

Sculpture à gogo

Guy Robert

Number 48, Fall 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58289ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

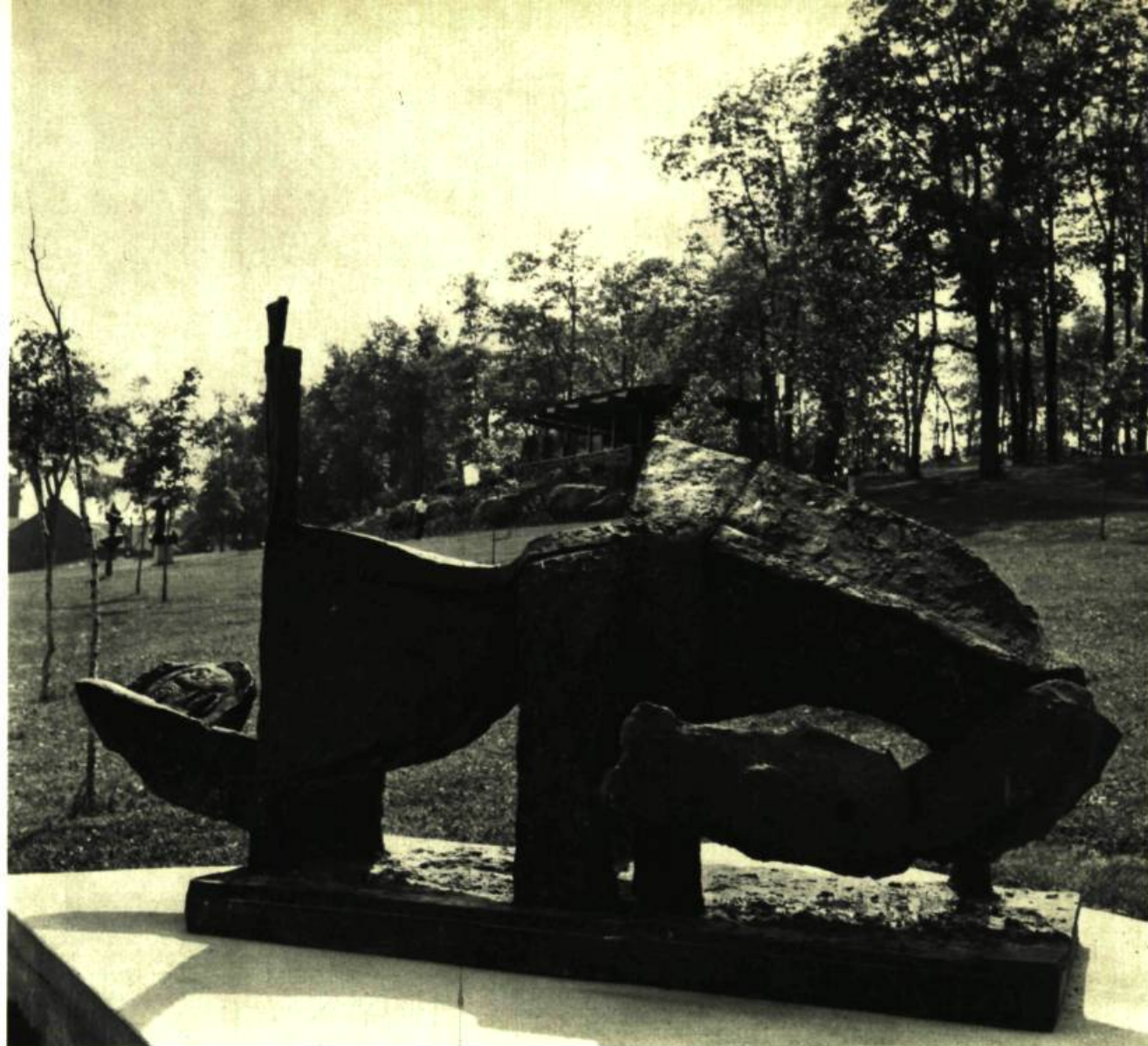
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Robert, G. (1967). Sculpture à gogo. *Vie des arts*, (48), 48–51.



MARINI — Exposition internationale de Sculpture contemporaine.

SCULPTURE A GOGO

par Guy Robert

PICASSO — Exposition internationale de Sculpture contemporaine

BONET — Place des Nations.



Faut-il encore répéter que la sculpture devient, depuis une dizaine d'années, l'une des formes d'art les plus dynamiques de notre siècle? Ceci s'explique surtout par la conjugaison de l'œuvre sculpturale aux ensembles architecturaux, et déjà on voit la double conséquence d'un tel phénomène: le danger pour la sculpture de devenir simple ornementation, décoration privée de toute fonction autre que celle d'enjoliver les espaces d'une architecture qui en a grandement besoin; ou la chance pour la sculpture d'imposer sa présence en toute liberté dans un contexte public de grande fréquentation.

Nous revenons toujours au même point: l'œuvre d'art peut n'être qu'un objet esthétique, intéressant par certains aspects plastiques ou techniques, mais sans dépasser le niveau d'une fonction décorative; ou l'œuvre d'art peut naître d'un tumulte dans l'âme de l'artiste et demeurer le signe vivant et communicatif de cette perturbation affective, proposée à la contemplation des "connaisseurs"?

"Connaisseurs"? Et pourtant, prétend-on du moins, l'art doit de plus en plus être fait pour tous. Ceci me semble relever d'une illusion, touchante sans doute, mais ne correspondant pas à la réalité, ni historique ni actuelle. L'œuvre d'art demeure une invitation, une proposition, ou pour employer un mot désuet, un message. Le perçoit qui peut, l'accueille qui en a le pouvoir, et de même que tout le monde n'est pas artiste, de même tout le monde ne sent pas la nécessité d'entrer en communication intime avec le monde de l'art. Ce qui évidemment ne veut pas dire qu'il faille abandonner l'œuvre considérable d'éducation artistique entreprise depuis quelques années, ni qu'il faille cesser de proposer aux plus grands publics les chefs-d'œuvre artistiques.

L'Expo 67 constitue un magistral exemple de tout cela, et à bien des niveaux: des millions de visiteurs sont invités à réfléchir sur les problèmes de la surpopulation, des recherches scientifiques, des techniques d'information de masse, de la nécessité de trouver de nouveaux moyens de nourrir l'espèce humaine, etc., et ces millions de visiteurs se heurtent littéralement un peu partout à travers l'immense territoire de l'Expo 67 à la présence parfois encombrante et agressive de l'artiste dans la société actuelle, ce qui nous ramène à notre sujet: la sculpture à l'Expo.

Exposition internationale de sculpture contemporaine

En développant le thème général de l'Expo, *Terre des Hommes*, on a pensé à réserver une importante section à l'activité artistique. Un musée a été construit spécialement pour accueillir une sorte de rétrospective des arts plastiques à travers les siècles et les civilisations. Une exposition internationale de photographie et une exposition internationale de *design* ont été préparées dans le but de montrer les visages divers de l'homme actuel et les métamorphoses des objets quotidiens qui l'entourent. Et pour souligner l'activité particulière de l'artiste au vingtième siècle, on a organisé une exposition internationale de sculpture contemporaine.

Dans le but de procurer au grand public un contact plus stimulant et plus convaincant, cette exposition groupe une cinquantaine des sculpteurs les plus intéressants de notre siècle, à partir de Rodin. Chacun est représenté par une seule pièce, en autant qu'il se peut de grande taille, et les œuvres sont disposées dans un grand jardin, mêlées aux arbres et aux fleurs.

Le but principal de l'Exposition internationale de sculpture contemporaine consiste à présenter une sorte de résumé de l'évolution et de la situation de cette forme d'art au vingtième siècle. Sans négliger pour autant les principaux artistes déjà décédés, une part généreuse a été accordée aux artistes plus jeunes mais de grande réputation, et travaillant à donner à la sculpture contemporaine sa courbe spécifique. Il aurait sans doute été intéressant de présenter une autre exposition, orientée surtout du côté des recherches et des expérimentations, mais nous avons préféré offrir une image un peu plus "classique", car il fallait d'abord profiter de l'occasion et montrer à l'immense public de l'Expo 67 l'évolution de la sculpture dans notre siècle, et c'est ce phénomène d'évolution qu'une introduction abondamment illustrée présente dans le catalogue officiel de l'exposition de sculpture.

Nous nous sommes attachés à obtenir les pièces les plus intéressantes dans de telles circonstances, comme le *Balzac* de Rodin, la *Femme se coiffant* d'Archipenko, *Etude dynamique du corps humain* de Boccioni, le *Coq* de Brancusi, le *Grand Cheval* de Duchamp-Villon. Le terrain, merveilleusement accidenté et très varié, permettait plusieurs possibilités d'orchestration et c'est ainsi que nous avons pu grouper dans un jardin en demi-cercle, derrière le

restaurant Hélène-de-Champlain, une série de variations sur le personnage humain en juxtaposant Giacometti, Archipenko, Lehmbruck, Lipchitz, Gargallo et Zadkine, autour du magistral groupe de Picasso intitulé *les Baigneurs*.

Tout au long de la visite, il était possible de faire des rapprochements sur une autre variante, celle du couple, avec Archambault, Maillol et Manzu, ou découvrir la parenté entre le cavalier de Calder et celui de Marini. Gabo a fait spécialement pour notre exposition un agrandissement à 72 pouces de sa *Tête* de 1916: en un demi-siècle, la sculpture a développé le besoin de la grande dimension! Il serait trop long de rappeler chacune des cinquante-cinq sculptures de cette exposition, mais soulignons particulièrement celles de David Smith et de Berto Lardera, celles de Heiliger et de Jacobsen.

Un autre intérêt de cette exposition était de présenter aux jeunes sculpteurs, canadiens ou étrangers, un panorama stimulant des grandes œuvres de leur art dans notre siècle.

Œuvres canadiennes

Suivant les recommandations d'un comité, la Compagnie canadienne de l'Exposition universelle de 1967 a demandé à une quarantaine de sculpteurs canadiens des œuvres importantes, au moins par leurs prix, puisque certains budgets atteignaient \$50 000.

D'une façon générale, on peut constater avec une certaine déception que nos sculpteurs ont manqué une chance extraordinaire de faire valoir leurs qualités. Étonnés peut-être par de telles demandes, accablés tout à coup de tant de sollicitation, ils ne me semblent pas avoir répondu avec suffisamment de caractère et d'assurance à ces invitations. Par exemple, la grande pièce de granit de Vaillancourt est une bonne pièce, un peu simple mais bien rythmée et bien affirmée: mais nous aurions préféré voir Vaillancourt profiter de l'occasion et faire une œuvre spécialement conçue pour l'Expo, et non pas seulement faire transporter une œuvre faite près de deux ans plus tôt et déjà exposée au Jardin botanique de Montréal. Par contre, il faut souligner l'excellent groupe de personnages de Jordi Bonet, en fonte d'aluminium, d'une puissante densité, et le grand robot mécanisé de Yves Trudeau, d'une impressionnante présence. Il faut aussi ajouter, parmi les meilleures pièces, le grand *Don Quichotte* de Bergeron, le groupe *Mère et enfants* de Suzanne Guitté, une très forte sculpture de Sorel Etrog, et la grande pièce de Louis Archambault près de la Galerie des Beaux-Arts.

Pavillons nationaux

Il serait beaucoup trop long de faire le tour des pavillons nationaux et de mentionner pour chacun d'eux la part, souvent importante, accordée à la sculpture, et même à la sculpture contemporaine.

Mentionnons toutefois, le bon jardin de sculpture du pavillon autrichien, celui du pavillon allemand, celui du pavillon scandinave, curieusement disposé à travers des murs courbes de béton décoffré. Il faut retenir, au pavillon suisse, le relief animé de Tinguely, le groupe de Giacometti, qui malheureusement a été victime de déplorables incidents. Du pavillon anglais, un grand bronze de Moore. Et l'impressionnante collection du pavillon français groupant Etienne-Martin, Dodeigne, Adam, Chavignier, le couple Tinguely-Niki de Saint-Phalle, et la magistrale sculpture que Lardera a faite spécialement pour le pavillon français.

Il serait bien intéressant de porter quelques commentaires sur la place favorable accordée à la sculpture au pavillon mexicain, ou sur les objets de moindres dimensions mais d'aussi belle sensibilité de l'Iran . . . Enfin, il est impossible de ne pas mentionner l'énorme et grandiose œuvre, faite d'après une maquette de Calder à la place Internationale du nickel. Cette œuvre, toutefois, pose une petite question: est-ce que, dans le cas d'œuvres monumentales, le sculpteur deviendrait une sorte de *designer*, d'architecte livrant aux ingénieurs et aux usines le produit de son imagination? On ne peut évidemment pas demander à un seul homme de dresser une sculpture de 67 pieds et de 48 tonnes! Ceci d'ailleurs nous entraînerait loin, et il faudrait nous poser, en plus de la question de l'exécution même de l'œuvre par le sculpteur, l'autre question des tirages à 3, 6 ou 12 copies en bronze ou autre métal . . . A partir de quel moment avons-nous affaire à un phénomène de production en série, à un phénomène d'usinage? Et à partir de quel moment avons-nous affaire non plus tellement à l'art, mais à la mise en marché des œuvres d'art?



ARCHAMBAULT — Pavillon du Canada.

LARDERA — Pavillon de France.

CALDER — Place du Nickel.

