

Sculpture intégrée

Laurent Lamy

Volume 24, Number 96, Fall 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54703ac>

[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

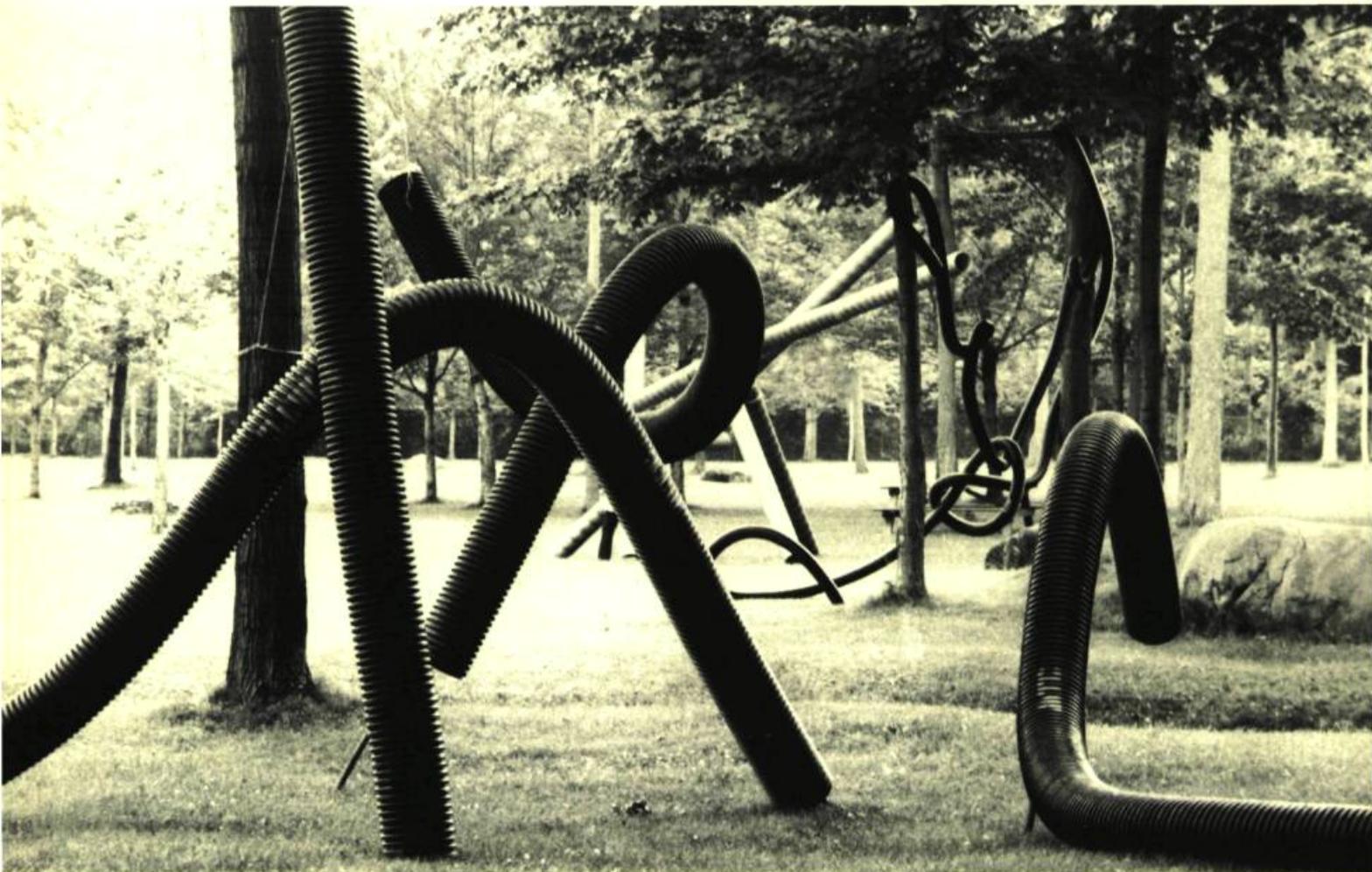
Lamy, L. (1979). Sculpture intégrée. *Vie des arts*, 24(96), 22–25.

Sculpture intégrée

Laurent Lamy

1. Robert POULIN
Sculptures éphémères, Juin 1978 (détail).
Montréal, Parc Angrignon.

2. Claude-Paul GAUTHIER
Delta, 1979.
Bois et métal; H. 2 m 25.
Montréal, Musée d'Art Contemporain.



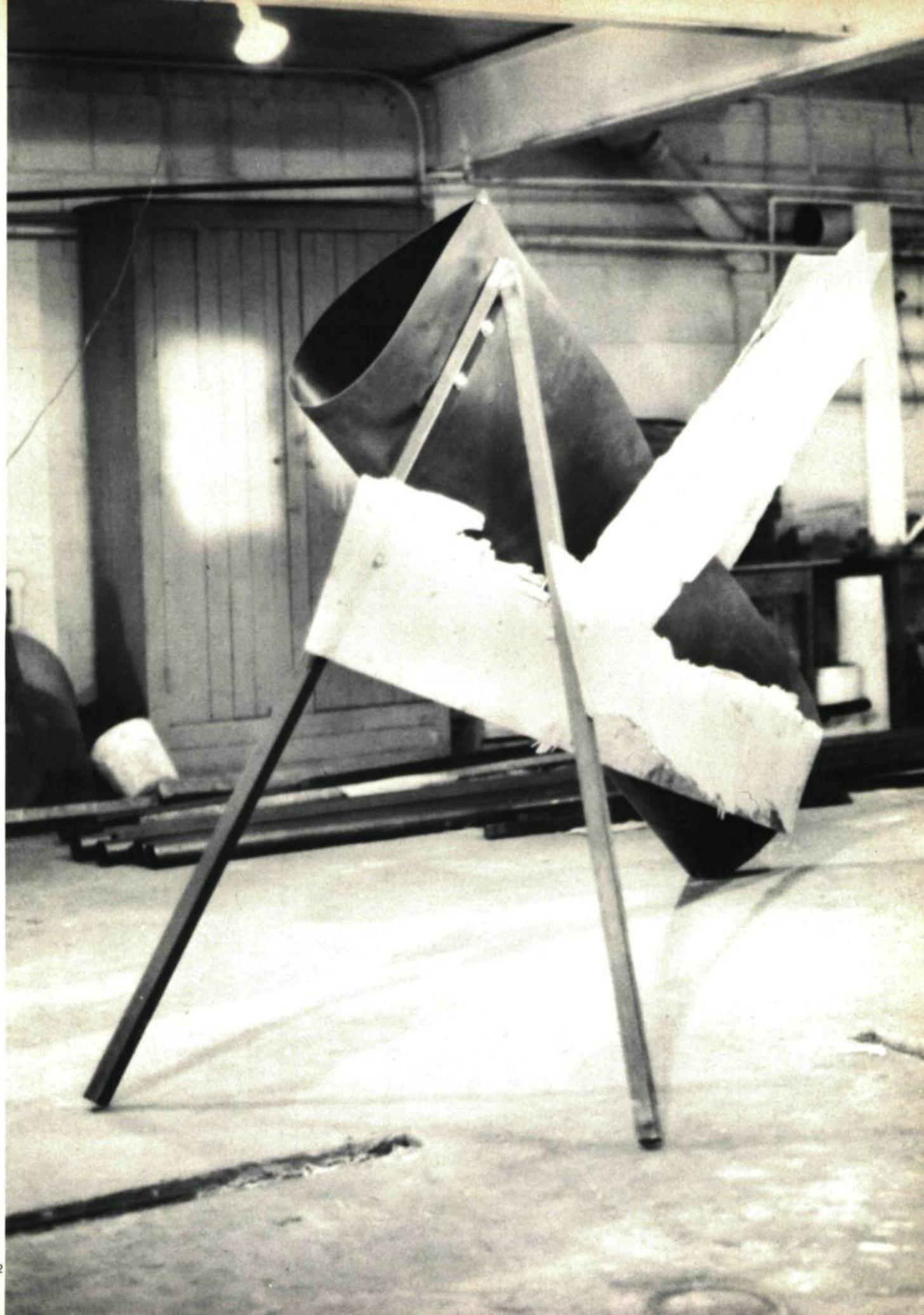
Pour expliquer le retard que les sculpteurs du Québec ont mis à échapper à l'académisme, on évoque des conditions de travail peu favorables, des difficultés techniques propres à la sculpture, le coût des matériaux, le danger de tomber dans des prouesses techniques au préjudice de l'art... Créer un contenant sans contenu, tel est le risque que court tout artiste. Le sculpteur plus que tout autre. Y-a-t-il là explications valables ou rationalisations? La tradition des artisans sculpteurs québécois aurait pu, tout aussi bien, donner naissance plus tôt à une sculpture vigoureuse. (Ces hypothèses et ces tentatives d'éclaircissement d'une telle situation valent ce qu'elles valent!)

C'est un fait: la sculpture au Québec s'est éveillée à l'art contemporain avec un décalage certain par rapport à la peinture et à la gravure. Retard qui n'a pas été sans incidence sur le nombre des sculpteurs et sur leur engagement à poursuivre leur tâche. Roussil travaille en France depuis des années. Vaillancourt, artiste

1
spectaculaire des années soixante, a, semble-t-il, tout abandonné pour des tâches qui lui paraissent plus urgentes. Toutefois, Archambault, Trudeau, Daudelin, ... continuent leur œuvre.

Les possibilités de renouvellement offertes tant par les techniques que par les matériaux ont été exploitées avec succès par Jean Noël, Paquin, Lajeunie, Delavalle et plusieurs sculpteurs de cette génération. La mise en valeur du vide, les relations avec l'espace ambiant, le questionnement sur l'art ont stimulé la créativité de sculpteurs qui ont su mettre à profit la simplification et l'économie des vocabulaires formels (Saxe, Mongrain, Champagne, Poulin, Granche, ...)

Partout dans le monde, la sculpture monumentale s'est développée en laissant de côté l'attrait intimiste de la petite sculpture. La majorité des sculpteurs travaillent à grande échelle, visant de façon généralement explicite, l'intégration de leurs œuvres à l'architecture ou au paysage urbain. Avec plus ou moins de succès.





3. François JOLLY
Confrontation, 1978 (détail).
Acrylique sur toile, tiges d'acrylique.

Voici donc quatre sculpteurs québécois dans la trentaine qui sont actifs depuis 1970: trois ont fait des études en art, un est autodidacte. Ce qui frappe chez eux, c'est leur engagement social, l'intérêt pour le monde extérieur, égal à la sensibilité au mode d'expression choisi.

Claude-Paul Gauthier

En 1970, Claude-Paul Gauthier participait, dans le cadre d'un projet de Perspective-Jeunesse, à l'aménagement d'un parc contigu à un complexe d'habitations. Depuis, il a travaillé à l'organisation d'un symposium à Longueuil (dix participants de la région métropolitaine), à un projet de Diffusion artistique communautaire (expositions de sept artistes dans des locaux communautaires de la Rive-sud: hospices, centres familiaux, ...).

En 1975, sa maquette est primée parmi les 30 premiers projets retenus (au premier tour) sur les 120 présentés au Symposium de Matane. Il fonde un atelier communautaire de sculpteurs; en 1978, il organise, à l'occasion des Fêtes de la Saint-Jean, un événement, *Gonflables*, auquel le public participe. Récemment, il a été élu président du Conseil de la Sculpture, organisme qui remplace la défunte Association des Sculpteurs du Québec. Engagement et travail personnel vont pour lui de pair.

Sa recherche apparaît essentiellement fondée sur l'équilibre et sur le contraste. Déjà en 1971, *Tripode*, sculpture monumentale en ferrociment, de forme tétraédrique, était supportée par trois points d'appui en acier. *Structure*, dont les formes d'échelles sont en équilibre sur un pivot central, porte sur une base touchant au sol en trois points.

En 1978, Gauthier organise un événement intitulé *Cyclomobile*: à partir de bicyclettes, il construit des machines fantasmagoriques aux couleurs vives qui peuvent être enfourchées et qui se déplacent comme des vélos conventionnels. Rassemblées en un même lieu, ces machines forment un cortège à la fois fantaisiste et poétique. Jouer avec un équilibre précaire, tel est le défi que s'est ici lancé le sculpteur.

Dans sa série de sculptures de 1979, *Lambda*, *Delta* et *Psi*¹, on trouve, en plus de ce souci d'intégrer l'objet dans l'espace, une mise en évidence du contraste entre les matériaux et leurs propriétés. Panneaux de bois, matière peu résistante, et feuilles de

métal, matière nettement plus dure, sont utilisés dans un contre-sens voulu: le bois est présenté en aplat, rigide, seules les *déchirures* qu'il a subies, montrent sa faiblesse et son peu de souplesse, tandis que le métal recourbé sur lui-même, contraste avec la rigidité du bois. Ces masses, comme propulsées dans l'espace, paraissent en suspension, touchant encore au sol en quelques points. Questionnement de la matière, de son emploi, de ses possibilités, recherche sur le poids, la gravité, l'équilibre, c'est autour de ces points que s'établit la problématique actuelle de Gauthier.

En mars dernier, il participait avec deux autres sculpteurs au Symposium international d'art de la performance, à Lyon, en France. Participation qui faisait suite à celle de *Hors-jeu*, organisée par le Musée d'Art Contemporain de Montréal. Dans cette performance, intitulée *Parcours*, Gauthier circule dans un tunnel de papier robuste bloqué par des écrans qu'il doit transpercer. Des microphones dissimulés reproduisent en les amplifiant le bruit du froissement du papier, enregistre les moindres frottements, signes des déplacements et des gestes à l'intérieur du tunnel. Le parcours se termine par un bac rempli d'eau rouge dans lequel Gauthier doit ramper pour aboutir sur une toile posée sur le sol. Les sons produits par le papier froissé, le clapotis de l'eau, les mouvements de l'artiste, la couleur qui imprègne le papier, le vêtement de l'artiste et, finalement, la toile, tout cela participe à un événement à la fois sonore, gestuel, coloré, spatial... La toile non tendue est ainsi peinte d'une façon qui rappelle les anthropomorphies d'Yves Klein. Toile tendue, entrée dans l'ère (l'aire) du soupçon (traces) par un biais autre que celui des peintres du Groupe Support-Surface parce que foulée au corps (comme on dit «foulée aux pieds»). Un pas important a été franchi là: c'est l'artiste lui-même qui laisse ses empreintes sur une toile libérée de son cadre.

Gauthier développe ses propos esthétiques dans une constance et une originalité suffisantes pour nous permettre de croire que sa place dans l'art du Québec sera de plus en plus grande.

François Jolly

Enfant, François Jolly était fasciné par l'éclair: sa forme, son graphisme dans le ciel, sa fulgurance, sa clarté projetée sur l'environnement. Lumière venue d'ailleurs, du cosmos qui transforme instantanément les choses, pour un seul instant que l'artiste voudrait capter, prolonger.

Ce n'est donc pas un hasard que pendant ses études en art au cegep et à l'université, Jolly s'intéresse à l'acrylique surtout pour l'effet de la lumière sur ce matériau. (On sait que si une feuille, une tige, un tube d'acrylique est éclairé sur l'épaisseur, la lumière se transporte vers l'autre extrémité du matériau sans laisser de trace lumineuse à l'intérieur.) Depuis 1972, les œuvres de Jolly font une large part aux effets de lumière artificielle sur la matière: lumière qui filtre à travers ses toiles et influe sur leurs couleurs, ou lumière qui éclaire une sculpture de l'intérieur, ou encore qui fait vibrer ses assemblages de plaques d'acrylique, de verres ou de miroirs.

Parler de lumière, c'est aussi parler d'ombres. Dans ses œuvres récentes, Jolly exploite toujours la lumière, sa réflexion, ses effets sur la couleur, mais aussi les ombres projetées de façon réelle ou virtuelle. Un tableau de 1978, *Confrontation*, est un très bon exemple de cette recherche: sur une toile, sont greffées perpendiculairement des tiges d'acrylique de 5 mm de diamètre et de quelques centimètres de longueur qui donnent à la toile une troisième dimension. Dissimulé derrière la toile, un tube fluorescent projette sa lumière sur l'extrémité des tiges sans pour autant éclairer les tiges elles-mêmes. Sur la toile grise, dans un dégradé allant du foncé au pâle, de fausses ombres portées sont peintes en gris pâle. Ces ombres se rapportent aux tiges mais, virtuelles, elles s'affirment pour ainsi dire par contraste, à mesure que le gris du fond devient plus foncé. Il y a là un trompe-l'œil, un jeu de clair-obscur qui nous ramène à des données fondamentales de l'art toujours présentes depuis l'élaboration de la perspective et des jeux de lumière et d'ombre dans la peinture.

Dans *Monolithe et Ensevelissement*, œuvre récente, la mise en valeur de la dualité lumière-ombre est délaissée pour faire place à la lumière elle-même. Ainsi, cette sculpture est faite de deux minces volumes identiques de 2 m 40 de longueur qui, par une fente très étroite, laissent passer la lumière d'un tube fluorescent. L'un des volumes est en position verticale tandis que l'autre, allongé horizontalement sur le sable, semble flotter à quelques pouces du sol, à cause de la lumière qui filtre au niveau du sol. Ici, ce n'est plus la réflexion de la lumière qui est exploitée, mais la lumière directe dans sa linéarité spatiale: recherche que Jolly poussera de plus en plus. En effet, grâce à une bourse, il doit entreprendre sous peu un projet qui s'échelonne sur un an. En utilisant une douzaine de fluorescents de 2 m 40 de longueur, il créera divers environnements dans la nature: les longs tubes reliés entre eux par des câbles électriques seront placés en forêt, sur une plage à marée haute et à marée basse, sur une falaise, ou sous l'eau... Installations temporaires certes, mais qui seront photographiées en diverses saisons et à des heures variées du jour: en plein midi alors que la lumière des tubes sera peu ou pas visible, au coucher du soleil, durant la nuit...

François Jolly satisfera-t-il ainsi le désir qu'il avait enfant de figer la lumière cinglante des éclairs électriques? Sûrement pas. Car, si tel était le cas, il cesserait d'être un créateur prolifique.

Robert Poulin

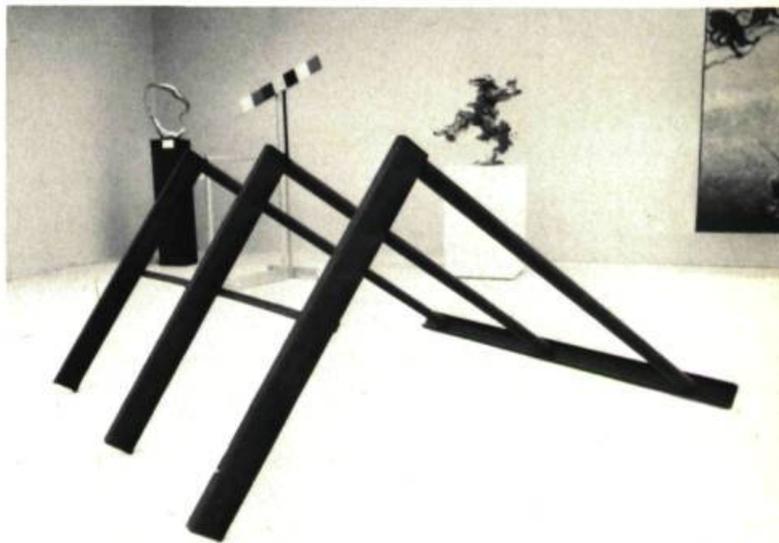
Une exposition récente à la Galerie *Les Deux B* était l'occasion de connaître les dernières œuvres de Poulin, qui travaille comme sculpteur depuis 1972. Après ses études en art au cegep, Robert Poulin étudie le design et les arts graphiques à l'université pour ensuite faire des stages dans une école d'art du Danemark et dans un atelier, en Pologne. Au Japon en 1973 et 1974, il travaille en industrie et expose, dans ce pays, une vingtaine de sculptures de tiges d'acier. Combinant des courbes et des contre-courbes un peu à la manière de vagues venant de diverses directions, ses œuvres donnent une impression de légèreté, de dynamisme, surtout si on les considère comme des maquettes de sculptures monumentales. Le langage de ces sculptures, peu chargé en apparence, est cependant difficile à déchiffrer. A l'exposition de Joliette, en mai dernier, la composition s'était décentée, et les œuvres avaient gagné en lisibilité. Ses sculptures éphémères, conçues pour la Fête nationale de juin 1978 au Parc Angrignon, montraient combien sa sculpture va dans le sens de la sobriété.

Le cheminement se poursuit, fidèle à lui-même, mais avec des variantes notables à l'exposition de mai 1979. Poulin utilise des tiges et des tuyaux de différents diamètres: divers éléments sont resserrés sur un noyau central où chaque élément est constitué d'une seule courbe qui se déploie dans l'espace, tantôt avec agressivité, tantôt avec douceur et lyrisme. Assez proches les unes des autres par les courbures, les pièces diffèrent par leurs prolongements qui fusent soit discrètement, soit avec ampleur. D'autres sculptures, qui ne sont pas organisées autour d'un nœud central, sont le résultat d'accumulations par les extrémités des éléments qui s'entrecroisent.

De ce jeune sculpteur, qui s'inscrit dans la voie tracée par ses aînés, on retient l'acharnement, la conviction, la générosité aussi.

Jacques Coulombe

Autodidacte, Coulombe est originaire de la région de Québec. Après une période d'expérimentation qui débute à la fin des années soixante, pendant laquelle il fait des recherches avec le fil de fer, les résines, le bois, le béton, la ferraille, ... c'est en 1974 qu'il présente une exposition à caractère pop qui retiendra l'attention. Il s'agit d'un ensemble de 25 paires de chaussures bien réelles, peintes de diverses couleurs et par lesquelles l'artiste se moque de notre société. Son acte d'humour et de dérision est souligné par le choix des titres: telle paire de souliers, posée sur un tas de détrit, dans une poubelle, s'intitule *Hospice*, des palmes de nageurs s'appellent *Jean Cousteau!* Avec *Le petit gars*



4. Jacques COULOMBE
3 x 3, 1978.
Fer; 2 m 25 x 4 x 4,20.

de la souffluse à neige, représenté par une paire de bottes déchiquetées et ensanglantées, on est en plein cynisme...

Sélectionné pour participer à *Plein air 74*, exposition de sculptures monumentales organisée par le Musée d'Art Contemporain, Jacques Coulombe a présenté *Couple*, composé de deux volumes identiques de 2 m 40 de hauteur en forme de 8, l'un vertical, l'autre horizontal. La mise en relation des deux formes de béton armé tient de l'art minimal où la répétition et le vide font partie de l'œuvre, mais l'espace ouvert lie et scelle les deux volumes, masculin et féminin.

Les préoccupations architecturales de Jacques Coulombe sont évidentes: dans une réflexion sur l'habitat, il présentait récemment une structure, 3 x 3, qui s'apparente à celle d'un toit en pente. Les formes abstraites, faites de pièces à angle droit et jointes transversalement par les extrémités, font parcourir une trajectoire menant de l'abstraction à une figuration architecturale. Les dernières recherches de Coulombe se situent dans le prolongement de sa démarche, qui se précise. L'intérêt pour ce sculpteur ne peut aller qu'en grandissant.

Après ce regard porté sur ces quatre jeunes sculpteurs qui ont choisi un mode d'expression difficile, la sculpture apparaît nécessaire. Plus nettement que la peinture, elle a délaissé la représentation et l'interprétation du monde. Quand la sculpture se fait en plein air, comme dans les symposiums, il y a mise en scène, dévoilement de la production elle-même. Le fétichisme de l'objet fini, la tour d'ivoire de l'artiste s'en trouvent sérieusement attaqués, et c'est bien ainsi. D'autant plus que l'exemple d'un travail de création fait en public ne peut être qu'enrichissant et communicatif. Apte à s'intégrer au réel, la sculpture peut et pourrait aider à la transformation de ce monde, si on lui en donne les moyens. Dans une collectivité comme la nôtre, où le nombre d'amateurs qui s'intéressent à la sculpture est restreint, en face de cet art qui exclut pratiquement l'alliance entre collectionneurs et artistes (quand la sculpture est monumentale), il est clair que les jeunes sculpteurs ont particulièrement besoin d'être aidés et soutenus, pour le profit de tous et de chacun.

1. *Delta* a été achetée récemment par le Musée d'Art Contemporain de Montréal.