

## Archambault Le monumental et la sérénité

Guy Robert

Number 67, Summer 1972

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57904ac>

[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. (1972). Archambault : le monumental et la sérénité. *Vie des arts*, (67), 43–47.

GUY ROBERT

# Archambault

## Le monumental et la sérénité

Né en 1915, Louis Archambault obtient un baccalauréat ès arts en 1936, et un diplôme de céramique à l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1939. C'est en 1948 que l'attention est attirée pour la première fois sur cet homme discret, quand il remporte le premier prix de sculpture aux Concours Artistiques du Québec. En 1953, il obtient une bourse de travail libre en France. En 1958, il est choisi pour orner d'une grande composition le pavillon canadien à l'Exposition internationale de Bruxelles. En 1968, il reçoit la médaille de l'Ordre du Canada. Depuis 1940, Louis Archambault enseigne, la céramique d'abord, puis la sculpture à l'École des Beaux-Arts de Montréal depuis 1949. Plus connu peut-être à l'extérieur qu'au Québec même, il s'est en quelque sorte spécialisé dans la sculpture monumentale et, surtout, dans la sculpture intégrée à l'architecture, pour laquelle le Canada anglais s'est montré fort accueillant. A l'automne de 1972, une grande exposition rétrospective au Musée d'Art Contemporain de Montréal permettra enfin au public de mieux connaître l'œuvre considérable de ce travailleur aussi patient que peu exhibitionniste.

Le langage sculptural de Louis Archambault pourrait se ramener à trois grandes phases aux frontières lointaines. La céramique lui inspira d'abord des formes élégantes, fantaisistes, imprégnées d'une poésie mêlant judicieusement l'humour et la joie de vivre, dans une économie remarquable des moyens plastiques; c'est l'époque des *Ames-lune* et du grand *Oiseau* de fer. Bientôt quelques thèmes se dégagent, comme ceux de la maternité, du couple, de la famille; en 1954, *Un jeune couple* condense les principales préoccupations de la seconde manière, en effaçant dans le bronze une rugosité des surfaces et une agressivité des lignes qui se retrouveront encore dans les grands oiseaux-soleils de la Salle de concert de la Place des Arts, à Montréal. Mais en même temps, ou à peu près, la procession des six personnages de l'aéroport d'Ottawa, dont la typologie est nettement archétypale,

conjugue les variations sur le thème inépuisable de la femme et de l'homme et les modulations rugueuses des surfaces, qui offrent un étonnant contraste par rapport à l'oiseau de fer aux formes hautement schématisées qui les accompagnent.

### « Je suis né en 1968 »

Les contrepoints qui se développent pendant une vingtaine d'années dans l'œuvre de Louis Archambault, entre les deux champs sculpturaux des formes texturées et agressives, et des formes épurées et calmes, trouvent une réconciliation remarquable dans les *Personnages* qui se trouvaient sur une terrasse du Pavillon du Canada à l'Expo 67. D'une part, ces personnages proposent une synthèse à la fois riche et compacte de tous les éléments qu'Archambault avait intégrés jusque-là dans sa sculpture; d'autre part, nous y percevons l'affirmation d'un parti pris de simplification, d'épuration, qui intensifie la dimension archétypale et réduit le taux d'agressivité fermentant dans la texture.

L'année 1968 est employée à une réflexion et à une recherche sur le langage plastique. Au lieu d'exploiter un répertoire qui lui valait déjà une identification stylistique, après vingt ans de labeur, le sculpteur retourne aux sources, fait table rase de ses acquis et reprend le langage sculptural à sa syllabe originelle. C'est en ce sens qu'il nous déclarait lors d'une récente rencontre « Je suis né en 1968 ».

De fait, les formes qu'il élabore depuis, dans la prolifération de maquettes

qui transforment les tables de son atelier en éloquent bouillon de culture, aussi bien que dans l'affirmation monumentale de quelques nouvelles œuvres, nous inciteraient à considérer la troisième phase qu'elles inaugurent comme bien distincte des deux phases précédentes. Et pourtant, la continuité semble l'emporter, une continuité subtile, profonde dont *Le second couple hiératique* de 1970 nous indique le sens et le rajeunissement. Rapproché du *Jeune couple* de 1954 ou même des *Personnages* de 1967, *Le second couple hiératique* de 1970 tranche par la rigueur de ses profils, par l'austérité de ses surfaces, et davantage par l'hiératisme de sa présence; hiératisme de sa solennité, de sa monumentalité et, aussi, du cérémonial dont les deux colonnes semblent devenir les pôles. Ici, la femme et l'homme ne sont plus les résultats astucieux d'une lente simplification apportée aux réalités physiologiques humaines; et pour en expliciter l'émergence, l'apparition (le terme « épiphanie » conviendrait mieux que le terme précédent d'hiératisme), nous ne pouvons guère éviter de plonger sous les arcanes des archétypes.

Posons la question au sculpteur. Il ne lit à peu près pas mais sa femme, par contre, lit beaucoup et se complaît dans l'œuvre de Jung dont on connaît les fertiles développements sur les grands faisceaux de l'inconscient collectif et sur la pensée archétypale. Le couple Archambault converse souvent de ces sujets, qui ne sont toutefois pour le sculpteur que sources de confirmations inattendues, et non pas



1. Louis ARCHAMBAULT  
*Personnages.*  
 Expo 67, Pavillon du Canada.  
 Acier peint en blanc; 4 pi. sur 12.  
 (Phot. Information Canada)

2. Louis ARCHAMBAULT  
*La Flèche.*  
 Maquette, 1969; prototype en bois, 1971.  
 11 pi. 1/2 sur 60 sur 18 1/2.  
 (Phot. Éloi Archambault)

3. Louis ARCHAMBAULT  
*Les Neuf colonnes.*  
 Maquette, 1969; prototype en bois, 1972.  
 Hauteur: 11 pieds.  
 (Phot. Éloi Archambault)



sources d'informations ou d'inspirations. En somme, c'est après avoir fait ses oeuvres qu'Archambault en apprend les fréquentes assises archétypales. Sa démarche plastique se déployant en toute autonomie sur un clavier qui n'a rien de commun avec celui de la psychanalyse ou de la symbolique.

Avec grand détachement, Louis Archambault parlera de ses « élucubrations instinctives » et des « vérifications sécurisantes » qu'elles trouvent, après coup, dans les rapprochements qu'on lui propose. Devant le *Second couple hiératique*, il dira que ce n'est certainement pas là un autoportrait! Et il ajoutera que le personnage masculin, par exemple, a été repris une dizaine de fois avant d'en arriver à cet étonnant équilibre; l'ensemble des deux formes dressées suggère une autre harmonie entre le conscient et l'inconscient, entre le logique et l'intuitif, ou entre *animus* et *anima*, comme disait Claude

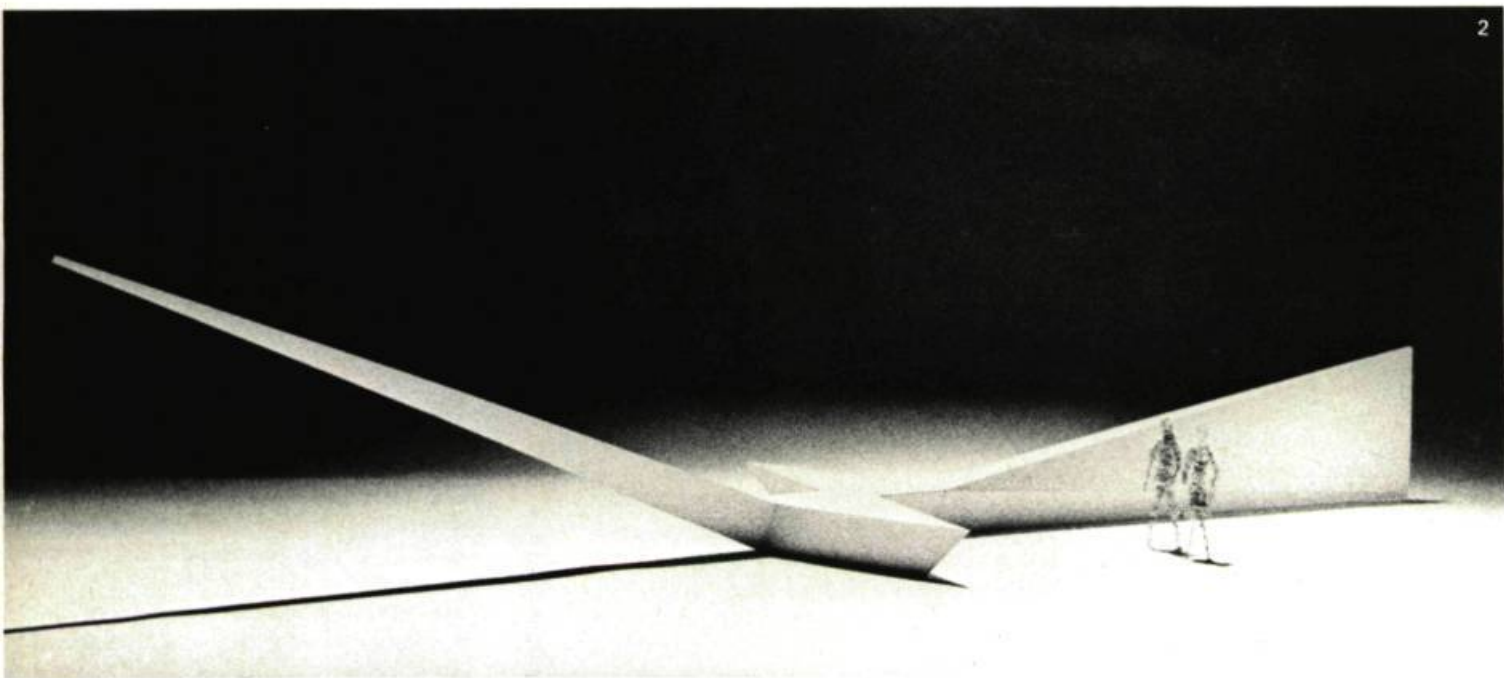
#### *Une continuité thématique*

Malgré l'affirmation du sculpteur l'effet qu'il soit « né en 1968 », nous sommes davantage frappés par la continuité qui s'impose, dans une lecture de l'ensemble de l'oeuvre sculptée d'Archambault, *Le second couple hiératique* en devient le pivot si l'on veut mais au thème du couple, qui abrite déjà ceux de la maternité, de la famille, de la communauté, peut encore se rattacher par affinité symbolique le thème de la « chaîne pyramidale » que nous retrouverons un peu plus loin.

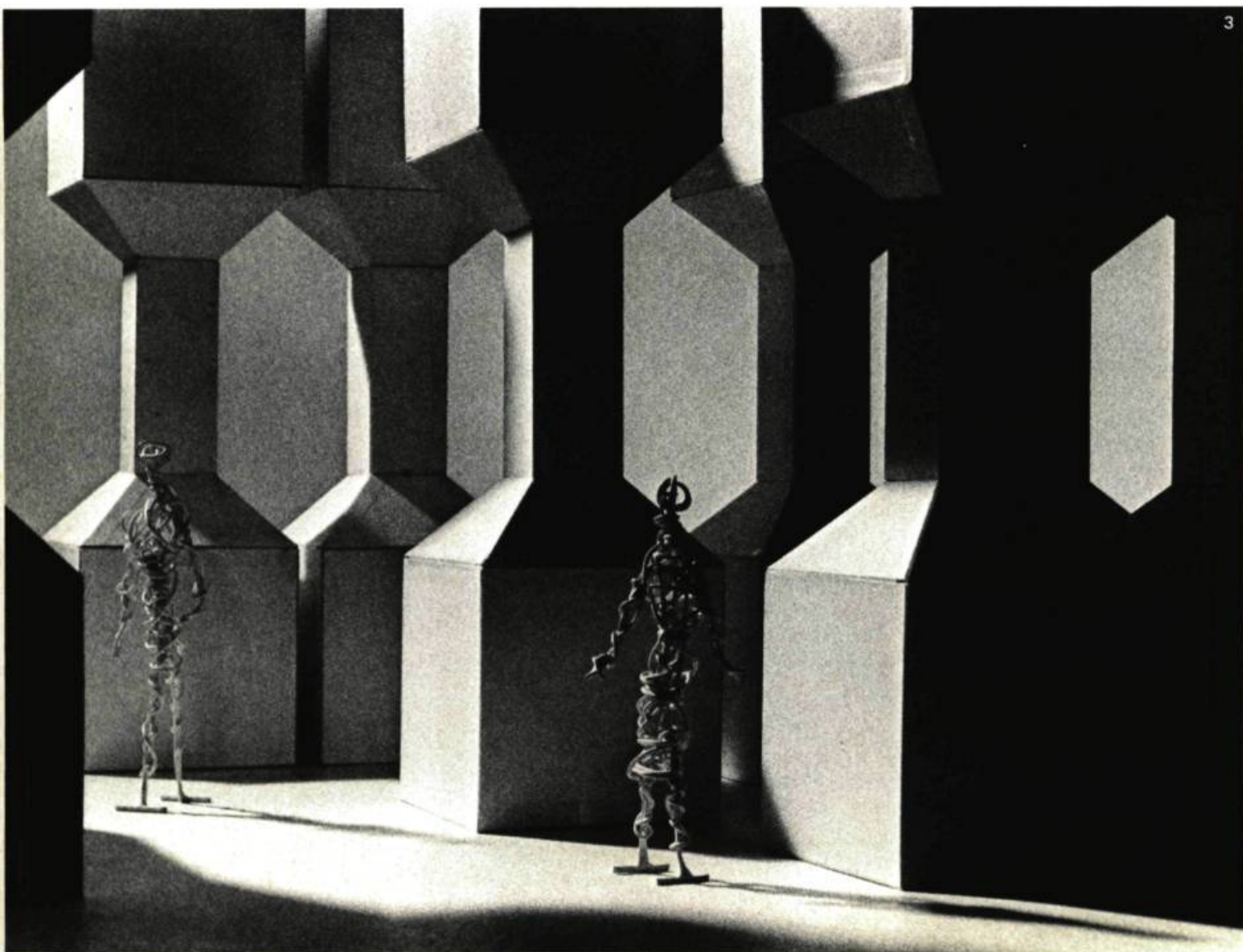
Le fait que les deux pôles du *Second couple hiératique* soient de haute égale et se terminent au sommet par une surface plane, le rattache encore au thème des cariatides et des atlantes, ou, plus simplement, au thème des colonnes sculptées, qui ont aussi attiré un Brancusi. Nous y reviendrons. Un autre sentier de filiation thématique se lit plus simplement entre la tradition bien nourrie des oiseaux, chez Archambault, et *La Flèche* dont



2

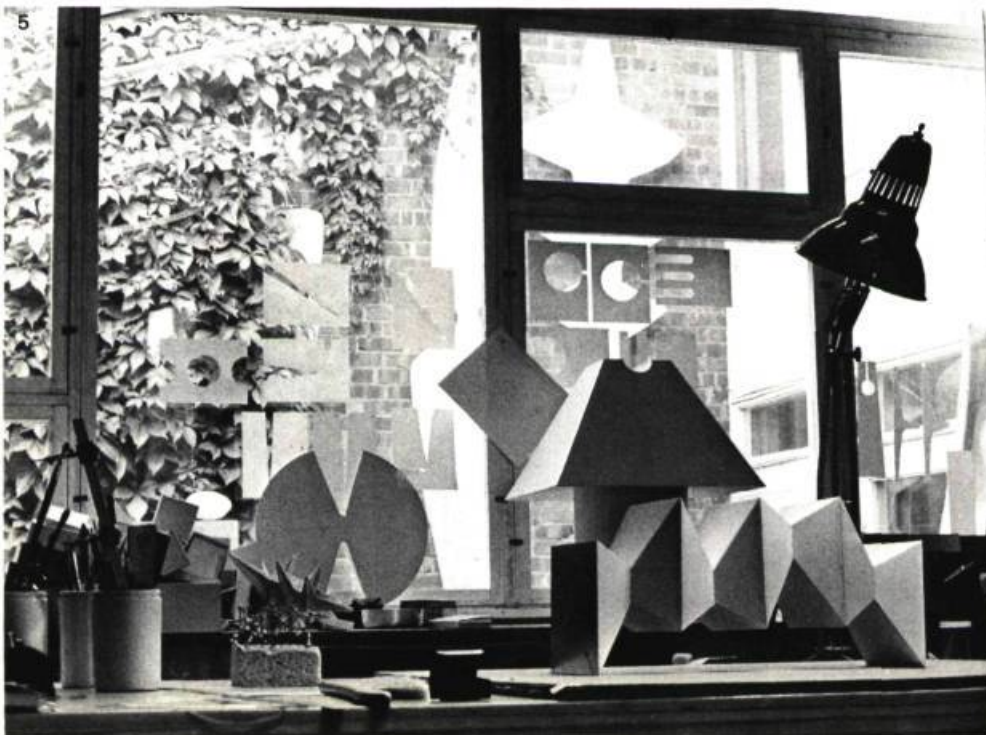
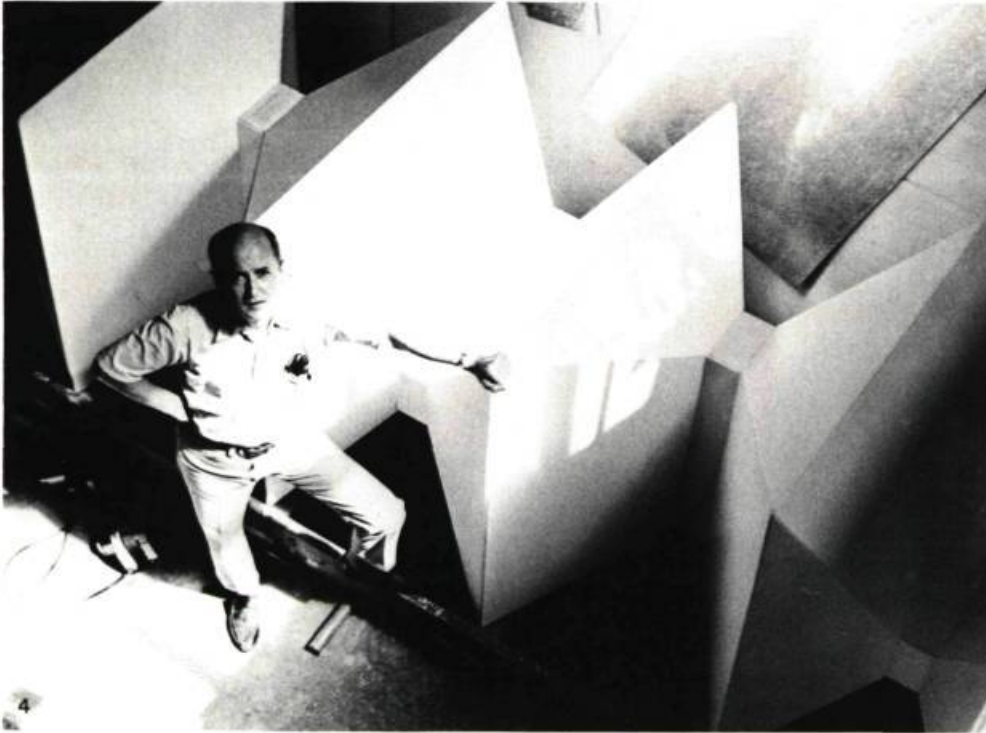


3



4. L'artiste devant *Modulation No 3*.  
Maquette, 1968; prototype en bois, 1969.  
4 pi. sur 12½ sur 4.  
(Phot. Éloi Archambault)

5. Coin d'atelier de l'artiste à Saint-Lambert.



prototype en bois a été terminé pendant l'été de 1971. Cette *Flèche* aurait aussi bien pu s'intituler l'élan, ou l'oiseau, ou l'avion, tellement son ouverture thématique est généreuse, de la générosité même qui nous permet de recourir à des références archétypales sans jamais avoir à forcer la note. À propos des oiseaux, le sculpteur déclarera spontanément: « J'ai nettement l'impression d'être encore une fois tombé dans leurs griffes! Ils m'emm... depuis longtemps, ces oiseaux. Le couple, ça me va très bien; mais la volaille, les choses volantes, et surtout les oiseaux, là, ça ne va plus! Je pensais m'en être vidé, mais non, ça revient! C'est peut-être une machine à voler plutôt qu'un oiseau, cette *Flèche*? De toutes façons, ça veut lever de terre, ça s'élanche, mais n'indis pas que c'est un oiseau. »

En effet, cela s'élanche, malgré une envergure de soixante pieds: le parti pris plastique s'établit dans l'ordre horizontal, mais dans une horizontalité dynamique, et non plus statique, dans une horizontalité dont toute la tension consiste à s'arracher de l'inertie de la masse, à s'évader, à s'envoler. L'ensemble semble du langage plastique d'Archambault privilégié, jusqu'ici, une attitude verticale favorable à une lecture dynamique de la donnée sculpturale, mais voici que la masse horizontale de *Flèche* propose une énergie d'envol encore plus forte.

On comprend mieux devant les œuvres récentes pourquoi l'artiste demeure non pas en banlieue montréalaise, mais en Amérique; et les hauteurs de son jardin, si elles lui cachent les maisons voisines, l'invitent par contre à sentir l'univers; il se déclare depuis toujours en quelque sorte *expatrié* dans son propre pays, et il prend garde de ne pas rétrécir à la mesure de la mesquinerie ambiante; au lieu de se refermer sur son cocon, le sculpteur s'ouvre le plus largement possible à tout l'héritage humain et à toute l'ac-



## 6. Louis ARCHAMBAULT

*Première coupe hiératique.*

Maquette, 1968; prototype en bois, 1970.

9 pi. 1/6 sur 6 pi. 5 po. sur 4 pi. 1/4.

(Phot. Éloi Archambault)

ualité dans ce qu'elle offre de dynamique et de positif; il regarde bien en face le temps présent et s'y affirme, sans se laisser aller aux sollicitations de la mode, aux facilités d'un chaos qui accueille indifféremment les pires turpitudes et les plus salutaires contestations.

*Une sérénité communicative*

La thématique qu'Archambault explore dans ses oeuvres récentes nous apparaît d'une magistrale simplicité et suit un parcours d'épuration. Ses intuitions sont aussitôt traduites en petits volumes de papier, puis scrutées en agrandissements de cartons collés; déjà, le travail d'exploration est d'une telle précision d'ingénieur qu'à partir de la maquette de *La Flèche* de quatre pieds d'envergure, le sculpteur a pu fournir à son menuisier les indications permettant d'en fabriquer le prototype en bois, de soixante pieds de longueur, avec seulement d'imperceptibles variations.

Cette précision souligne le sens du travail récent de Louis Archambault. Et pourquoi le poète ne saurait-il pas parfaitement mesurer le flot de sa parole? Il n'y a aucune contradiction entre l'ingénieur et l'architecte: il n'y a que la capacité, ou l'incapacité, de créer des formes belles. Aussi Archambault a-t-il fort bien employé une subvention du Ministère de l'Éducation à effacer les malentendus entre la sculpture et l'industrie, et l'oeuvre intitulée *Modulation no 1* en est le résultat. Née par accident, cette oeuvre a été improvisée pour répondre à une invitation de participer à une exposition à Legnano, en Italie, en 1969. Dans la pensée du sculpteur, la maquette d'une oeuvre volumineuse convenait bien à l'invitation, mais il aurait fallu une demi-année pour la réaliser selon les routines habituelles, et aucun avion n'aurait pu la prendre à son bord d'un seul tenant; l'idée de la pièce démontable surgit pendant une fin de semaine,

et les trois grandes pyramides purent être produites et expédiées en douze plaques identiques, dans une caisse aux modestes dimensions, pour être rassemblées en Italie, puis défaits et retournées à Montréal.

Cette *Modulation no 1*, pour l'instant limitée à trois cellules, pourrait proliférer et constitue ainsi une articulation linguistique importante dans le discours sculptural d'Archambault. Il s'y trouve une grande possibilité d'explorations plastiques, mais d'autres idées sollicitent le sculpteur, qui souligne au passage la fascination qu'exercent sur lui les chiffres, surtout les chiffres impairs, le couple mis à part.

*Les neufs colonnes* constituent une autre zone de recherche fertile; d'abord, c'est une impression de stabilité et d'inertie rassurantes qui se dégage de cet ensemble de colonnes massives (qui nous ramènent aux « piliers de l'univers », aux cariatides et aux atlantes de la Grèce antique); mais une dynamisation de la série des colonnes se révèle bientôt par le jeu des nombreux rapports possibles entre les éléments, qui peuvent se combiner selon des séries inépuisables; il est d'ailleurs possible de faciliter cette combinatoire en installant les colonnes sur des billes ou en les munissant d'une mobilité mécanique; ainsi, le public pourrait intervenir et déplacer ces mastodontes en appuyant sur un bouton . . . Une nouvelle forêt baudelairienne surgirait, qui donnerait à des images universelles et transhistoriques un rajeunissement appréciable, une nouvelle actualité communicative.

Le nouveau langage sculptural de Louis Archambault est celui du signe, et la lecture thématique ou archétypale qu'on en peut faire ne le distrait d'aucune façon de sa recherche: « Ma préoccupation principale était de prendre de l'avance sur le contexte architectural; quand on me demandait de faire une oeuvre ou de présenter un projet, j'avais l'impression, chaque

fois, de repartir du néant et d'avoir à inventer toute une écriture, et même tout un métier . . . Depuis 1968, je me sens en quelque sorte installé dans une sérénité que je n'avais jamais connue auparavant. Les éléments de mon nouveau langage sont tous ici, autour de moi, dans mon studio, et ils peuvent être immédiatement incorporés dans la solution de tel projet, de telle oeuvre . . . »

Louis Archambault n'a jamais été un grand nerveux, c'est entendu; mais souvent on sentait l'homme tendu, derrière son flegme apparent; le masque du contrôle absolu se fissurait parfois. Depuis deux ans, Archambault est tout à fait à l'aise dans sa nouvelle sérénité. D'où vient-elle? « De l'âge », répond-il avec un sourire qui contredit l'outrage des ans. Il s'avouera pourtant hypersensible au bruit, à tout ce qui se passe autour de lui, dans le quotidien; mais dans sa démarche créatrice, il demeure serein, imperturbable.

Et son oeuvre nouvelle y puise sans doute cette sagesse qui en fait une affirmation monumentale, à la taille de l'Amérique, investie d'un sens de l'espace dont peu d'exemples existent encore. ■

English Translation, p. 89

