

Sculpter l'humain

(Roger Langevin)

De tous les ensembles vivants qui existent, aucun ne rivalise avec le corps humain, non seulement pour la variété et la mobilité de chacune de ses parties mais, indiscutablement, par le fait qu'il est le miroir d'une activité pensante et des émotions qui en découlent. De tout temps, dessinateurs, peintres et sculpteurs ont utilisé le corps humain comme prétexte à la représentation de cette réalité en nous-mêmes, invisible et abstraite, que nous appelons l'âme. De tous les arts visuels, la sculpture, nonobstant ses multiples variétés, est l'art qui se situe au plus près de la vérité physique de l'être humain, et ce, de toute évidence par sa volumétrie même. Voilà donc un art qui, contrairement à d'autres catégories moins matérielles (comme musique et poésie) oblige le sculpteur à des efforts de transposition l'obligeant à garder les pieds sur terre en même temps que sa pensée flotte dans l'espace : cela plus encore en sculpture monumentale, alors qu'il est tenu en laisse par des obligations multiples de sécurité et de durabilité.

Pour atteindre à une forme de poésie plastique malgré les contraintes physiques, deux solutions s'offrent à l'artiste qui, comme moi, a choisi de sculpter principalement l'être humain: la première serait de rechercher une simplification formelle plus proche de l'abstraction que de la figuration, à travers des constructions volumétriques équilibrées. Il m'est arrivé d'emprunter cette voie; en particulier lors de la réalisation du *Monument au Draveur* à Mont-Laurier (1979): le geste dynamique du personnage y est amplifié par des formes simplifiées, arquées et anguleuses, qui sont un rappel du mouvement typique d'un draveur lançant un billot. La seconde solution, comme dans mes sculptures les plus récentes, n'est plus de chercher à "abstraire" formellement le corps humain, mais bien au contraire de le **révéler** au maximum, non pas forcément dans une sorte d'hyperréalisme, mais à travers des attitudes et des expressions faciales d'une telle subtilité naturelle, que le silence intérieur de l'âme devient comme visible. La joie qui m'envahit alors, quand j'arrive à ce résultat, après bien des tâtonnements, dépasse de loin celle qui suit la réussite des traits d'un visage ou toute autre partie du corps humain.

La sculpture-discours

C'est lors de la réalisation du monument en hommage aux travailleurs, implanté devant l'édifice de la CSN (1982) que la notion de sculpture-discours m'est apparue. En voici la raison: peu de temps avant le référendum de 80, j'avais présenté aux dirigeants de la CSN une maquette "chantant victoire, pour ainsi dire. La maquette avait unanimement été acceptée. Cependant, peu de temps après, étant donné l'échec référendaire, j'ai refusé de construire l'œuvre, car elle ne me semblait plus appropriée dans les circonstances. J'en ai produit une seconde qui, cette fois-là, n'a pas été acceptée d'emblée, loin de là! Or, par la suite, les membres du Conseil central se montrèrent favorables à ma seconde idée. Et c'est depuis la mise en place de cette sculpture de 15 tonnes, rue De Lorimier à Montréal, que j'ai commencé à prendre conscience de la **responsabilité citoyenne** qui incombe à tout artiste qui a l'opportunité de s'exprimer sur la place publique: certes, il est souhaitable qu'une œuvre ait des qualités proprement sculpturales mais encore faut-il qu'elle soit **porteuse de sens**. Sans nier les bienfaits de la jouissance esthétique qu'on peut ressentir face à des formes géométriquement bien organisées, naturelles ou dues à la main humaine, je crois fermement que de telles œuvres ont davantage leur place dans des

jardins privés, que dans un parc municipal, pour la raison bien simple que l'art abstrait, se prêtant à de multiples interprétations, n'a pas cette capacité première d'instruire les générations futures des hauts faits qui ont marqué et influencé son évolution. Quel ne fut pas ma surprise, à mon arrivée à Rimouski, il y a 50 ans de constater que nulle sculpture, pas même une simple plaque en bronze, ne rappelait l'incendie qui a dévoré, au tiers, la ville de Rimouski en 1950; une tragédie dont je me souvenais pour l'avoir, enfant, entendue à la radio. Peut-on imaginer pareil oubli de la part des instances municipales? Je n'ai pas manqué comme sculpteur et fervent nationaliste de soulever la question peu avant les fêtes du 300e anniversaire de la ville en 1996. Et ce n'est qu'à la suite de nombreuses démarches auprès des édiles que mon projet de réaliser une sculpture sur le thème des bâtisseurs a été finalement accepté. Depuis lors, cette sculpture gigantesque est devenue comme un emblème pour la ville. Une autre œuvre en hommage aux pêcheurs disparus à Étang-du-Nord a acquis, au fil des ans un tel degré de popularité qu'elle est même devenue l'image de marque des Îles-de-la-Madeleine. Quant au *Monument au Draveur* à Mont-Laurier, son image a été empruntée par des entreprises, un restaurant, un club de hockey et même la Chambre de commerce. Je note ici ces quelques détails, car ils montrent bien à quel point une population se plaît à se reconnaître dans une œuvre qui leur parle: à Rimouski, ce fut l'acte courageux de centaines de personnes éplorées qui, courageusement, ont reconstruit leur habitat; aux Îles-de-la-Madeleine, la démonstration de la force morale et physique des hommes de la mer; et finalement, à Mont-Laurier, l'énergie et l'audace d'un draveur dont l'action périlleuse a marqué l'imagination des générations passées. Voilà donc trois sculptures qui, parmi d'autres, sont nées de mon admiration pour des gens d'autrefois à la merci d'une vie difficile à gagner, sans recours autre que leur vaillance et la force de leurs bras. L'accueil favorable qu'elles reçoivent de la part des populations locales et touristiques (des millions de photos!) n'en montre-t-elle pas l'évidente utilité?

Le propos sculptural

Il est logique de penser qu'une œuvre d'art publique doit être facile à comprendre sur le plan du message et faire plaisir aux yeux par son organisation formelle. Mais une telle compréhension sera le fruit d'une réflexion précédée par un ensemble de facteurs qualitatifs. Prenons par exemple l'orateur désireux de développer sa pensée devant un vaste auditoire, il devra contrôler sa puissance vocale, ses intonations et la vitesse variable de son débit y compris des moments de silence, s'il veut constamment conserver l'attention de l'auditoire. Cela s'appelle le métier. De même façon, le sculpteur (de métier!) qui veut livrer un message saura renforcer son propos visuel au moyen d'un ensemble de qualités sculpturales : comme l'adéquation dimensionnelle de son œuvre en fonction d'un environnement particulier, le choix du matériau, sa couleur, les rapports volumétriques entre les volumes pleins et les vides autour, ainsi que les surfaces lisses ou texturées. Voici des éléments qui auront pour effet de fasciner

l'œil au point de provoquer chez certaines gens une émotion esthétique, une sorte de « sentiment océanique » (Faulkner) que l'on ressent devant l'immensité astrale, de la mer ou d'un coucher de soleil, pour peu qu'on s'attarde à les observer. Ces éléments-là ont une telle importance, que nombre d'artistes, à compter du siècle dernier ont délibérément abandonné tout recours à la figuration. Personnellement, à ma sortie de l'école des Beaux-arts (1963) je me suis essayé moi-même à l'abstraction, avant d'opter définitivement pour la figuration à compter de 1976. Il n'en reste pas moins que les principes proprement sculpturaux (acquis au contact de mes maîtres, Louis Archambault et Mario Bartolini), je les applique toujours dans mes œuvres figuratives; à ce point que, subrepticement, celles-ci relèvent autant de l'abstraction que de la figuration. Mais cela n'est pas évident pour tout le monde, car bien des personnes ne savent pas qu'ils comprennent inconsciemment le langage sculptural, par exemple qu'une forme horizontale exprime le repos alors que la même, posée en oblique, apparaît dynamique. Autre exemple, voyons deux pierres de même dimension, l'une de forme cubique, l'autre arrondie. Celle-ci lisse, celle-là texturée. Tout le monde verra que la pierre taillée et rugueuse semblera sévère, rigide et dénuée de chaleur, tandis que la pierre ronde ou ovoïde apparaîtra à tous comme douce et sensuelle. Ces deux exemples suffisent à prouver que le langage des formes est moins difficile à saisir qu'on peut le penser. Maintenant voyons un visage sculpté composé en majorité de surface planes et texturées : il conservera la sévérité que lui impose le matériau, encore plus si la pierre tire sur le noir. Observons un autre visage tout en rondeurs, même empreint de tristesse, il conservera sa douceur comme celle d'une pêche. Et encore plus si la pierre est lisse et d'une couleur chaude. Or, d'où vient que les gens, de façon générale, ont tant de difficulté à saisir le langage sculptural, encore plus si l'œuvre ne représente rien d'autre qu'elle-même? Tout simplement, à mon avis, parce que la saisie par les sens d'une sculpture est stoppée au point de départ par la fausse idée qu'on a souvent de vouloir nommer l'objet avant de le « goûter ». Comme s'il était nécessaire de connaître le nom d'un fruit exotique avant de jouir de sa saveur! Mais comment délaissier la façon généralisée d'appréhender la sculpture de façon spontanée sans passer d'abord par le canal de l'intellect? Il ne me revient comme sculpteur de rechercher les causes historiques ou géographiques d'un tel état de fait. Je constate la chose et j'essaie d'y remédier à ma façon en m'adonnant à des œuvres figuratives que tout le monde comprend au premier coup d'œil. Une fois évacuée le « qu'est-ce que c'est ça? », et même si des personnes apprécient l'une de mes œuvres, consciemment, pour des qualités qui ne sont pas toujours les plus importantes à mes yeux, cela n'a aucune importance : « L'œuvre est dans l'œil du spectateur », a dit Marcel Duchamp. La chose qui me réjouit de plus en plus c'est de constater chez des spectateurs et spectatrices

une tendance à faire le tour de mes ouvrages au lieu de ne le regarder que de face. Surtout quand j'ai le sentiment que l'un de mes personnages est davantage intéressant à voir de dos que de face, pas forcément sur le plan anatomique, mais pour des propriétés principalement sculpturales. Somme toute, je dirai que plus personne aujourd'hui dans le monde de l'art ne met en opposition l'art figuratif et l'art non figuratif ou abstrait, comme on l'appelle parfois. On se rend compte de nos jours que ce fut là un faux débat. Pour ma part, c'est par goût que j'ai opté délibérément pour la représentation de l'être humain; d'abord dans de nombreux bronzes de petit format exposés en galerie dans les années 80, avant d'opter finalement pour la production constante de sculptures monumentales : quelle satisfaction de pouvoir passer de l'image floue d'un être qu'on porte en soi et de le voir naître peu à peu sous ses doigts!

Le respect du matériau

Plusieurs facteurs peuvent contribuer à la qualité plastique d'une œuvre monumentale, figurative : oublions, ici, les qualités basiques proprement sculpturales, déjà mentionnées précédemment, pour mettre le doigt sur un facteur important non encore évoqué : le respect du matériau. Cette notion-là peut être aisément comprise par comparaison entre deux matières utilisées en sculpture depuis l'antiquité, soit la pierre et le bronze. La pierre, composée de milliards de particules séparées et maintenues entre elles par compression, peut être cassée sous l'impact d'un objet solide, à moins que son volume ne soit suffisamment massif et ses angles, pas trop aigües. Donc, en tout respect pour la pierre, le sculpteur ne peut lui imposer des volumes trop fins. Ce serait là trahir le matériau. Au contraire, le bronze, matériau résultant d'une fusion sous haute température ne risque pas de fendre même sous un choc brutal. Qui plus est, les sculptures en bronze résultant d'une coulée liquide à l'intérieur d'un moule peuvent permettre la reproduction parfaite de détails infimes, que le sculpteur aura d'abord modelés en argile. Cela s'appelle faire « parler » le bronze. En un mot, disons que la finesse d'une main largement ouverte va pour le bronze, et qu'un poing fermé va pour la pierre. Avant de conclure sur le sujet, je mentionne que mon matériau composite appelée *résilice*, me permet de fabriquer des œuvres ayant, à s'y méprendre, l'apparence de la pierre ou plus fréquemment celle du bronze. Certes, ce matériau inédit que je me plais à modeler comme de l'argile, n'a pas la noblesse du bronze ou de la pierre, malgré qu'il en ait l'apparence. Est-il aussi durable? Cette question ne m'inquiète pas, car depuis ma première œuvre réalisée en résilice (*La grande nageuse* au Musée de la mer de Rimouski, 2006), aucune d'elles n'aura demandé une correction. Quoique le respect du matériau soit une nécessité pour tout genre de sculpture, il appert que des contingences particulières sont associées au schéma naturel du corps :

avec toutes ses composantes bien à leur place : comme le rappelait l'un de mes maîtres, il n'est pas nécessaire de déplacer d'en avant en arrière les seins du corps féminin pour faire de l'art moderne. Or, cette nécessaire fidélité aux formes connues limite-t-elle le champ des possibles? Souvenons-nous qu'il est possible de créer une symphonie qu'avec les sept notes de la gamme. De même, les seules formes du corps humain peuvent permettre des compositions volumétriques variables sans fin.

Le contexte actuel

La sculpture monumentale a eu ses heures de gloire dans l'antiquité et à la Renaissance; elle avait alors pour rôle la valorisation des dieux et des grands de ce monde; puis dans les siècles qui ont suivi, elle semble être peu à peu tombée en désuétude, encore plus de nos jours depuis les avancées fulgurantes des nouvelles technologies de l'information et par l'omniprésence des réseaux sociaux. Une même chose s'est produite pour l'opéra. Est-à dire que ces deux disciplines artistiques n'intéressent plus personne? Probablement pas, puisque de grandes voix font toujours les délices d'un auditoire conquis dans de grandes villes, à New-York notamment. Il n'en reste pas moins que la sculpture, l'opéra, de même que le théâtre sont devenus, pour ainsi dire, comme passés de mode.

Or, il n'est pas vrai que ces disciplines n'ont plus leur raison d'être. Étant sculpteur de profession, plutôt que comédien ou musicien, je me contenterai donc d'épiloguer sur l'art auquel je m'adonne passionnément depuis une soixantaine d'années. Mon intention n'est pas de revenir sur les étapes de ma vie d'artiste (il en est largement question dans *Une vie pour sculpter* (2011)). Je veux plutôt évoquer, ici, les raisons qui me semblent être à la base du "désert artistique" de nos parcs et jardins. Tout d'abord, il faut savoir que la sculpture monumentale n'est plus enseignée dans nos universités; par un manque de locaux appropriés, une pénurie de professeurs expérimentés et, disons-le, dû au peu d'intérêt des étudiants pour un art bourré de contraintes de toutes sortes. Je les comprends; en effet, pourquoi apprendre un métier aussi complexe, alors qu'il est maintenant possible, en usine, de reproduire la maquette d'une sculpture à la grandeur désirée, grâce à l'invention de l'imprimante 3 D. Cependant, rappelons-nous que pareille invention, pourtant si utile pour agrandir à la perfection des objets courants, ne pourra jamais remplacer l'esprit et l'œil du sculpteur, toujours à l'affût d'une amélioration possible. L'ordinateur peut répondre à une question, mais ne peut la poser (Picasso). Et puis, le désintéressement de la plupart des sculpteurs pour l'art monumental peut relever soit d'une absence de commandes privées ou publiques (à part, à l'occasion, un concours du 1%), soit de la petitesse des budgets municipaux réservés à la culture qui sont grugés en majeure partie par la tenue de spectacles récréatifs; sans compter la quasi-absence d'un mécénat propice à la réalisation de grandes œuvres, dont on sait qu'elles sont coûteuses à produire. Quant à moi, je me dois de mentionner cette chance que j'ai eue de pouvoir compter sur un amateur d'art, Mathieu Duguay, qui m'a déjà commandé près d'une vingtaine d'œuvres, implantées en permanence dans les cours intérieures des résidences COGIR. Il est bien connu qu'un manque a, pour conséquence, de provoquer le désir. Ainsi, aurais-je vécu à Paris ou à Florence, ces villes gorgées de sculptures, que je n'aurais peut-être jamais autant ressenti, comme artiste québécois, l'urgence de

remédier autant que possible à l'aspect désertique de certains de nos vastes espace; et c'est pourquoi, peu de temps après ma sortie de l'école des Beaux- Arts, au lieu de rêver à une illusoire commande de la part des élus de la petite municipalité où j'avais élu domicile (Mont-Laurier), je n'ai eu de cesse (comme enseignant et comme sculpteur) de chercher à convaincre les décideurs de bien vouloir m'allouer, au centre-ville, un terrain comme lieu d'implantation de mon immense monument en hommage aux draveurs de la Lièvre. Par la suite, à part quelques œuvres réalisées dans le cadre des projets du 1%, j'ai procédé de façon assez semblable dans d'autres villes au Québec. Mais pourquoi un tel acharnement, même à un âge avancé, à chercher sans cesse à placer même dans de petits villages, une sculpture imposante ? Voilà une folie douce, j'en conviens, motivée principalement par la volonté, toujours aussi vive qu'à mes débuts, d'en arriver à rendre, de façon tangible et précise, une idée sculpturale qui me vient d'abord à l'esprit; et d'où je tire un contentement sans cesse renouvelé à la voir prendre corps de la première esquisse jusqu'au point final de son exécution. À cette joie s'ajoute un autre contentement, soit celui d'imaginer que mon œuvre pourra, sur une place publique, être appréciée par un grand nombre de mes contemporains, voire même par ceux et celles qui ne sont pas encore nés.

Sculpter l'émotion

Hormis la ligne droite inventée par l'homme, toute forme visible sur terre est plus ou moins cylindrique, ovoïde, ou sphérique. Le sculpteur a le choix de reproduire ce qu'il a sous les yeux, avec plus ou moins de liberté, ou de construire des objets d'art issus de sa seule imagination, si tant est que la chose soit possible en totalité. J'y reviens à cette idée que l'être humain, à peu près comme l'arbre et les animaux, est surtout composé de formes plus ou moins cylindriques (torse, cou, bras, doigts, jambes). Pour compléter le tout, n'oublions pas la tête! Plus ou moins sphérique ou ovoïde, et ces demi sphères variablement généreuses : le ventre (c'est selon!) et, enfin, les fesses. Soit dit en passant, les animaux ont des cuisses mais pas de fesses, sauf le cheval. Je mentionne la chose, pour bien signifier que le cheval, tout bel animal qu'il soit, m'intéresse moins en sculpture aujourd'hui que dans ma jeunesse : parce que son agir ne procède pas d'une réflexion mais d'un commandement ou d'une réaction instinctive. Plus jeune, je cherchais la beauté pour la beauté. Aujourd'hui, sculpter de belles formes pour le simple plaisir esthétique me semble une activité trop facile et futile. Le monde change, il va en tous sens. Cette évolution conditionne nos seulement nos pensées mais aussi notre gestuelle et nos attitudes. C'est connu, notre corps, comme un sismographe révèle nos émotions à la seconde près, même celles les plus secrètes. Cette forme subtile de langage qu'on appelle *para-dit*, voilà ce qui m'attire le plus dans mes travaux récents, au point où j'aimerais en arriver à ce que l'on puisse « entendre » la silencieuse confiance de mes personnages qui, au fond, n'est autre que la mienne propre.

Les prérequis

Outre un certain nombre de facteurs circonstanciels (la chance, par exemple!), je pense fermement que la réussite d'une carrière en sculpture monumentale, comme dans bien d'autres métiers ou professions, est ralenti, même impossible, sans un grand nombre de facteurs; en voici un certain nombre :

Avoir reçu à la naissance un certain talent, un intérêt pour la beauté des formes visibles, une habileté naturelle en dessin encouragée dès l'enfance, un goût pour le travail des mains, la mise en présence d'œuvres à admirer (pas forcément admirables mais qui tranchent avec les objets ordinaires). À l'âge adulte, il importe de profiter de conseils venant de vrais artistes, d'acquérir un savoir-faire à travers de multiples travaux d'art, de bénéficier de l'encouragement de ses maîtres et aussi de subir leurs critiques, d'ouvrir des livres d'art, de « tomber en amour » avec un artiste (quitte à changer d'idée plus tard). Sur le plan des contingences matérielles et émotionnelles, avoir acquis un minimum de sécurité financière, être épaulé par des gens de métier (architectes, ingénieurs, maçons, céramistes, mouleurs, soudeurs, fondeurs). De plus, pouvoir bénéficier d'un vaste atelier, bien éclairé, avec plafond haut, qui soit muni de l'équipement essentiel d'une vraie *shop* : Un bon système de ventilation, un compresseur, un système de levage et, en plus une panoplie de petits outils que l'on retrouve dans les usines de débosselage.

Sur le plan humain: une aptitude de communicateur de vendeur, osons le dire! Même si ça ne fait pas trop artiste), une vie affective paisible, des amitiés encourageantes, un caractère foncé, une confiance en soi, et le sentiment de ne pas être né pour rien, mais pour contribuer à l'avancement collectif, et cela, non pas surtout dans l'intention messianique de convaincre qui que ce soit de la valeur d'une idée, mais pour le plaisir de faire ce qu'on aime. En un mot, le sculpteur passionné ne travaille pas : il s'amuse! Et j'en sais quelque chose, pour vivre constamment un pareil sentiment.

Cette situation, euphorique bien souvent, je ne l'aurais peut-être jamais vécue avec autant de constance, n'eut été, à mes débuts, une première commande suivie de quelques autres, qui me sont venues du milieu clérical; lesquelles m'ont obligé, dans les années 70, à revenir à mes premières expériences en sculpture figurative. Ces longs travaux sur commande, je les aurai poursuivis, dans un état d'enchantement, pendant quelques années, à représenter quelques grands *corpus Christi* en acajou, une Vierge à l'enfant en céramique (sans son voile!), ou des scènes de l'Apocalypse, polychromées, à orner les façades de deux maîtres-autels en tilleul, qui m'auront demandé un travail constant, 8 à 10 heures par jour, à la semaine longue pendant des mois. Puis, pour plusieurs raisons je me suis totalement désintéressé de l'art religieux, sans renier pour

autant ces œuvres que j'ai sculptées « sous le regard de Dieu! » tel un croyant du Moyen-âge, pour des abbayes, des églises (une au Mexique, dont l'installation s'est faite en mon absence et que j'aimerais tant revoir un jour!).

Le béton « la pâte à modeler de l'avenir » (Taillibert), me semblait le matériau rêvé pour de grandes œuvres sur des places publiques. Une commande survint que j'acceptai (faut bien vivre!) sans trop savoir comment faire. Je m'essayai d'abord à une sculpture expérimentale sous la directive d'un ouvrier spécialisé en maçonnerie. Ayant saisi les principes de base, je me lançai très tôt dans la réalisation de grandes sculptures en béton, la plupart en réponse à des commandes. Enfin! Je pouvais entreprendre la réalisation d'ensembles formels qui éclatent! Car elles n'étaient plus soumises aux limites imposées d'un ouvrage en taille directe qui ne permet pas d'outrepasser les limites volumétriques d'une forme cubique ou d'un tronc d'arbre.

J'ai cru bon passer sous silence, dans la liste ci-dessus, une condition importante pouvant contribuer grandement à la réussite d'une carrière en art monumental, pour la simple raison qu'il n'est pas donné à tous les artistes d'avoir une attirance marquée et aussi, j'ose dire, une certaine aptitude pour des innovations techniques liées à l'emploi de matériaux modernes, peu utilisés et pourtant disponibles dans la plupart des quincailleries.

L'inventivité, un atout

C'est un fait indéniable que l'utilisation de procédés inédits qui ont jadis marqué mes anciens ouvrages en béton et, plus récemment, ceux-là en **résilice**, m'auront permis des réalisations étonnantes, notamment ma *Chasse Galerie*; étonnantes non seulement par la dimension et des qualités esthétiques qu'on lui reconnaît, mais par un prix défiant toute concurrence. Ne l'oublions pas, le prix proposé pour une œuvre d'art, comme pour tout autre bien, est crucial : il vaut son pesant d'or! Et la liste est longue de mes sculptures installées dans plusieurs villes et villages qui n'auraient jamais pu être acquises si elles avaient été offertes à de coûts trop élevés, comme c'est souvent le cas pour des œuvres d'envergure. L'argent, de toute évidence, est donc l'une des raisons importantes qui explique le déclin de l'art monumental. Comment y remédier? À l'aide de matériaux modernes, d'un coffre d'outils appropriés et de méthodes de travail efficaces, autrement plus rapides que les techniques en vogue à la Renaissance.

Il n'est pas faux de dire que certains produits modernes ont rendu plus faciles certaines opérations: le moulage par exemple. Mais cette opération, longue, fastidieuse et très onéreuse, je ne l'aurai pas simplement modernisé, j'aurai réussi à m'en débarrasser complètement. De quelle façon? À la suite de deux inventions : la première tient à l'emploi de la résilice (mentionnée ci-haut), aussi facile à modeler que l'argile, à cette différence qu'elle oblige de travailler à l'aide d'une spatule plutôt qu'à la main. Ce matériau est fait de plusieurs composantes, mais principalement de résine et de silice.

Il a été inventé à mon intention par un designer-chimiste, originaire de Belgique, du nom de Jacques Bodart, au moment précis où je comptais délaisser le béton, peu adapté à notre climat. La seconde invention, découlant de la nécessité même d'avoir à maintenir cette pâte de résilice sur une structure solide, j'y suis arrivé par moi-même à partir de feuilles de treillis métallique taillées et vissées sur des panneaux en styromousse découpés au couteau-exacto. Cette structure une fois complétée, est recouverte en entier de petites pièces de tissus de verre (enduites d'une épaisse couche de résilice) renversées fermement sur le treillis métallique, de sorte que la matière pâteuse emprisonnée dans les mailles de métal devient armée du même coup. Cette première couche de matière, une fois durcie, permet subséquemment la finition de l'œuvre au moyen d'une spatule. Le travail se trouve grandement facilité du fait que la résilice est une matière qui prend sur elle-même. Et, le plus merveilleux dans l'histoire, c'est que le caractère permanent du matériau rend obsolètes les traditionnelles opérations fort longues et coûteuses (moulage, démoulage et coulage) qui vont du modèle réalisé argile, en cire, en plâtre ou en styromousse en vue d'une ultime conversion en fer, bronze ou aluminium.

Il m'arrive d'imaginer la surprise qu'aurait Michel-Ange, Rodin ou Giacometti de constater à quel point il m'est personnellement possible d'arriver à des résultats d'une rapidité incroyable au moyen des techniques que j'ai mises au point avec mes conseillers. Nulle prétention, ici, de me comparer aux trois génies que je viens de citer. Mais reviendraient-ils sur terre qu'ils iraient, comme moi, fouiner dans les quincailleries à la recherche de matériaux modernes leur permettant la réalisation de leurs œuvres magistrales. De nouveaux outils arrivent constamment sur le marché qui viennent simplifier bien des opérations fatigantes et dangereuses même; certains petits outils peuvent réduire énormément le temps d'exécution d'une sculpture, petite ou grande, notamment lors du polissage d'une surface complexe : il n'y a aucun mérite à sabler à la main une surface pendant des centaines d'heures! Comme en toute chose, il faut savoir dans des travaux d'art mettre ses énergies à la bonne place. Au chapitre des opérations de finition en ce qui a trait à la résilice qui, une fois durcie, a autant de résistance que la pierre, il arrive que j'aie à couper ou à polir certaines parties, en collaboration avec mon assistant. De modelleur que j'étais au cours des étapes précédentes, il me faut devenir, pour de courts moments, sculpteur sur pierre. Avec plaisir, malgré bruits et poussière, car j'aime tout autant le travail en taille directe que le modelage. À cette différence que je n'ai pas, sur tel ou tel personnage à me farcir les longs et pénibles travaux du dégrossissage initial, à même un volume aux dimensions forcément limitées.

Les voies de l'inspiration

Une œuvre peut aussi bien procéder d'une intention personnelle que d'une commande. Par contre, *la muse* de l'inspiration dont parlaient les poètes romantiques, arrive au moment qu'elle le veut bien. On a beau se mettre en quatre, elle n'obéira à aucune commande ou lamentation. Mais quand elle survient, à l'improviste, il faut lui ouvrir toute grande la porte et se mettre tout de suite à l'ouvrage, sous sa dictée, sans trop réfléchir aux difficultés, et ce, plus encore en art monumental que dans toute autre discipline, alors que tant d'embûches se pointent à l'horizon! Donc la prudence n'a rien à voir dans le fonctionnement d'un artiste : son but étant, avant toute chose, de satisfaire sa soif de création, sans quoi la vie lui semble d'une désolante platitude. Bien sûr, il y a pour l'artiste bien d'autres plaisirs dans la vie que ceux liés à ses propres créations; plaisirs qui peuvent par nature atténuer sa désolation lors d'une panne d'idées. Cependant, à part l'amour et l'amitié, qui sont des données essentielles au bonheur, l'illumination subite d'une idée originale liée à son art, provoque chez l'artiste une bouffée d'adrénaline sans nom! Qu'il me soit permis, ici, d'en témoigner à partir d'une œuvre récente qui a duré trois mois et qui pourrait bien, éventuellement, s'agrandir... Voici donc quel en a été le déroulement: mis au courant qu'il y a un bel endroit pour une œuvre monumentale à Montréal, je me rends à l'endroit désigné. Il s'agit d'un lieu appelé *La technopôle Angus*. Une fois sur place, je constate que l'œuvre modulaire que je suis en train de fabriquer dans mon atelier à Rimouski convient en tous points au site en question: d'abord la configuration du site, son emplacement précis, l'architecture environnante et même, quelle coïncidence! une accointance sur le plan symbolique entre l'historique du lieu (autrefois dévolu à la fabrication de wagons de trains) et mon œuvre, composée de 3 modules rectangulaires égaux, qui représentent trois couples assis sur des bancs de 8 x 4 pieds: lesquelles modules, compte tenu de l'espace disponible, devraient obligatoirement être disposés non pas en triangle, mais de façon linéaire, à la manière d'un convoi ferroviaire. Trois modules! voilà qui est bien, me dis-je. Mais le terrain permet d'en ajouter 3 autres au moins... Et j'aimerais bien m'y mettre car j'imagine que cette file de sculptures, au bord de la longue allée piétonnière existante, pourrait amuser le regard des passants, hommes et femmes de toutes conditions, et même leur permettre un instant de repos (un espace libre sur chaque banc a été prévu pour ça). Mais avant tout, j'aimerais bien, à travers mon œuvre, mettre en évidence la chaleur humaine, donner à voir *a contrario* la distanciation sociale qui, progressivement, gangrène petit à petit nos relations de personne à personne. Trois autres dyades sont possibles : deux vieillards, une mère et un enfant, un père et un ado. J'ai fait plusieurs dessins déjà ; plusieurs me semblent « éloquentes », mais lesquels choisir! J'ai bien hâte que ma *muse* repasse me voir !

