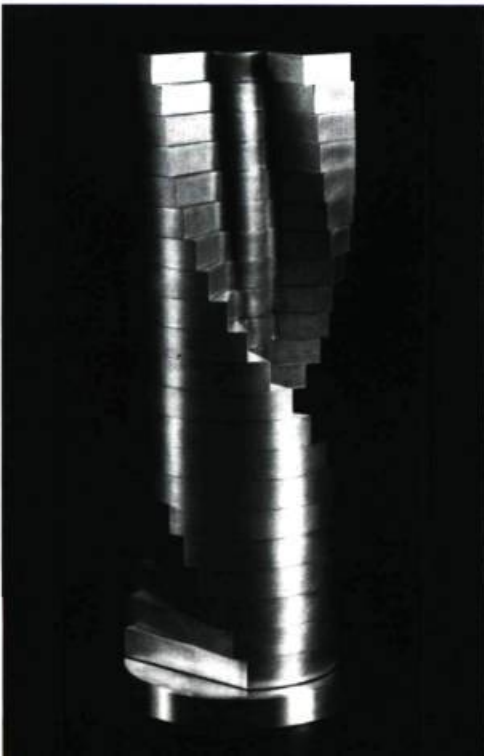
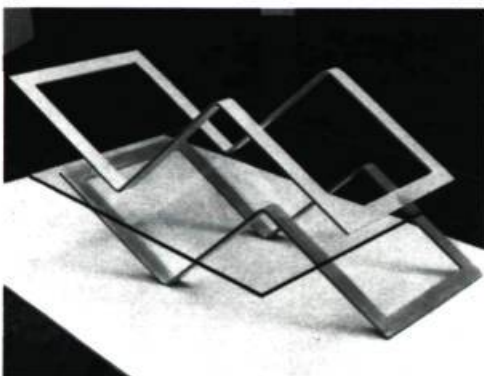
(photo Office du film du Québec)

Page ci-contre :

Mario MEROLA

Environnement souple, 1968. Relief de bois peint. Liquitex. 60" x 78" (152,45 x 198,15cm).

(photo Gabor Szilasi)



Et la question surgit, parmi mille autres : qu'est-ce que la sculpture, qu'est-ce que l'art, qu'est-ce que l'homme ? Le langage esthétique dans lequel se déploient ces questions se conteste lui-même, dans ce qu'on peut appeler une crise ou un tic nerveux de la civilisation. La contestation du langage sculptural emprunte à son tour bien des masques : par exemple, le bronze peut s'imposer d'office, dans un contexte sérieux et snob, comme chez Etrog ; la formule prend une allure tout à fait raisonnable, avec ce qu'il faut de contorsions formelles pour laisser deviner la fulgurance de l'inspiration et les affres de la création, et par ailleurs avec suffisamment d'élégance et de dépouillement pour affirmer les variantes d'une mûre sophistication à travers la production de séries d'exemplaires et de formats. Comme Moore.

L'analyse du phénomène n'aurait plus de limites, tellement cette contestation esthétique globale a fait surgir depuis plus de dix ans des propositions prolifiques, à travers les *pop*, *op*, *post*, *maxi*, *mini*, etc. Les sculptures disent encore le mieux, à travers toutes leurs métamorphoses, ce qu'est, a été, devient et sera la sculpture. Et l'esthétique, contestante ou pas, se tait. Pour rêver. A cette petite statuette de Nouvelle-Guinée, hermaphrodite comme pas une, qui témoigne sur le rebord de ma fenêtre, avec une indécence provoquante, de l'amphibologie fondamentale de l'œuvre d'art.

Contestation d'une société pragmatique

L'envahissement des endroits publics, intérieurs et extérieurs, par la sculpture monumentale trahit bien la contestation profonde d'une société obsédée par des préoccupations trop exclusivement matérialistes, vouées à l'efficacité et au conditionnement. Et la diversité d'orientation de ces assauts en dévoile parfaitement l'énergie et la convergence. Que l'œuvre monumentale soit la stèle à la ville détruite qui profère le message de Zadkine dans le port de Rotterdam, ou tel assemblage de deux ou trois surfaces d'acier poli dans un parc, c'est toujours la présence parmi la foule d'un objet matériel, d'un volume qui propose ou impose un temps d'arrêt, une référence à autre chose.

La sculpture récente participe à la contestation énergique d'une psychose de la consommation, allant même jusqu'à l'auto-consommation de la sculpture, dans une sorte de rituel absolu ; cette sculpture auto-destructrice glorifie l'apocalypse de la machine, et laisse place à une progéniture inattendue dans les cérémonies immédiates et sans lendemain du *happening*. Au delà de la contestation de la forme parfaite, achevée, aboutie, ce résultat fier de ses petites limites du spécialiste traditionnel, la sculpture récente retouve le sens du relatif et une certaine forme d'humilité qu'il ne faudrait pas confondre avec la plus détestable tolérance. L'éthique d'une nouvelle exigence est née, dont le décalogue n'est pas encore codifié (souhaitons qu'il ne le soit jamais!), mais qui n'en existe pas moins pour autant.

Les villes ne sont plus dessinées pour une perception piétonne, elles respirent déjà au rythme accéléré de la voie élevée ou du métro : la rue finira peut-être par revenir de droit aux badauds, lorsque les citadins motorisés s'hélicoptériseront et les citadins non-motorisés métro-iront. Faucon ou taupe, l'homme trouvera-t-il son équilibre dans la chauve-souris guidée par radar ? Mais la ville future, berceau de la toute prochaine civilisation des loisirs, déploie déjà à l'horizon les séductions de son envoûtante magie, à l'image d'une gigantesque sculpture cinétique fleurie de bosquets et de musique, de fontaines et de cubes lumineux.

Entre le chauchemar sanglant des siècles passés, que l'Histoire tente vainement de climatiser, et le rêve gonflable d'un monde meilleur, l'homme contemporain se voit condamné à l'espoir, celui qui permettrait à une parcelle d'âme de transparaître à travers l'opacité de la matière, comme dans la sculpture.

Contestation de l'objet

Pouvons-nous faire semblant d'oublier cette réalité bien concrète : le sculpteur *investit* dans son œuvre son inspiration sans doute, mais aussi des années d'apprentissage, des mois de travail, son habileté d'artisan, le paiement de ses matériaux, de ses outils, de son atelier. Préparer une exposition d'une douzaine d'œuvres de format moyen représente un an de travail et de lourds déboursés.

Après ce rappel, parlons de la dialectique entre l'organisation morphologique de la matière de l'œuvre, et l'ordination rationnelle des rapports volumétriques, dialectique réclamée par l'artiste dans le combat qui se déroule en lui entre l'émotion et la règle, entre le cri et le style ; cette dialectique dionysio-appollonienne continue d'animer, d'un même dynamisme complémentaire, les puissances obscures de la Nature et les pouvoirs lucides de l'Esprit, les forces de l'imagination et celles de la machine en l'artiste.

Les murs de nos édifices publics, par exemple, peuvent afficher l'ordonnance impérative d'un Mario Merola, le grouillement de profondes marées d'un Ted Bieler, ou l'éloquence grandiose des rythmes-symboles d'un Jordi Bonet. Les objets imposent partout leur obsédante réalité, se gonflent de présence palpitante, sinon de signification, et deviennent hamburgers gros comme des voitures,

Gino LORCINI. Rondo 1/5, 1968. Aluminium et cuivre jaune.

Les surfaces polies se reflètent l'une dans les autres. La sculpture de l'illusion structuraliste.

(photo Office du film du Québec)

Serge TOUSIGNANT. Modules jaunes, 1967. Acier peint et verre.

Une géométrie de la couleur, que l'on force à se superposer en plans indéfinis, à l'aide de transparences subtiles.

(photo Office du film du Québec)

Jacques CLAERY. Objet non identifié en voie de développement, 1968. Plexiglass noir.

La sculpture organique qui procède de l'effort interne des bulles, des ventres, des sacs gonflés formés par le plexiglass vivant.

(photo Office du film du Québec)

Ulisse COMTOIS. Colonne no. 8, 1967. Plaqués d'aluminium. Collection Conseil des Arts du Canada.

La fascination du mouvement mécanique, que le spectateur engendre et détruit à son gré.

poupées géantes, oreilles monumentales : la contestation de la noblesse de l'homme entraîne aussitôt une contre-contestation qui en magnifie quelques aspects, d'ailleurs souvent ambigus, la maxi-grandeur allant trop souvent de pair avec la mini-inspiration.

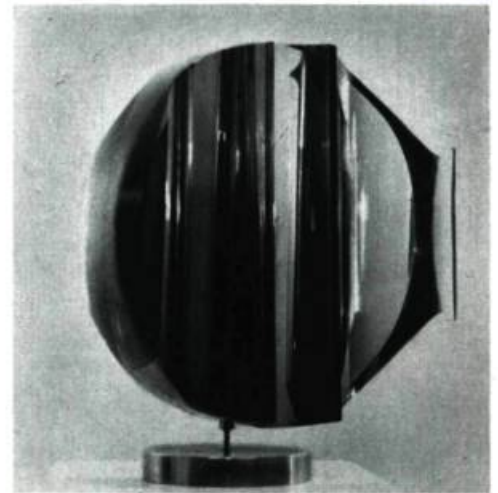
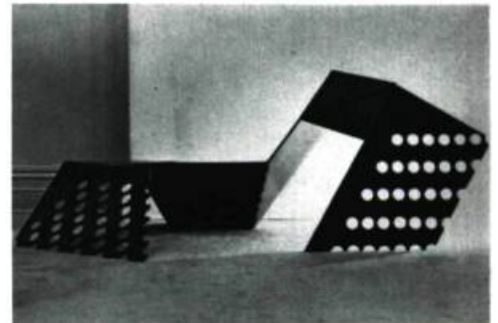
L'objet reprend sa poly-dimension. Profané ou sacralisé, détrit ou nourriture, l'objet participe à un art de poubelles qui voisine avec un art de joaillier ; c'est un art de récupération et d'osmose, quand l'art lui-même cherche partout ce qu'il ne trouve nulle part : l'occasion propice à l'émotion authentique, le court-circuit soudain de la chaleur humaine, la soudaine émergence de l'esprit à travers la matière ("Objets inanimés, avez-vous donc une âme..."). Dans un monde du tout-à-l'égoût, comment peut-on encore traîner l'épave ridicule de l'émotion, déphasée dans un univers où seul brille de son éclat métallique le numéro de série aseptique. La sculpture minimale voudrait ainsi désinfecter l'œuvre de toute bavure due à la main, en faire le produit parfait du robot ; par ailleurs, l'art psychédélique retrouve les méandres du baroque et fait proliférer les formes secondes, appliquant dans ses vapeurs une théorie jazzée des correspondances globales. La couleur quitte le tableau et dégouline sur la sculpture, à mesure que les reliefs envahissent les tableaux.

Contestation de la spécialisation

Le jeu de la sculpture, l'aventure qu'elle propose au créateur mobilise sérieusement les coordonnées du temps et de l'espace aussi bien que celles de la technique et de l'imagination, plus encore que la gravure ou la peinture. Et la sculpture-spectacle ouvre des perspectives globalisantes insoupçonnées, dans une sorte d'architecture dynamique dont l'action est programmée par un ordinateur qui la rend à la fois chorégraphique, musicale et lumineuse. La sécheresse de l'ordonnance industrielle retrouve ainsi sa compensation fantastique.

Entre la magie des rêves et l'épouvante des cauchemars, le langage sculptural contemporain (comme d'ailleurs toutes autres formes de langage) vole en éclats, en feux d'artifice où sont immolés du même souffle les valeurs les plus riches de la tradition et les carcans les plus sclérosés de la routine. Les modes, celle du op ou du pop, celles du trémoussant ou du réfrigérant, celles de la géométrie ou du lyrisme, celles du minimal ou du maximal, celles du ludique ou du politique, toutes les modes demeurent toujours passagères et capricieuses, contagieuses et superficielles, comme une grippe qui ne laisse derrière elle qu'un arrière-goût de temps perdu.

Une bonne façon de s'évader du marasme technocratique actuel, que promet au niveau d'une psychose l'ensemble des média d'information, c'est de laisser à l'artiste l'occasion de glisser entre les rouages secs de la machine un peu de souffle poétique. L'artiste courageux soutient la compétition contre les publicistes qui utilisent le mécanisme implacable de la technologie à leurs fins. La sculpture-spectacle établit en ce sens le concept intégral d'environnement et fonde la contestation la plus dynamique et la plus séduisante de l'objet esthétique : le tapottement affectueux, autrement réservé aux délicats toutous, n'est plus de mise devant les agressions tonitrueuses que favorise une synergie concertée rassemblant



Ci-dessus, de haut en bas :

Henri SAXE. Four-U. Acier, aluminium et vinyle. Galerie Sherbrooke, Montréal.

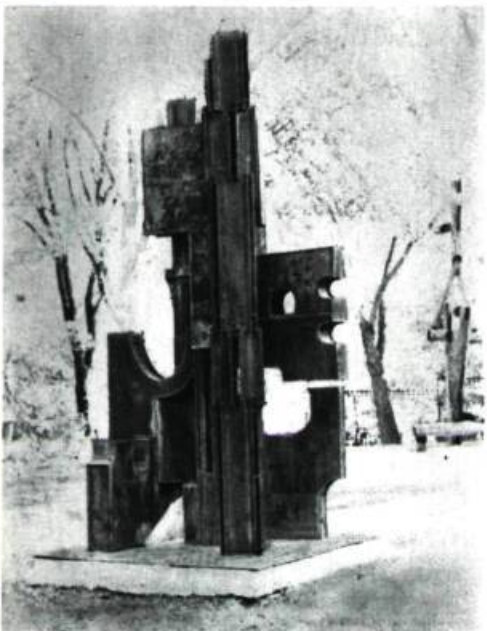
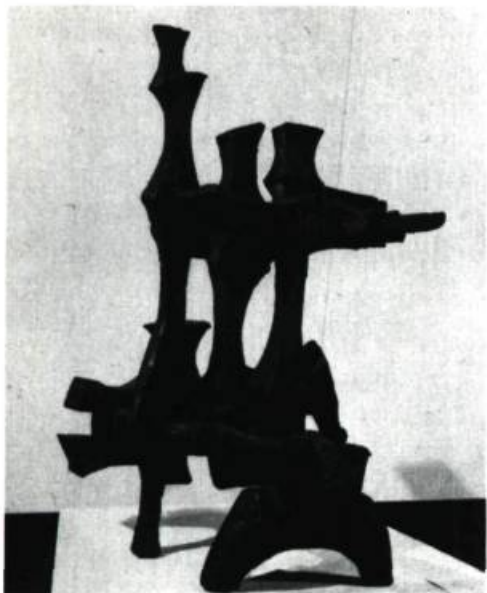
Une géométrie articulée dont le spectateur peut, là encore, transformer à son gré les rapports spatiaux.

(photo Jacques Varry, Pierrefonds)

Jacques BESNER. Sphère optique, 1968. Acrylique. Collection J. J. Akston, New-York.

La recherche des effets optiques sur des bases courbes avec une architecture cinétique.

(photo Kero, Pierrefonds)



Ci-dessus, de haut en bas :

Jacques HUËT. Composition no. 3, 1968. Fonte. Les architectures de l'expressionnisme abstrait composé en rhapsodies.

(photo Office du film du Québec)

Ivanhoé FORTIER.

La pénétration des masses de bois ou de métal, qui oppose à la fois les poids visuels de ces éléments et leurs textures différentes.

(photo Marc-André Gagné, Montréal)

sociologues et ingénieurs, psychanalistes et poètes, cinéastes et metteurs en scène autour du sculpteur devenu apprenti-sorcier déployant les rythmes cinétiques du nouvel Oeuvre.

L'artiste retrouve enfin, au delà du mirage narcissique de la personnalité vedette, le sens organique et orgiaque du travail communautaire, de la Fête.

Contestation de l'école

En automne 1968, et s'inscrivant dans l'esprit d'une vaste épidémie de contestation internationale, l'École des beaux-arts de Montréal est "occupée" par les étudiants mécontents, de l'administration et des programmes, des professeurs et des ateliers, des cours et des examens, de la société et d'eux-mêmes. Plus inquiets encore qu'inquiétants.

Au fond, la question se pose ainsi : l'art s'enseigne-t-il ? Peut-on apprendre en quatre ans d'études académiques à peindre ou à sculpter ? On le répète depuis quelques années, l'École des beaux-arts doit se scinder en deux zones nettement distinctes :

- une zone pédagogique, où se forment par des cours appropriés les futurs professeurs d'arts plastiques
- une zone d'ateliers, où travaillent aux côtés d'artistes connus invités à cet effet les futurs sculpteurs qui poursuivent en bibliothèque et en sessions d'histoire de l'art leur information.

D'ailleurs, l'atelier du sculpteur actuel n'est plus celui de Rodin ou de Vigeland : il peut même se réduire à un carnet de poche où sont dessinés les volumes qui seront taillés et assemblés à l'usine ; ou cet atelier sera une chapelle d'alchimiste, remplie d'appareils électro-magnétiques et d'éprouvettes de résines ; ou ce sera la tête flamboyante de quelque descendant de vikings qui bâtit dans son imagination la trame exacte d'un spectacle d'environnement comprenant danse et cinéma, échafaudages de construction et mannequins amputés, poètes vociférants à quatre voix et danseuses à gogo ; et ce pourra être encore la misérable mesure de Giacometti ou le domaine seigneurial de Moore . . .

Contestation du poids-volume

Une collection d'œuvres d'art devient vite la chose la plus encombrante du monde, surtout si elle comprend des sculptures lourdes et volumineuses. Dans une génération du *jet-set* où vous changez de métier deux fois par année et d'emploi chaque dix-huit mois, vous pouvez bien sûr encore succomber à ce vice de collectionner des sculptures, pourvu qu'elles soient *dégonflables et lumineuses* ; capables de remplacer à la fois l'image du sacré-cœur couronné d'épines et celle de la grand'mère morte avant votre naissance ; capables par la même occasion de vous consoler du David Smith plus haut que le plafond de votre appartement et du Lardera que vous auriez dû acheter dans le temps à son atelier ; et capables de se transformer à la fois en relique magique des civilisations en voie de disparition et en lampe-torçère.

Pouvons-nous y joindre quelques objets tout-fous, folichons à plaisir et un peu pervers, qu'on cachera sous des *posters* psychédélics à côté des drogues, loin de l'œil inquisiteur des Technocrates de la Cybernétique. La contestation de la sculpture classique trouve son raffinement dans le cinétique : l'objet immobile et balourd, comme un discobole de marbre qui pèse mille livres, fait drôle à côté des outres de nylon où circulent des liquides phosphorescents de couleurs variées. Bravo, Calder ! La sculpture quitte son piédestal pour aller tourbillonner voluptueusement dans le bain des couleurs jazzées des discothèques. C'est Michel-Ange en mini-jupe, Rodin en bikini. Mais le nouveau sculpteur, dans le vent, soumet ses jouets à rude concurrence, comme celle de la rue Sainte-Catherine toute palpitante et énervée de clignotants de néon, ou celle du Westmount Square dessiné par Mies van der Rohe. Quand toute une rue fait du pop-op, et quand un ensemble de gratte-ciel fait ses dévotions à la géométrie modulaire, le sculpteur cherche un peu ses mots, les éléments de son langage tout neuf.

La sculpture vient à peine de quitter l'atelier de l'artiste ou l'entrepôt de la galerie pour trouver refuge dans les temples des musées et collections privées, elle repart à l'aventure, prête à toutes les métamorphoses, à tous les déguisements. Le symposium international devient lui-même désuet, les artistes n'ayant rien d'autre à faire qu'à offrir des fleurs aux midinettes pendant qu'on exécute en usine leurs maquettes de carton.

Contestation créatrice au Canada

Nous ne ferons pas le cyclorama de la sculpture canadienne. Que s'est-il passé entre l'École de Saint-Joachim et celle de Montréal, des cisèlures de François Rancvozé aux tonnes de fonte d'Armand Vaillancourt, des personnages savoureux de Louis-Thomas Berlinguet aux types sophistiqués de Louis Archambault, des compositions baroques de François-Noël Levasseur aux vitures zodiacales de François Dallégret, des masques haida aux turbines de Gerald Gladstone, des sculptures esquimaudes aux murales d'aluminium de Jordi Bonet ? En gros, moins de deux siècles.

Jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, une petite tradition provinciale d'artisanat "de bon goût", touchante par sa gaucherie sentimentale et limitée par son répertoire presque exclusivement religieux. Faut-il rappeler la *Madeleine de Verchères* (1897) de Philippe Hébert, *Fille de ferme* (1918) de Florence Wyle, *L'évêque* (1928) de Aurèle de Foy Suzor-Côté, en soulignant rapidement les derniers jalons d'une chronologie n'accédant certes pas au niveau de l'évolution historique.

Et en 1950 enfin, la sculpture fait éruption dans le mouvement déjà complexe et agité de l'École de Montréal. Louis Archambault anime cette première phase, à la fois par son enseignement à l'École des beaux-arts et par son œuvre. Beaucoup plus qu'un maître qui marque ses disciples, Archambault indique aux étudiants de ses ateliers les voies multiples du langage sculptural.

L'aventure est lancée. Elle gagne progressivement Toronto et tout le Canada, à travers bien d'autres courants d'ensemble dont on peut souligner les principaux :

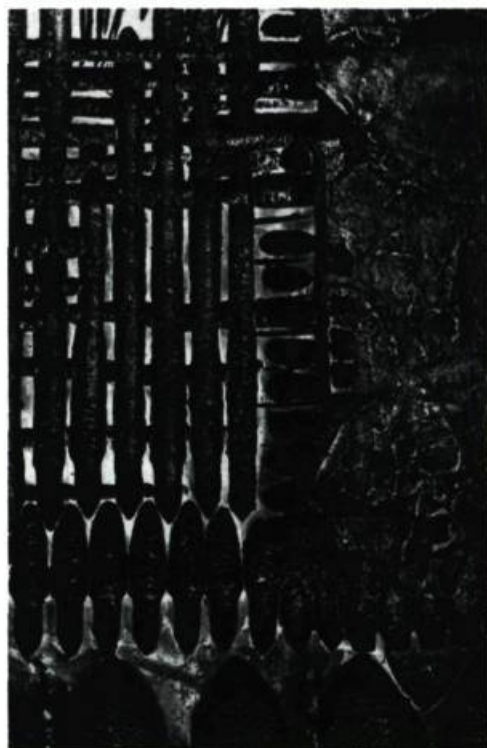
- la pression considérable de l'agitation plastique et culturelle chez nos voisins américains, de New York à San Francisco en passant par Chicago
- la circulation abondante d'informations, dans les revues spécialisées d'art moderne, dans les publications à grande diffusion (comme *Time*, *Life*, *Paris-Match*), et par la télévision
- les échanges entre le Canada et l'Europe, par dessus les bourses touristiques et les expositions colonisantes
- des entreprises d'envergure, comme les symposiums internationaux de sculpture tenus à Montréal en 1964 et 1965, à Québec en 1966, à Toronto en 1967
- des occasions profitables de faire des œuvres monumentales, comme l'Expo 67, les contrats pour ensembles architecturaux ou paysagers, etc.

Au Canada, pendant deux ou trois siècles, il ne se passe à peu près rien ; puis c'est une véritable éruption sculpturale, qui éclate en 1950 et se transforme depuis 1963-64 en feux d'artifices. L'effort patient de revalorisation de cette forme négligée des arts plastiques déborde les écluses des plus grands espoirs. Peintres, graveurs, designers, architectes, ingénieurs, critiques même et pharmaciens font de la sculpture. Comme s'il s'agissait tout à coup d'un langage devenu nécessaire, une façon de donner formes immédiates aux pulsions de l'âme actuelle. L'audience s'élargit, la sculpture envahit les édifices et les carrefours, les matériaux se multiplient et les foyers d'intérêt s'allument bien loin des deux grands centres de Toronto et Montréal.

Faut-il rappeler que le Canada demeure un étroit et long corridor, soumis aux voisinages de deux cultures, aux influences grandissantes des U.S.A. et diminueantes de l'Europe. Faut-il dérouler une galerie d'images, où l'on trouve en première salle les variantes de la figuration, traditionnelle, surréaliste ou nouvelle ; en deuxième salle, les abstraits, qui sont géométriques froids ou organiques, lyriques passionnés ou contrôlés, cinétiques ou cyniques ; et en troisième salle, le triomphe de l'environnement. Faut-il encore établir le répertoire des matériaux, du bronze à la ferraille, du bois au granit, du béton décoffré aux liquides phosphorescents, des résines de plastique aux champs électro-magnétiques. Faut-il parler des grands formats pour parcs publics, et des petits formats pour appartements ?

Faut-il avouer que l'œuvre provoque la critique, et inversement, et que l'esthétique suit d'un regard qui se voudrait vainement froid les péripéties palpitantes de l'esprit qui émerge de la matière dans l'œuvre d'art ?

GUY ROBERT



Ci-dessus, de haut en bas :

Louis ARCHAMBAULT. Un grand couple, 1967. Plaques de bronze soudées. Collège Scathorough de l'Université de Toronto. Don de la Maison Seagram.

Les thèmes éternels et universels de l'homme, seul ou accompagné, vus par l'expressionnisme organique le plus recherché.

(photo Eloi Archambault)

Jordi BONET.

D'anciens thèmes naturalistes, traités en hauts-reliefs puissants, expressionnistes, volcaniques.

Ci-contre, de gauche à droite :

Audray TAYLOR

G. BERGERON. Don Quichotte.

Une sculpture allégorique faite de tout l'humour critique des déchets industriels, dans une vision élégante et altière du baroque des attitudes.

