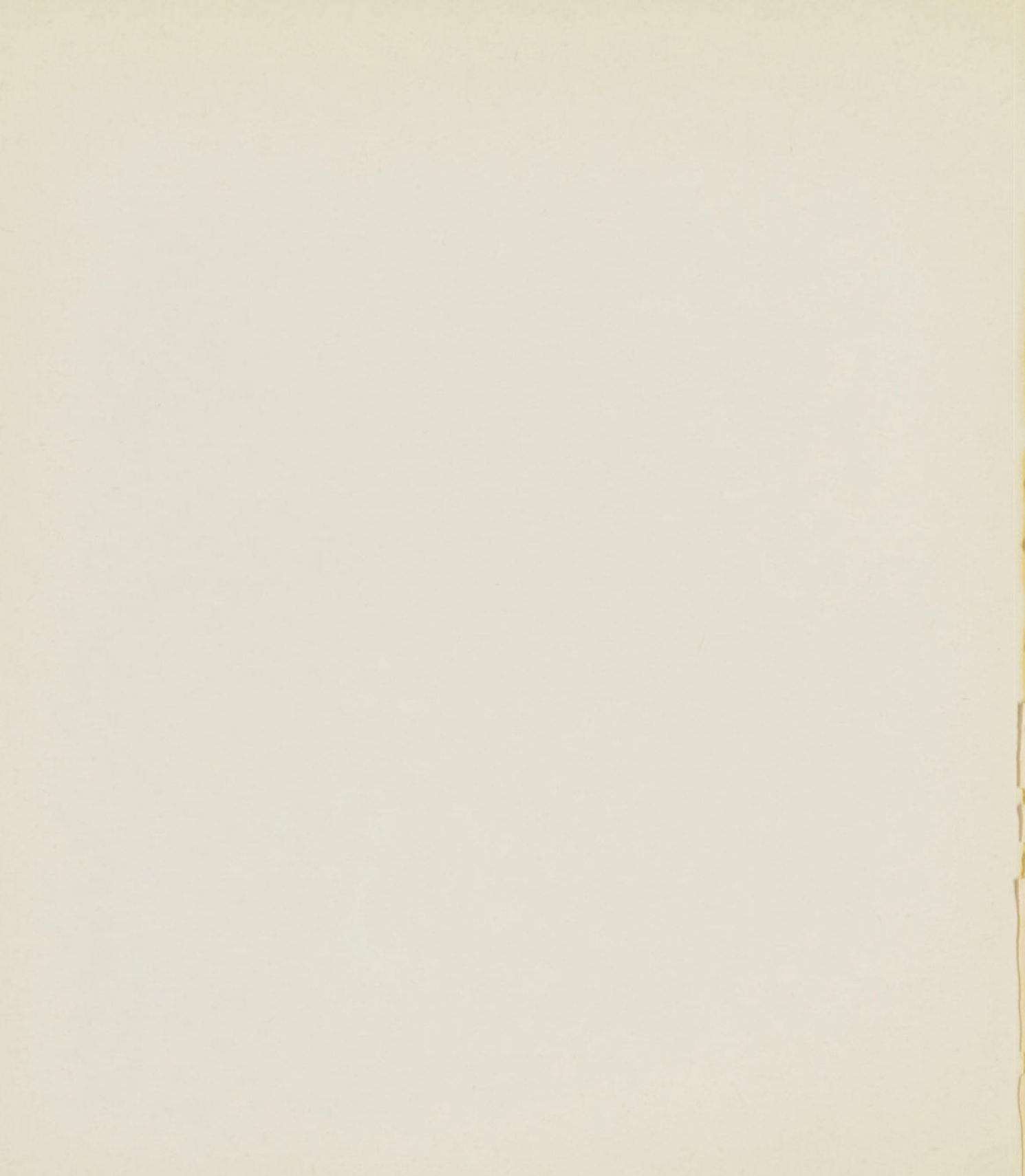


TENDANCES DE LA SCULPTURE QUÉBÉCOISE 1960-1970

Une exposition itinérante réalisée par le Musée d'art contemporain de
Montréal à partir de sa collection permanente.



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain



TENDANCES DE LA
SCULPTURE
QUÉBÉCOISE
1960-1970

La sculpture moderne au Québec

C'est avec une réelle fierté que le Musée d'art contemporain entreprend de faire circuler à travers le Québec, cette exposition des «Tendances de la sculpture québécoise», à partir de la collection de sculptures qu'il a commencé de constituer dès son ouverture en 1965.

Par le nombre et le format de cette exposition itinérante, quinze oeuvres de quinze artistes, l'on sent bien que la sculpture connaît toujours ces restrictions qui, partout au monde, rendent souvent difficile la pratique de cette forme d'expression, c'est-à-dire les dimensions que recherchent les artistes, les média souvent réfractaires aux changements de lieux, le poids même des matériaux utilisés, etc. Mais nous savons mieux voir aujourd'hui, même dans des oeuvres aux dimensions plus réduites, parfois dans des maquettes mêmes, cette expansion interne, ce caractère de monumentalité, qui permettent d'intuitionner la sensibilité et le propos de chaque artiste.

Nous sommes heureux d'avoir pu réunir des oeuvres qui illustrent les tendances les plus importantes de la sculpture québécoise, à partir des oeuvres des pionniers, les Archambault, Daudelin et Rousil, qui se révélèrent déjà dans les années 40 et ceux qui se sont développés ensuite, chacun étant ici représenté par des oeuvres de la décennie 60.

Il ne s'agit pas pour le spectateur d'identifier indûment les artistes à l'oeuvre qui les représente dans l'exposition. Le médium de la sculpture, grâce à eux justement, a connu un rythme de transformation très accéléré au Québec et même de cinq ans en cinq ans, chaque artiste a souvent exploré des voies tout à fait nouvelles.

Ce que cette exposition permettra de reconnaître aisément, c'est justement la créativité de la sculpture québécoise moderne, laquelle comme la peinture et les autres arts visuels (et beaucoup plus que maints autres secteurs de notre société) a su affirmer ses caractéristiques fondamentales et inventer de nouvelles formes constituant un langage propre à l'homme de ce siècle.

Résolument moderne, cette sculpture l'a été par son aisance à affronter les problèmes les plus contemporains de la sculpture, soit la métamorphose de la fonction du socle et son éventuelle élimination, l'émergence libératrice de la soudure, l'incorporation de l'espace ambiant (ou des vides) dans la forme sculpturale elle-même, l'exploration de nouveaux matériaux de plastique, l'utilisation de la polychromie, etc. etc.

Si leur fragilité empêche d'inclure dans cette exposition des oeuvres dites «cinétiques», c'est-à-dire mues par des énergies externes, mécaniques ou électriques, l'occasion est peut-être bonne de rappeler que l'essence même de toute sculpture est le mouvement, intuitif et formel, que l'artiste imprime dans des matériaux tridimensionnels toujours soumis aux lois de la gravitation.

C'est ce mouvement interne que la perception du spectateur doit retrouver, y découvrant en même temps les dimensions de son univers propre. S'il est vrai, comme le disait Bachelard, que l'action et la vie referment l'espace tout autour de nous, la perception de l'oeuvre sculpturale dite «immobile» nous relie à nouveau à un espace en expansion. N'affirmait-il pas paradoxalement que «l'immensité, c'est le mouvement de l'homme immobile».

Tendances de la sculpture québécoise 1960-1970

L'importance et l'impact de la sculpture sur la société québécoise tout au long des années soixante sont sans aucun doute tributaires de la longue recherche entreprise à la fin des années quarante et tout au long des années cinquante par ceux que l'on pourrait surnommer les pionniers de la sculpture contemporaine au Québec. C'est à ce moment, en effet, que Louis Archambault, Charles Daudelin, puis Robert Roussil et Armand Vaillancourt posent, à travers leur propre démarche, de nouveaux fondements formels et thématiques.

Louis Archambault, professeur depuis 1945 et signataire du manifeste «Prisme d'yeux» en 1948, exprime déjà à ce moment dans ses oeuvres un univers essentiellement organique. Au cours des années cinquante, il développe graduellement à travers l'intuition et la schématisation, une forme mi-figurative, mi-abstraite, par laquelle il évoque quelques thèmes privilégiés de caractère mythologique ou hiératique. Ces thèmes, véritables symboles de la vie, s'expriment à travers un langage formel basé sur l'an-

tagonisme des principes naturels (mâle/femelle, jour/nuit) et la communication visuelle. Ainsi, dans «Le grand prêtre» 1958-65, la verticalité et la simplification de la forme comme la distribution des masses accentuent la puissance d'évocation, en soulignant l'évidence de la métaphore. Au cours des années soixante, à travers de nombreuses études et la persistance des thèmes, la forme s'épure progressivement et conduit l'artiste aux grandes sculptures blanches et géométriques que nous connaissons aujourd'hui.

Charles Daudelin, fut également l'un des premiers au Québec à rechercher pour la sculpture de nouvelles possibilités d'expression. Il poursuit en effet, à travers les multiples réalisations de sa carrière, une importante recherche plastique et thématique. Dans «Antrenoir» de 1969, il nous présente une sculpture de bronze dont plusieurs volumes ont été évidés afin de creuser des cavernes intérieures. Selon l'éclairage, celles-ci accrochent ou rejettent la

lumière, créant ainsi des jeux d'ombre donnant à cet espace intérieur de nouvelles dimensions plastiques et dramatiques. L'utilisation de la mousse de polystyrène a par ailleurs permis d'obtenir une surface mi-rugueuse/mi-polie, qui bien que sombre, accroche ou reflète la lumière et donne au bronze une vie nouvelle.

Robert Roussil, attaché au caractère organique de la matière, tire du bois des formes mi-figuratives, mi-abstraites et ceci dès 1949, (L'oiseau volant, 1949) entreprenant ainsi une recherche plastique véhémement et non-conformiste qui s'accompagne au cours des années cinquante d'une importante prise de conscience des différents problèmes relatifs à son expression même. En effet, l'apparition d'une sculpture nouvelle et différente, mais surtout l'affrontement entre l'artiste cherchant à s'exprimer hors des normes préétablies et une société qui lui en refuse les possibilités, soit par l'absence de soutien technique et financier, soit par simple détérioration ou confiscation des oeuvres, tout cela

soulève d'immenses problèmes que les sculpteurs chercheront ensuite à résoudre.

Aux conceptions lyriques d'Archambault et de Roussil, viennent s'ajouter, au cours des années cinquante et soixante, l'impétuosité et la spontanéité d'un artiste comme Armand Vaillancourt. Celui-ci, animé d'une grande énergie créatrice, ressent dès le début des années cinquante, le besoin d'attaquer la matière avec vigueur. Son goût pour la nature lui fera choisir, en 1951-53, de sculpter un immense tronc d'arbre, rue Durocher à Montréal. Tout au long de sa tumultueuse carrière, il travaille grâce à un élan créateur basé sur l'intuition. Dans le «Sans titre», bois brûlé de 1962 présenté ici, il cherche à traduire à travers un jeu de vides et de pleins, les rondeurs et les déliés de la forme, une recherche formelle dont l'expression puisse être en harmonie avec le matériau employé.

Le début des années soixante sera surtout marqué, pour la sculpture québécoise par deux événements majeurs: La fondation de l'Association des sculpteurs en 1961 et la tenue au Québec de symposiums nationaux et internationaux. Par sa création, l'Association des sculpteurs du Québec cherche à regrouper les efforts individuels des artistes, tout en leur fournissant à travers de nombreux échanges et plusieurs expositions, l'occasion de se concerter en vue d'une action commune

qui puisse leur procurer une force d'impact beaucoup plus grande sur le milieu québécois. Par ailleurs la tenue au Québec de symposiums regroupant des sculpteurs du monde entier permet l'élargissement d'un contexte culturel fermé sur lui-même, tout en favorisant l'affirmation de la sculpture québécoise sur le plan international. Ces symposiums fournissent également et c'est fort important pour les sculpteurs québécois, une occasion souvent unique de réaliser une oeuvre monumentale en toute liberté.

Sur le plan formel, le début des années soixante est également marqué par la persistance des principes déjà élaborés au cours de la décennie précédente ainsi que, vers 1965, par l'élaboration de différentes recherches qui, à travers une abstraction quasi généralisée, chercheront à résoudre diverses équations formelles tout en reflétant l'impact d'une nouvelle conscience sociale.

La première moitié des années soixante se caractérise donc par la création d'oeuvres à caractère lyrique ou métaphorique. Jacques Besner, par exemple, cherche à ce moment à représenter dans la matière les pensées ou les émotions humaines. Dans «L'attention» de 1963, nous pouvons voir à travers des formes lisses, harmonieuses et stylisées, la concrétisation d'une attitude; la réceptivité et l'attention

s'expriment à travers la concavité de la forme et la suggestion d'un mouvement vertical.

Ulysse Comtois réalise au même moment de petites sculptures de bois qui abordent le problème de l'objet reconnaissable de façon insolite. En effet, à travers des oeuvres de petit format, dont «Foot prints» de 1964 constitue un excellent exemple, l'artiste cherche à remettre en question notre expérience perceptuelle. La forme est ici imaginaire, non identifiable, mais elle présente des analogies avec certains objets ou animaux familiers auxquels nous faisons alors inconsciemment référence. Ceci déclenche donc un sentiment de perplexité chez le spectateur, perplexité que l'artiste accentue en peignant la forme de couleurs vives, souvent distribuées de façon aléatoire. Ici, de petites taches ovoïdes, que le titre nous identifie comme des traces de pas, se promènent à la surface de la sculpture. Le paradoxe fondamental créé par la juxtaposition d'une dimension picturale et d'une dimension spatiale se trouve donc clairement illustré.

Il faut ajouter aux oeuvres basées sur la transmission d'une idée dans la matière, une certaine influence du pop art qui, vers le milieu des années soixante, permet la création de sculptures figuratives généralement fantaisistes ou empreintes

d'humour. Jacques Chapdelaine déploie dans sa «Feuille d'avant la haine» de 1966 un motif clairement identifiable: une grande feuille, aux nervures bien marquées. On y remarque par ailleurs un jeu de textures, venant contrecarrer un peu la planéité de la représentation. Ces textures témoignent de nouvelles recherches techniques et ont été obtenues grâce à l'intervention de tissus dans le processus de réalisation.

Le travail et le contact direct entre l'artiste et son oeuvre prennent donc une grande importance au cours des années soixante. Afin de palier au peu de ressources techniques, les artistes mettent sur pied de nouvelles fonderies et des ateliers de travail. De jeunes créateurs y travaillent le fer soudé, la fonte, le bronze etc. afin de pouvoir donner à ces matériaux de nouvelles dimensions techniques et expressives.

Ivanhoë Fortier nous offre dans «Petit brûlé», un fer soudé de 1964 une oeuvre aux lignes et aux contours dramatiques, témoignant à la fois de l'énergie créatrice du sculpteur et d'une utilisation maximale de la technique employée. Les formes, très texturées, s'élancent en arête vers l'espace. L'oeuvre présente par ailleurs un étrange caractère de latéralité et a été conçue pour être perçue et appréhendée tout entière dès le premier coup d'oeil, sans que le spectateur ne

doive la contourner pour en saisir toutes les dimensions. André Fournelle, fondateur d'une fonderie expérimentale en 1968, mais travaillant bien auparavant à élargir de nouveaux horizons techniques, utilise dans «Pays latéral» de 1964, la fonte dans toutes ses possibilités expressives. Ceci lui permet d'atteindre un art très personnel où les qualités plastiques sont fonction des possibilités de texture et de forme du matériau employé. Grâce à l'intervention directe sur la matière, l'artiste a pu donner ici à la forme puissance, mouvement et expressivité.

Yves Trudeau opte également au début des années soixante pour la non-figuration en présentant des oeuvres qui puissent ainsi témoigner de ses véritables préoccupations sans que le sujet ne soit masqué par l'évidence d'une anecdote. Déjà à la recherche d'un langage essentiellement spatial, il tente dans le «Sans titre» de 1964 par exemple, de créer des rythmes, des formes et des plans à travers lesquels il puisse exprimer sa vision personnelle de l'univers qui l'entoure. Cette observation l'amènera, par le passage du rôle de témoin à celui de critique d'une époque, à rechercher pour la sculpture une place plus importante dans la société. Préoccupé par les problèmes d'espace, il présente dans ses «murs ouverts et fermés» de 1969 des solutions nouvelles et différentes.

Roland Diné, également

animé d'une forte conscience sociale, se dégage d'une représentation thématique afin de favoriser une recherche plastique basée sur la forme seule. Celle-ci, toujours équilibrée et harmonieuse, existe donc pour elle-même, alors que le titre, dans «Synchrohomme» de 1969 par exemple, ne vient plus illustrer mais simplement soutenir cette recherche.

Pierre Heyvaert passe au cours des années soixante de la création de sculptures de bois à caractère organique à la réalisation de formes triangulaires en fer soudé. Ces triangles, planaires et peints de différentes couleurs sont assemblés de façon un peu pyramidale, à angles différents, de manière à définir de nouveaux volumes réels et fictifs. Ainsi, les vides prennent forme et deviennent partie intégrante de l'oeuvre tandis que les rapports plans/espace lui donnent une interaction dynamique. Cette impression de mouvement de même que l'équilibre de la composition sont essentiellement fonction de la position du spectateur, et se modifient au fur et à mesure qu'il se déplace. Le choix des couleurs, tout en donnant à l'oeuvre une certaine dimension picturale, permet également de jouer sur la correspondance des plans entre eux et des plans avec l'espace.

De nouveaux facteurs interviennent au cours des années soixante et viennent modifier considérablement le cours de la sculpture québécoise. En effet, l'insertion de notre

société dans un contexte nord-américain permet à la technologie de prendre sur le monde artistique une importance accrue. On assiste à l'apparition de nouveaux matériaux, fabriqués en usine mais également à une nouvelle collaboration entre le sculpteur et l'industrie. L'artiste devient alors essentiellement un concepteur, ce qui permet la prépondérance de recherches formelles et accentue l'influence de l'art minimal.

La diversification des matériaux permet par ailleurs d'envisager de nouvelles possibilités de réalisation qui vont permettre de transgresser les normes traditionnelles. Jean Noël, par exemple, passe de sculptures de bois peintes aux couleurs vives à des oeuvres modulaires en acrylique puis, à la fin des années soixante à l'utilisation de vinyles gonflables et de banderoles de tissus. Fasciné par les phénomènes visuels, Jean Noël cherche à travers toutes ces expériences à susciter une plus grande participation du spectateur. Dans son «Trimodulaire orangé et violet» de 1967, il nous présente trois blocs modulaires pouvant être assemblés de diverses façons. Ces blocs, posés à même le sol (la base et toutes ses implications historiques a ici été rejetée) permettent de jouer sur l'espace réel et virtuel ainsi que sur l'interaction des formes et des couleurs secondaires (deux oranges-un violet) entre elles. La simplicité du motif, un cube percé au centre, permet

donc l'expression des rapports fondamentaux qui intéressent l'artiste.

Peter Gnass réalise à la fin des années soixante une série de sculptures de plexiglas et de pigments phosphorescents «Sans titre» de 1970 qui lui permettent de travailler avec les reflets de la lumière ambiante. Le support physique devient donc moins important et sert surtout à soutenir le phénomène optique. Les «Topolog» qu'il réalise par la suite poussent encore plus loin l'illusion: ils bougent dans l'espace, lui donnent de nouvelles dimensions et modifient l'environnement.

Françoise Sullivan, signataire du «Refus Global» en 1948, se tourne vers la sculpture au début des années soixante. Étudiant les différentes possibilités des matériaux, elle développe un riche langage formel qui la conduit vers 1970 à la réalisation d'oeuvres de plexiglas. La «Spirale» de 1970 qu'elle nous présente ici, permet sous une rigueur apparente, d'aborder le problème de l'espace de façon très convainquante. En effet, la transparence du plexiglas donne à l'oeuvre une consistance aérienne qui permet de jouer sur l'espace perçu entre et à travers les contours de la forme, tandis que la spirale interrompue se continue de façon virtuelle vers l'infini et n'en constitue en fait qu'un moment visible. L'artiste a donc ici clairement illustré, la luminosité et le dynamisme de la forme s'élançant dans l'espace.

Ainsi, l'extraordinaire activité des sculpteurs au cours des années soixante comme la richesse et la variété de leurs propos ont permis à la sculpture d'affirmer son rôle au sein de la collectivité tandis que la lente dématérialisation de l'oeuvre d'art ouvrait la porte, au début des années soixante-dix, à une démarche de plus en plus conceptuelle.

Anne-Marie Blouin
Responsable des
expositions itinérantes.

LE BOIS

Le métier de sculpteur repose sur l'utilisation de divers matériaux et sur la connaissance exacte de leurs propriétés et des techniques qui s'y rattachent. Différentes approches président à l'obtention de la forme: l'attaque de la matière (par exemple: entailler le bois, graver la pierre, ciseler le métal), le modelage (mouler de plâtre, façonner l'argile) et l'addition d'éléments (assembler les matériaux par la soudure). Le choix de la technique dépend du matériau et de l'effet voulu.

La sculpture sur bois se caractérise par une relative simplicité technique (elle ne fait appel à aucune technologie ni méthode industrielle particulières). L'étude des types de bois, durs ou bois francs (érable, chêne, noyer, bouleau), mous (saule, tremble, pin, épinette), exotiques (teck, ébène, acajou) détermine la texture et le grain de chaque essence. On peut travailler le bois, celui-ci étant obligatoirement sec pour empêcher toute déformation ultérieure, dans le sens des fibres, bois de fil, ou dans le sens contraire, bois de bout. Il est important de chercher à en coucher le grain plutôt qu'à l'arracher, pour éviter ainsi que la pièce ne vole en éclats et ne voie sa forme gachée. Le sculpteur choisit une pièce de bois entière ou il la fabrique en collant ensemble des planches parfaitement droites, d'épaisseurs variables, retenues par un étau jusqu'à ce que la colle ait séché et durci. Il incise et entaille la pièce à l'aide de ciseaux droits, de gouges (lames arrondies) et de spatules (lames plates). La scie et d'autres outils de menuiserie sont utilisés, de même que le chalumeau dans le cas des bois brûlés. Après avoir dégrossi le bloc et ébauché la forme, le sculpteur exé-

cute les détails de la composition et s'attarde à la finition (poncer la surface avec du papier de verre, teindre, huiler et polir). La taille de la pierre (granit, marbre) repose sur les mêmes principes d'attaque directe de la matière que ceux de la sculpture sur bois. Elle requiert autant de précision et de minutie: malgré son apparente solidité ce matériau est facilement friable.

LES MÉTAUX

Des connaissances techniques et chimiques sont à la base du travail des métaux. Ceux-ci possèdent des propriétés particulières et réagissent entre eux suivant les lois de la chimie. Les alliages (par exemple le bronze, formé de cuivre et d'étain) sont des combinaisons d'éléments souvent fusionnés entre eux à de très hautes températures. Ces métaux peuvent être coulés dans un moule suivant l'art de la fonderie, assemblés par soudage et déformés par percussion, martelage et forge. Dans le cas du métal soudé, les diverses parties de la sculpture, travaillées séparément (taillées, martelées... etc), sont reliées entre elles par la soudure, fusion des matériaux rendue possible par l'obtention d'une chaleur intense à l'aide d'un chalumeau alimenté au gaz ou par des moyens électriques. Il peut s'agir de la fusion directe des pièces entre elles ou de l'application d'une tige de remplissage (souvent un alliage à base de plomb) que l'on fait fondre sur les joints des pièces. Les températures de fusion varient suivant les métaux et les alliages, leur durabilité et leur solidité aussi. Outre la création de liens entre les parties d'une structure, la soudure permet également le recouvrement d'une surface entière par des matériaux aux diverses textures et couleurs. La soudure assure l'adhésion permanente des éléments entre eux parce qu'elle a brisé la structure moléculaire des surfaces et en a constitué une nouvelle basée sur les réactions des éléments entre eux.

Les métaux coulés à la fonderie sont principalement le bronze (et tous les alliages de cuivre), l'aluminium, le plomb, le zinc, le nickel et la fonte (alliage à base de fer). Avant d'accéder à la forme finale, le métal ou l'alliage subit trois étapes: le moulage (établissement du modèle et son insertion dans le moule), la métallurgie (fonte et coulage de la matière finale) et la finition des pièces. Il existe plu-

sieurs procédés de moulage de la forme. Tout d'abord, l'utilisation de la mousse de polystyrène (styrofoam) qui permet l'exécution facile et rapide du modèle. Cette résine synthétique possède la propriété de s'évaporer en gaz carbonique (CO²) sous l'action de la chaleur. Il suffit d'entourer le modèle de sable tamisé et tassé et d'y couler le métal en fusion par les chemins de coulée: la chaleur et la pression font disparaître la mousse de polystyrène tout en laissant à sa place le métal qui, refroidi et durci, aura pris la forme désirée.

De la coulée à cire perdue, une très ancienne technique de fonderie, découlent les procédés de moulage à coquille de céramique. La coulée à cire perdue consiste à couler un objet en métal dans un moule réalisé à partir d'un modèle sculpté ou coulé en cire. Le modèle est ensuite gainé de plâtre ou d'argile, matières poreuses qui, pendant et après la cuisson, laissent s'échapper les vapeurs humides et la cire et ne conservent que l'empreinte du modèle. Le métal y est coulé par la suite. Après refroidissement de la pièce, le moule est cassé et la sculpture apparaît. Les méthodes de coulée sont diverses, soit la coulée directe, avec pression d'air comprimé sur le métal, avec succion sur le moule, utilisation de la force centrifuge, etc. L'importance de la technologie n'est plus à prouver dans le perfectionnement de ces méthodes qui, modifiées, servent dans l'industrie.

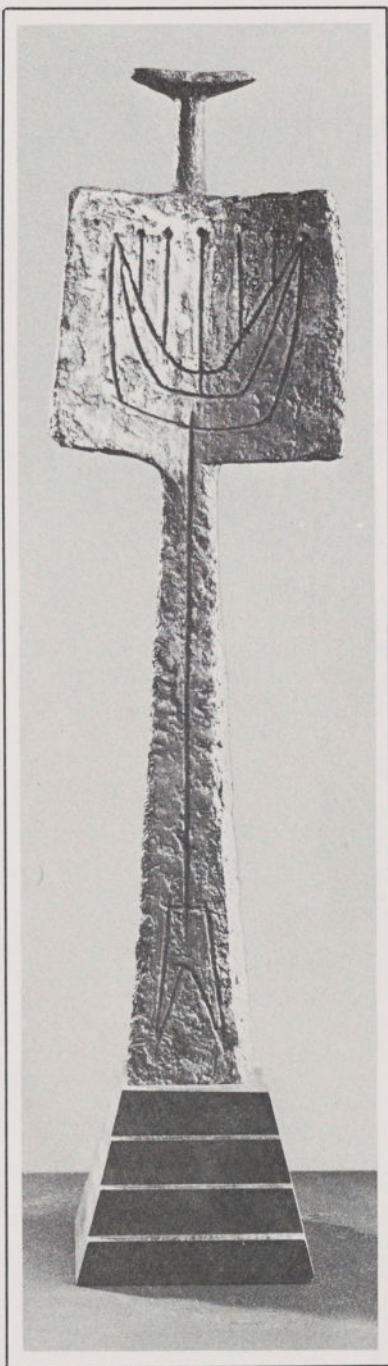
LES PLASTIQUES

Les multiples propriétés des matières plastiques (légèreté, solidité, souplesse, variété de formes, contours et couleurs) leur ont valu les faveurs de la sculpture moderne. Indéniablement liés aux procédés d'usinage et de fabrication en série, aux considérations des techniciens et des spécialistes, les sculpteurs deviennent des concepteurs forcément à l'affût des découvertes technologiques. La chimie des polymères est à l'origine de tous les polyvyniles et des polyacryliques. Les plastiques se travaillent à l'état résineux ou à l'état solide et on les classe en deux grandes catégories: les thermodurcissables (modifiés de façon irréversible par les variations de température, surtout utilisés dans l'industrie) et les thermoplastiques (modifiés de façon réversible par la chaleur ou le froid). L'acrylique en feuille plus connu sous le nom de plexiglas, appartient à cette dernière catégorie. Matériau incolore à l'origine, l'acrylique se présente aussi en couleurs transparentes, translucides ou opaques. Il est possible de le travailler à froid (tailler, polir) mais son formage est facilité par la chaleur. Il existe principalement deux méthodes de moulage, l'une basée sur le soufflage libre, l'autre sur l'aspiration d'air. La première étape de la sculpture de plastique consiste dans le chauffage des feuilles d'acrylique, insérées à la verticale dans une étuve à air chaud. (Dans le cas du formage à vide, le four est incorporé à l'appareil et au moule). Une feuille d'acrylique suffisamment chauffée est parfaitement malléable et pliable. Elle est déposée sur un moule, les moules sont fabriqués en bois ou en métal et de leur qualité dépend le produit fini. Le soufflage de l'air étire le plastique et le gonfle jusqu'à l'obtention de la forme voulue, contrôlée par les poids et les serre-joints. Cette opération se déroule très rapidement, huit-neuf minutes suffisent au refroidissement complet de la feuille. Le procédé par aspiration d'air inverse les données, le

plastique n'est plus gonflé d'air, il épouse les contours intérieurs du moule sous l'effet de succion d'une pompe aspirante. Les formes obtenues sont ensuite démoulées, débarrassées des excédents de plastique sur les joints, par sciage et rognage, puis sablées et polies.

Josée Bélisle

Service des expositions itinérantes.



Louis Archambault, **Le grand prêtre**, 1958-1965

1

ARCHAMBAULT, Louis

Le grand prêtre, 1958-1965

bronze 2/6

65,4cm x 15,9cm x 13,3cm

Collection de l'artiste

Né à Montréal le 4 avril 1915, il est bachelier ès arts de l'Université de Montréal en 1936 et diplômé de l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1939. Sa carrière de professeur débute en 1945 au Collège MacDonald de l'Université McGill où il fonde un atelier de céramique. Il a enseigné depuis à l'École du Meuble de Montréal (céramique), au Musée des Beaux-Arts de Montréal (sculpture), au Collège Jean de Brébeuf (dessin), à l'École des Beaux-Arts de Montréal (sculpture), et à l'Université de Colombie-Britannique (sculpture, céramique). Depuis 1969, il est artiste résident pour la section sculpture à l'Université du Québec à Montréal. Il obtient le prix du Ministre à l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1939, le premier prix de sculpture du Québec en 1948, le premier prix des Arts Appliqués du Québec en 1950, une mention honorable nationale au Concours international

de sculpture à «la mémoire du prisonnier politique inconnu» organisé par l'Institute of Contemporary Arts, Londres, Angleterre, en 1952. Il obtient également un diplôme à la 10^e Triennale de Milan en 1954, le premier prix de sculpture, au Winnipeg Show en 1955, un diplôme d'art et d'art appliqué, Pavillon canadien, Exposition universelle de Bruxelles en 1958, la médaille des Arts Connexes à l'Institut Royal d'Architecture du Canada en 1958, la médaille du Centenaire, Comité des fêtes du Centenaire de la Confédération du Canada en 1967, la médaille pour services éminents, Ordre du Canada en 1968. Il est élu à l'Académie Royale des Arts du Canada en 1968. Il obtient une bourse de travail en France du Gouvernement canadien en 1953, une bourse du Conseil des Arts du Canada en 1959-1962-1969, une bourse de recherche du

Ministère de l'Éducation du Québec en 1969 et 1971, il est lauréat au Concours national pour l'intégration d'une oeuvre au Pavillon canadien à l'Exposition internationale de Bruxelles, 1958, et lauréat au Concours national du Gouvernement de l'Ontario pour le projet de Queen's Park, Toronto (1966).

2

BESNER, Jacques

L'attention, 1963

acier

56,5cm x 18,2cm x 24cm

Né à Vaudreuil, Québec, le 28 septembre 1919. Il étudie trois ans au International School of Architecture, Chicago.

U.S.A. De 1943 à 1947, il enseigne à l'École des Arts et Métiers de Noranda, Québec. De 1947 à 1957, il fait des



Jacques Besner, *L'attention*, 1963

recherches en design d'intérieur et industriel, et de 1957 à 1961, en promotion et publicité. La Croix Rouge internationale le délègue au Congo de 1961 à 1963. De 1963 à 1964, il poursuit ses recherches artistiques en Europe. De 1964 à 1967, il est directeur du secteur "Génie créateur de l'Homme" à l'Expo '67, Terre des Hommes, Montréal. Il entre à l'Association des sculpteurs du Québec en 1965 et est nommé président en 1967. De 1966 à 1970, il dirige la Maison des Arts La Sauvegarde. En 1967, il devient directeur de la Section des Arts plastiques à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Lauréat aux Concours artistiques du Québec (1966); Prix Rothman's, Stratford, Ontario (1966); Gagnant au Concours de la Place des Ingénieurs, Expo '67, Terre des Hommes, Montréal (1967); Prix du Lakeshore Hospital, Pointe-Claire, Québec (1967); Prix du Thomas More Institute, Montréal (1968).

3

CHAPDELAINÉ, Jacques

Feuille d'avant la haine, 1966
bronze
81cm x 62cm x 33cm



Jacques Chapdelaine, *Feuille d'avant la haine*, 1966

Né à Montréal le 24 juin 1932, il étudie à l'École des Arts appliqués (1949-1952) et à l'École des Beaux-Arts de Montréal. De 1954 à 1956, il voyage en Amérique, en Europe et en Asie. Il s'intéresse à la joaillerie et publie «Trans terre», recueil de poésie aux Éditions du Lys, Montréal (1963). Il travaille en

Italie et en France de 1964 à 1965. Membre-fondateur de l'Association des sculpteurs il est également membre de la Société des Sculpteurs du Canada. Il est aussi fondateur d'un centre de sculpture en Gaspésie puis professeur de sculpture à la Cité des Jeunes de Vaudreuil.

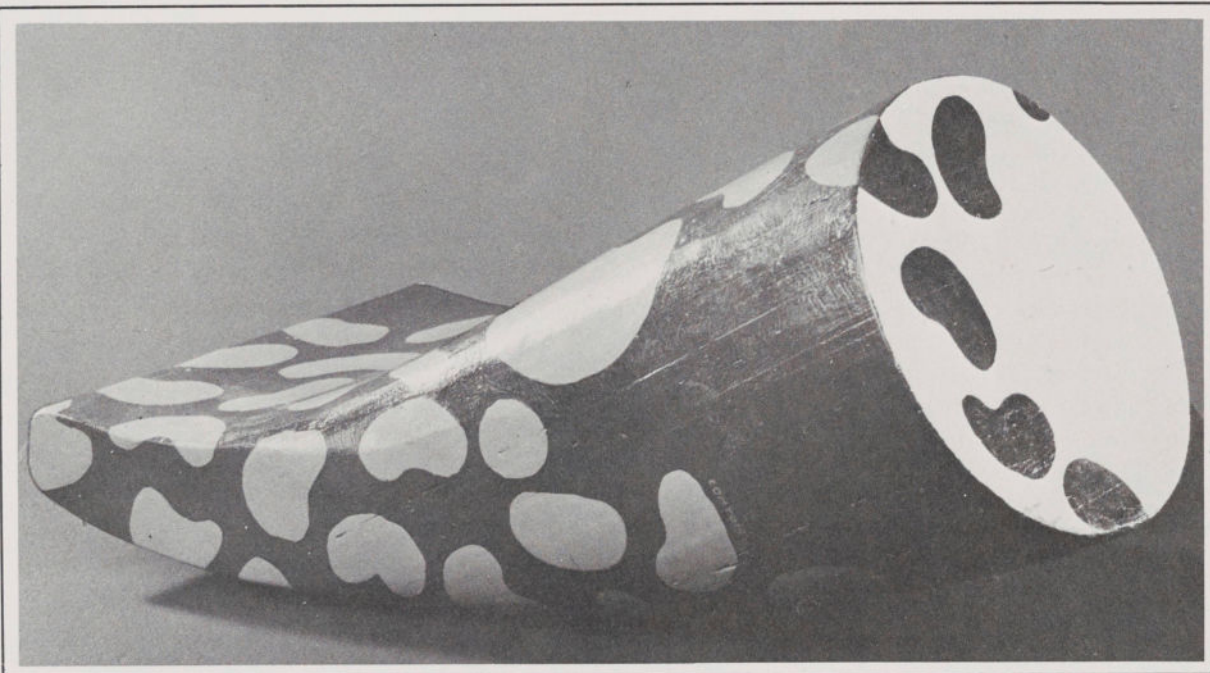
4

COMTOIS, Ulysse

Foot prints, 1964
bois peint
43,2cm x 20,3cm x 25,6cm

Né à Granby, Québec en 1931, il étudie la peinture et le dessin à l'École des Beaux-Arts de Montréal et se joint au groupe automatiste. Boursier du Conseil des Arts du Canada, il passe l'année 1963 à voyager et à travailler en Europe et en Israël. Il obtient le deuxième prix de sculpture aux Concours artistiques de la Province de Québec en 1965. Il

est boursier du Ministère des Affaires culturelles du Québec en 1965 et du Conseil des Arts du Canada en 1967. Ulysse Comtois est l'auteur d'une murale au Pavillon de l'administration et de la presse à l'Expo '67. Il a représenté le Canada à la Biennale de Venise en 1968. Il est professeur à l'Université du Québec à Montréal de 1970 à 1974.

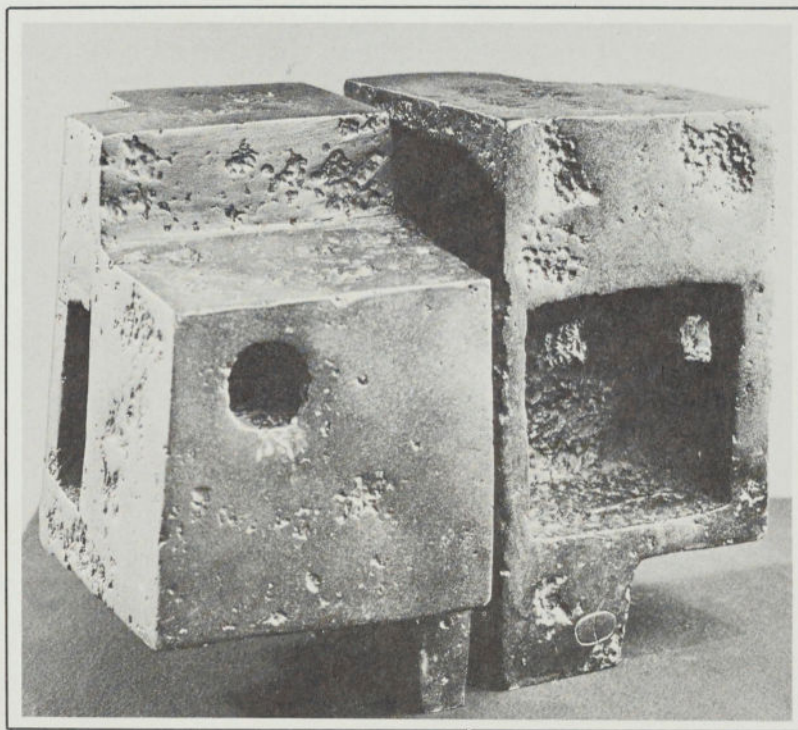


5

DAUDELIN, Charles

Antrenoir, 1969
bronze 2/6
25,4cm x 17,8cm x 21,6cm

Né à Granby en 1920. De 1939 à 1941, il travaille à Montréal chez l'orfèvre Gilles Beaugrand pendant qu'il suit des cours de sculpture sur bois à l'École du meuble et des cours de dessin avec Paul-Émile Borduas. De 1941 à 1943, il poursuit ses cours à l'École du meuble de Montréal et effectue un stage d'apprentissage à la «maîtrise d'art» en céramique et moulage. De 1943 à 1944, il séjourne à deux reprises à New-York et étudie sous la direction de Fernand Léger. De 1946 à 1948, il est boursier du gouvernement français et fréquente les ateliers de Fernand Léger et de Henri Laurens à Paris. De 1948 à 1962, il s'intéresse à l'art des marionnettes (création, manipulation, spectacles, films, télévision). Depuis 1949, il travaille, comme sculpteur et concepteur, en collaboration avec des architectes; il a réalisé plusieurs sculptures monumentales pour des



Charles Daudelin, **Antrenoir**, 1969

ensembles architecturaux dont le complexe G à Québec et le nouveau Palais de Justice de Montréal. De 1964 à 1968, il enseigne à l'École des Beaux-Arts de Montréal et crée une nouvelle section «arts intégrés». Professeur à l'Université du Québec à Montréal, Charles Daudelin est boursier du Gouvernement français

de 1946 à 1948 et boursier du Conseil des Arts du Canada en 1968, 1969, 1972 et 1973. Il a également obtenu de nombreux prix au Canada, notamment le prix de sculpture aux Concours artistiques de la Province de Québec en 1964; le Prix à l'exposition «Thomas More Institute» en 1966; le Prix du Concours pour la

sculpture du Centre National des Arts à Ottawa; le prix pour la sculpture de la Place des Arts à Montréal, Salle Maisonneuve. En 1973, il obtient la Médaille des Arts connexes de l'Institut Royal d'Architecture du Canada. En 1970, Pierre Moretti réalise le film «Bronze» consacré à la réalisation d'une oeuvre de Charles Daudelin (production O.N.F.).

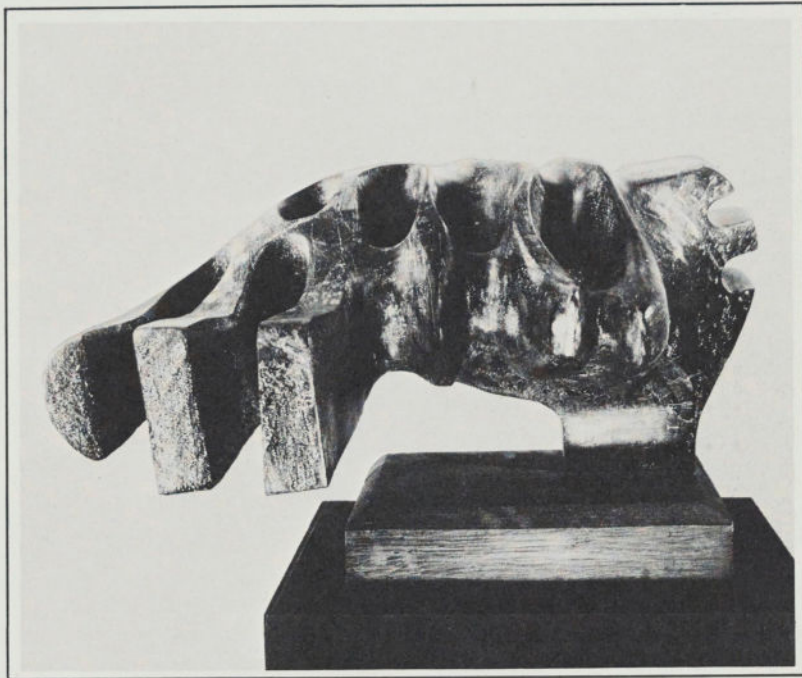
6

DINEL, Pierre-Roland

Synchrohomme, 1969
bois de peuplier
32,8cm x 50,8cm x 46cm

Né à Montréal en 1919, il étudie deux ans à l'École des Arts et Métiers comme ébéniste et sculpteur sur bois; il étudie aussi le dessin industriel et la mécanique et réalise des décors de théâtre. En 1953, il se joint au groupe de la Place des Arts: premier atelier public groupant des artistes de différentes disciplines. Il participe à de nombreuses ex-

positions collectives nationales et internationales depuis 1959. En 1966, il obtient une bourse pour la 3^{ième} exposition internationale de sculpture en Bohême, Tchécoslovaquie, et obtient une bourse de voyage du Conseil des Arts du Canada. En 1970, il est chargé d'un projet d'animation sculpture à travers le Québec, subventionné par le



Pierre-Roland Diné, **Synchrohomme**, 1969

Ministère des Affaires culturelles. L'année suivante, il réalise une sculpture monumentale pour la Polyvalente l'Achigan à St-Roch-l'Achigan; il est aussi commissionné par la province de Québec pour une sculpture monumentale pour le musée d'Augusta, état du Maine. En 1973, il obtient une bourse d'aide à la création du Ministère des Affaires culturelles du Québec.

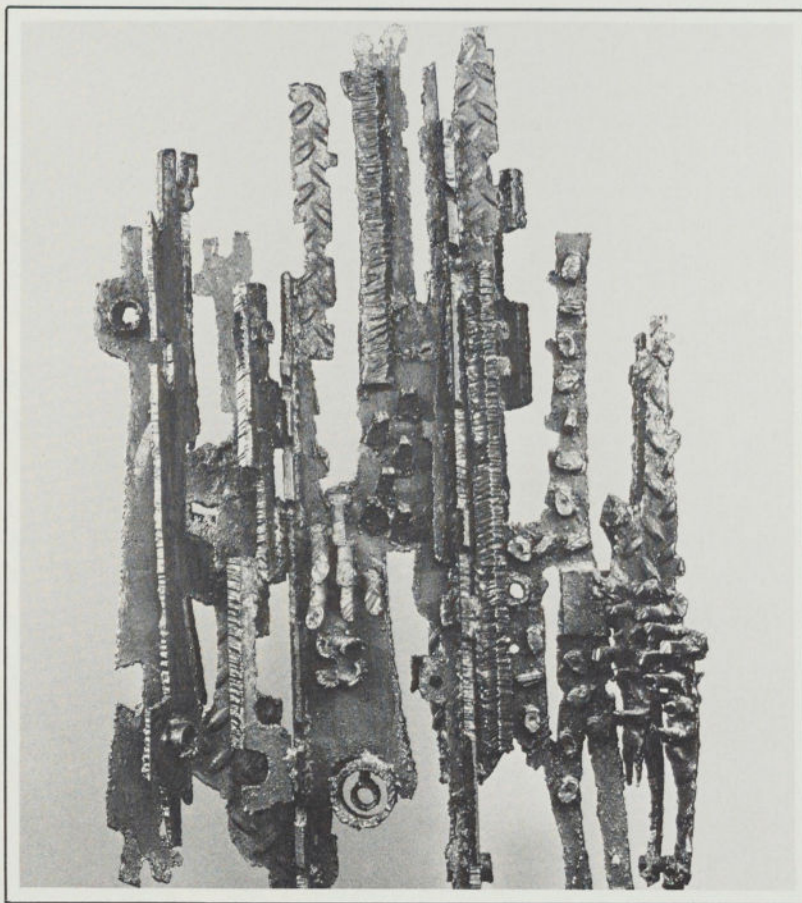
7

FORTIER, Ivanhoë

Petit brûlé, 1964
fer soudé
95cm x 62cm x 22,5cm

Né à Saint-Louis de Courville en 1931, il fait ses études à l'École des Beaux-Arts de Montréal et y obtient un diplôme en 1960. Il suit également les cours de pédagogie qui le con-

duiront à l'obtention d'un brevet spécialisé en pédagogie artistique du Ministère de l'Éducation du Québec en 1970. Dès 1960, il est professeur à l'École des Métiers commerciaux de Mon-



Ivanhoë Fortier, **Petit brûlé**, 1964

tréal et de 1964 à 1966, il enseigne au Centre culturel et sportif de Montréal. En 1967-68, il est à l'Institut des Arts appliqués et depuis 1969, il dispense son enseignement à l'Université du Québec à Montréal. En 1962, il obtient le deuxième prix de sculpture aux Concours artistiques de la Province de Québec et il est boursier de la Province de Québec. En 1967, il reçoit une bourse du Conseil des Arts du Canada et en 1970-'71-'73, il est boursier du Ministère des Affaires Culturelles du Québec. En 1961, il est membre fondateur de l'Association des sculpteurs du Québec et en 1965, il participe au premier symposium international du Québec. En 1971, il participe à la création d'une sculpture-architecture à la Cité des Jeunes de Vaudreuil.

8

FOURNELLE, André

Pays latéral, 1964

Fonte

61,5cm x 82cm x 32cm



André Fournelle, **Pays latéral**, 1964

Né à Montréal en 1939, il étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal puis obtient une spécialisation technique en vue de la sculpture à l'Institut de technologie et à l'Institut des Arts appliqués de Montréal. Il effectue des stages dans le domaine de la fonderie industrielle en Tchécoslovaquie, en France et en Italie. Il organise une fonderie expérimentale à l'aide d'une bourse du Conseil des Arts du Canada et

étudie les techniques nouvelles de création des moules et des alliages spéciaux à base de verre et de nickel. Il utilise la plupart des techniques nouvelles de création en métallurgie et exécute plusieurs pièces monumentales à base de structures d'acier et d'assemblage de poutres de bois. En 1964, avec l'Association des sculpteurs du Québec, il fonde et organise le Salon **Trajectoire** au

Musée des Beaux-Arts de Montréal. En 1970, il crée en collaboration avec Jean Sauvageau le pavillon des sons électroniques **Le synthétiseur** pour Terre des hommes.

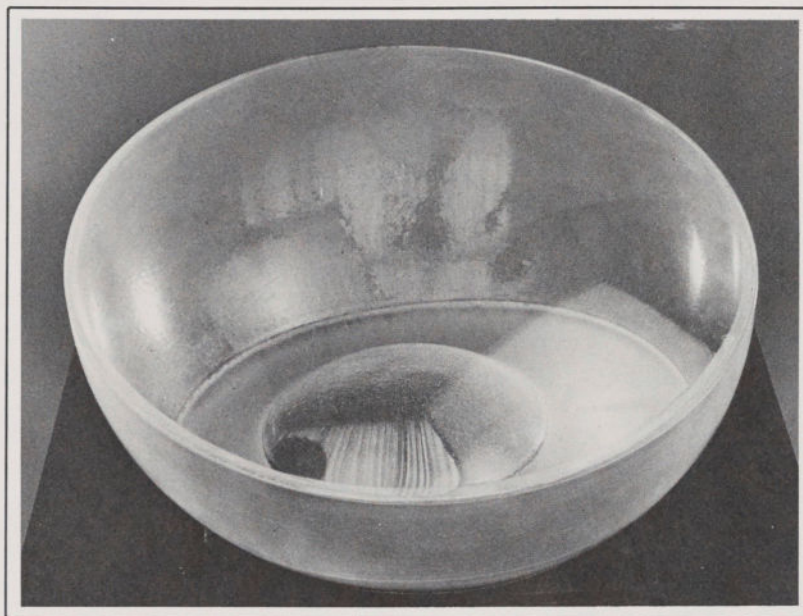
9

GNASS, Peter

Sans titre, 1970
plexiglas et résine phosphorescente
20cm x 30,5cm x 30cm

Né à Rostock, Allemagne, en 1936, il étudie à l'Académie des Beaux-Arts de Hambourg, à l'École des Beaux-Arts de Montréal et s'initie à la gravure avec Dumouchel. Il séjourne en Allemagne en 1963 où il étudie la gravure sous la direction de Wunderlich à l'Académie des Beaux-Arts Lerchenfeld de Hambourg. En 1969, il effectue un stage à Elliot Lake, Ontario, où il

étudie de nouvelles méthodes de fonderie. De 1967 à 1970, il est successivement secrétaire, vice-président, et président de l'Association des sculpteurs du Québec. Il est professeur invité à l'Université du Québec à Montréal (1971) et professeur de sculpture à l'Université d'Ottawa (1973-74-75). Il effectue un voyage d'études en Europe en 1972. En 1975, il travaille à la



Peter Gnass, **Sans titre**, 1970

préparation d'une sculpture pour la station de métro Lasalle. Il a réalisé plusieurs compositions pour des programmes architecturaux (murale de bronze, cuivre et fer au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, 1967, Montréal; murale en acier pour l'Hôtel Kennedy de Repentigny, 1964; ainsi que pour des programmes de décoration théâtrale, Macbeth de Ionesco, pour le théâtre du Nouveau-Monde (1973).

10

HEYVAERT, Pierre

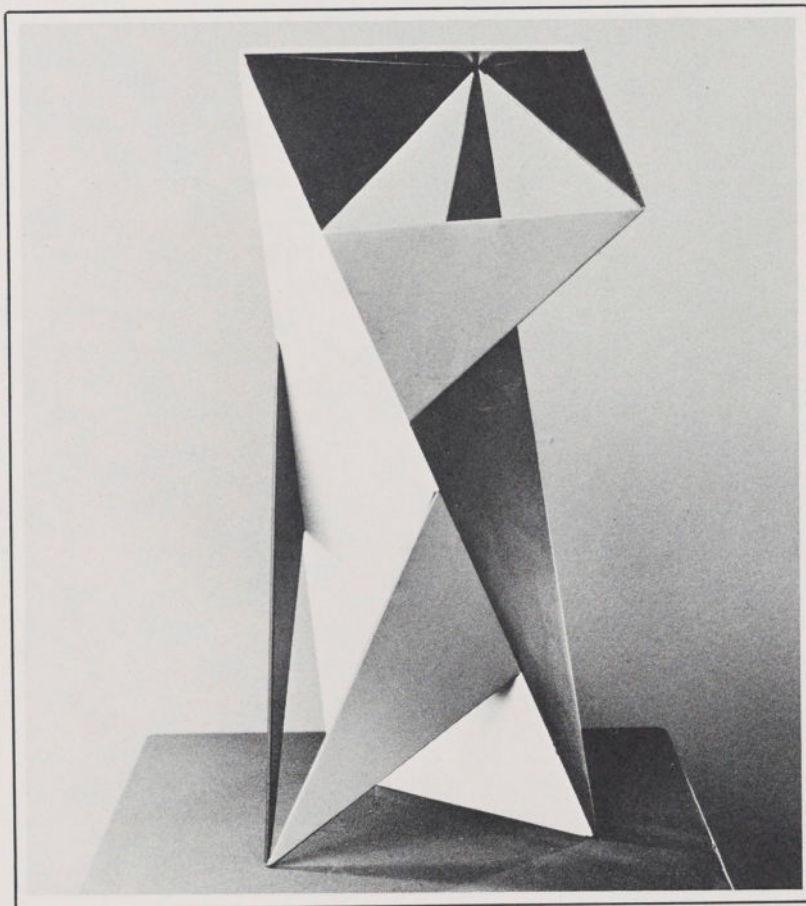
Sans titre no 13, 1970

acier peint

49cm x 22cm x 24cm

Né en Belgique, en 1934, il fera ses études à l'École technique et à l'École des Arts industriels et décoratifs d'Ixelles. Il s'établit au Canada en 1957. Il s'implique plus directement dans le

milieu artistique montréalais en 1964, en devenant membre de l'Association des sculpteurs du Québec. Et depuis 1962, il a contribué à mettre sur pied plusieurs expositions de



Pierre Heyvaert, **Sans titre no 13**, 1970

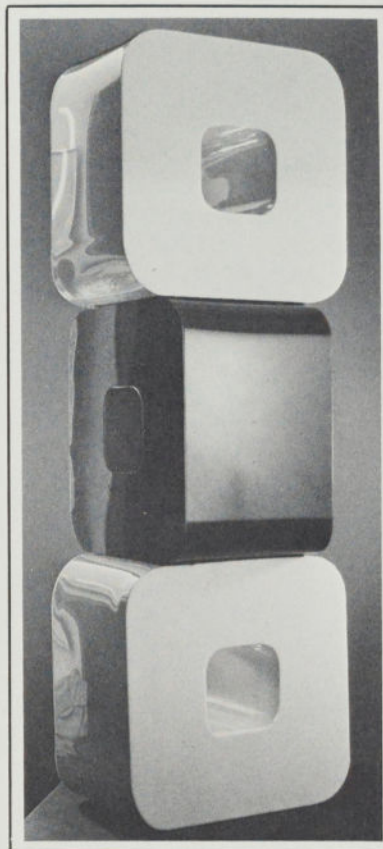
sculptures et peintures, collectives et itinérantes au Québec et à l'étranger. En 1965, il représente le Canada à «Forma Viva», Symposium international de sculpture à Kostanjevica, Yougoslavie. Il fait partie en 1966, du Symposium international de sculpture sur bois à Québec. En 1967, il réalise une sculpture pour le Pavillon du Québec à l'Expo '67, Terre des Hommes, Montréal. Une bourse du Ministère des Affaires culturelles du Québec en 1969, lui permet d'exposer en Belgique, son pays natal. Une mort prématurée survenue le 4 février 1974, interrompt l'activité de ce jeune artiste. Ses oeuvres figurent dans les principales collections publiques et privées au Canada et à l'étranger.

11

NOËL, Jean

Trimodulaire orangé et violet, 1967
plexiglas
3 modules de 45,3cm x 45,3cm x 29,7cm

Né à Montréal en 1940, il fait ses études au Collège Jean de Brébeuf, Montréal, et à l'Assomption College de Worcester (Mass.) où il obtient un baccalauréat avec spécialisation en administration commerciale. Puis de 1960 à 1963, il fréquente l'École des Beaux-Arts de Montréal. Il est boursier du Conseil des Arts du Canada en 1968 et du Ministère des Affaires culturelles du Québec en 1969. Sa participation au Festival international d'art contemporain de Royan, en 1972, sera particulièrement remarquée. Dans ses sculptures, Jean Noël a éprouvé différents types de matériaux: bois, plaques de métal soudé, acrylique, vinyle, nylon.



Jean Noël, **Trimodulaire orangé et violet**, 1967

12

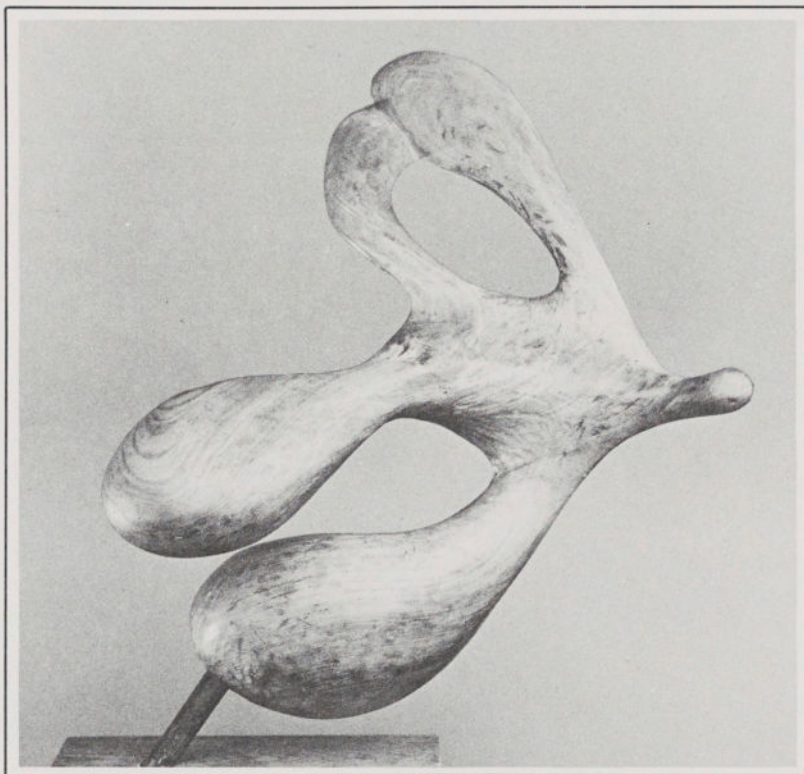
ROUSSIL, Robert

L'oiseau volant, 1949
bois d'orme
48cm x 37cm x 21cm

Né à Montréal le 18 août 1925. Vit à Tourette-sur-Loup, France, depuis 1956. Études à l'École du Musée des Beaux-Arts de Montréal (1945-1946) où il fut professeur (1946-1948). En 1949, il défraye la manchette des journaux avec sa sculpture «La Famille». Il fait son premier voyage à Paris

en 1953. L'année suivante il exécute une sculpture en bois de 30 pieds de haut pour une place publique de Toronto. Il a exposé à la Galerie Creuse de Paris, au Musée Rodin, au Musée Grimaldi, Antibes, et à Aix-en-Provence, France. Sur l'invitation du gouvernement yougos-

lave en 1961, il exécute une sculpture pour le Premier Musée International en plein air à Kostanjevica. Il est mentionné dans le dictionnaire de la Sculpture Moderne de Fernand Hazan, et dans «La Sculpture de ce Siècle» de Michel Seuphor. Il est membre de l'Association des sculpteurs du Québec. Roussil a travaillé plusieurs années à un projet d'habitation organique avec la collaboration d'ingénieurs, d'architectes et d'administrateurs, projet qui se concrétise avec l'aide de la SCHL et qui est présenté au Musée des Beaux-Arts de Montréal en 1971. Présentement il travaille à un projet expérimental de ville flottante pour le compte du gouvernement français (1976).



13

SULLIVAN, Françoise

Spirale, 1969

plexiglas

66,2cm x 43,2cm x 33cm

Née à Montréal. Après ses études à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1943 à 1945, elle étudie la danse moderne à New-York de 1946 à 1947. De 1948 à 1949, elle dirige un groupe de danse moderne à Montréal et s'occupe de chorégraphie pour des spectacles télévisés. Elle est parmi les signataires du «Refus global» de Borduas en 1948, puis elle s'adonne à la sculpture en 1959. En 1961, elle étudie la soudure à l'École des Arts et Métiers de Lachine, Québec. En 1962, elle réalise des décors pour un récital de danses modernes à Montréal. À partir de 1963, elle réalise des décors et des mobiles pour le groupe de danse de la Place Royale. De 1968 à 1969, elle travaille le plexiglas en usine. Elle

est membre de l'Association des sculpteurs du Québec. Elle réalise une sculpture monumentale pour l'Expo '67 à Montréal. Boursière du Conseil des Arts du Canada (1967-1968);

premier prix aux Concours artistiques du Québec (1963). Françoise Sullivan séjourne en Italie en 1972 et participe à l'édition de deux livres japonais



Françoise Sullivan, **Spirale**, 1969

14

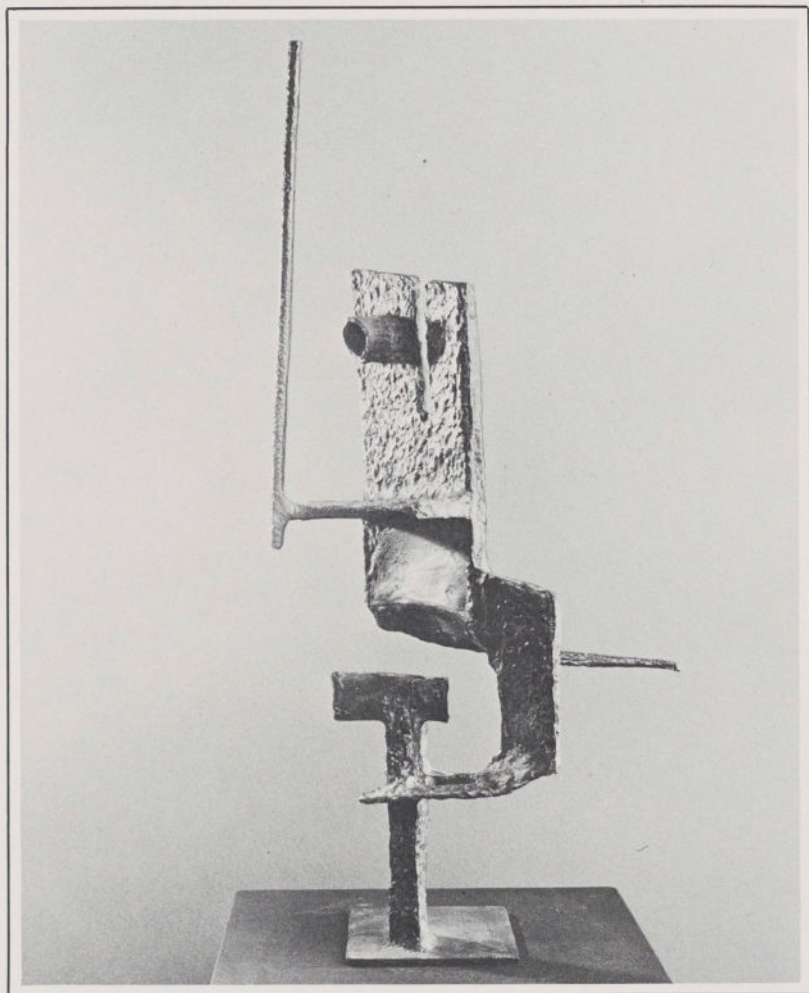
TRUDEAU, Yves

Sans titre, 1964

bronze

78,8cm x 36cm x 21,5cm

Né à Montréal en 1930, il étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal et suit un cours de céramique avec Gaétan Beaudin à North Hatley jusqu'en 1960. Il obtient le troisième prix (1959-1962) aux Concours artistiques du Québec et le prix d'achat en 1966. Il est boursier du Conseil des Arts du Canada en 1968-1969, boursier du Ministère des Affaires culturelles du Québec en 1967 et boursier de l'Union des artistes tchécoslovaques en 1969. Il est membre fondateur de l'Association des sculpteurs du Québec (1960) et membre de la Société des Sculpteurs du Canada. Il a participé à de nombreuses expositions collectives au Canada et à l'étranger, et il a aussi créé plusieurs compositions pour des ensembles architecturaux (groupes, figures, reliefs en céramique ou en béton). Une de ses plus récentes réalisations est une



Yves Trudeau, **Sans titre**, 1964

sculpture en feuilles d'aluminium, à l'emplacement de la façade du Complexe Desjardins à Montréal (1975).

Depuis 1969, Yves Trudeau est professeur à l'Université du Québec à Montréal (département d'arts plastiques).

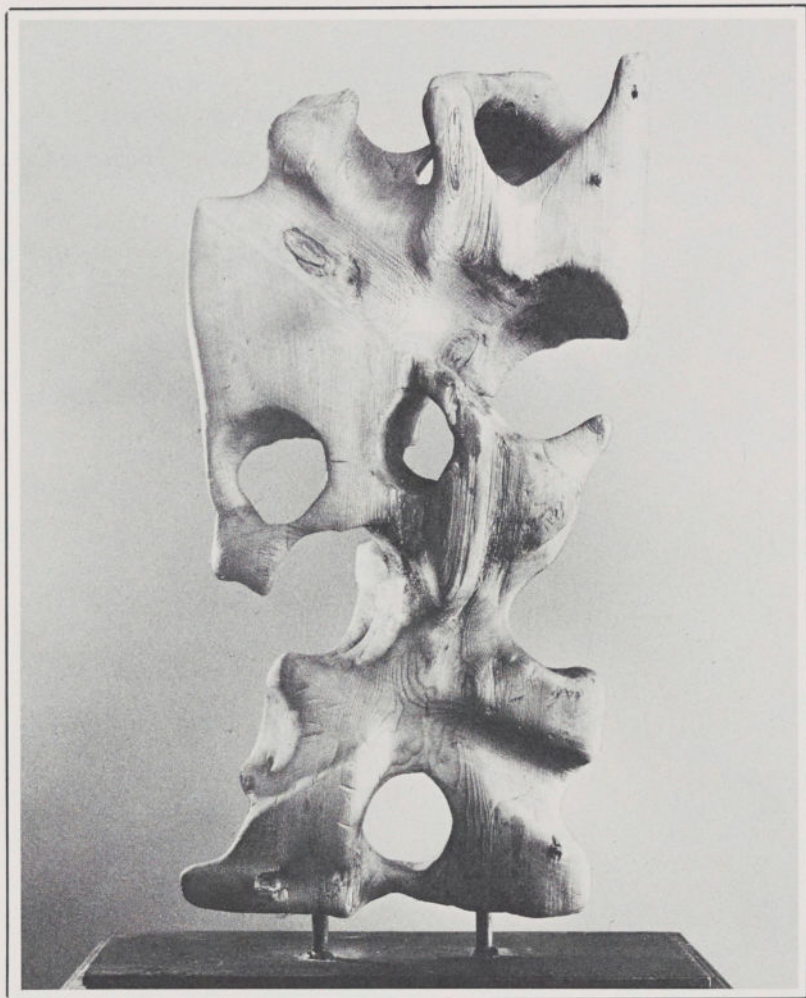
15

VAILLANCOURT, Armand

Sans titre, 1962
bois de chêne brûlé
72,5cm x 47cm x 23cm

Né à Black Lake en 1929, il étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1951 à 1955. Il obtient le premier prix au Salon

du printemps du Musée des Beaux-Arts de Montréal en 1961 et 1963, au Hadassah Association de Montréal en 1958-59,



Armand Vaillancourt, **Sans titre**, 1962

62-63 et 1966, et au Salon de la Jeune Sculpture du Musée des Beaux-Arts en 1961. Il obtient le troisième prix aux Concours artistiques du Québec en 1963. Le Conseil des Arts du Canada lui accorde une bourse en 1961 et 1969; il est boursier du Ministère des Affaires culturelles du Québec en 1963, 1969 et 1974. Armand Vaillancourt a été membre de plusieurs jurys, notamment pour les expositions «Sculpture canadienne» à la Galerie nationale du Canada en 1962 et «Jeune sculpture» au Musée des Beaux-Arts de Montréal en 1965. Il prononce plusieurs conférences, dans les différentes universités du Québec et de l'Ontario ainsi que dans plusieurs collèges du Québec. En 1964, l'Office national du Film réalise un film sur l'artiste et son oeuvre. Il participe au Symposium de Montréal, au Parc du Mont-Royal en 1965 et au Symposium international de Toronto en 1967. La même année, il remporte le concours international pour le projet d'une sculpture-fontaine au Embarcadero Center à San Francisco.

Association des sculpteurs du Québec

**Chronologie
des principales
activités.**

L'Association des sculpteurs du Québec, à travers les nombreuses expositions qu'elle a organisées, tant à Montréal qu'en province, avait pour principaux objectifs le regroupement des jeunes sculpteurs, et la revalorisation de la sculpture au Québec. Elle a également cherché à obtenir pour les artistes de nouvelles facilités techniques et est intervenue dans plusieurs situations où les droits des sculpteurs avaient été remis en cause. Afin de compléter son action elle a présenté de nombreux bilans et mémoires au gouvernement et a amassé une importante documentation visuelle tout en publiant de nombreux catalogues et plus d'une dizaine de monographies.

1961 Fondation de l'Association des sculpteurs du Québec. Yves Trudeau, président.

1962 Obtention de La Charte.

1963 1ère exposition annuelle à la Galerie de l'Étable du Musée des Beaux-Arts de Montréal.

1964 2e exposition annuelle mais 1ère exposition de plein air au Jardin Botanique de Montréal.

Exposition itinérante circulant dans 5 collèges du Québec (avec causeries et débats). Yves Trudeau, président.

1965 "Confrontation '65" Exposition internationale de sculptures réalisée conjointement avec le service des parcs de Montréal au Jardin Botanique. 25 Québécois participants.

Participation au "Salon de la Jeune Sculpture" Musée Rodin, Paris.

Exposition de 10 sculpteurs montréalais à la Bundy Art Gallery à Waistfiel au Vermont.

Organisation du Salon "Trajectoire", exposition pour

les jeunes sculpteurs non-membres à la Galerie de l'Étable du Musée des Beaux-Arts de Montréal. Yves Trudeau, président.

1966 "Confrontation '66" présentée à la Place Ville Marie et au Musée provincial à Québec groupant 8 ontariens et 21 sculpteurs québécois. Participation à la 3e exposition internationale de sculpture contemporaine au Musée Rodin, Paris.

Coordination de l'exposition champêtre de sculptures du festival Shakespearien de Stratford en Ontario. "La sculpture du Québec".

Jean-Noël Poliquin, président.

1967 "Confrontation '67" présentée à la Place des Arts. 27 artistes représentés. Jacques Besner, président.

1968 Exposition de 70 sculpteurs à Terre des Hommes et au Musée d'art contemporain, ainsi qu'au Musée du Québec.

Préparation de plusieurs documents de travail et mémoires, entre autres concernant la tenue des symposiums de sculpture au Québec. Yves Trudeau, président.

1969 Participation au Ve Salon international de sculpture contemporaine. Peter Gnass, président.

1970 "Présentation '70", exposition itinérante regroupant 38 artistes de l'Association.

Mise en marche des règlements des symposia régionaux dits "Formes nouvelles du Québec" et, dans ce cadre, tenue du Symposium à Schefferville. Pierre Heyvaert, président.

Symposiums 1960-1970

1964

Symposium de Montréal,
1er symposium international
tenu sur le Mont-Royal à Mon-
tréal. Il est consacré à la
pierre, seuls les Québécois
Vaillancourt et Roussil
réalisent une oeuvre en fonte.

1965

1) Symposium du Québec,
Rencontre internationale
tenu au Musée d'art con-
temporain rue Sherbrooke à
Montréal.
Participants québécois: Yves
Trudeau, Gord Smith, Yvanhoë
Fortier et Paul Borduas.

2) Symposium provincial d'Alma,

Participants: Bertrand Audet,
Jean Briand, Normand Lefeb-
vre, Harry Noordhoed, Robert
Roussil, Michel Tanguay, Ar-
mand Vaillancourt.

1966

1) 2e symposium international,

Consacré au bois et tenu sur
le Parc des Champs de
Bataille devant le Musée du
Québec à Québec.
Participants québécois:
Philippe Scives, Jacques
Huet, Pierre Heyvaert, Gord
Smith, Ivanhoë Fortier, Yves
Trudeau.

2) Symposium régional de Joliette,

Participants: Paul Borduas,
Marc Boucher, Roland Diné,
Jacques Marcel, Ethel Rosen-
field et Gaétan Thérien.

3) Symposium provincial d'Alma,

Participants: Peter Gnass, André Fournelle, Marc Boisvert, Jean Gauguier-Larouche, Raymond Mitchell, Jacques Chapdelaine, François Dallegret, Antoine Lamarche.

1970

1) Symposium régional Schefferville,

Participants: Germain Bergeron, Lewis Pagé, Jean Gauguier-Larouche et G. Bélanger.

2) Symposium régional, Festival d'été de Québec Québec.

Photographies:
André Roussil

Conception graphique:
Pierre Monat

© Ministère des Affaires
culturelles 1977.

Tous droits de traduction et
d'adaptation, en totalité ou
en partie, réservés pour tous
les pays.

Toute reproduction pour fins
commerciales, par procédé
mécanique ou électronique,
y compris la micro-
reproduction, est interdite
sans l'autorisation écrite de
l'Éditeur officiel du Québec.

Dépôt légal, 3^{ème} trimestre
1977.
Bibliothèque nationale du
Québec.

ISBN O-7754-2815-9

