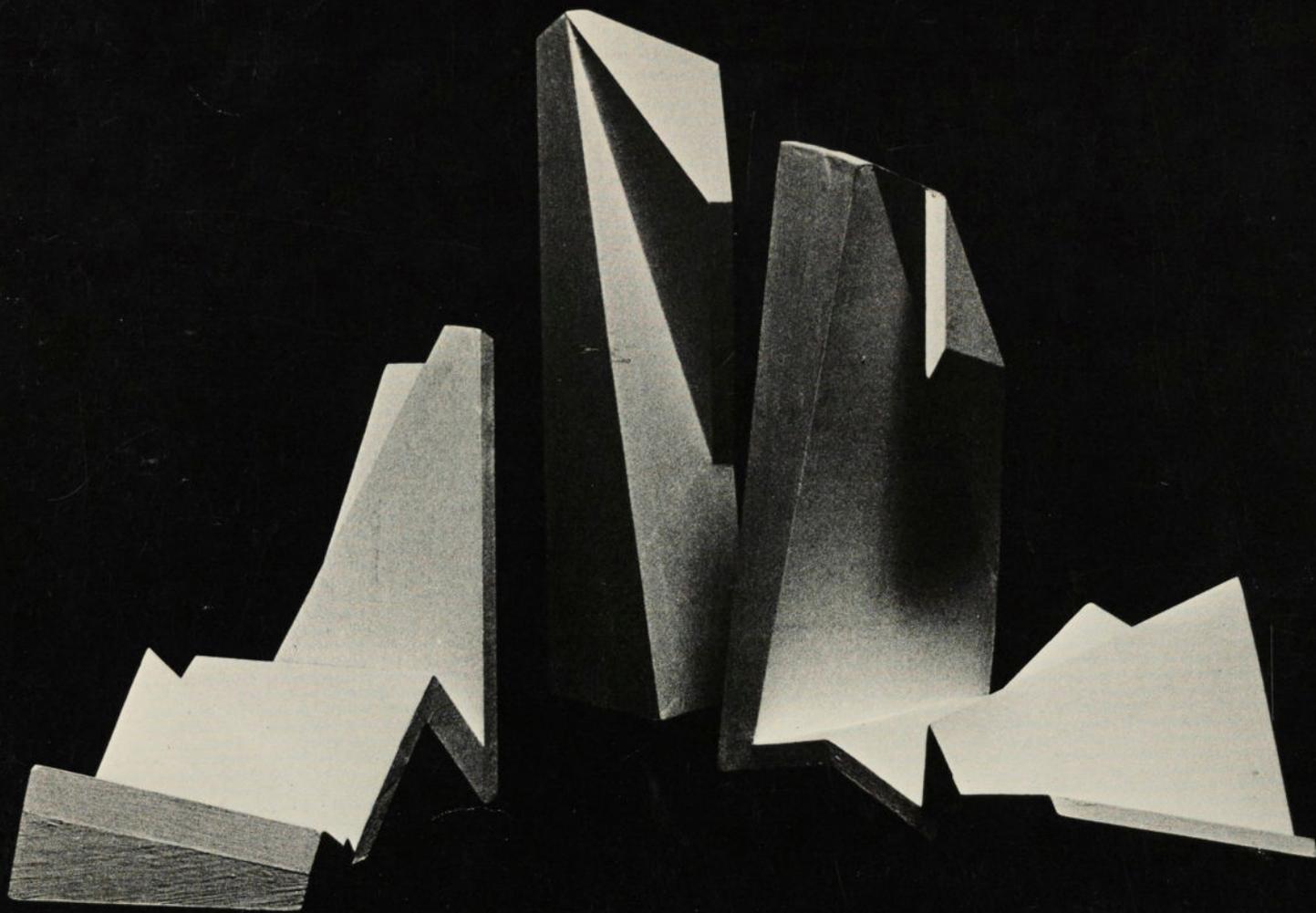


Yves Trudeau



Musée d'art contemporain

Du 22 juin au 30 juillet 1978

Yves
Trudeau



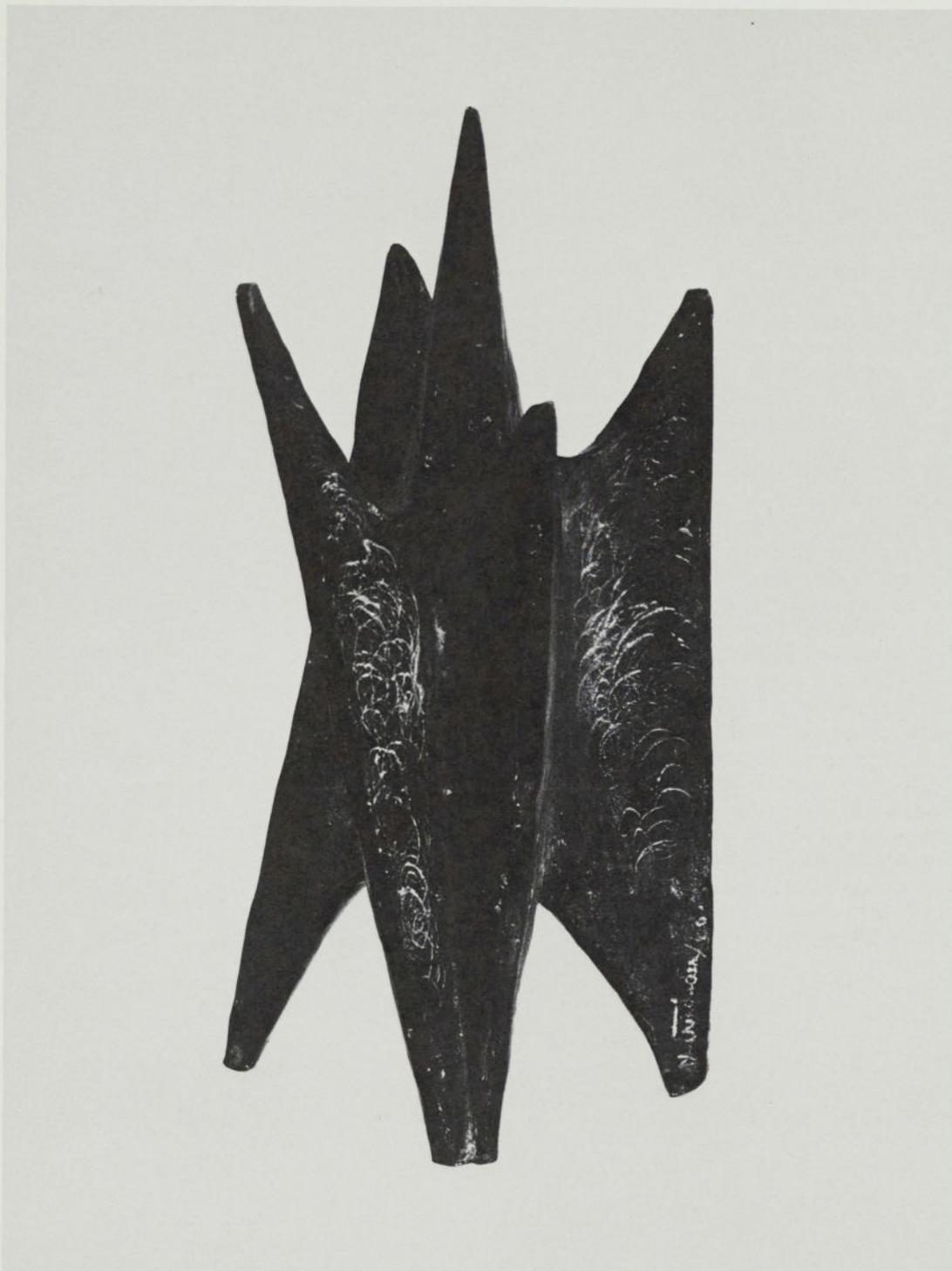
Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain

Avant-propos

La forme de sculpture qu'Yves Trudeau a développée au cours de ces dernières années laisse apparaître ce désir du sculpteur d'échapper à une conception traditionnelle de la fonction du volume dans l'espace.

La série de «murs» sur laquelle il a travaillé depuis 1969, nous traduit sa perception de la sculpture qui transforme le volume en une composition de plans agencés de manière à ce qu'ils circonscrivent l'espace. Les «murs fermés et ouverts», comme il les qualifie, sont des unités de surfaces qui sont articulées en lignes brisées sans être toutes reliées les unes aux autres. Leur agencement et leur suggestion de mouvement dégagent la composition du volume massif et libèrent la forme de son poids. Par ce jeu linéaire d'obliques et de verticales qui retiennent l'ombre et la lumière, l'oeil perd la référence à des points d'attache précis de la sculpture au sol, la structure s'évade ainsi de sa matérialité. Et par cette conception qui dégage la forme du volume, le sculpteur Yves Trudeau constitue un apport formel original à la sculpture québécoise.

Louise Letocha
Directeur



Citadelle lunaire, 1960,
bronze, 53,5 x 31 x 18,5 cm.

Yves Trudeau

Vu le nombre très important de peintres et de graveurs au Québec, on ne peut que s'interroger sur le nombre restreint de sculpteurs. Cette disparité tiendrait-elle au fait que l'expression par «l'image» paraît plus facile d'accès aux créateurs en puissance, au fait que «l'image» a longtemps joué sur le trompe-l'oeil et sur l'(art)ifice: espace référentiel perspectiviste, fausse profondeur par plans superposés, chatoiement des couleurs... en un mot suggestion plus que réalité¹? Par contre, la sculpture, EST réalité. Elle existe par/pour ce qu'elle est. Sans prétendre à rien d'autre. Quand le regard est attiré par une toile, il glisse sur l'image plane, tandis qu'il doit pénétrer dans la sculpture, en faire le tour, ne pouvant en prendre possession globalement (la vision normale ne balaie que dans un angle de 60°).

Que des artistes soient moins attirés par la sculpture que par la peinture peut s'expliquer par d'autres facteurs: la sculpture est coûteuse en connaissances techniques, efforts, temps, énergie, expérimentations, argent... Elle donne des résultats facilement décevants. Si l'artiste joue sur le superficiel, il tombe vite dans le piège de la sculpture-gadget. Pour toutes ces raisons, la production d'un sculpteur est réduite, comparée à celle d'un peintre. Exposer est difficile pour un sculpteur, autant dans la ville où il travaille qu'ailleurs. Des sculpteurs même très engagés s'usent vite à la tâche.

Il n'est donc pas étonnant que depuis la naissance de l'art contemporain au Québec, au milieu des années 40, le nombre de sculpteurs soit resté minime. Mais Archambault, Daudelin, Roussil, Vaillancourt et quelques autres pionniers ont affronté avec hardiesse les problèmes esthétiques contemporains: maîtrise et invention de nouvelles techniques, usage de matériaux comme le métal soudé remplaçant les matériaux nobles, dimensions de plus en plus grandes, valeur et importance du vide et de l'espace ambiant, simplification des vocabulaires formels... Ces nouvelles approches ont stimulé la créativité des sculpteurs québécois qui ont commencé à s'exprimer librement après une génération de sculpteurs figés dans un académisme européen importé au début du siècle. Ils l'ont fait, avec un léger décalage toutefois, parallèlement aux peintres groupés autour de Pellan et Borduas.

C'est dans ce contexte qu'a débuté Yves Trudeau à la fin des années 50. Depuis, il poursuit une démarche en ligne brisée qui l'a amené aux *Murs fermés et ouverts* des années 70 dont on découvre l'aboutissement dans les oeuvres monumentales de 1978 présentées dans cette exposition.

Contrairement aux créateurs qui ne s'écartent guère d'une trajectoire établie et qui, d'une oeuvre à l'autre, modifient assez peu leur vocabulaire plastique, le fil conducteur restant toujours perceptible, l'oeuvre de Trudeau établit un parcours beaucoup plus instinctif. Plus aléatoire en apparence, marqué de sauts brusques, de retours en arrière, de reprises d'éléments existants, développés ultérieurement avec une maîtrise enrichie de l'expérience acquise au cours des années.

Certaines sculptures scandent le cheminement de Trudeau comme des carrefours qui facilitent la lecture et la compréhension de ses propos esthétiques. Agissant en plaques tournantes, cinq oeuvres majeures peuvent servir de points de repère: *Vivace* (1960), *Citadelle lunaire* (1960), *L'homme révolté* (1961), *Cri pour la paix* (1964), *Murs fermés et ouverts* de 1969.

Vivace (par allusion au mouvement vif et rapide extrait du vocabulaire musical) est une composition à peine accrochée au sol, n'y touchant qu'en quatre points. Par leur écriture linéaire, les trois personnages-musiciens intimement liés (aux sens propre et figuré), qui relèvent d'une figuration stylisée, s'élancent dans l'espace avec témérité. Les grandes lignes de la sculpture forment les nervures d'une voûte enveloppant un espace intérieur. Ce principe d'espaces englobant/englobé se retrouve, en plus accentué et élaboré, dans les compositions en fer et bois des années 1963 à 1967 et jusque dans les oeuvres les plus récentes de 1978 où se poursuivent les variations autour des polarités du dedans/dehors, de l'ouvert/fermé, de l'inclus/incluant.

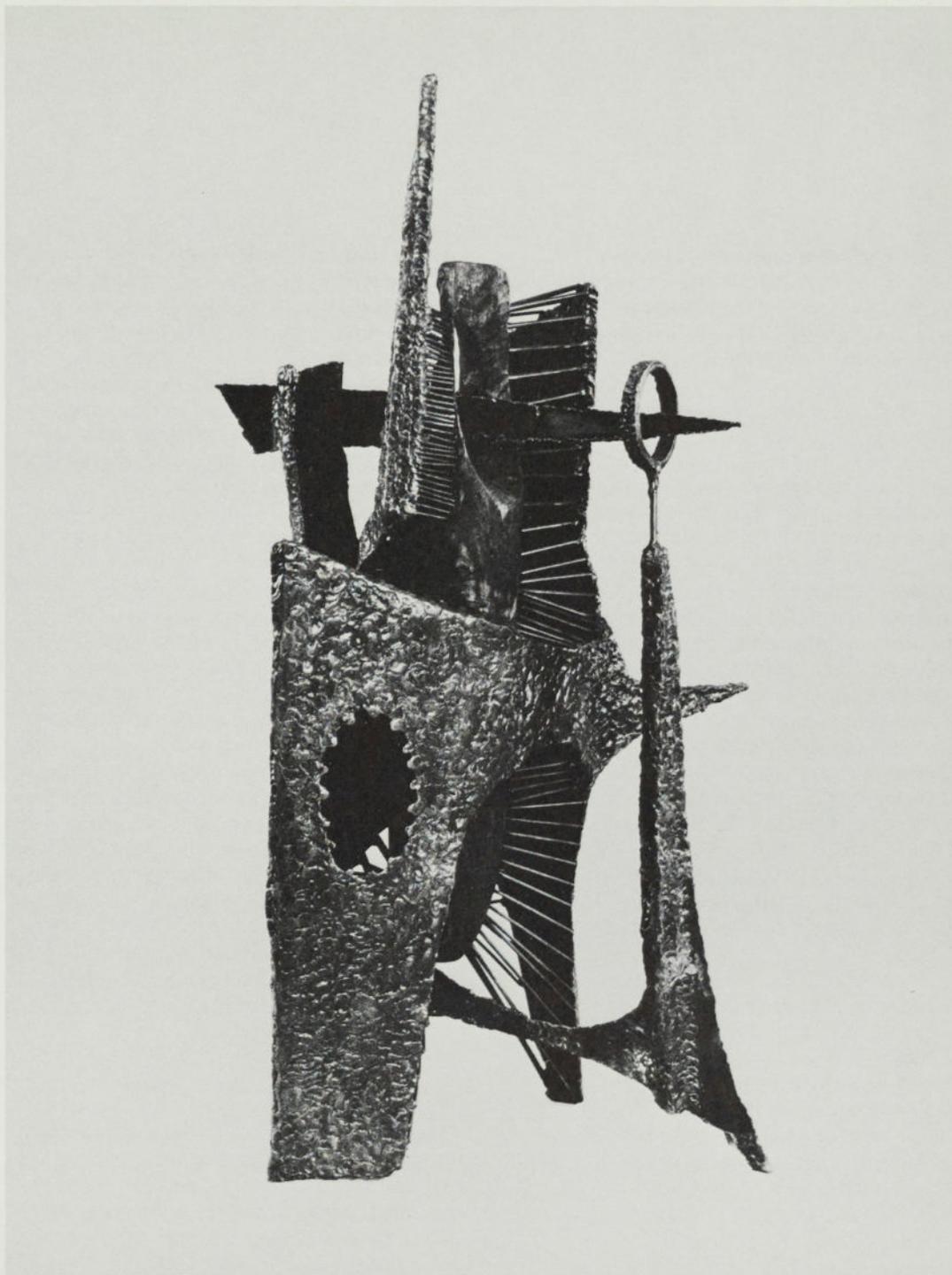
De 1960 aussi, *Citadelle lunaire* qui évoquerait d'assez loin cinq personnages aux bras déployés, étroitement soudés les uns aux autres. En fait, il y a là cinq triangles en hauteur, assemblés à angles par leur côté le plus long, formant aussi voûte au sol par leurs nervures triangulaires.

Par un saut dans le temps, cette sculpture mène directement aux *Murs fermés et ouverts* composés de triangles issus d'une surface continue, brisée par pliage sur une droite. Ce processus d'une forme naissant d'une autre et engendrant la suivante, d'abord timidement exploité dans *Citadelle lunaire*, devient une problématique nettement posée à partir des *Murs* de 1969. Ainsi les retours au passé sont-ils fréquents chez Trudeau.

Comme les percées d'ailleurs: l'une de ses premières sculptures en fer et bois, *L'homme révolté* (1961) qui figure un personnage dramatiquement enfermé en lui-même par un bouclier-carapace, annonce la série des hommes-cosmonautes. Mi-hommes, mi-fusées, ces constructions mystérieuses et inquiétantes, prises dans un piège-toile d'araignée métallique, reposent au sol par des points de contact réduits au minimum. Mais par un jeu de nervures toujours en forme d'ogive, la composition tend vers le haut comme mue par une force cachée, difficilement retenue. Ces nervures allègent et structurent les corps massifs et lourds; s'entrecroisant vers l'extérieur et vers l'intérieur, elles créent une complexité qui confine à l'abstraction. À la fois emprisonné et tourné vers le dehors, le noyau de bois brûlé détermine la forme organique du bouclier avec lequel il entretient des rapports interdépendants de solidarité et d'opposition.

Un nombre important de sculptures de cette période exploitent, dans une veine expressionniste, le thème de l'homme aliéné et angoissé: *L'homme immolé*, *L'homme-Sphinx*, *Croisade*, *Cosmonaute*, *Vision cosmique*, *Embuscade du cosmonaute*, *Le Phare du*

Homme révolté n° 412, 1963,
bois et fer soudé,
89,6 x 52 x 51,5 cm.
Collection du Musée
d'art contemporain.



Cosmos... Dans cette série des «fer et bois» des années 1963 à 1967, où l'homme paralysé par un filet solidement tendu autour de lui reste avide de liberté, le souci structural et architectural est évident.

D'autres constructions en fer et bois, plus tendres, actualisent la dialectique du secret et du manifeste par les formes ovoïdes et lovées dans lesquelles la gestation et l'écrin protecteur s'associent à l'évasion en puissance.

Discrète, plus ou moins lointaine, la figuration n'est jamais tout à fait abandonnée par Trudeau: elle sourd, sous le mode symbolique au moins, rattachée fidèlement aux événements de sa vie: au début, découvertes de la musique et de l'amour, expériences du couple et de la paternité, puis conscience grandissante de l'exploitation de l'homme, des génocides du Viet-Nam et du Cambodge, de la déshumanisation du monde.

Invité à un symposium international de sculpture en Yougoslavie en 1964, Trudeau produit une oeuvre monumentale, *Cri pour la paix* qu'il n'est pas superflu de rapprocher d'une part de *Citadelle lunaire* et d'autre part des *Murs*, par les plans juxtaposés. L'expressivité obtenue ici par des moyens limités est frappante, en particulier pour la percée-cri dominant le corps ascendant de la sculpture qui pointe avec force dans l'espace. La continuité est assurée tout autant que l'évolution, par le rejet de l'anecdote présente dans les premières sculptures et par l'acquisition d'une plus grande rigueur.

Par contre, deux oeuvres de 1965 et 1966, *Le Chariot des Dieux* et *La Barque des Dieux* qui se déploient à l'horizontale, se situent un peu en marge de l'itinéraire suivi depuis les années 60, alors que toutes les sculptures ont une verticalité nettement accusée. Doucement repliées sur elles-mêmes par des courbures entourant en partie d'autres masses aux lignes sensuelles, ces bronzes prolongent en les renouvelant certains propos plastiques antérieurs ainsi que la thématique contenant/contenu.

Charnière et nouveau départ avec *Spatio-mobile 1 et 2* de 1966 et 1968. Il s'agit cette fois de volumes mobiles portés par des volumes fixes dont les formes géométriques élémentaires colorées combinent les principes de l'art minimal et du cinétisme. Ces deux sculptures préparent le géométrisme des *Murs* qui, depuis 1969, constituent l'essentiel de l'oeuvre de Trudeau. Bien que complètement dénués de références, ces *Murs fermés et ouverts* n'en sont pas moins l'exploitation d'une problématique qui a été posée, de façon inconsciente sans doute, mais avec un instinct sûr, dans *Citadelle lunaire*. Dégagé de la figuration stylisée, Trudeau est passé à une expression chargée de symbolisme avec les «fer et bois» pour en arriver aux abstractions des *Murs*.

Sur ce qui l'a conduit à cette production des années 70, Yves Trudeau donne quelques éclaircissements:

Le chariot des dieux, 1966, bronze, 33 x 45,9 x 36,3 cm. Collection du Musée d'art contemporain.



«Après avoir travaillé de longs mois à la réalisation d'une sculpture de 31 pieds de haut, *Le Phare du Cosmos* qui a pris place à l'Expo '67 et qui y est encore, je me suis senti vidé et j'ai eu besoin d'une retraite, d'un ressourcement intérieur... Je me privais même d'aller voir des expositions. Un jour, en causant, j'ai défait un carton d'allumettes (le morceau de carton est une surface trois fois plus longue que large); j'ai plié d'abord un des coins du carton à angle; à partir de cette arête, j'ai plié le carton à nouveau en essayant de le maintenir debout sur son grand côté, par pliages successifs. Ce carton sans épaisseur était devenu volume et pouvait se tenir droit de trois ou autre façons, en variant la position du carton plié»².

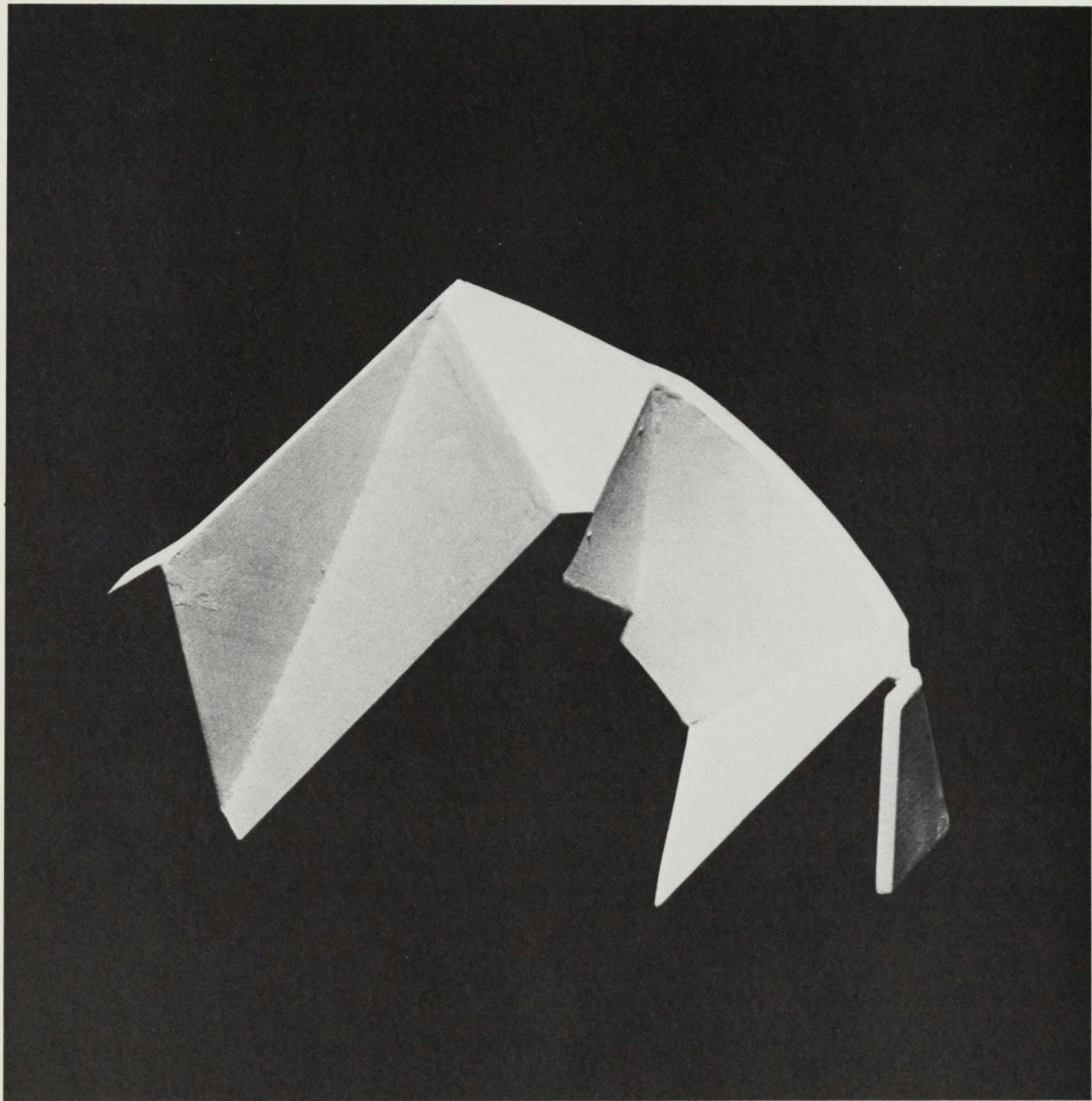
Tout en renseignant sur la genèse de ses *Murs*, Yves Trudeau se découvre comme artiste, l'artiste étant véritablement celui qui n'œuvre pas seulement quelques heures par jour dans son atelier, mais dont la vie est entièrement imprégnée de son travail. Toute sa relation au monde en est individualisée, orientée³. La compénétration du quotidien et de l'art doit être constante chez celui qui a choisi de s'engager dans la voie de la création qui supporte mal les compromis.

En juin 1969, après une année d'inactivité, Yves Trudeau présente pour la première fois ses *Murs fermés et ouverts*. Tant par la forme élémentaire que par le regroupement de trois modules identiques, ces sculptures se

rattachent à l'art minimal. Que sont ces modules? D'abord des surfaces trois fois plus longues que larges. En partie repliées, elles (en)ferment au creux de leurs plis des espaces qui font partie intégrante de la sculpture, créant ainsi des volumes tout comme la crête des plis en détermine d'autres. De plus les trois modules peuvent être placés dans une relation telle qu'ils circonscrivent d'autres espaces. Par leur possibilité d'être inversés en portant sur des points d'appui différents, ces modules sont à la source d'une infinité de variantes. C'est à partir de ces prémisses qu'évolue l'œuvre de Trudeau de 1969 à 1978. Bien que de petites dimensions, ces sculptures ont un caractère monumental indéniable par le jeu des volumes et des rythmes qui les ferme et les ouvre, à la fois tendues vers le centre et vers l'espace extérieur.

Si ces formes simples, Trudeau les nomme «murs», c'est qu'elles sont pour lui de ces murs arrachés à la ville, si provocants que certains passants les couvrent de graffiti⁴. Ce rôle que joue le mur pour celui qui ne peut agir sur les événements, Trudeau le récupère à part entière, gravant sur les pans de bronze, les mots les plus forts de haine et d'amour, l'art de la rue ignorant superbement le juste milieu. «Libertad», «Viet-Nam», «F.L.Q.», «Shalom», «Québec libre»... cris burinés dans le métal disent que la sculpture, selon Trudeau, ne saurait spéculer sur l'immuable. Que les formes abstraites se suffisent à elles-mêmes, qu'elles puissent sans dommage traverser le temps dans leur nudité inattaquable, Trudeau l'accepte mal dans cette période de sa vie. De là ces emprunts à l'expression anonyme et collective, chargée de colère, de violence, de désir de paix.

Mur fermé et ouvert n° 49, 1978,
bois, 201 x 144 x 430 cm.



Dans le prolongement de ces *Murs*, cinq sculptures monumentales présentées dans cette exposition apportent un élément nouveau: la courbe. Les *Murs fermés et ouverts*, #47, 48, 49, 50, 51 constituent une progression, s'enchaînent selon une évolution logique et efficace. Le *Mur* #47, avec son plan voilé central tend vers l'espace alors que les *Murs* suivants #48, 49, 50 affirment leur envol par leurs surfaces de départ de plus en plus longues. À un point tel que dans le *Mur* #51, le plan arrondi central permet de décrire au sol deux mouvements en arc de cercle qui donnent à la sculpture souplesse et inattendu. Les trois éléments du triptyque eux se développent sur un axe continu.

Dans le *Mur fermé et ouvert* #51, le rythme obtenu par pliage demeure mais la structure devient double: une droite d'un côté correspond à une courbe de l'autre, à deux surfaces planes formant angle s'oppose une pente incurvée. Droites, angles aigus et obtus, arêtes vives, se sont enrichis de courbes, de contre-courbes, de plans voilés qui rendent la lecture de ces sculptures plus complexe à cause de la correspondance recto-verso de la structure. La juxtaposition et l'imbrication des éléments de base (crêtes, plis, courbes) sont faites de telle sorte que la sculpture entière recrée et reproduit en plus large les structures partielles. On reconnaît là une construction en abîme avec tout ce que ce type de production implique de maîtrise de la part du sculpteur et de plaisir pour le spectateur qui jouit du déchiffrement des formes dans un «après coup» infiniment plus délectable que la satisfaction spontanée.

Ces nouvelles sculptures mettent en évidence la générosité d'un mouvement ascendant né d'un plan courbe, l'imprévu d'un plan en diagonale qui bifurque vers le sol pour mieux partir dans un nouvel élan vertical. Asymétriques, elles ménagent des surprises successives: l'oeil les découvre dépouillées et vivantes, unissant la vigueur à la retenue.

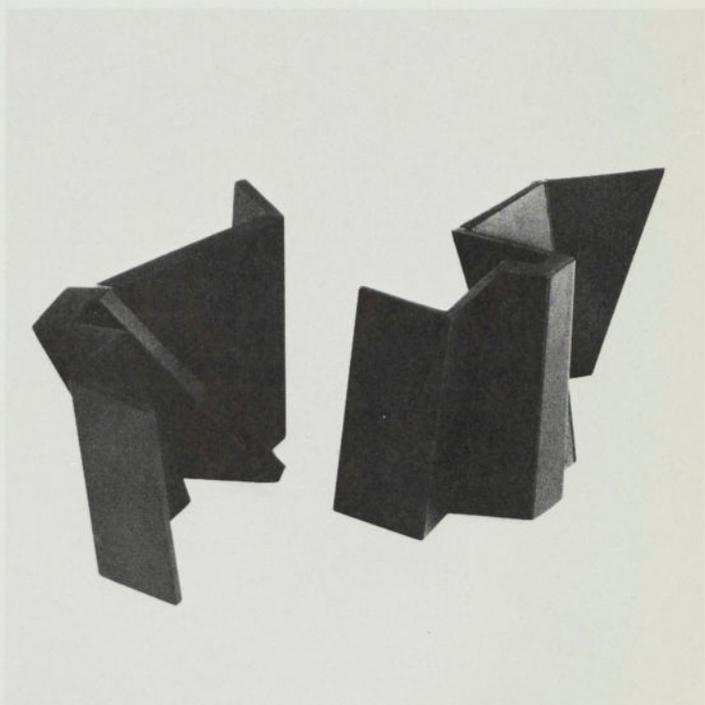
L'exposition actuelle de Trudeau ne constitue pas une rétrospective, mais elle permet de bien saisir l'orientation de l'ensemble, les lignes de force qui, pour ne pas être évidentes à première vue, n'en sont pas moins présentes dans cette production multiple, diversifiée, polymorphe.

Laurent Lamy (8 mai 1978)

Mur fermé et ouvert n° 4, 1968, acier soudé, 46 x 81 x 58 cm, 40 x 71,5 x 44 cm, 30 x 64 x 24 cm.

- 1 En fait, depuis quelques années, des artistes comme ceux du groupe Support-Surface ont questionné la matérialité de la toile.
- 2 Interview d'Yves Trudeau accordée à Laurent Lamy, le 18 avril 1978.
- 3 Ainsi les graphismes noirs de Borduas tracés d'une main libre sur des cartons de «Gitanes».
- 4 Il est sans doute intéressant de noter qu'Yves Trudeau collectionne des graffiti par la retranscription et par la photographie.





Notes biographiques

Mur fermé et ouvert n° 12,
1968, acier soudé,
6 x 17 x 10 cm,
17 x 16 x 12,5 cm.
(Vues multiples).

Né à Montréal. Étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Suit un cours de perfectionnement en céramique avec Gaétan Beaudin jusqu'en 1960.

Jusqu'en 1960

Travaille la céramique qu'il expose: Guilde d'artisanat canadien/Festival de Stratford — Ontario/Musée des Beaux-Arts de Montréal/Royal Ontario Museum/Institut des Arts Appliqués — Montréal/Art Gallery de Toronto — Ontario.

Étudie l'anatomie avec Juan Lang, S.J.

1959-62-66

Lauréat du Concours artistique de la Province de Québec.

1963-64-69

Boursier du Conseil des Arts du Canada.

1967

Boursier de l'Aide à la Recherche et à la Création du Québec.

1968

Délégué des artistes canadiens à l'assemblée annuelle de l'AICA (Association internationale des critiques d'art), Bordeaux, France.

1970-71

Boursier du Ministère de l'Éducation du Québec. Président-fondateur de l'Association des Sculpteurs du Québec, Membre de la Société des Sculpteurs du Québec.

Membre du jury: École des Beaux-Arts de Québec/Canadian Handicraft/Ministère des Affaires Municipales/Galerie nationale du Canada/Secrétariat d'État du Canada.

Professeur à l'Université du Québec à Montréal.

Membre de la Conférence Canadienne des Arts.

Membre de l'Académie Royale des Arts du Canada.

Bibliographie

1963

Catalogue «Sculpture Québec». Revue «Les Métiers d'Art du Québec» n° 3.

1964

«Les Arts dans la Société du Québec», Mongeau et Robert, Montréal.

«Forma Viva», Symposium Yougoslavie.
Catalogue: Salon de la Jeune Sculpture, Paris.
Bulletin de la Galerie Creuze n° XII, Paris.

1965

Revue «Mizua», Tokyo, Japon.
Fascicule «Symposium du Québec, 1965».

Catalogues:

Salon de la Jeune Sculpture, Musée Rodin, Paris.

IV^e Biennale des Jeunes, Musée d'Art Moderne, Paris.

«Nouvelle École de Paris», Bohman-Bohmans, Konsthandel, Stockholm, Suède.
«Confrontation 65», Association des Sculpteurs du Québec.

«Dix sculpteurs de Montréal», Bundy Art Gallery, Waitsfield, Vermont, USA.
Exposition-solo, Suzanne de Coninck, Paris.

1966

«Les Arts au Québec, Sculpture», Mongeau et Robert, Montréal. Revue «Cimaise» n° 75, *École de Montréal* par Guy Robert.

Catalogues:

Sculpture du Québec, Stratford, Ontario.

3^e Biennale de Sculpture Contemporaine, Musée Rodin, Paris.

«Archambault, Fournelle, Trudeau», Galerie Nationale du Canada, Ottawa.

Il Mostra Internazionale di Scultura, Aperto Fondazione Pagani — Legnano, Milan.

«Confrontation 66», Association des Sculpteurs du Québec.

1967

«Guide officiel de l'Expo 67», Place de l'Univers, Montréal.

«Time Magazine», 28 avril.

«Sculpture canadienne à l'Expo 67», éditions Graph.

Catalogues:

«300 ans d'art canadien», Galerie Nationale du Canada, Ottawa.

«Ontario Centennial Art Exhibition», Ontario Art Gallery.

«Confrontation 67», Association des Sculpteurs du Québec.

«16 Leading Montréal Artists», Dunkelman's Art Gallery, Toronto.

1968

«Vie des Arts» n° 51, été 1968, *Yves Trudeau face au fait plastique*, par Tony Spiteris.

1970

«Nouveau Dictionnaire de la Sculpture Moderne», éditions Hazan, Paris.

Catalogues:

«Présentation 70», Association des Sculpteurs du Québec.

«Panorama de la Sculpture au Québec», Musée Rodin, Paris.

«Panorama de la Sculpture au Québec», Musée d'art contemporain, Montréal.

1971

«Yves Trudeau, Sculpteur», Guy Robert, éditions Association des Sculpteurs du Québec.

Catalogue:

«1^{re} Biennale de la Petite Sculpture», Budapest, Hongrie.

1972

«Les Jeunesses Musicales», Larousse Musical Catalogue:

Participation québécoise: «Art 3, 72», Bâle, Suisse.

1973

«10 ans de Sculpture», Galerie l'Apogée, St-Sauveur-des-Monts, Québec.

«L'art au Québec depuis 1940», Guy Robert.

1974

«Vie des Arts» n° 76, automne 1974. *Cri et Lumières d'Yves Trudeau*, par Jacques de Roussan.

Catalogue:

Participation québécoise: «Art 5, 74», Bâle, Suisse.

1975

Cité dans «Art Abstrait», tome IV, Michel Seuphor.



Expositions individuelles

Mur fermé et ouvert n° 47,
1978, bois,
225 x 240 x 189 cm.

1960

«Vivace», groupe en bronze, Musée des
Beaux-Arts de Montréal.

1962

Galerie Agnès Lefort, Montréal.
Bibliothèque de la ville de Sherbrooke,
Québec.

1963

Musée des Beaux-Arts de Montréal.
Centre d'Arts d'Orford, JMC, Magog, Québec.

1965

Galerie Agnès Lefort, Montréal.
Galerie Suzanne de Coninck, Paris.

1969

Galerie Denyse Delrue, Montréal.

1970

Musée du Québec, Québec (ville).
Galerie l'Apogée, St-Sauveur-des-Monts,
Québec.

1971

Galerie de Montréal, Montréal.

1973

«10 ans de Sculpture», Galerie l'Apogée,
St-Sauveur-des-Monts, Québec.

1975

Centre culturel canadien, Paris.

1976

Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Belgique.
Canada House Gallery, Londres,
Grande-Bretagne.

1977

Confederation Art Center, I.P.E.
Musée des Beaux-Arts de Montréal.
Centre d'art de Shawinigan, Québec.
Danielli's Gallery, Toronto.

1978

Maison André Benjamin Papineau, Laval,
Québec.
Musée d'art contemporain, Montréal.

Expositions de groupe

1959

École des Beaux-Arts, Montréal.

1960-1961-1962

«Artistes contemporains», Musée des Beaux-Arts de Montréal.

1962

«La Voix des Femmes», Montréal.
Art Gallery, Toronto.

Hadassah Association, Montréal.

1^{re} Biennale de Winnipeg, Manitoba.
Sparks Street Mall, Ottawa.

1963

1^{re} exposition annuelle, Association des Sculpteurs du Québec, Montréal.

Galerie l'Étable, Musée des Beaux-Arts de Montréal.

«La Sculpture actuelle au Canada-français»,
Centre d'art de Trois-Rivières, Québec.

1964

Galerie nationale du Canada, Ottawa.

Salon du Printemps, Musée des Beaux-Arts de Montréal.

2^e exposition de Sculpture canadienne,
Galerie nationale du Canada, Ottawa.

2^e Biennale de Winnipeg, Manitoba.

16^e Salon de la Jeune Sculpture, Galerie
Creuze, Paris.

Symposium International de Sculpture,
Ravne, Yougoslavie.

1965

Musée des Beaux-Arts de Montréal.

17^e Salon de la Jeune Sculpture, Musée
Rodin, Paris.

1^{er} Symposium du Québec, Musée d'art
contemporain, Montréal.

4^e Biennale de Paris, Musée d'art moderne de
la Ville de Paris.

«Nouvelle École de Paris», Galerie Suzanne
de Coninck, Paris.

«Nouvelle École de Paris», Bohman-Bohmans
Konsthandel, Stockholm, Suède.

«12 Sculpteurs, Formes actuelles du bois»,
Galerie Nova et Vetera, Montréal.

Exposition annuelle, Association des
Sculpteurs du Québec, Jardin Botanique de
Montréal.

«10 Sculpteurs de Montréal», Bundy Art
Gallery, Waistfield, Vermont, U.S.A.

Hadassah Association, Montréal.

1966

«Art religieux canadien d'aujourd'hui», Régis
College, Willowdale, Ontario.

«Sculpteurs du Québec», Festival de Stratford,
Ontario.

3^e Biennale de Sculpture contemporaine,
Musée Rodin, Paris.

2^e Mostra Internazionale di Sculpture, Aperto
Fondazione Pagani — Legnano, Milan.

«Festival 1966», Mulhouse, France.

«Archambault, Fournelle, Trudeau»,
exposition itinérante, Galerie nationale du
Canada.

Maison des étudiants canadiens, Paris.

«Visua 66», Choix de la Critique canadienne,
Fairview, Pointe-Claire, Québec.

Régionale des Milles-Îles, Montréal.

1967

«Confrontation 67», Association des
Sculpteurs du Québec, Place des Arts,
Montréal.

Galerie Suzanne de Coninck, Paris.

«300 ans d'art canadien», Galerie nationale du Canada, Ottawa.
«16 Leading Montreal Artists», Dunkelman's Art Gallery, Toronto.
«Ontario Centennial Art Exhibition», Ontario Art Gallery, Toronto.

1968

«Sculpteurs du Québec», Musée d'art contemporain, Montréal.
Galerie Suzanne de Coninck, Paris.
«6 Sculpteurs de Montréal», Albrighton, Buffalo, U.S.A.
«Sculpture-Québec», Centre d'Art d'Orford, JMC, Magog, Québec.
«Mini-Sculptures», Galerie de l'Étable, Musée des Beaux-Arts de Montréal.

1969

Symposium international de Sculpture, Ostrava, Tchécoslovaquie.
«Fondation du Coeur», Écuries du Vieux-Montréal.

1970

«Fondation du Coeur», Hôtel Windsor, Montréal.
«Maxi-vente de Mini-Oeuvres», Centre d'art d'Orford, Magog, Québec.
«Panorama de la Sculpture au Québec», Musée Rodin, Paris.
Panorama de la Sculpture au Québec, Musée d'art contemporain, Montréal.
«Pitrumac I», Centre d'art d'Orford, JMC, Magog, Québec.
«Présentation 70», Association des Sculpteurs du Québec, Montréal.

1971

«Expo-Pros», Galerie de l'Étable, Musée des Beaux-Arts de Montréal.
Biennale de la Sculpture, Middelheim, Anvers, Belgique.
«Maxi-Vente de Mini-Oeuvres», Centre d'art d'Orford, JMC, Magog, Québec.
«Pitrumac II», Musée d'art contemporain, Montréal.
«Pitrumac II», Musée du Québec, Québec (ville).
1^{re} Biennale de la Petite Sculpture, Budapest, Hongrie.

1972

«Structure 72», Galerie Espace, Association des Sculpteurs du Québec, Montréal.
«Art 3, 72», Bâle, Suisse.
Exposition itinérante 72/74, Ministère des Affaires culturelles du Québec.

1974

«Art 5, 74», Bâle, Suisse.
Salon Comparaison, Grand Palais, Paris.

1975

Galerie d'Anjou, Musée des Beaux-Arts de Montréal.

1976

«Luminescence», Saidye Bronfman Center, Montréal.
«Spectrum», Académie royale des Arts du Canada, Exposition itinérante.
«Trois générations d'art québécois, 1940, 50, 60», Musée d'art contemporain, Montréal.
«Forum», Musée des Beaux-Arts de Montréal.

1977

Société des Artistes Professionnels du Québec, McDowell's Gallery, Toronto.



Liste des oeuvres

Mur fermé et ouvert n° 50,
1978, bois,
287 x 120 x 260 cm.

1 *Mur fermé et ouvert n° 27*, 1975,
bois, 180 x 160 x 471 cm.

2 *Mur fermé et ouvert n° 47*, 1978,
bois, 225 x 240 x 189 cm.

3 *Mur fermé et ouvert n° 48*, 1978,
bois, 270 x 152 x 213 cm.

4 *Mur fermé et ouvert n° 49*, 1978,
bois, 201 x 144 x 430 cm.

5 *Mur fermé et ouvert n° 50*, 1978,
bois, 287 x 120 x 260 cm.

6 *Mur fermé et ouvert n° 51*, 1978,
bois, 381 x 190 x 315 cm.

7 *Mur fermé et ouvert n° 33*, 1975,
bois, 231 x 700 x 600 cm.

8 *Homme révolté n° 412*, 1963,
bois et fer soudé, 89,6 x 52 x 51,5 cm.
Collection du Musée d'art contemporain.

9 *Cosmonaute n° 2*, 1965, acier cortène
et bois, 396,2 x 121,9 x 121,9 cm.
Collection du Musée d'art contemporain.

10 *Le chariot des dieux*, 1966,
bronze, 33 x 45,9 x 36,3 cm.
Collection du Musée d'art contemporain.

11 *Spatio-Mobile n° 2*, 1966-68,
acier soudé, 213,4 x 213,4 x 213,4 cm.

12 *Citadelle lunaire*, 1960,
bronze, 53,5 x 31 x 18,5 cm.

13 *Mur fermé et ouvert n° 12*, 1968, acier
soudé, 6 x 17 x 10 cm,
17 x 16 x 12,5 cm.

13 *Mur fermé et ouvert n° 12*, 1968,
acier soudé, 6 x 17 x 10 cm,
17 x 16 x 12,5 cm.

14 *Mur fermé et ouvert n° 4*, 1968,
acier soudé, 46 x 81 x 58 cm,
40 x 71,5 x 44 cm, 30 x 64 x 24 cm.

Ministère des Affaires culturelles 1978. 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 électrique, y compris la micro-reproduction, est interdite sans l'autorisation écrite de l'Éditeur officiel du Québec.

Dépôt légal, quatrième trimestre 1978,
Bibliothèque nationale du Québec.

ISBN-0-7754-3124-9

Conception graphique: Denis L'Allier, msgq.
Photographie: Jean-Pierre Beaudin.
Sculptures réalisées par Pierre Selva assisté de
Claude Bernard et de Alain Laforest.

L'oeuvre illustrée en page couverture:
Mur fermé et ouvert n° 33, 1975,
bois, 231 x 700 x 600 cm.



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