

Vitalité et pluralisme — La sculpture des années cinquante au Québec

Le travail de Anne Kahane et Suzanne Guité

Joyce Millar

Numéro 22, hiver 1993

L'artiste et la ville

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/186ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Millar, J. (1993). Vitalité et pluralisme — La sculpture des années cinquante au Québec : le travail de Anne Kahane et Suzanne Guité. *Espace Sculpture*, (22), 23–26.



Vitalité et pluralisme *La sculpture des années cinquante au Québec*

le travail de Anne Kahane
et Suzanne Guité

· Joyce Millar

Héritiers d'une longue tradition et artisans du futur, les artistes du Québec abordent la seconde moitié du XX^e siècle en exploitant des formes nouvelles, tout en gardant en mémoire l'expérience automatiste. La vague de fond que soulève Borduas en 1948 avec son appel à "la liberté et la magie", façonnera la décennie des années cinquante et en fera une période de grande diversité artistique, de prolifération, de vitalité et de pluralisme. Comme l'atteste l'exposition *La sculpture au Québec 1946-1961. Naissance et persistance* au Musée du Québec, cette effervescence s'est faite particulièrement sentir en sculpture.

Le Québec possède un riche héritage en sculpture. Pourtant, en tant qu'objet d'art autonome, celle-ci n'était pas très reconnue durant la première moitié du XX^e siècle. Dans les années soixante, cependant, la sculpture avait franchi un pas important vers le modernisme. Les années cinquante furent une période de transition importante de cette évolution artistique, et les sculpteurs de l'époque peuvent, à juste titre, être considérés comme les précurseurs de la sculpture moderne au Québec.

Des artistes tels Archambault, Roussil, Vaillancourt et Daudelin ont certes contribué à la force de ce renouveau, mais c'est dans l'oeuvre des femmes sculpteuses — notamment Yvette Bisson, Marcelle Ferron, Suzanne Guité, Anne Kahane, Sybil Kennedy, Françoise Sullivan — qu'on voit apparaître une sculpture plus individualisée et un plus grand pluralisme culturel. Leur exploration de l'espace tridimensionnel, leur utilisation des matériaux, et l'universalité de leurs thématiques permettent de jeter les bases qui vont propulser le Québec à l'avant-scène de la sculpture au Canada et ce, même si leur production reste en marge de toute reconnaissance officielle. Les oeuvres de deux de ces femmes, Suzanne Guité (1927-1981) et Anne Kahane (1924-), présentes à l'exposition du Musée du Québec, méritent qu'on s'y arrête.

En mettant leur démarche en parallèle, on constate d'intéressantes similitudes. Les deux consacrent plusieurs années à voyager et à étudier l'art, et se retrouvent, au seuil des années cinquante, parfaitement au fait des diverses ten-

dances et visées internationales.

En 1945-1947, après des études à l'École des beaux-arts de Montréal, Anne Kahane suit les cours du Cooper Union Art School à New York, à un moment où les mouvements en art contemporain sont des plus florissants. Même si Kahane n'a jamais réellement adhéré à l'art abstrait (elle privilégie toujours une représentation de la forme humaine), sa sculpture des années cinquante emprunte des éléments au surréalisme, au cubisme et à l'expressionnisme.

Suzanne Guité a également étudié aux États-Unis à la même époque que Kahane. En 1945, elle étudie l'architecture avec Moholy-Nagy et obtient une bourse d'étude à l'Institute of Design de Chicago. Lors d'un voyage à Paris, en 1949, elle rencontre Archipenko et étudie avec lui, puis avec Brancusi, en 1950. Dans les années qui suivent, elle s'initie à la sculpture primitive mexicaine et aux découvertes archéologiques en Grèce. Elle perfectionne en outre les techniques de taille de pierre et de moulage à la cire perdue, à l'Accademia delle Belle Arte à Florence.

Les documents de l'exposition, au Musée du Québec, indiquent clairement que Kahane et Guité ont participé à plusieurs expositions présentées à Montréal dans les années cinquante, comme en témoigne la couverture médiatique dans la presse écrite. À cette époque, de nom-

Suzanne Guité, *Mère du golfe*, 1956. Bois. 247,2 x 18,5 x 17,5 cm. Collection Tommi-Guité. Photo : Patrick Altman. Courtoisie du Musée du Québec.



breuses galeries commerciales voient le jour à Montréal, permettant aux artistes de présenter des expositions solos. Guité tient sa première exposition en 1950, au Cercle Universitaire de Montréal, tandis que Kahane expose à la Galerie XII (MMFA) l'année suivante (avec Louis Archambault et Sybil Kennedy). Toutes deux sont représentées par la galerie d'Agnès Lefort et participent aux expositions collectives. La galerie joue à ce moment-là un rôle prépondérant dans le domaine de la sculpture au Québec, et Kahane et Guité ont droit à des expositions indivi-

Suzanne Guité, *Le chercheur d'espace*, 1948. Pierre sculptée, 40,3 x 21,5 x 26,4 cm. Photo : Patrick Altman. Courtoisie du Musée du Québec.

duelles, en 1953 et en 1957. Durant cette période, Guité présente des expositions en solo à Ottawa, Percé, Québec, Mexico et au Musée d'art moderne de Sao Paulo. Kahane aussi expose à plusieurs endroits. En 1958, après avoir participé à l'exposition d'art canadien au Pavillon du Canada à la Foire Internationale de Bruxelles, elle devient la première femme sculpteure invitée à la Biennale de Venise.

Bien qu'elles exposent souvent ensemble, Kahane et Guité, à l'instar d'autres femmes sculpteures du temps, préfèrent produire et créer individuellement. Et elles sont toujours absentes, semble-t-il, des activités de leurs confrères masculins...

Ce bref exposé historique de leur formation et de leurs expositions rend certainement compte de leur force et de leur engagement en sculpture, mais il ne révèle qu'une partie de leur histoire. La suite, c'est dans l'examen des oeuvres qu'on la trouvera.

Anne Kahane utilise la technique de l'assemblage. À l'inverse de celui de Guité, qui sculpte

dans un simple bloc de bois, se servant des motifs du grain et de la forme naturelle inscrite dans le matériau, le travail de Kahane est construit au départ en assemblant des planches de bois, souvent de façon aléatoire. Puis, en éliminant l'excédent, les formes surgissent, émergent, pour être ensuite raffinées, simplifiées, exagérées, modifiées jusqu'à ce que se dévoile l'essence de l'oeuvre. Kahane admire le travail de Lipchitz, Zadkine et Moore, et ses tendances modernistes se manifestent dans ses toutes premières expérimentations tridimensionnelles. À partir d'objets trouvés, elle crée des pièces étranges comme *Fish* (1951, Collection Galerie Dominion), construites avec des cintres de bois et d'aluminium. Ces oeuvres, de même que les attitudes ludiques de ses premiers personnages, ceux de *Playtime* (c. 1953-54) et de *Rider* (c. 1955) par exemple, font penser à des marionnettes de bois. Elle utilise fréquemment la couleur, ce qui rappelle la sculpture primitive et l'art folklorique traditionnel. Loin de constituer un élément décoratif, la couleur sert plutôt à renforcer subtilement la signification de l'oeuvre. Par exemple, une touche de rouge dans *Gossip* (c. 1957) suggère la nature malicieuse du sujet, tandis que la luminosité du blanc dans *Summer White* (c. 1956) évoque la douce chaleur d'un soleil d'été. Non seulement la couleur amène-t-elle une autre dimension aux personnages, mais elle accentue également l'effet du bois, le met en valeur. Kahane recouvre aussi les surfaces creuses monochromes et la couleur dès lors, signale-t-elle, «ne doit pas accrocher l'oeil, mais suggérer des plans».

En 1953, Kahane obtient une reconnaissance internationale pour sa maquette primée du *Monument au prisonnier politique inconnu* (Collection M., Mme Achtman), un concours organisé par l'Institute of Contemporary Arts de Londres. Réalisée en tubulaire de cuivre et pâte de bois, elle faisait partie des 3 500 propositions venues de cinquante-sept pays. L'angoisse et le tourment qui émanent du torse hérissé d'*épines*, faisant écho au travail d'Ossip Zadkine, constituaient «une synthèse puissante du thème, une réalisation impressionnante et pathétique». Une oeuvre profondément expressive et remarquable de la part d'une jeune sculpteure, mais peu représentative du travail de Kahane dans les années cinquante.

Elle cherche plutôt à inventer des personnages placés dans des situations anecdotiques vécues par l'homme moderne dans son environnement. Une grande qualité d'expression émane de ces regroupements complexes d'individus et dénote «un haut degré de sophistication... (et) un profond humanisme». *Queue*, par exemple, donne à voir douze personnages, dix adultes et deux enfants, alignés en file d'attente. De leurs formes et silhouettes épurées, émergent des attitudes de résignation, d'espoir, d'impatience ou d'indifférence. Les proportions, comme celles dans *Ball Game* (c.1956, Collection Musée du Québec) qui a remporté le premier prix au Concours artistique de la Province de Québec en 1956, donnent une impression de petitesse qui renvoie à l'humilité de leur propre condition.

Chez Kahane, la plupart des groupes se retrouvent dans un alignement. Dans *Ball Game*, par exemple, bien que les personnages soient agglutinés en donnant une illusion de masse, on retrouve une orientation frontale plus proche de la taille en relief. Tandis qu'elle travaille certaines sculptures en ronde-bosse, comme *Woman in Italy* (1957, Collection M. Mme S. Baker) et *Rain* (1957), Kahane s'intéresse de plus en plus aux rapports entre les surfaces planes, comme dans *Facade* (1956), une oeuvre commandée pour le hall d'un édifice de Westmount et qui est fixée au mur. La lumière indirecte confère aux personnages anonymes une dimension supplémentaire. En outre, en juxtaposant deux sortes de bois, l'acajou et le séquoia, Kahane accentue le rythme et la diversité des formes et les rapports sur le plan spatial.

Cet intérêt pour les surfaces planes et les formes rectangulaires ou carrées est manifeste dans des oeuvres comme *Monday Wash* (1958), où le corps est aplati comme une feuille. Dans *Figures in Field* (1961), les torsos se contorsion-

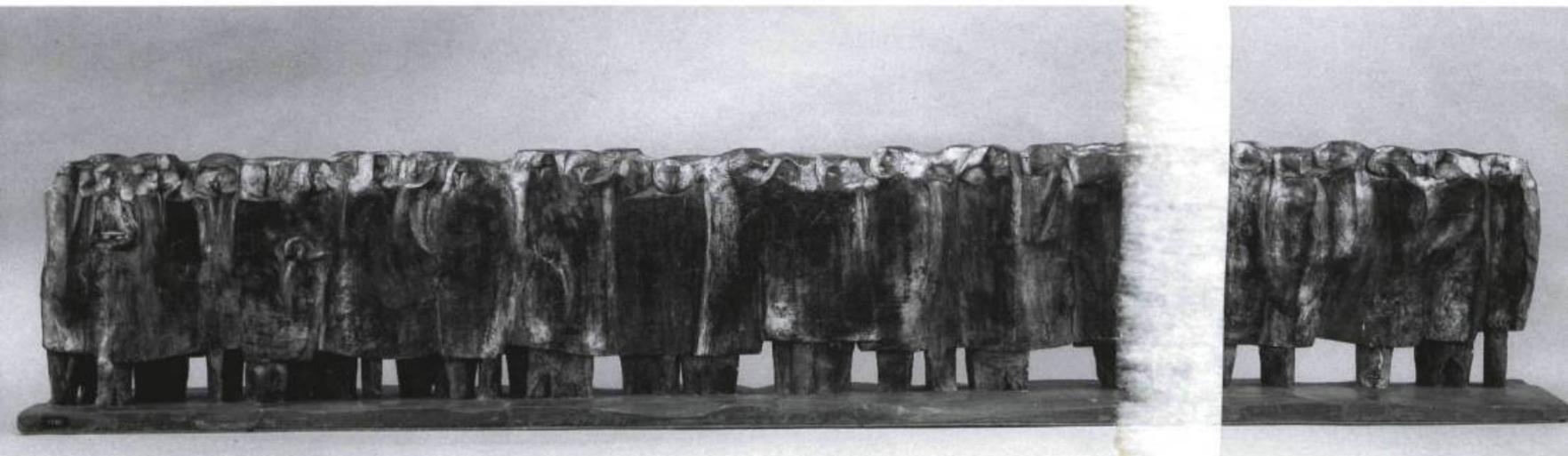
nent dans un élan de fuite et débordent du plan, rappelant le travail du sculpteur britannique Kenneth Armitage dans les années cinquante.

Kahane établit un commentaire social et elle le fait sans ménagement, avec parfois un certain humour qui donne à ses oeuvres un aspect tragico-comique. Dans *Follow the Leader* (c. 1959), la "foule" est réduite à quatre individus qui marchent d'un pas décidé les uns derrière les autres : une critique virulente de la politique et de la société contemporaines. Une autre oeuvre, *Delegation* (1957), offre le même type de commentaire avec toutes ces têtes et ces corps qui se meuvent comme un seul être. Il s'agissait de l'une des cinq pièces exposées à la Biennale de Venise en 1958. Haute de 1 m 82, son élan vertical contraste avec ses habituelles constructions linéaires et horizontales. De fait, vers la fin de la décennie, l'intérêt de Kahane pour les groupes va s'estomper. Des oeuvres à un ou deux personnages, comme *Sleeping Child* (1959) et *Shivering Boy* (1961), indiquent un changement d'orientation vers une approche plus sérieuse et expres-

sionniste. *Shivering Boy*, notamment, n'est pas sans rappeler les personnages esseulés de Jean-Paul Lemieux... Les formes sculpturales du Rocher Percé évoquent, pour le poète surréaliste André Breton, une sorte de présence féminine divine aux dimensions mythologiques, une force de la nature qui a inspiré à la fois le poète et l'artiste. Suzanne Guité est née près de Percé et le Rocher fait partie de ses premiers souvenirs. C'est dans la couleur, la forme et la beauté des pierres de Gaspé que Guité a trouvé les moyens d'exprimer sa vision des choses. Réduites à l'essentiel sur le plan formel, les sculptures de Guité possèdent une dimension intemporelle qui transcende la réalité; primitives et néanmoins puissantes, elles témoignent de thèmes profondément universels.

C'est en étudiant avec Moholy-Nagy, Archipenko et Brancusi que Guité apprend le langage des formes dans l'espace. Et à l'instar de Kahane, c'est la pensée humaniste de ces modernistes qu'elle intériorise et non leur vocabulaire plastique. Ses influences les plus directes lui viennent

de ses voyages, des vestiges de l'art roman qu'elle découvre en Italie, et des ruines antiques du Mexique et de la Grèce. Dans les années cinquante, elle visite régulièrement l'Italie et la Grèce, se plonge dans leur passé culturel et se ressource de la vitalité de leur art. En 1950, au Cercle Universitaire, Guité expose pour la première fois ses bois gravés qui révèlent l'étendue de son imagination. Ses sculptures, contrairement à celles de Kahane, restent fidèles à la forme originale colonne/tronc d'un arbre vivant. Les formes s'imbriquent les unes dans les autres, taillées comme un corps-tronc unique. Cette union spirituelle/physique est encore plus accentuée dans *Force Maternelle* (1953) grâce à une simplification et une épuration de la forme. Ses sculptures plus proches du totem, comme *Mère du golfe* (1956, Collection Tommi-Guité), témoignent des mêmes préoccupations que les autres sculpteurs des années cinquante. Guité sculpte souvent le bois en profondeur, en laissant apparentes les marques du ciseau, peut-être pour rappeler la rudesse de l'écorce, ou en le recouvrant de plâtre monochrome. En 1956, au Concours artistique de la Province de Québec, (la même année où Kahane reçoit le premier prix pour *Ball Game*), elle partage la troisième place avec Roussil en présentant *Crucifix* (1956) et *Chimère* (1956). Toutefois, c'est avec ses pierres monolithiques qu'elle révèle sa profonde préoccupation pour le Rocher, force de vie. Utilisant des blocs de pierre prélevés dans sa terre natale, «l'artiste les traite avec ce geste "essentiel" qui libérera l'esprit qu'elle voit en eux». Comme dans ses bois gravés, elle respecte la nature de la pierre, sa masse et son poids, tandis que les marques de ses outils, notamment dans *Introspection* (1954), renforcent tout naturellement leur aspect primitif.



de ses voyages, des vestiges de l'art roman qu'elle découvre en Italie, et des ruines antiques du Mexique et de la Grèce. Dans les années cinquante, elle visite régulièrement l'Italie et la Grèce, se plonge dans leur passé culturel et se ressource de la vitalité de leur art.

En 1950, au Cercle Universitaire, Guité expose pour la première fois ses bois gravés qui révèlent l'étendue de son imagination. Ses sculptures, contrairement à celles de Kahane, restent fidèles à la forme originale colonne/tronc d'un arbre vivant. Les formes s'imbriquent les unes dans les autres, taillées comme un corps-tronc unique. Cette union spirituelle/physique est encore plus accentuée dans *Force Maternelle* (1953) grâce à une simplification et une épuration de la forme. Ses sculptures plus proches du totem, comme *Mère du golfe* (1956, Collection Tommi-Guité), témoignent des mêmes préoccupations que les autres sculpteurs des années cinquante. Guité sculpte souvent le bois en profondeur, en laissant apparentes les marques du ciseau, peut-être pour rappeler la rudesse de

de ses voyages, des vestiges de l'art roman qu'elle découvre en Italie, et des ruines antiques du Mexique et de la Grèce. Dans les années cinquante, elle visite régulièrement l'Italie et la Grèce, se plonge dans leur passé culturel et se ressource de la vitalité de leur art.

En 1950, au Cercle Universitaire, Guité expose pour la première fois ses bois gravés qui révèlent l'étendue de son imagination. Ses sculptures, contrairement à celles de Kahane, restent fidèles à la forme originale colonne/tronc d'un arbre vivant. Les formes s'imbriquent les unes dans les autres, taillées comme un corps-tronc unique. Cette union spirituelle/physique est encore plus accentuée dans *Force Maternelle* (1953) grâce à une simplification et une épuration de la forme. Ses sculptures plus proches du totem, comme *Mère du golfe* (1956, Collection Tommi-Guité), témoignent des mêmes préoccupations que les autres sculpteurs des années cinquante. Guité sculpte souvent le bois en profondeur, en laissant apparentes les marques du ciseau, peut-être pour rappeler la rudesse de

de ses voyages, des vestiges de l'art roman qu'elle découvre en Italie, et des ruines antiques du Mexique et de la Grèce. Dans les années cinquante, elle visite régulièrement l'Italie et la Grèce, se plonge dans leur passé culturel et se ressource de la vitalité de leur art.

Anne Kahane, *Ball Game*. Bois, 30,6 x 184 x 10 cm. Photo : Patrick Altman. Courtoisie du Musée du Québec.



trables de la vie. D'autres oeuvres constituent de tendres commentaires sur l'amour humain, celui entre un homme et une femme, ou entre une mère et son enfant. Dans *Rite du printemps* (1956, Collection Tommi-Guité), la pierre volcanique, sous la main de l'artiste, est transformée en une attitude proche du rituel. Et comme le soulignait l'artiste et poétesse Françoise Bujold : «Plusieurs mains touchent au matériau brut, mais seule une main, celle du sculpteur termine l'ouvrage».

Il n'y a pas de sentimentalité excessive dans l'oeuvre de Guité, ni piété superficielle, ni humour banal. L'artiste choisit plutôt d'aborder des thèmes sociaux qui transcendent le temps et l'espace. Certaines oeuvres atteignent près de 2 m, tandis que d'autres restent relativement petites et ne dépassent pas 60 ou

90 cm. Il y a certainement un sens du monumental dans ces oeuvres qui va au-delà de leur dimension physique. Comme les pièces de Henry Moore, elles acquièrent peut-être davantage de puissance lorsqu'elles sont exposées à l'extérieur et retournent à la nature. Là, elles évoquent une présence massive et s'élèvent dans une immobilité majestueuse, comme une filiation avec les sculptures gigantesques de l'Île de Pâques. Il y a une citation de Saint Bernard que Guité appréciait particulièrement : «Va-t-en dans la forêt. Là, le bois et la pierre t'enseigneront un savoir que tu ne saurais trouver chez les maîtres». Guité communit avec les pierres et les arbres qui, pour elles, sont vivants. Par son art, elle les libère tout simplement et les laisse s'exprimer. Et ceux-ci demandent qu'on les écoute, avec ce sens du spirituel qui manque si souvent à notre ère technologique.

Parties intégrantes de la "naissance et persistance" de la sculpture des années cinquante au Québec, les oeuvres de Anne Kahane et Suzanne Guité indiquent clairement la diversité thématique et la vitalité esthétique qui caractérisent cette période. Sans faire partie d'aucun mouvement artistique, d'aucune école, sans investir leur oeuvre d'une "teinte" féministe, elles ont uniquement cherché à explorer des formes d'expression et des approches individuelles de leur médium préféré. Ce faisant, elles ont produit une oeuvre qui transcende les cultures et invite au dialogue. ◆

Traduction : N. Bernatchez

The fifties were important for the evolution of sculpture in Quebec, and the sculptors of that era can be considered pioneers of our own modern sculpture. The author documents the presence of two such artists, Suzanne Guité (1927-1981) and Anne Kahane (b.1924), both of whom took part in the exhibition *La Sculpture au Québec 1946-1961: Naissance et Persistance*, held recently at the Musée du Québec. While the work of these two women was often exhibited together, and they had also followed paths alike in many ways (especially with regards to education), they had above all worked alone, developing and deepening their own personal exploration.

Their exhibition record, however, clearly indicates that both Kahane and Guité were active participants in the various exhibitions held in Montreal during the 1950s. As part of the "naissance et persistance" in sculpture of the 1950s in Québec, the work of Kahane and Guité clearly signifies the thematic diversity and aesthetic vitality of the period. They were not part of any art movement or collective style, nor is there a predominant feminine aesthetic in their work. Instead, they have each sought uniquely individual forms of expression and approaches to their preferred medium. In so doing, they have produced work that transcends cultures and invites dialogue.

Anne Kahane, *Runners*, 1952. Bois. 38,8 x 44,9 x 9,5 cm. Collection Monsieur et Madame Achtman. Photo : Patrick Altman. Courtoisie du Musée du Québec.