

Ethel Rosenfield
L'oeuvre de pierre

John K. Grande

Volume 41, Number 169, Winter 1997–1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53244ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Grande, J. K. (1997). Ethel Rosenfield : l'oeuvre de pierre. *Vie des Arts*, 41(169), 37–39.

ETHEL ROSENFELD

L'œuvre de pierre

John K. Grande
(traduit de l'anglais par Monique Crépault)

ETHEL ROSENFELD EST UN PERSONNAGE ÉNIGMATIQUE DE L'HISTOIRE

DE LA SCULPTURE AU QUÉBEC. NÉE EN POLOGNE EN 1910, ELLE AVAIT PLUS DE QUARANTE-CINQ ANS LORSQU'ELLE S'EST INSCRITE AUX COURS DU SOIR DONNÉS PAR ARMAND FILION À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS, PUIS AUX COURS DE LOUIS ARCHAMBAULT.

La première exposition d'Ethel Rosenfield eut lieu à la galerie Artlanders, à Montréal, en 1962, l'année même où elle devint co-fondatrice de l'Association des sculpteurs du Québec. De nombreuses autres expositions ont suivi; certaines particulièrement marquantes: Confrontation 65, présentée au Jardin Botanique de Montréal, Terre des hommes de l'Expo 67, Panorama de la sculpture au Québec, exposition itinérante présentée au Musée d'art contemporain, au Musée du Québec et au Musée Rodin à Paris. Ethel Rosenfield compte aussi des expositions au Musée des beaux-arts de Montréal et au Festival de Stratford. Les sculptures de Rosenfield font partie de nombreuses collections privées et publiques, dont celles du Musée d'art contemporain de Montréal et du Storm King Art Centre de Mountainville, dans l'état de New York. Aujourd'hui âgée de 86 ans et toujours en pleine activité, Rosenfield a présenté ses sculptures de pierre lors d'une exposition solo à la Galerie Beckett de Yorkville, Toronto.

L'esprit et la pierre
Branit, 1964
85,5 x 29 x 25 cm
Collection Musée d'art
contemporain de Montréal



John Grande: Parlez-moi de votre enfance...

Ethel Rosenfield: Je viens d'un petit village appelé Kodok en Pologne, près de Bialystok. Mon père nous a quittés, notre mère, ainsi que mon frère et moi, alors que nous étions encore des bébés. La guerre menaçait et il voulait s'échapper. C'était un homme très religieux qui voulait devenir rabbi et les rabbis ne font pas la guerre alors il est parti au Canada et on n'en a plus entendu parler. Je ne l'oublierai jamais la première guerre. C'est toujours aussi clair dans ma tête que si c'était arrivé hier. Ça a été une enfance horrible. Je me souviens que ma mère travaillait dans les champs, pour les Allemands, et j'avais l'habitude de lui apporter quelque chose à manger. Je me



Mère et enfant
Marbre
49 x 30 x 22,5 cm

ER: J'ai commencé avec de l'argile, dans la cave de notre maison. Je suivais mes propres instincts. Puis j'ai suivi des cours de céramique avec Rose Truchnovsky mais je me suis bientôt rendue compte que c'était la sculpture et non la poterie qui m'intéressait. Mes enfants étaient grands, alors je me suis inscrite à des cours du soir à l'École des beaux-arts en tant qu'étudiante libre, en 1957, et ça a formé toute la suite de mon travail. Pendant trois ans, j'ai étudié avec Armand Filion qui était alors en charge du département de sculpture. On me disait, si tu veux être critiquée, va voir Archambault. Sinon, fais ce que tu veux. Filion venait quelquefois avec ses étudiants pendant que je travaillais. J'étais une influence pour eux. Si moi je pou-

vais faire des belles choses, comme un groupe de famille, eux aussi le pouvaient.

Gaétan Thérien était là aussi. Puis j'ai pris des cours de jour avec Louis Archambault. J'aimais cet homme. Il était tellement merveilleux avec moi, qui n'étais qu'une petite ménagère juive. J'ai aussi travaillé avec Sylvia Daoust, une artiste très traditionnelle. Pour je ne sais quelle étrange raison, elle était très gentille avec moi. Je ne peux pas l'expliquer mais on s'entendait bien. Je crois que c'était peut-être mon innocence, ma sincérité, mon désir d'apprendre et mon écoute. J'ai aimé l'École des beaux-arts parce que les professeurs, les administrateurs, tout le personnel travaillait pour l'étudiant. Les outils, les matériaux, le moulage, tout ce que l'on pouvait désirer était là.

JG: L'abstraction a libéré les artistes québécois de la tradition, du catholicisme, de la camisole de force de la figuration.

souviens aussi que les Allemands étaient des gentlemen comparé aux Nazis, mais si vous marchiez là où ils ne voulaient pas, vous entendiez un coup de feu, un appel et un coup de feu. Tous les hommes avaient été amenés dans la forêt pour couper le bois et certains d'entre eux y sont morts, gelés. Ça a été mon expérience d'enfant. C'est pourquoi je dis aux gens, regardez—vous ne pensez pas qu'une guerre c'est assez? Vous ne pensez pas que deux guerres c'est assez? Et maintenant je vois toute cette horreur dans le reste du monde et je me sens impuissante.

JG: Votre travail a de façon évidente une grande affinité avec l'abstraction et les formes naturelles. On retrouve un peu Barbara Hepworth et Henry Moore dans votre œuvre mais ce sont là des comparaisons un peu caricaturales. Vous percevez l'action de la lumière sur les matériaux, ce qui intensifie le sentiment d'une vision intégrante. Comment en êtes-vous arrivée là?

C'est dans ce genre de monde qu'évoluaient de jeunes artistes comme Louis Archambault. Ce fut l'origine de tout un mouvement artistique des années 50, mais en tant que femme artiste, ça devait être difficile pour vous, il y en avait si peu.

ER: C'est vrai, mais je crois que j'ai été acceptée parce que je n'avais pas la prétention d'être la meilleure au monde. En 1966, j'ai participé à un symposium de sculptures organisé par le père Corbeil à Joliette. J'y étais la seule femme sculpteur. Les hommes pensaient que je ne serais pas capable de finir à temps *Hommage au soleil*, une pièce monumentale de 9 pieds. Je devais travailler sur trois tables superposées pour pouvoir sculpter la tête de ma sculpture. A un moment, j'étais tellement fatiguée que j'ai dû m'arrêter. Lorsque je suis revenue, j'ai trouvé une rose rouge sur le dessus de ma sculpture. J'ai demandé qui l'avait mise là pour apprendre plus tard que



Labyrinthe
Pierre calcaire
58 x 51 x 30 cm

EXPOSITION
ETHEL ROSENFIELD: SCULPTURE IN STONE
BECKETT FINE ART
120, SCOLLARD STREET
TORONTO (ONTARIO)

c'était Paul-Émile Borduas. J'étais en général traitée avec beaucoup de respect, c'était surprenant.

JG: *Qu'est-ce que l'abstraction pour vous?*

ER: Quand tu es un poète, ce que tu essaies de faire, c'est de créer une image, mais tu dois savoir exactement ce que tu veux qu'exprime l'image, sinon oublie ça. Les relations spatiales – la lumière et l'ombre – ce sont les deux choses importantes en ce qui me concerne. Quand on voit une sculpture avec ses jeux d'ombre et de lumière, elle prend une toute nouvelle dimension.

JG: *Est-ce que la scène de la sculpture internationale vous a influencée autant que le mouvement vers l'abstraction du Québec des années 50?*

ER: Bien entendu, et je vais vous dire pourquoi. J'ai voyagé: je suis allée en Italie, en France et en Bretagne. En Italie, l'une des choses les plus excitantes que j'ai vue, c'était la bibliothèque où Michelangelo s'était caché des politiciens religieux extrémistes. Sur le mur, il y avait un dessin qu'il avait fait pendant qu'il était prisonnier. Les magnifiques sculptures des Incas au Mexique, réalisées sans les outils que nous avons aujourd'hui, m'ont aussi beaucoup influencée. Mon frère habitait à Londres, alors j'ai connu Londres et je suis tombée en amour avec cette ville. A ce moment-là, la Dépression nous a durement touchés. J'étais mariée, j'avais deux petits enfants et je voulais aider mon mari, alors je suis allée travailler dans l'imprimerie. Quand j'ai finalement eu la liberté de poursuivre d'autres buts, je me suis impliquée activement dans le mouvement de libération des femmes. Il y avait à l'époque un grand besoin de libertés civiles. Si vous voulez parler d'art, parlez-moi de *Guernica*. *Guernica* était authentique: Picasso aimait son pays. Ça m'a fortement marquée. C'est en partie pour ça que j'en suis venue à l'abstraction. Herbert Read a été mon premier dieu: la vue et le toucher.

JG: *Pourquoi avez-vous travaillé si souvent avec la pierre?*

ER: C'est tout simple. Travailler avec la pierre me donne une profonde identification psychologique avec la mère/terre comme ne le fait aucun autre matériau. La pierre dure toujours. Vos petits-enfants pourront la voir.

JG: *Il y a une dualité masculine/féminine dans les formes naturelles tout comme dans les œuvres que vous avez créées.*

ER: L'union des opposés, oui, il y a ça dans mon œuvre, mais s'il y a l'unité, il y a aussi le respect. Il est important que les gens aient une idée de la totalité de l'œuvre. Ce qu'on exprime dans une œuvre n'est que la partie d'un tout. Suzanne Guité est venue un

jour à l'une de mes expositions à Hamilton, en Ontario, et je l'ai entendue qui disait qu'elle admirait mon travail. Voilà ce qui est important. Si tu vends à des artistes et que les artistes t'apprécient, que peut-on demander de plus? La vie, c'est l'amour. C'est ce qui importe. □

ETHEL ROSENFELD esprit et vérité des matériaux

Sa quête de la forme élémentaire a amené Ethel Rosenfield à travailler avec des matériaux aussi divers que le bois, l'argile, le métal et, finalement, la pierre. Les caractéristiques inflexibles du granit, du calcaire et du marbre l'ont poussée à une confrontation physique directe avec ces matériaux, une attitude épousée par un mentor de Rosenfield, le critique d'art et historien britannique Herbert Read, qui a un jour déclaré: «La sculpture est un art de palpation – un art qui donne satisfaction par le toucher et la manipulation des objets.»

Il y a un strict équilibre syntactique entre les formes abstraites et les propriétés inhérentes de la pierre utilisée (marbre de Carrare, marbre gris du Québec ou rouge de Vérone, calcaire de l'Indiana ou granit) dans ces œuvres dont le thème principal s'inspire des cycles de la vie. L'abstraction sculpturale des années 50 et 60 tentait d'exprimer les aspects invisibles, intérieurs de la condition humaine grâce aux propriétés inhérentes des matériaux. Le pouvoir cosmique ou universel de sujets thématiques tels que *Mère et enfant*, *Figure rythmique*, *Temple*, *Labyrinthe*, *L'esprit de la pierre* et *Hommage au soleil* implique une approche tactile et visuelle du processus sculptural. De tels thèmes, symboliques et surtout abstraits, créent une tension dynamique entre le spirituel

et le matériel en présentant des formes qui émergent du matériau. L'action de la lumière sur les sculptures fait le reste. Avec le recul du temps, la quête de la forme élémentaire et de la pureté des matériaux de la plupart des sculpteurs de la génération de Rosenfield, notamment Henry Moore et Barbara Hepworth, est maintenant critiquée parce que la forme, la raison d'être et le sens des œuvres individuelles n'ont aucun lien avec une écologie du lieu. Les œuvres conditionnées par le lieu, comme celles, par exemple, des britanniques David Nash et Andy Goldsworthy ou de l'allemand Nils-Udo, utilisent des matériaux organiques éphémères, comme la glace, des petits fruits, de la paille, le bois, l'eau et même des pissenlits, aussi bien que la pierre, au sein d'un environnement vivant. Les liens entre l'acte de création artistique et l'environnement spécifique font désormais partie d'un discours populaire. Les sculptures de Rosenfield partagent cette compréhension de nos liens universels à la nature mais avec une syntaxe de formes archaïques, très structurées, proches de la poésie. La pierre est un matériau immuable qui nous survit tous. Pour Ethel Rosenfield c'est un médium qui peut exprimer des vérités universelles et des thèmes humains éternels d'amour, de tendresse et de beauté. □