

Jeune sculpture à Montréal

Yves Robillard

Number 40, Fall 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58412ac>

[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

Robillard, Y. (1965). Jeune sculpture à Montréal. *Vie des arts*, (40), 25–27.

JEUNE SCULPTURE à MONTRÉAL

par Yves Robillard

Pour participer à sa troisième exposition annuelle, l'Association des sculpteurs du Québec avait invité cette année des artistes européens et américains. Onze sculpteurs de "la Jeune Sculpture" de Paris, se sont joints aux vingt-trois exposants québécois. La participation américaine n'a pu être réglée à temps, mais elle est envisagée de façon plus représentative pour l'an prochain. C'est effectivement la première fois qu'un salon local tend à devenir international et c'est là un des plus grands désirs de l'Association, un désir qui s'intègre à sa politique générale de "Confrontations".

Comment nous situer alors dans ce contexte mondial de la sculpture? A peu près tous les artistes aujourd'hui ont été attirés par l'expressionnisme de la matière. Son histoire dérive de la sensibilisation à la vie organique de la nature et aussi du goût des rapports mystérieux entre les objets trouvés surréalistes, mais elle se dégage de l'expression des forces mythiques de la nature. Strictement, elle se dégage de tout esprit figuratif à la recherche de formes nouvelles que la matière peut dicter d'après ses diverses propriétés. Elle peut être d'autre part révélatrice de tout un contexte social, celui des façons de travailler cette matière, des outillages divers: Vaillancourt, Féraud, Veysset, Dyens font une sculpture très affirmée en ce sens. Beaucoup d'autres exposants, tel le Spiteris, se préoccupent aussi de cette expression mais leur principe organisateur est autre.

L'exposition nous présente aussi des sculptures purement abstraites sans aucun rappel de formes existant dans la nature, une sculpture qui se préoccupe uniquement de purs rapports entre les divers éléments abstraits de l'oeuvre, la masse, le volume, le plan, l'espace etc. . . selon des concepts géométriques. Historiquement ce genre de sculpture s'est surtout développé à partir du Stijl ou Néo-plasticisme qui a établi des principes abstraits de recherche en sculpture et du Constructivisme qui a apporté lui aussi ses principes. Ces deux mouvements ont eu l'intérêt d'ouvrir au sculpteur un champ d'investigations sur les variations de la structure formelle d'une oeuvre abstraite, champ qui est à peine entamé. Soucy et Sullivan explorent en ce sens. Mais en même temps le Stijl ramenait la sculpture à des problèmes de rapports géométriques à peu près identiques pour l'architecture. Aussi peu à peu à l'organisation de ces formes abstraites se joignit l'image d'architectures possibles. Peu à peu le sculpteur devint esthétiquement conditionné à l'image de sculptures conçues comme des architectures, d'autant plus que le constructivisme, faisant de l'espace l'élément essentiel de la sculpture, et du vide, l'essence de l'espace, permettait l'appréhension esthétique du vide intérieur d'une sculpture-architecture. Aussi parle-t-on couramment aujourd'hui des soucis d'organisation architecturale d'un sculpteur. Ces soucis d'organisation architecturale n'impliquent pas nécessairement la fabrication d'une sculpture-architecture, ils peuvent supposer comme conditionnement inconscient chez l'artiste l'image d'architecture fantastique, mais ils peuvent aussi bien n'être que la nécessité d'une structure stable unissant les divers éléments variables de la recherche, volume, plan, espace. Poliquin se préoccupe de volumes ronds et coupés, de masses animées de suggestion de mouvement; Mannoni, beaucoup plus des problèmes de vide, des données constructivistes mais aussi de la texture. Chapdelaine, Fortier, Bartolini, Bisson, Spiteris, Féraud sont aussi sensibles à ce genre d'expression bien que ce ne soit pas là le principe unificateur de leurs oeuvres.

Alha SZAPOLZNIKON
"Femme de ménage"
1964
Fer et Ciment
H. 51 1/8" (130 cm)

Pour beaucoup de sculpteurs le principe unificateur reste la constitution d'une figure, un concept qui se rapporte soit à la notion de figures déjà existantes dans la nature, soit à la personnification des forces de la nature en des évocations mi-humaines, minérales, végétales, animales, ou soit à la création complète d'une figure non existante.

Boivin, Olivier Descamps, Bergeron, Braitstein, ont l'intention au départ de faire une figure se rapportant à des concepts de figures déjà existantes dans la nature. Descamps allie un souci de pureté de forme, retrouvant l'organique de la sculpture de Laurens, à un expressionnisme de la matière, Boivin, l'allusion métaphorique de volumes à de véritables volumes traités dans une sorte d'expressionnisme organique de la facture, taille ou modelage, Braitstein, utilisant l'expressionnisme de son métal, brûlé, soudé, Bergeron exploitant avec ironie le symbolisme de ses formes de métal trouvées. Smith, à partir lui aussi de formes de métal trouvées ou choisies, réalise des sculptures plus abstraites mais se référant toujours à des schémas formels qu'on pourrait retrouver dans la nature, tels des bouquets de feuillage par exemple.

Chavignier, Szapocznikow, Abeille, Heyvaert, Huet se réfèrent eux aussi à des schémas figuratifs par leurs allusions pour les uns conscientes, pour les autres moins à des formes mi-humaine ou animale ou végétale ou minérale. Dans l'histoire de la sensibilisation

à la vie organique de la nature, après les formalistes Brancusi, Arp et d'une certaine façon, Freunlich, Stahley introduit une nouvelle figuration, ses sculptures-racines. Cependant, en même temps qu'il imposait l'image de formes organiques de la nature (entre le formel et l'informel) à la sculpture, Stahley sensibilisait les sculpteurs à l'expressionnisme de la taille attentive à la vie organique du matériau. On peut donc concevoir de deux façons l'allusion à des formes figuratives: celle qui part d'une forme de la nature, i.e. une branche pour en faire une forme plus abstraite et celle qui part de l'expressionnisme de la taille, c'est-à-dire que la forme importe peu au départ. L'attention sera portée sur ma façon de tailler mon morceau de bois, sur l'expressivité de cette façon, sur son caractère d'adaptation à la vie organique du bois, sur le rapport qui s'établit entre ma technique et l'attention que je porte à l'expressivité de la vie organique du matériau.

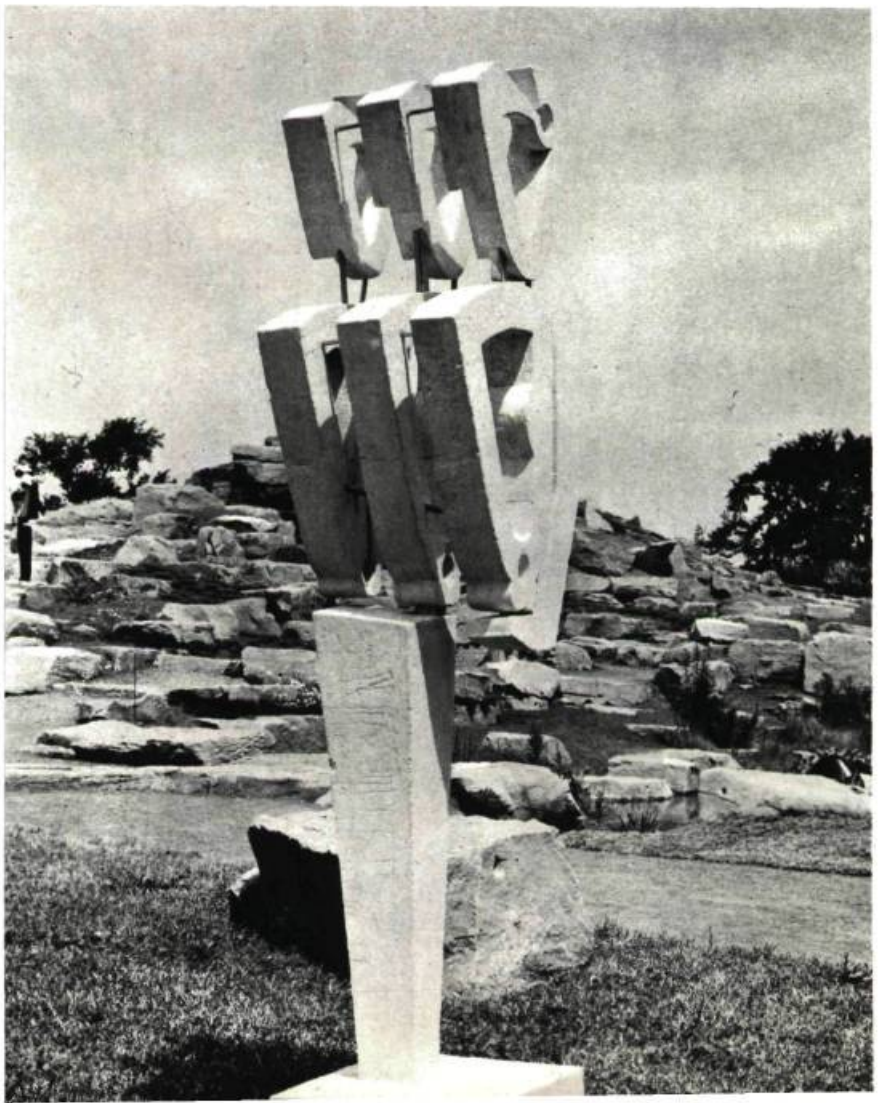
Cette façon de concevoir la sculpture rejoint à la limite l'esthétique de l'expressionnisme du matériau (cf. les bois brûlés de Vaillancourt), esthétique qui ne tend pas à établir une figure mais à découvrir de nouvelles formes. Le sculpteur belge Anthoons radicalisa cette expression après la guerre. Schneyder, Noordhoek, Prudhomme travaillent un peu dans le même sens, mais tous les trois utilisent un principe unificateur autre, le premier se reportant à des formes géométriques imbriquées, les deux autres, à une

sorte de symbolisme de la forme abstraite.

Cependant, il arrive souvent que le sculpteur très sensibilisé à la vie organique de la nature, retrouve dans son expressionnisme de la taille et du matériau des évocations de formes de la nature, tel Étienne-Martin qui découvre soudainement dans son bois une forme dragon. Cela tient d'un certain automatisme qui laisse percer nos obsessions et d'un certain besoin de personnifier ces obsessions. Heyvaert et Huet travaillent en ce sens. Avec Germaine Richier, s'est développée une notion nouvelle en sculpture, celle de la transformation des forces de la nature en personnages mythologiques, mais pour Richier ces personnages demeuraient la plupart du temps des formes humaines allégoriques. Aussi, très tôt, la figure humaine a été évoquée, tels les druides de pierre de Dodeigne. Abeille explore en un autre matériau ces possibilités auxquelles il ajoute des problèmes de tension qu'il tient peut-être de Wotruba. Moorells est un belge comme Anthoons, son personnage exposé avoue de plus un souci évident de formalisme abstrait. Chavignier a pris comme point de départ des formes de la nature, l'arbre, la plante, le roc etc., marquées par les phénomènes de destruction de la nature, rognure, pourrissement etc. Il les a débarrassées de leur côté anecdotique pour n'en retenir que la structure et les rendre hiératiques, sorte d'affirmation de l'éternité malgré le dépérissement. Szapocznikow est elle aussi est partie de formes de la nature,

BISSON
"Oh! Homme"
1964
Ciment et métal
H: 8 pieds (2,44 m)

DYENS
"La Carapace"
Bronze
37 $\frac{3}{8}$ " x 27 $\frac{3}{8}$ " (95 cm x 70 cm)



figuration humaine, animale, marine etc., qui étaient marquées par la destruction mais aussi par la méchanceté, des têtes pleines de clous, des incrustations de charbons dans la peau. Elle abordait ainsi certains problèmes d'expressionnisme des matériaux. Elle présente des sortes de monstres, ironiques à l'occasion, qui sont un mélange des différents règnes de la nature de par l'expressivité des différents matériaux employés.

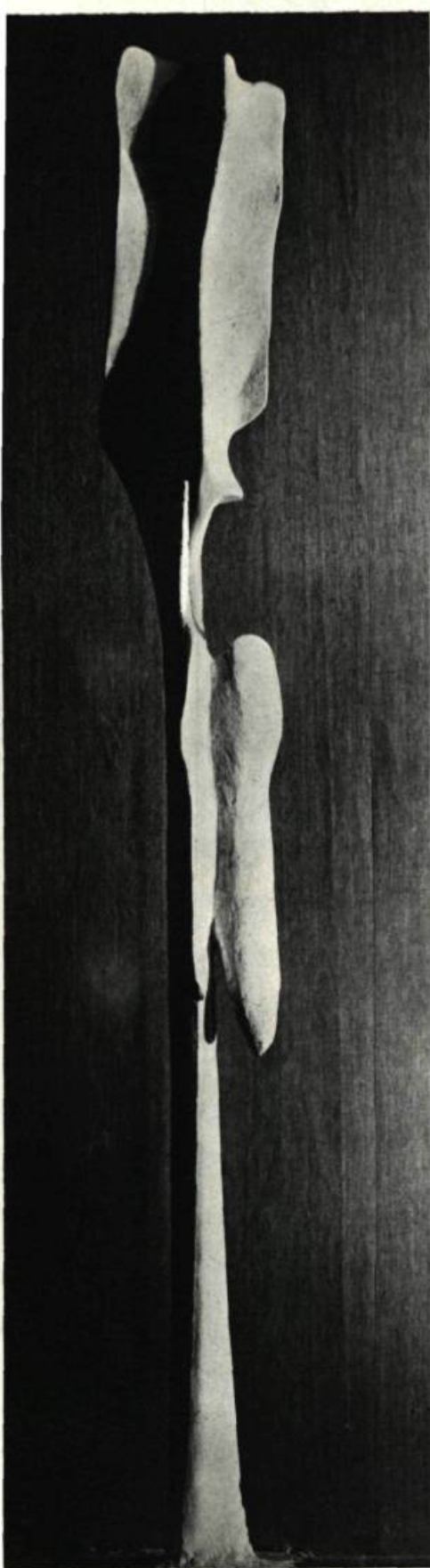
Le troisième concept de figuration dont j'ai parlé tient pour beaucoup de l'assemblage d'éléments divers. Il remonte surtout au début de la sculpture de fer, aux trouvailles de formes diverses dans les dépotoirs de fer, aux symbolismes de ces formes, à l'expressivité de leur matière. Les sculpteurs choisissaient certaines formes dont le symbolisme les intéressait pour les unir à la découverte de nouveaux objets mystérieux et c'est en cela que ce genre de sculpture est figuratif. Au début ces recherches étaient très près de l'esthétique de l'objet trouvé surréaliste mais peu à peu le sculpteur simplifia ses intentions, se concentra sur le perfectionnement des nouvelles formes ainsi trouvées. De l'alliage d'éléments divers, il passe donc à la découverte de formes nouvelles, mais à la différence des sculpteurs qui travaillent dans un même sens l'expressionnisme des matériaux, l'unité de sa sculpture réside dans l'unification des intentions symboliques qu'il y a impliquées. C'est le genre de sculpture dite *baroque* qui utilise dans le maniement de

ses formes le vocabulaire d'expériences esthétiques des différents autres mouvements, souci de construction architectural, sensibilisation à l'organique, problèmes de texture etc. Il va sans dire que le mot *baroque* n'est nullement péjoratif comme on peut témoigner la sculpture du suisse Muller. Trudeau, Fortier, Spiteris semblent travailler en ce sens avec différentes intentions prédominantes.

Les œuvres de Comtois, Sullivan, Soucy présentent les recherches les plus nouvelles en sculpture, celles d'une sorte de néogéométrisme allié à des problèmes de couleur. Soucy et Sullivan tentent de renouveler les données structurales de la sculpture à la suite des implications constructivistes et autres. Comtois, très formaliste, tente d'allier dans une même structure informel et géométrie.

Enfin, Bisson réalise une sculpture très intéressante. Il est certain qu'il y a dans son concept de départ, une intention de figuration, qui détermine peut-être l'allure formelle de l'ensemble, mais encore faut-il le savoir car il s'agit d'une organisation surtout d'anneaux à peu près semblables, à modulation très délicate que le sculpteur espace les uns des autres dans la création de mystérieuses perspectives. Son esprit rappelle celui d'Étienne-Martin. Une sculpture de ce dernier *le Noeud* pourrait se rapprocher de ce genre d'expression.

Y. R.



Louis CHAVIGNIER "Le Fantôme" 1957
Bronze H: 78½" (2 m.)

Albert FERAUD
Sculpture - acier inoxydable
H: 98¼" (2m, 50)

