

roussil

18 NOVEMBRE 1965 — 2 JANVIER 1966

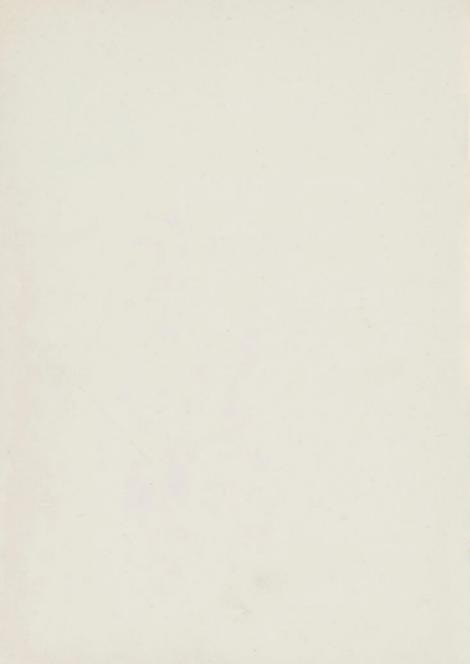
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN

4040 EST RUE SHERBROOKE MONTRÉAL CANADA

Le Musée d'art contemporain de Montréal, un service du ministère des Affaires culturelles du Québec, est heureux de présenter Vingt ans de sculpture Roussil, la première exposition rétrospective d'une centaine d'œuvres du plus important sculpteur canadien.



The Museum of Contemporary Art of Montreal, a service of the Quebec Cultural Affairs Department, is happy to present Twenty Years of Roussil's sculpture, the first retrospective exhibition, a hundred works or so, by the most important Canadian sculptor.





GUY ROBERT

EXPOSITION M. A. C.

R O B E R T R O U S S I L

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN

CITÉ DU HÂVRE

MONTRÉAL CANADA

18 NOVEMBRE 1965 — 2 JANVIER 1966

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN 4040 EST, RUE SHERBROOKE, MONTRÉAL, CANADA MACM/MÉDIATHÈQUE

MMAC A 000013384

LES PROCÈS ET LA PAIX

Il a l'air d'un bon garçon, simple et un peu gauche, dans sa chemise à carreaux et ses blue-jeans, les yeux frais et étonnés dans un ovale joufflu encadré d'une chevelure et d'une barbe bouclées.

Et puis ça se met à pétiller. À pétiller pas mal fort. « Je suis bagarreur de nature. Ce n'est pas une raison suffisante pour devenir un artiste, mais ça aide! »

Dire de Robert Roussil qu'il a du tempérament n'est sûrement pas exagéré. Un tempérament curieux, gouailleur, moqueur et passionné. Bagarreur, Roussil le demeure instinctivement : peut-être y trouve-t-il le ressort de sa vitalité, ou simplement la réponse à une nécessité profonde, celle de demeurer en vie, celle d'avancer, celle du « struggle for life ».

Roussil, c'est celui qui se bagarre pour la paix, pour la fraternité, pour une vie saine et simple, pour la liberté de pensée et d'expression. « La paix n'est pas une chose passive, elle se gagne, s'entretient, se défend. Il faut se battre ferme pour la mériter. » Il paraît même qu'on fait la guerre, pour la paix.

Depuis 10 ans, Roussil vit en France, dans un petit village de Provence. Il monte à Paris pour ses affaires et il vient passer quelques mois au Québec chaque année. Il ne peut demeurer longtemps en place, il a l'âme d'un nomade, d'un coureur de bois. Il part souvent.

Ailleurs. « Sacrer son camp », comme le dit notre rude langage québecois. Mais aller ailleurs, ce n'est que changer le mal de place, à moins que ce soit simplement faire du tourisme?

Aller ailleurs, c'est aussi chercher autre chose, autre chose que soi, une autre façon de se retrouver, c'est-à-dire de s'exprimer. Tel est l'itinéraire normal de l'artiste, qui a toujours besoin d'air, d'aventures, de liberté.

Si les aventures et mésaventures de Roussil sont nombreuses, dans ses relations avec la société, avec les cadres officiels de la loi, de la politique, de l'art et de son commerce, il est toujours demeuré malgré tout un personnage sympathique, comptant des tas de copains et d'amis, parmi lesquels nous pouvons en signaler pour l'instant deux, dans le contexte montréalais.

D'abord, Henri Tranquille, le libraire de la rue Sainte-Catherine dont on ne dira jamais assez la passion pour les causes de la littérature et de l'art. Tranquille a plusieurs fois présenté les œuvres de Roussil, et de bien d'autres artistes encore, en des années où il était à peu près le seul à le faire à Montréal. À titre d'exemple, du 30 juillet au 31 août 1949, Tranquille résumait sa « saison » par une exposition de 14 artistes, dont Filion, Mousseau, Ferron, Tremblay et Roussil!

Ensuite, le journaliste Arthur Prévost, qui avait offert à Roussil l'arbre dans lequel l'artiste devait tailler *la Famille*. L'arbre n'appartenait pas à Prévost, mais peu importe, l'intention y était, et c'est sur la propriété du journaliste, à Bordeaux, que *la Famille* a déployé sa grandiose nudité tout au long de ses quatre verges, malgré les protestations scandalisées des bons paroissiens. Pourtant, la grande

famille n'est-elle pas le thème traditionnel du peuple

canadien-français?

C'était à l'automne de 1949, Roussil enseignait à l'école du Musée des Beaux-Arts de Montréal, et décida de placer l'œuvre qu'il venait de terminer sur le terrain du Musée, avenue Ontario : une dame patronnesse de la vénérable institution, outrée dans sa décence britannique autant que troublée dans sa biologie profonde, use de son pouvoir dépité, fait venir la gent constabulaire : les policiers cèdent à ses douces instances, enveloppent soigneusement cette nudité trop familiale et la mettent en état d'arrestation (photos, pages 12 et 13).

La statue fut libérée quelques jours plus tard, et hébergée discrètement chez des amis, mais son histoire se poursuit en 1958 dans le petit village de Tourettes-sur-Loup, près de Nice, où Roussil pensait à se fixer. En effet, la Famille est alors exposée sur la place publique, ce qui a la vertu de troubler, malgré la différence de continent, les bonnes gens qui interviennent auprès du curé et du maire, et une accusation « d'obsession sexuelle » est portée contre l'artiste de 32 ans qui vient de tomber amoureux d'une toute jeune fille du village.

On pose une culotte au père de famille, que les gamins, si ce n'est les gamines, enlèvent chaque nuit. En résumé, Roussil fait intervenir le Comité de Défense des intellectuels de France, vend *la Famille* (qu'il rachètera plus tard pour la ramener à Montréal); il vit à Tourettes sans droit de séjour pendant plus d'un an. Tout se calme lentement sous le soleil du Midi, et la petite Danielle Moreau devient sa femme : ils découvrent ensemble, entre bien d'autres choses, les moulins de Tourettes. Ils sont maintenant des citoyens respectés du village.

Il y a aussi cette histoire à la fois ridicule et tragique, loufoque et désolante d'une sculpture de Roussil intitulée la Paix, exposée devant la toute jeune galerie d'avant-garde Agnès Lefort, en face du Musée des Beaux-Arts de Montréal, et qu'un vandale fanatique brise à coups de madrier le 9 mars 1951. La police avait déjà demandé qu'on enlève la statue, à cause de sa nudité, mais la propriétaire de la galerie s'y était opposée, pour « défendre la liberté de l'art ». C'est alors qu'un fonctionnaire municipal, un monsieur Gonthier, impatienté, s'improvise censeur public à l'heure du lunch et s'en prend violemment à l'œuvre, regrettant sincèrement de ne pouvoir toute la détruire avec son madrier...

Roussil poursuit en justice l'agresseur de *la Paix*, pendant que la ville de Montréal poursuit Roussil pour cause d'indécence et d'obscénité dans ses œuvres.

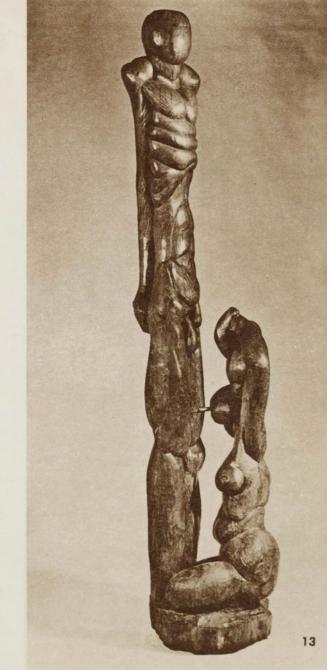
Traduite à titre de spécialiste et comprenant son intérêt Aanès Lefort plaide coupable d'avoir exposé une œuvre indécente et paie l'amende. À titre de morale, on peut rappeler un règlement municipal à l'effet que toute œuvre d'art exposée en public doit être contrôlée par la police : comme on dit à l'escouade de la moralité, peu importe qu'il s'agisse de contorsions abdominales des clubs de nuits, ou des Ballets africains, « Y faut pas que ca bouge ». Mais comment danser sans bouger? sans compter que les sculptures de Roussil ne sont pas mobiles... À ce sujet, une anecdote : la Paix de 1951 (photo, page 11) représente un couple nu enlacé, où l'homme est agenouillé, devant la femme debout et surmontée d'une sorte d'embryon qui devient une colombe; lors d'une de ses premières expositions, des policiers ont été dépêchés pour faire enquête sur le « couple en train de forniauer » ; Roussil les invite à mesurer la distance entre les deux sexes, soit environ 16 pouces, et les policiers conviennent de bonne grâce qu'à cette distance un couple ne peut vraiment pas forniquer, surtout s'il est de bois...

















Lassé d'être accusé d'indécence et de pornographie, Roussil, pour se changer les idées, se met à examiner ce qui se passe dans le vaste monde, et se voit tout à coup accusé de politique subversive et de clandestinité communiste. C'était passer de Charybde en Scylla, comme disent les savants. Pourquoi ? simplement parce qu'il s'intéresse à la révolution socialiste, parce qu'il en discute le coup avec les copains à son atelier, parce qu'il fait une grande sculpture qu'il intitule la Paix et qu'il veut faire fondre en aluminium pour l'envoyer à Mao Tsé Tung.

Toutes idées innocentes et d'artiste illuminé, contre qui on déchaîne les enquêteurs de la police secrète! On l'accuse d'être à la solde de Moscou, on l'accuse de troubler l'ordre public, et inévitablement on l'accuse encore d'être artiste... On le condamne à l'amende, on lui ferme son atelier pour des raisons officielles de santé et de sécurité. Cet atelier s'appelait la *Place des Arts* et réunissait en 1954, au 1199 rue Bleury, une petite bohème audacieuse et non-conformiste à deux rues de l'actuel et somptueux édifice du même nom (photo, place 10).

La Paix de 1954 avait été faite en signe de fraternité et de bonne entente envers la Chine populaire communiste; le symbolisme de l'œuvre peut se résumer ainsi : un dé qui porte sur ses six faces la colombe de la paix, est soutenu par un arc de triomphe (la fraternité entre les peuples) et par un bras tendu vers le ciel, poing fermé (signe de

ralliement des ouvriers-progressistes).

Déjà en 1952 le thème de la Paix avait été abordé dans une murale où Roussil reconnaissait volontiers l'influence percutante de l'art réaliste d'un Diego Rivera; le même thème de la Paix reviendra encore souvent chez l'artiste, mais dans un traitement beaucoup moins politisé : au lieu de faire des illustrations plastiques d'idéologies socialisantes, il trouvera plus simple et satisfaisant de tailler des œuvres dont les fréquentes allusions érotiques

n'empêchent en rien un profond sentiment de paix de les envahir, comme cela se trouvait déjà dans la Paix de 1951, et dans cette très belle Déesse noire de la Paix de 1954 (photo, page 25).

Ainsi notre bagarreur, malgré ses procès, ses retentissantes manifestations, et ce goût qui le possède toujours de se battre pour une cause, est paradoxalement épris de paix et de bonne entente. Son thème favori de discussions enflammées, depuis deux ans, c'est celui des relations entre la sculpture et l'architecture : à son sens, l'artiste ne doit pas se laisser asservir par les données d'ingénieurs, de décorateurs, de marchands, mais doit au contraire défendre farouchement la liberté radicale de son expression. Et la facilité lui répugne, avec laquelle nos artistes, jeunes et moins jeunes, consentent à toutes sortes de compromis pour avoir des contrats importants et toucher de grosses sommes.

Et il repart en guerre... Il serait injuste de ramener le rôle de Roussil à ses dimensions, déjà pourtant bien considérables, d'artiste : il est aussi un animateur exceptionnel, d'une passion chaleureuse, et il a beaucoup contribué, comme Pellan et Borduas, à la libération de l'esprit du Québec.

PIERRES, TERRES, MÉTAUX ET BOIS

La sculpture me semble plus vraie et plus convaincante dans la taille que dans le modelage. Roussil, qui est généralement un tailleur de pierre, de bois, de métal, a très peu fait de modelage, et quand il fait de l'assemblage, c'est surtout dans un esprit de taille.

Chose curieuse, Roussil fait ses premières sculptures en pierre (photo, page 9), puis abandonne ce matériau pour le bois auquel il restera fidèle, tout en ayant des périodes de terre cuite et de métal; mais il ne revient plus à la pierre, n'y trouvant pas la nervosité et la souplesse qu'il attend d'un matériau.

Les terres cuites ont été, pour Roussil, beaucoup plus que des recherches rapides de formes et de compositions (dont je n'oublie pas les merveilleuses pigmentations et textures), un chemin « sousterrain » vers son grand thème de la sculpture habitable, dont nous parlerons plus loin (photos, pages 49, 52, 54 et 55).

À propos de terres, j'avais été fasciné par cette grande plate-bande de fleurs que Roussil avait faite, avec sa femme Danielle, lors du symposium de sculpture de Montréal en 1964 (photo, page 49): cette composition était tout à fait dans l'esprit de ses dessins des années 1950.

La sculpture en métal, comme la céramique, c'est encore l'art du feu. Et l'on devine déjà la parenté entre l'alchimiste devant ses alambics et ses fours, et le forgeron d'art avec ses chalumeaux et ses fontes : les deux hommes transforment grâce au feu une matière vile en matière vive.

Mais il est un art du feu que Roussil ne dédaigne pas, et il faut avoir mangé avec lui, devant la cheminée, le gigot d'agneau ou la côte de bœuf qu'il vient de faire rôtir devant les bûches allumées. À ce propos, je conserve surtout les souvenirs de ses Moulins de Tourettes, et du Gobelet. Nous parlerons plus loin des Moulins; au Gobelet, taverne de Montréal qui appartient au plus grand collectionneur des œuvres de Roussil, Bernard Janelle, j'ai souvent eu l'occasion de manger avec Roussil et de parler de toutes sortes de choses: les lumières mobiles du feu de cheminée allaient se perdre dans les courbes de ses sculptures, dans les méandres de ses murales...

Tailleur ou forgeron, c'est un peu la même chose : couper, creuser, ciseler la pierre et le bois ; chauffer, découper, souder les métaux. Roussil dira que le bois est plus intérieur et subtil, mais il parviendra souvent à la même sensibilité, à la même convaincante expression dans ses fontes et ses bronzes (photos, pages 26-27, 32-33).

Roussil a souvent découpé le fer, d'un chalumeau nerveux dont il ne faut pas tant retenir les déchirures et l'agressivité que les signes cabalistiques secrètement enfouis dans les tons subtils prêtés aux surfaces du métal.

Au symposium de sculpture de 1964 à Montréal, Roussil a rapidement dessiné avec des tiges soudées, des chaînes et des plaques de cuivre, une grande construction aérée, organique et fantastique. Sa dernière grande pièce est ce grand assemblage d'aluminium qu'il a faite au symposium régional d'Alma, au Lac-St-Jean, au mois d'août 1965 : l'œuvre n'a plus cette subtilité biologique qui fait la force

principale de celle de la montagne, et la composition semble plutôt gratuite et capricieuse (photos, pages 52, 53).

Roussil connaîtrait-il ce qu'on appelle une mauvaise passe, sorte de parenthèse dans le processus de création qui se traduit ici par l'ébauche d'une syntaxe de l'assemblage manquant pour l'instant de cohérence et de bonheur, mais préparant peut-être le développement d'une nouvelle grammaire plastique : de toutes façons, et je ne m'en cache pas, je lui fais confiance entière. Qu'il y ait des variations dans ses phases, ses œuvres et ses réussites, nous invite seulement à marquer nos préférences et à y trouver grand contentement.

Tailler dans l'arbre des masques et des figures qui deviennent, pour les Primitifs, les « objets-porteurs-d'âmes »; c'est l'esprit du bois que le sculpteur cherche à trouver, à libérer, en coupant et creusant les troncs, les racines et les branches.

Dans certaines tribus africaines, les sculpteurs sont appelés « tailleurs d'images » et il leur arrive parfois de sculpter leurs masques ou leurs statues dans l'arbre encore debout et vivant, parce que l'œuvre en retient toute la secrète sève, toute la magique vitalité.

C'est l'impression que nous laissent plusieurs sculptures de Roussil, surtout celles qui empruntent aux totems amérindiens non seulement leur audace, leur puissance et leur élan, mais aussi leur âme tumultueuse et tellurique.

Une des périodes des plus étranges de Roussil, c'est celle de ses grands bois d'olivier assemblés: des êtres fantastiques naissaient de la recherche organique de la forme, sortes d'animaux menaçants qui perdent dans un salon ou une salle d'exposition toute la puissance ensorcelée qu'ils retrouvent aussitôt dans un milieu naturel (photo, pages 38-39).

Il faudrait parler longtemps de ses grands bois de piboule, de ses bois d'olivier creusés, et de sa toute récente période de poteaux de cèdre, sortes de grands dessins dans l'espace qui veulent concrétiser, sans s'encombrer de nuances, de nouvelles visions d'un monde où la mécanique n'existerait plus (photos, pages 14, 15, 16). Il ne s'agit plus de la générosité organique de ces arbres, ceux de la Famille, de la Paix de 1951, de la Déesse noire, ou d'autres figures de même qualité (photos, pages 11, 13, 25, 28-29), et il faut comprendre différemment la rudesse extrême de ses derniers assemblages, dressés sur les terrains que je lui ai prêtés au musée. Et puis, on se dit que la veine de Yougoslavie, que la veine du Totem provençal lui reviendra bien (photos, pages 50-51 et couverture), et que la courbe lui réussit mieux que la droite...

Plus de la moitié de son œuvre est de bois. On y sent la nature grandiose et impressionnante des immenses forêts canadiennes, dont une autre version, aussi tellurique et dynamique, mais différente en ce qu'elle est peinte, se trouve dans les grandes symphonies picturales de Jean-Paul Riopelle.

Il y a chez Roussil une odeur de bois, de forêts; une

force dionysiaque habite et hante son œuvre.

Et j'ai été bien étonné de cet aveu qu'il me faisait... Il a peur, terriblement peur, quand il est seul en forêt la nuit. J'imaginais bien au contraire un Roussil dormant calmement sous les conifères au clair de lune, réchauffé par la brise vigilante d'un feu où venait de rôtir une perdrix, et par le souffle humide d'un ours brun qui reconnaissait beaucoup de familiarité dans ce visage barbu.

LES MAISONS HABITABLES

Depuis Lascaux, Altamira et Carnac, certains hommes rêvent d'habiter des lieux d'art : les palais et les temples (toujours « le rouge et le noir »...) en témoignent, tout au long des siècles et des civilisations, et l'on peut même se prendre à préférer ceux du Facteur Cheval, de Gaudi, de Ronchamp à ceux d'Angkor Vat, de Teotihuacan, de Chartres.

Architecture fantastique, parce que l'imagination appelle le dépassement des normes, l'éclatement du conformisme, et, il faut bien le voir, la transgression de l'interdit. Pour convenir aux rites de passages, pour assurer aux rituels leur efficacité, pour permettre à la magie de l'art de se communiquer, il faut un espace, un milieu approprié.

Ceci, je l'ai compris aux Moulins de Roussil, à la « fin du chemin » de Tourettes.

Tourettes sur Loup est un petit village médiéval d'un millier d'âmes, à une quinzaine de milles au nord de Nice, tout près de Vence. Pendant des siècles, c'était une sorte de ghetto pour les parias de la société. Nous y perdons tout souvenir de la toute proche Côte d'Azur. Tourettes, c'est le Loup et ses courbes grandioses que nous avons surplombées jusqu'à Gréolières, où vivent sur un plateau des Alpes quelques dizaines de familles et le

peintre inconnu Max, ami de Roussil; Tourettes, c'est la naissance de la montagne, ce sont les pierres et les bois, les torrents et les glaises, c'est la continuité non seulement dans le temps mais aussi dans l'espace des gestes à la fois quotidiens et historiques.

Et plus encore que Tourettes, les Moulins sont tout cela. Le village a bâti ses murailles en surplomb des falaises du Cassan, petit cours d'eau qui a labouré les terres et les rochers, pour finalement dissimuler ses méandres sous une végétation envahissante.

Dans ce ravin impressionnant se trouvent les ruines d'anciens moulins pour l'huile d'olive et la farine. Roussil y a trouvé sa maison, sa femme, son atelier et peut-être son âme. Et un travail fou, capable enfin de mobiliser les énergies de notre bûcheron.

Bûcheron, charpentier, forgeron : Roussil a déchaîné la magie qu'il portait en lui, ces forces qui sommeillaient dans le Canadien depuis ses lointaines racines alchimistes : les résultats sont trop évidents pour que Roussil n'ait pas retrouvé à Tourettes une filiation ancestrale...

Indescriptible (photos, pages 34 à 40).

Et surtout, ne pensons pas que toutes les énergies de l'artiste étaient épuisées par les efforts gigantesques qu'il fallait déployer à débroussailler le terrain, à redresser les murs et les poutres, à refaire les toits de tuile rouge, à tailler dans les troncs et les murs les meubles de sa nouvelle maison!

Un pressoir géant devient une presse à bras où il tire des gravures : il fallait s'y attendre, ce sont des bois taillés dans d'anciennes portes, où ont été gravés de nouveaux grimoires, ceux de *Douze jours de la semaine*, encore appelés « Les douze cordes d'une semaine civilisée » (photo, page 56).

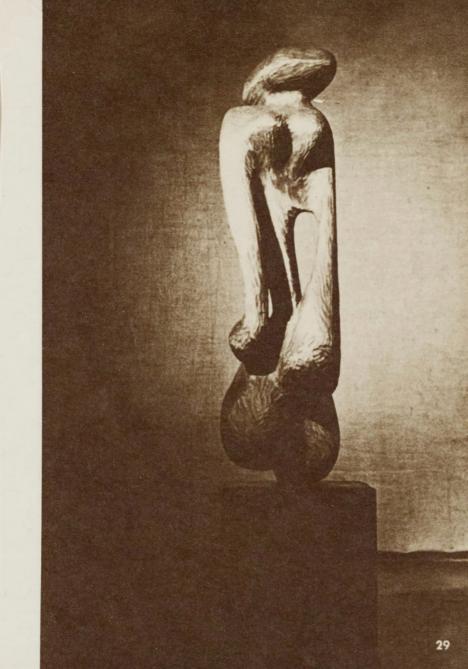
Et d'où vient cette énergie miraculeuse qui a permis à Robert de dresser, à partir des poutres grises de chêne

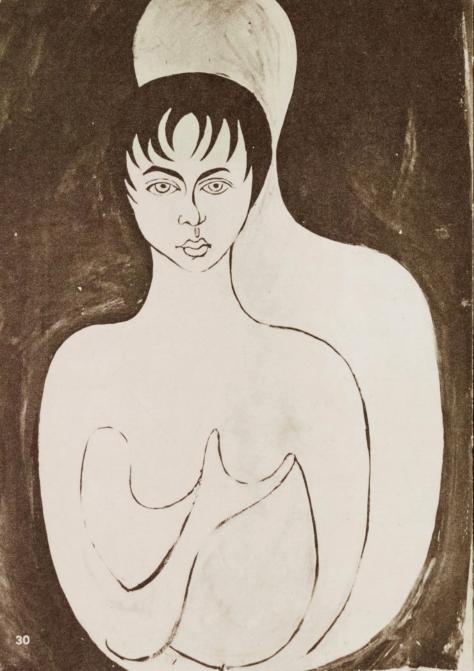








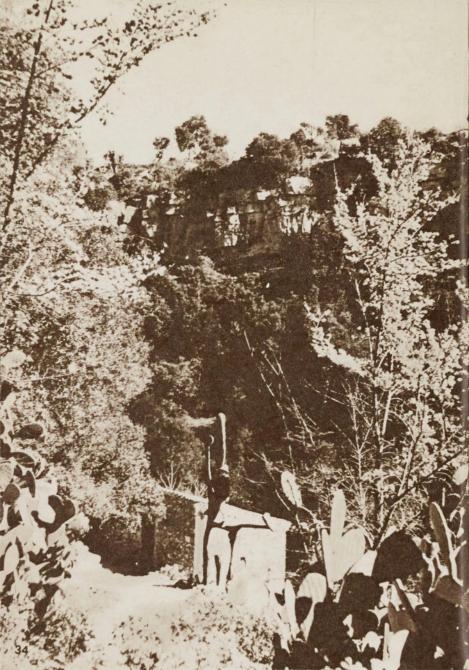




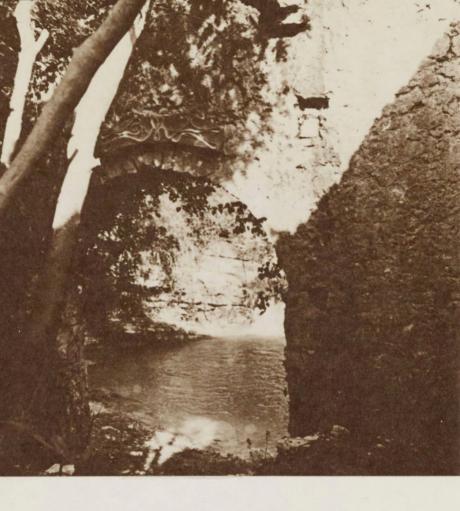








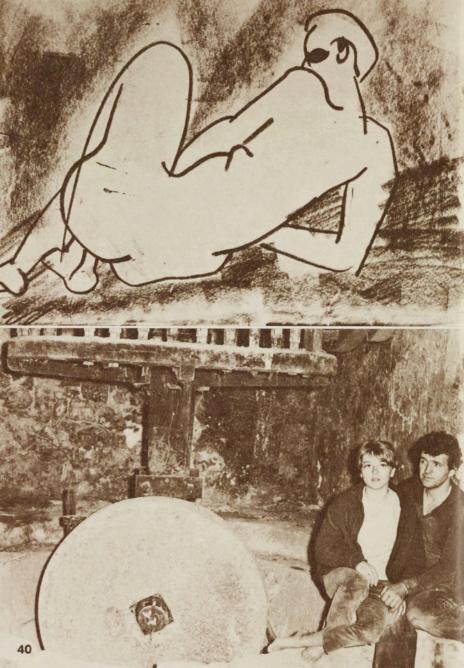












qui datent de 6 ou 7 siècles, cette sculpture merveilleuse, ce *Totem provençal* que je lui ai enlevé et qui est devenu en quelque sorte l'enseigne du Musée d'art contemporain de Montréal (photo en couverture) ?

Cette œuvre demeure la pièce capitale de Roussil: je sais qu'il en a déjà faites beaucoup, qu'il n'a que 40 ans, et que l'inspiration ne lui manque guère; et pourtant, je n'en ai pas moins le sentiment que le *Totem provençal*, c'est Roussil intégral, où s'harmonisent l'audace et la sûreté, la brutalité de la cambrure et la tendresse de la courbure, le tellurisme généreux de l'homme de la Nature parfaitement complété par la sensibilité amoureuse de l'artiste.

Mais il faut dire un mot de cette question qui préoccupe Roussil, la sculpture habitable. Essayons d'oublier les Moulins de Tourettes, le soleil doux de fin d'avril, la musique de la cascade, le feu de la cheminée, l'envoûtement de cette ancienne maison, toute ranimée par la présence de son nouveau sorcier.

Il en restera un souvenir ébloui, jumelé avec la grandiose vision des Alpes qu'on survole.

Roussil a beaucoup parlé de sculpture habitable, depuis une dizaine d'années, et il s'est attaqué passionnément au problème, comme il le fait toujours. Il a offert au Musée d'art contemporain de Montréal quelques études de céramique et maquettes de plâtre sur le sujet: chose remarquable, on y retrouve exactement les dominantes de sa plastique, aussi bien dans le dessin que dans la composition, aussi bien dans le tracé de jeux de courbes que dans l'organisation sensuelle des volumes.

La maquette blanche constitue une étude plus poussée du problème, puisqu'elle contient déjà la division de l'espace architectural en divers secteurs, avec escaliers, couloirs, et même indications de meubles. C'est véritablement, et dans le sens le plus fort, une « sculpture habitable » (photos, pages 54-55).

Ces maquettes ont été faites après de nombreux dessins, après de multiples recherches, et à l'époque des deux grandes sculptures érigées à Montréal pendant l'été 1964 : la première, sorte de colossal dessin en tiges de fer soudé, est la participation de Roussil au Symposium de la Montagne (photo, page 52) ; la seconde, moins libre et chargée de chaînes, sert de portail fantastique à une boutique fashionable du centre de la ville, le Drug, rue de la Montagne.

« Tu sais, devant les menaces de leurs bombes, on a le goût de retourner sous terre, à l'âge des cavernes... L'âge atomique, ça possède des inconvénients mortels! Tu grimpes en haut d'un gratte-ciel pour vivre dans les nuages, et si tu as le goût d'aller t'écraser sur le trottoir au pied de tes 50 étages... Moi, je préfère les cavernes...

- Ou les Moulins de Tourettes?

— Oui, ou les Moulins... Ou les cavernes, mais des cavernes modernes, tiens, des cavernes avec électricité et congélateurs!»

La sculpture ne doit pas se laisser « intégrer » à l'architecture, elle ne doit pas se laisser réduire aux cadres d'une superficielle décoration. Ou la sculpture devient la présence de l'art dans un milieu architectural indifférent, ou la sculpture constitue l'architecture même : c'est une œuvre de Lardera qui se tient devant un édifice, indépendante du bâtiment, et imposant la qualité et l'impact de sa présence ; c'est une œuvre de Le Corbusier qui est une sculpture architecturée, rendue habitable. Ce qu'il faut éviter, c'est une sculpture faite pour décorer une architecture, c'est le compromis.

Avec Roussil, et dans un sens tout à fait personnel, je verrais la question sous un autre angle, surtout après m'être laissé envoûter par la magie ténébreuse des Moulins : il s'agit de penser une maison qu'on ne peut rendre réellement habitable qu'en en faisant une sculpture.

L'ÉROTISME DE LA SOLIDARITÉ

Roussil, c'est la nature dont les éléments se trouvent soudainement doués d'imagination, c'est le souffle chaud des grands rituels qui anime tout à coup la matière et en entreprend magnifiquement la métamorphose.

L'œuvre de Roussil se situe exactement en cet endroit mystérieux de l'accomplissement artistique : c'est une matière qui n'est plus matière, mais qui n'est pas encore esprit, c'est le signe qui indique le seuil même de cette rencontre entre l'esprit et la matière dans l'œuvre ; et ce seuil, c'est l'ordre du sensible, ou du sensuel, dont l'érotisme constitue à la fois une des principales racines et une des plus belles fleurs.

« Consciemment, je n'ai jamais voulu faire une œuvre érotique. S'il y a dans mes choses de l'érotisme, c'est de façon spontanée, naturelle, et non pas de façon calculée ou réfléchie. »

Le répertoire général des formes privilégiées de Roussil nous situe dans un contexte érotique : la tendresse du jeu des courbes tresse des caresses dans ces systèmes plastiques organiquement architecturés, dans une liberté qui ne cesse d'étonner, dans une générosité qui ne cesse d'émouvoir.

L'hermaphrodisme qu'on peut remarquer dans plusieurs de ses sculptures s'explique autrement que par une ambivalence anormale, ou par une indétermination sexuelle : j'en vois plutôt la source dans une solution formelle instinctive que trouve l'artiste dans la conjugaison, en une même œuvre, des éléments masculins et féminins ; il en arrive ainsi à une expression puissante des compléments biologiques unis dans un même dynamisme vital, et ainsi se perçoit cette forte sensation de plénitude et de germination.

Quand je lui parle d'érotisme, Roussil se sent un peu mal à l'aise, il cligne des yeux, un petit sourire malin anime son visage, il éclate de ce rire qui lui sert très souvent de réponses à une foule de questions embarrassantes ou inutiles...

Son geste devient large, accueillant, le même qui fait se poser sa main sur la tête bouclée de sa petite Marie-Anne: « L'érotisme, c'est la vie qui m'entoure, c'est la vie de tout le monde, c'est l'homme et la femme qui se rencontrent, c'est la vie du couple, dans toutes ses situations... »

Dans son œuvre, l'érotisme se manifeste plus précisément dans une admirable série de dessins, intitulée Spoutnik et l'amour, de 1957, et d'une façon moins évidente dans la série de bois gravés intitulée Les douze jours de la semaine, de 1963-64 (photos, pages 30-31, 56).

Mais l'érotisme n'est pas une fin en soi, pas plus qu'un départ : c'est une manière d'être et de vivre, c'est une réponse aux impulsions profondes que chacun porte en soi, et qui le portent vers les autres. Il y a le couple, l'amour, la famille : mais il y a aussi la ville, la nation, les peuples, et leurs rencontres qui sont la guerre et la paix... et il y a l'artiste devant la société.

Pour Roussil, le rôle du sculpteur dans la société consiste d'abord en une présence sensible et fraternelle : sans

cet humanisme de la bonne entente et de la paix, les œuvres d'art deviennent insignifiants objets de luxe.

L'artiste a pour fonction de rendre la vie des autres plus chaleureuse, plus humaine, de rendre leurs maisons plus habitables, de témoigner de l'amour dans la cellule sociale qu'est la famille: le couple et les enfants.

Cette grande œuvre, justement intitulée La Famille en témoigne avec une éloquence fracassante, et il n'est pas rassurant de deviner les conclusions sociologiques au fait qu'elle ait été arrêtée et emprisonnée, dans une société hypocrite et mesquine où l'ordre établi n'était peut-être qu'imbécillité érigée en pouvoir.

La solidarité est un des grands thèmes de ce bagarreur. Un premier exemple s'en trouve dans la sculpture de La Paix, dont nous avons parlé plus haut.

Un deuxième exemple de l'importance de la solidarité dans la pensée de Roussil se trouve dans la question des Symposia internationaux de sculpture. Ce n'est pas par hasard qu'il a participé avec beaucoup d'ardeur au développement du mouvement récent de ces Symposia en Europe et dans le monde, et c'est lui qui a été l'âme du premier Symposium de Montréal, en 1964.

Et ceci n'est pas étonnant, puisqu'il révélait déjà, en 1952, un projet beaucoup plus colossal! Au fait, il s'agissait d'une vision fantastique: sur le Mont-Royal, des artistes de 80 pays seraient venus présenter au public montréalais leurs expressions en poésie, peinture, sculpture, danse, etc.; on prévoyait même au programme, en plus d'un formidable stimulant pour nos artistes canadiens, de bonnes occasions pour nos marchands d'art et de belles clientèles pour l'industrie du tourisme...

Avant de terminer ce texte, je me souviens de ce que Roussil m'a déjà dit de la critique : la meilleure forme est encore celle de l'entrevue, où l'artiste peut exprimer directement ses pensées. Et je lui pose cette question qui déclenche toute une confidence : que ressens-tu, maintenant, devant ce que tu as fait pendant ces vingt années de sculpture ?

- « Vingt ans de confusions! »
- « D'ailleurs, ça se voit, dans mes pièces! Devant certaines choses de la vie, je vois plus clair, et je ne vois plus rien du tout devant d'autres questions que je pensais réglées depuis longtemps... Il n'y a pas de vingtaine d'années, il n'y a pas d'œuvres définitives, parfaitement réussies. On passe toujours à côté, plus ou moins. L'instinct se laisse jouer des tours par l'idée, ou l'inverse...
- « Quand j'ai décidé de partir m'installer en Europe, en 1956, je ne me sentais ni persécuté ni paralysé; bien au contraire, les mésaventures qui m'étaient arrivées m'avaient stimulé, et constituaient d'excellentes raisons de demeurer ici.
- « Mais je sentais de plus en plus le besoin de connaître d'autres expériences, d'affronter d'autres formes de sensibilités...
- « Nous avons ici, au Québec, un esprit qui est beaucoup plus européen qu'américain, mais nous n'avons pas encore pris en mains notre complète réalité, nous n'avons pas encore trouvé notre âme. C'est pour cela que je passe la moitié de ma vie en France, où je trouve ce qui me manque ici.
- « On le dit beaucoup, ça change au Québec. Mais les grands changements, ceux qui vont en profondeur ne se font pas vite. Par exemple, les artistes sont plus facilement acceptés, même officiellement encouragés, et dans toutes ces belles parades trompeuses nous risquons de perdre notre agressivité c'est-à-dire notre dynamisme.

« Ainsi, pour les écoles des beaux-arts, on est en train de les annexer à l'université : pourtant, il y avait déjà assez d'artistes-intellectuels ! Une école des beaux-arts, c'est une farce, si ce n'est simplement un grand atelier où les jeunes apprennent leur métier. Ce sont des chantiers qu'il faut, et des apprentis qui travaillent sur ces chantiers, avec des artistes. Les petits problèmes théoriques de laboratoire ne veulent rien dire : on y reste comme on en sort sans savoir pourquoi.

« Au fond, je suis incapable de m'adapter à la société correcte, rangée, polie : d'où cette nécessité, et non pas ce choix, de la sculpture chez moi. C'est ma façon à moi de m'exprimer, de vivre et d'essayer de trouver pourquoi

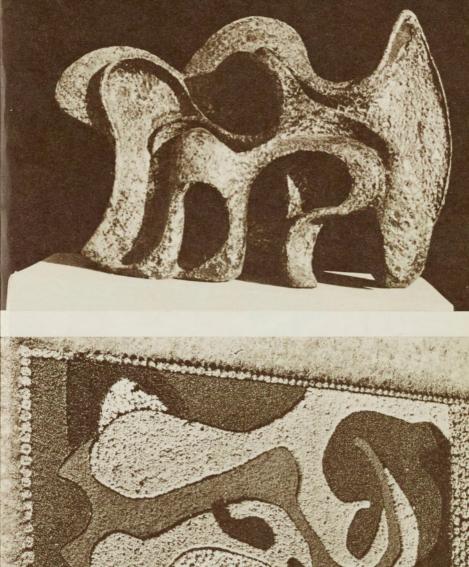
je vis... »

Nous pourrions résumer ces vingt ans de sculpture Roussil autour des trois thèmes suivants :

La Famille: le couple, l'amour, l'enfant.

La Paix : la bonne entente entre individus et peuples. La Maison : une architecture habitable et humaine.

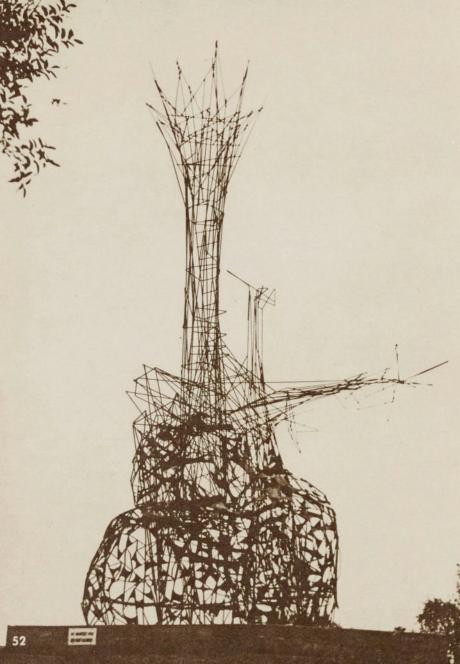
Et quand il nous dit que ces vingt ans de sculpture ont été pour lui vingt ans de confusion, il ne marque pas ainsi une déception, mais bien plutôt il nous indique la continuité dynamique de sa recherche : c'est son expression qu'il nous offre ; c'est sa situation qu'il nous expose, devant ce monde où il est plongé et où il tente de voir clair ; c'est son œuvre qu'il poursuit, dans le cheminement obscur de son instinct, dans une sorte d'érotisme de la solidarité qui voudrait que les hommes puissent vivre ensemble, plus chaleureusement.





















NOTES BIOGRAPHIQUES

1925 né à Montréal le 18 août; parents pâtissiers

1928-1935 « Tout le monde dit que je suis un artiste. Je ne les crois pas. »

1931-1938 études primaires

1938-1942 travaille en toutes pâtes et matières, de 13 à 17 ans

1942-1945 s'enrôle dans l'armée, fait la guerre dans le célèbre régiment de Maisonneuve, mais s'arrange pour ne tuer personne, tout occupé qu'il est à se perdre dans les bocages de Hollande et d'Allemagne (il était éclaireur, mais n'avait aucun sens de l'orientation...); préférait la boxe à la boucherie

1945-1946 à titre d'ancien combattant, et pour suivre le conseil d'un consoleur (counsellor...), il n'en fait qu'à sa tête et s'inscrit dans la section de sculpture de l'Art Association, Montreal Museum of Fine Arts

1946-1953 « Je dis à tout le monde que je suis un artiste. Ils ne me croient pas. »

1946-1948 Arthur Lismer comprend vite que Roussil n'est pas de ceux à qui on enseigne ; incapable d'apprendre, il devient professeur à l'école 1949 Roussil sculpte la Famille, qui est emprisonnée en même temps que l'artiste est epulsé de son poste de professeur, comme Borduas l'avait été en 1948 pour des raisons plus intellectuelles

1948-1952 « Ma période plasticienne. Très pénible, inévitablement. » Roussil peint des ponts, des réservoirs, travaillant trois mois pour retirer pendant six mois des prestations d'assurance-chômage; pendant les trois autres mois de l'année, il fait de la sculpture

1949 en juillet et août, exposition de 14 sculptures et de 30 dessins à la Librairie Tranquille de Montréal

1951 le 9 mars, un vandale brise une sculpture de Roussil exposée à la Galerie Agnès Lefort

1952 dans un atelier de Sainte-Adèle, Roussil enseigne la sculpture aux enfants — en septembre et octobre, il expose des dessins chez Tranquille — en décembre, il fait son premier voyage en Europe, et expose chez Creuze quelques sculptures, dont *la Paix* et *la Famille*

1954 projet d'envoi de *la Paix* à Mao Tsé Tung — il expose des murales chez Tranquille du 18 septembre au 18 octobre

1955 en janvier, il expose au centre d'art de Verdun

1956 il fait une grande sculpture de 30 pieds, Galaxie humaine, à Toronto — part pour la France, expose des sculptures au Musée Picasso, à Antibes

1957 première exposition importante à Paris, Galerie Creuze, du 4 au 23 décembre — série des dessins « Spoutnik et l'amour »

1958 des œuvres de Roussil sont présentées au Pavillon français de l'Expo internationale de Bruxelles

1959-1962 participe aux Salons de la Jeune Sculpture

1961 du 30 mars au 10 avril, exposition à la Galerie Muratore, à Nice — exposition à la Galerie Dresdnère de Montréal

1962 première exposition importante à Montréal, Galerie Dresdnère, en octobre

1963 il grave et imprime les bois des « Douze jours de la semaine » — participe au Symposium international de sculpture de Yougoslavie

1964 il participe au premier Symposium de Montréal, et fait une grande pièce au *Drug*, rue de la Montagne

1965 il participe au Symposium régional d'Alma — le Musée d'art contemporain de Montréal organise la rétrospective « Vingt ans de sculpture Roussil »

COMMENTAIRES DES PHOTOGRAPHIES

Couverture Roussil (photo Marc-André Gagné). — Taillé dans des poutres de chêne de 6 ou 7 siècles, le « Totem provençal » de Roussil est devenu l'enseigne du Musée d'art contemporain de Montréal qui occupe temporairement un édifice pittoresque connu sous le nom de « Château Dufresne » (photo Denis Vincent)

page 9 Après la guerre, le jeune Roussil décide d'apprendre la sculpture; il commence par la pierre, qu'il délaisse aussitôt pour le bois, y trouvant grands plaisirs et découvertes

page 10 En 1952, Roussil occupe un atelier à Sainte-Adèle, où il travaille le bois avec quelques enfants d'une dizaine d'années: les bonshommes sortent des arbres, premiers étonnés de ce qui leur arrive... En 1954, c'est l'atelier tumultueux de la Place des Arts, 1199 rue Bleury: le seul vestige qui en reste, c'est le nom de l'édifice luxueux de la rue Sainte-Catherine, tout près!

page 11 Roussil et « La Paix », exposition chez Creuze, à Paris, en 1957 (photo Nocenti, Nice)

pages 12-13 « La Famille », c'est l'œuvre la mieux connue de Roussil, non seulement à cause de ses scandales, mais aussi à cause de sa taille et de sa puissance. — On voit Roussil en pleine action, à Bordeaux, en

1949, quelques mois avant la première arrestation de cette œuvre qui fera son tour d'Europe avant d'appartenir au plus important collectionneur des œuvres de Roussil, Bernard Janelle, propriétaire de la taverne montréalaise Le Gobelet (photo André Larose)

- page 14 Grand bois de piboule, exposé à Berlin en 1960, et appartenant à Jacques Mélançon, de Sainte-Marguerite, autre bon collectionneur de Roussil (photo Kika Lasnier)
- page 15 Sculpture fortement organique, en bois d'olivier, de 1958, propriété de Curt Jurgens, de Cap-Ferrat
- page 16 Une des pièces assemblées, en poteaux de cèdres, de l'été 1965, faites sur les terrains du Musée d'art contemporain de Montréal où s'est tenu en même temps le premier Symposium du Québec; on peut voir sur la photo la pièce d'un des 9 participants, Berto Lardera (photo Denis Vincent)
- page 25 Une autre version d'un thème favori, cette « Déesse noire de la Paix », de 1954, de la collection Bertheau de Montréal (photo La Lucarne)
- pages 26-27 Deux grandes fontes de 1963, collection Mélançon
- page 28 Sculpture en orme, de 1952, de tendance hermaphrodite, collection Janelle (photo Kika Lasnier)
- page 29 Une des plus belles sculptures de bois, de 1954, appartenant au peintre Monique Voyer, de Montréal
- page 30 Dessin d'un couple, remarquable par ses jeux de courbes, qu'on retrouve, transposés sans anecdote figurative, dans les bois gravés des « Douze jours de la semaine » : voir, page 56
- page 31 Un dessin de la série de 1957, « Spoutnik et l'amour », remarquable par la franchise de son érotisme, qu'accentue la symphonie des courbes. Collection Janelle
- page 32 Petit bronze de 1964, collection Guy Robert, qui rejoint assez bien le poème de Baudelaire :
 - « Le Poète est semblable au prince des nuées... »
- page 33 Autre bronze de 1964-65, cire perdue, d'un mouvement chorégraphique étonnant (photos Denis Vincent)
- page 34 Tourettes sur Loup, dans les Alpes maritimes : le ravin des Moulins, au pied du village
- page 35 Roussil aux Moulins (photo Kika Lasnier)
- pages 36-37 Un des plus beaux coins des Moulins : l'arche du bassin, et au-dessus, un relief creusé dans le bois par Roussil. L'artiste dans son

état le plus naturel : l'eau, la pierre, la terre cuite, le bois, le sable, le soleil

pages 38-39 « Le Cheval » de 1958, un des animaux d'olivier dans son milieu originel des Moulins

page 40 Dessin de 1946, collection Janelle. — Robert et Danielle. Margelle du pressoir. Moulins. 1960.

page 49 Tapis de fleurs fait par Robert et Danielle au Symposium du Mont-Royal en été 1964. — Céramique de 1961, étude libre de sculpture habitable, exposée à la Galerie Dresdnère de Montréal

pages 50-51 Roussil et son œuvre de 24 pieds au Symposium international de sculpture de Yougoslavie, à Kostanjevika, section bois, 1963

page 52 Grande étude de sculpture habitable, en tiges soudées et plaques de cuivre, au Symposium international de sculpture de Montréal, sur le Mont-Royal, en 1964 (photo M.A. Gagné)

page 53 Assemblage de pièces d'aluminium au Symposium régional d'Alma, Lac-Saint-Jean, en 1965

pages 54-55 Études en terre cuite et plâtre sur le thème de la sculpture habitable : dans l'étude blanche, quelques meubles sont même indiqués. Collections du Musée d'art contemporain (photos Denis Vincent)

page 56 Un des bois gravés des « Douze jours de la semaine », 1963 (photo Denis Vincent)

TABLE

Les procès et la Paix	5
Pierres, terres, métaux et bois	19
Les maisons habitables	23
L'érotisme de la solidarité	44
Notes biographiques	57
Commentaires des photographies	60

D. 5522

1477 1



