

## Des sculptures pour apprivoiser le temps

Serge Fisette

---

De la modernité au modernisme

From Modernity to Modernism

Numéro 25, automne 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10122ac>

[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

Fisette, S. (1993). Des sculptures pour apprivoiser le temps. *Espace Sculpture*, (25), 43–45.

« Seul l'art est utile. Croyances, armées, empires, attitudes,  
tout cela passe. Seul l'art demeure; c'est pour cela que  
l'art se voit, parce qu'il dure. » (FERNANDO PESSOA)

# des SCULPTURES POUR APPRIVOISER Le temps

Serge Fisette

*Sculpture en direct*  
Symposium de Drummondville  
Du 14 juin au 1<sup>er</sup> juillet 1993

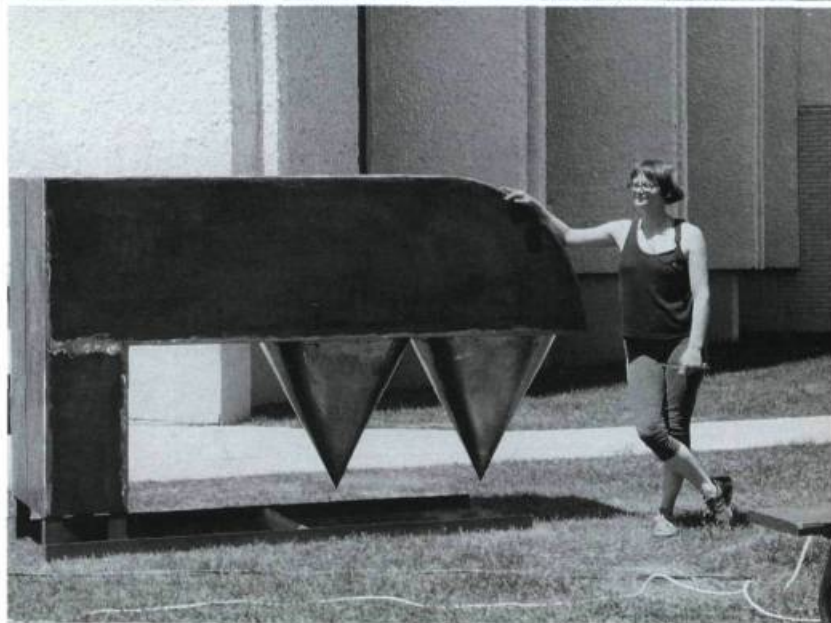
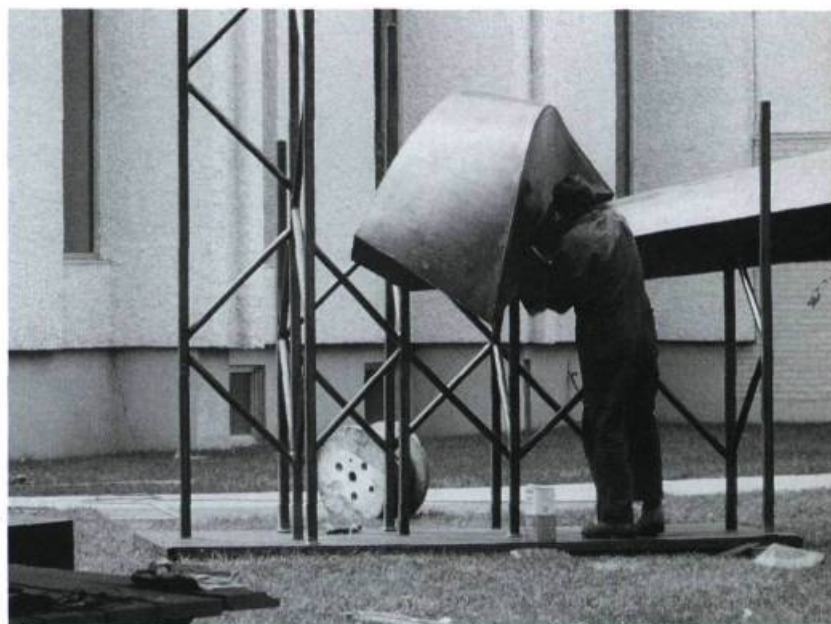
Lors de ma visite à Drummondville, le symposium, dans sa phase initiale du moins, tirait à sa vie. Éva Roucka, de France, avait même terminé son oeuvre et elle commençait à ranger ses outils en prévision du retour à Romans, son village dans la douce Drôme, ou peut-être pour cet autre symposium auquel elle allait bientôt participer, en Argentine. En compagnie d'André Lapointe, justement, le sculpteur installé à côté d'elle qui, pour l'heure, colmatait une fente malencontreuse survenue dans sa pièce et polissait le granit afin de la rendre invisible. Ce qu'il était sur le point de réussir.

À proximité, Soley Eiriksdottir d'Islande, casquée et vêtue d'un bleu de travail, travaillait en silence, la torche électrique alternant avec la râpe pour niveler cette soudure à l'une des jointures de sa sculpture. Accoutré de la même manière, Claude Millette sou-

dait en lançant des flammes, tel un Vulcain des temps modernes, tandis que Guy Nadeau accélérât le mouvement pour finir dans les délais prévus, tout en conver-

Claude Millette, *Enclave*, 1993.  
Acier. 376 x 400 x 212 cm. Photo :  
Jacques Rittweger de Moor.

Soley Eiriksdottir, *Woman*, 1993  
(Sur la photo : Pierre Tessier,  
André Dupont). Acier. 140 x 242 x  
70,5 cm. Photo : Jacques Rittweger  
de Moor.





sant avec un monsieur qui s'était approché, curieux, et s'informait de l'art, de la sculpture et de ses mystères. Un garçonnet en vacances faisait une halte dans sa randonnée estivale et observait les artistes à l'oeuvre, à califourchon sur son vélo. Il se posait des questions, cela se voyait sur son visage, dans ses yeux, des questions sur le sens de tout cela : ce que ces gens faisaient au juste à tailler et à assembler des morceaux qui deviendraient des... oeuvres d'art!

Un peu passé midi, toute l'équipe s'est arrêtée. Nous nous sommes retrouvés autour de la table de pique-nique au beau milieu de la pelouse du Centre culturel, à partager des agapes sous un arbre. André Lapointe a parlé du temps de naguère, de sa jeunesse des années soixante-dix où, avec une bande de comparses de l'École de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli, il avait formé *Le groupe des six*.<sup>2</sup> À la belle saison, ils se rendaient tous ensemble dans les villages du Québec et réalisaient des "événements sculpture"! Une expérience qui avait duré dix ans et les avait mené de Rimouski à Saint-Thomas de Joliette, de Saint-Jean de Cherboung à Dieppe et à

Saint-Malo. Installé depuis lors au Nouveau-Brunswick, à l'Université de Moncton où il enseigne, Lapointe continue fidèlement sa route de sculpteur (poursuit une démarche, comme on dit couramment).

Puis, André Dupont, l'initiateur du symposium, est venu nous présenter un monsieur de quatre-vingt ans qui avait été professeur d'arts plastiques à Drummondville durant des décennies. Il avait formé des quantités de jeunes, leur avait enseigné l'art, les beaux-arts... Le vieux prof venait se retremper dans son monde, voir des artistes à l'oeuvre.

Après le dîner, on s'est remis à la tâche. Éva Roucka, aidée de Jacques Rittweger de Moor, l'un des organisateurs de la manifestation, a commencé à ériger et à fixer son oeuvre dans sa version définitive. Une oeuvre qu'elle avait taillée dans le bois, à la scie mécanique, en tournant autour comme si elle dansait, participait à un rituel ancestral. Dressées à la verticale, les deux masses de pin se faisaient face, dialoguaient entre elles. Taillés grossièrement, les monolithes ressemblaient vaguement à des personnages à la fois opposés et complémentaires. Des figures rehaussées çà et là de couleurs discrètes et subtiles, des figures qui, au dire de l'artiste, symbolisent les notions antagonistes de l'être et de l'avoir. Ces forces qui nous habitent, ces énergies apparemment conflictuelles entre ce que nous sommes réellement au-delà de ce que nous avons. Est-ce que l'humain se définit par ce qu'il possède, par son "avoir" ou, comme le disait Jean-Paul Sartre, "par ses actes"?

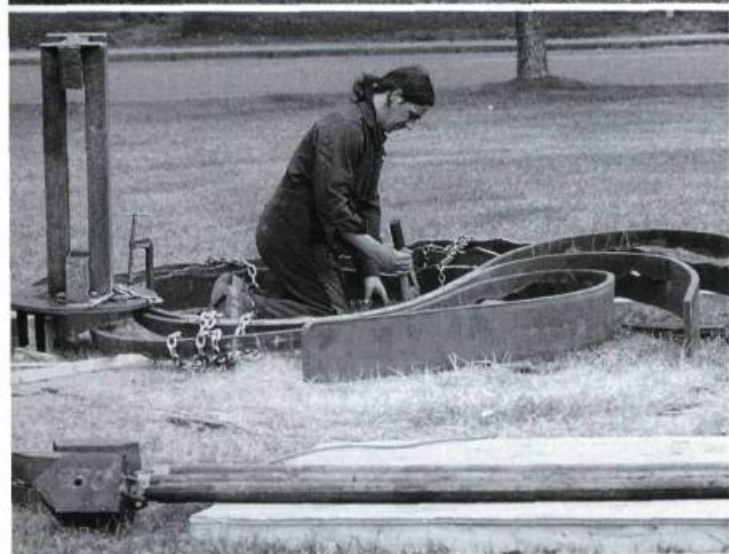
Du moins, c'est ce qu'on voyait à Drummondville à ce moment-là : cinq sculpteurs qui "se définissaient" par leur travail, par leur oeuvre à faire, leur intervention sur l'acier, le bois, le granit, la pierre. Ils n'étaient plus vraiment ni hommes ni femmes, ni Français ni Islandais, mais cinq ouvriers de la sculpture, laquelle devenait alors un langage universel, international, sans frontières ni limites. Un langage que pourraient comprendre spontanément tous les garçonnetts à bicyclette de la

terre. Un langage des mains et du corps, intervenant sur la matière, la manipulant pour révéler un concept, une idée. L'objet investi non pas d'une fonction, d'une utilité immédiate et précise mais plutôt d'une magie et d'un certain code secret à déchiffrer ; non pas un objet évident et connu comme une fourchette ou un lampadaire, mais un objet qui demande à être apprivoisé, qu'on interrompe sa marche ou sa randonnée et qu'on prenne le temps de regarder.

Penché sur son acier brut, Claude Millette cherchait à combiner le structurel et le formel. Une forme pleine, lourde, juxtaposée à de délicates et fuyantes tiges métalliques. Non plus un dialogue entre l'être et l'avoir, mais entre le plein et le vide, le massif et l'aérien, l'opaque et le transparent, «la pesanteur et la grâce» (Simone Weil). Une mise en situation formelle, par le biais du métal découpé, assemblé et soudé, de la légèreté et de la lourdeur, de ces grandeurs et de ces petites choses que nous connaissons, ces élans vers le haut et ces stagnations. Il cherchait à exprimer cela, le temps d'un symposium, trois semaines tout au plus. Il créait une oeuvre imposante, une oeuvre qui, après avoir été exposée tout l'été en jardin de sculptures autour du Centre culturel<sup>3</sup>, allait demeurer là, quelque part dans la ville, comme celles réalisées lors du symposium de 1990, dans le cadre des Fêtes du 175<sup>e</sup> anniversaire de Drummondville et qui déjà étaient réparties en divers points de la municipalité.

Ce travail au vu et au su public, cette fraternité et cette convivialité entre les créateurs sont quelques-uns des aspects positifs des symposiums. Le symposium qu'on pourrait définir comme une rencontre ponctuelle de sculpteurs qui, durant un certain temps, se réunissent sur un site donné pour créer des oeuvres monumentales et permanentes. C'est en Autriche, en 1959, dans une carrière de marbre désaffectée, que l'idée du symposium a vu le jour. Au Québec, le premier événement du genre s'est tenu à Montréal, sur le Mont-Royal : une rencontre de douze sculpteurs venus de divers pays qui allait constituer le premier symposium de sculpture en Amérique du Nord. De 1964 à aujourd'hui, soit en vingt-neuf ans, il s'est tenu trente-deux symposiums et ce, dans une vingtaine de villes différentes. Certains furent modestes avec seulement quatre sculpteurs, tandis que d'autres constituaient des manifestations d'envergure, réunissant douze ou treize sculpteurs et complétant le volet création par des événements parallèles : des colloques, des ateliers expérimentaux et des performances.

Lorsque l'on dresse un bilan de cette histoire, on constate qu'au-delà des difficultés, voire des échecs dans certains cas, l'apport des symposiums a été déterminant



André Lapointe, *L'île*, 1993. Granit bleu de Suède, calcaire, roche des champs, 46 x 476 x 400 cm. Photo : Jacques Rittweger de Moor.

Guy Nadeau, *Paisible d'ailleurs*, 1993. Acier, 466 x 290 x 295 cm. Photo : Jacques Rittweger de Moor.



à plusieurs égards. Ils ont aidé à faire connaître et comprendre la sculpture publique autrement que par le biais des monuments traditionnels érigés à la gloire des héros, permis à des municipalités d'acquérir des oeuvres et ainsi accroître leur patrimoine culturel et ce, à des coûts relativement peu élevés. Quant aux artistes, c'est pour eux une occasion de sortir de l'isolement de l'atelier et aussi de pouvoir se confronter à des oeuvres de grandes dimensions, tout en partageant une expérience unique avec des confrères et d'autres professionnels, comme des ingénieurs ou des architectes du paysage. Un autre fait que l'on peut établir concerne le changement des mentalités quant à la réception des oeuvres. S'il est arrivé jadis que des sculptures ont été abandonnées sur place, détruites ou jetées à la rivière, de tels incidents n'ont plus cours aujourd'hui. Les élus municipaux et le public désormais ont davantage conscience de la valeur (culturelle et autre) des oeuvres que les sculpteurs laissent et ils tentent justement de les mettre en valeur et de les "protéger" : une prise de conscience sur le plan de la culture qui va



Éva Roucka, *Avoir et Être*, 1993.  
Bois: 233 x 114 x 68 cm.  
Photo : Jacques Rittweger de Moor.

de pair avec la prise de conscience écologique de ces dernières années. On sauvegarde les sculptures de la même façon qu'on sauvegarde l'environnement, les deux participant à améliorer la qualité de vie.

Le cas de Drummondville, à cet égard, est exemplaire. En plus d'offrir aux artistes

d'excellentes conditions de travail, les organisateurs ont veillé à l'emplacement et à la préservation des oeuvres. La sculpture de Guy Nadeau, par exemple, exécutée lors du symposium de 1990, a été installée au parc Bellevue, le long de la rivière Saint-François. Un emplacement judicieux puisqu'il s'instaure une complicité formelle entre la sculpture et les environs. Nadeau, en effet, a aménagé une sorte de "paysage d'acier" posé sur une table de pique-nique; le profil dentelé du métal rappelle le frémissement à la surface de l'eau de la rivière, répond en écho au paysage qui se profile au loin. L'oeuvre de l'été dernier, qui sera également installée en permanence, possède des affinités avec l'autre, tout en étant plus épurée. Nadeau utilise du métal découpé en bandes qu'il transforme en arcs de cercle. Il taille les bandes en ligne brisée qui bientôt devient la ligne d'horizon d'un paysage lointain, un paysage sculpté. Il ploie ensuite les bandes, peu à peu, par tension progressive, jusqu'à ce qu'elles atteignent le degré de courbe voulu. Cette fois, trois maisons d'oiseaux font partie de l'ensemble, des maisons d'acier noir et brun.

André Lapointe construit également un paysage, un paysage maritime, comme si la pierre, le granit et le calcaire étaient suspendus, flottaient à la surface de l'eau : une pierre, à vrai dire, en forme d'embarcation et du granit bleu de Suède métamorphosé en fragment de vague écumante. Lapointe aménage un espace qui invite au voyage, une berge, une grève lointaine. Assis sur la pierre ronde, le visiteur distingue autour de lui des éléments qui suggèrent le dépaysement et donnent le goût de l'aventure : dans la barque il franchira des mers et des frontières, soulevé par l'agitation des vagues, emporté par le ressac. La sculpture, chez Lapointe, c'est de la géométrie qui se transforme en organique. Il cherche à retrouver le caractère premier du matériau, à lui donner une forme certes, mais qui serait issue de l'essence originelle de la matière : le magma est devenu granit qui à son tour est devenu vague marine; le calcaire de St-Marc qui, vieilli à l'acide, dévoile les milliers de coquillages incrustés dans sa surface au fil des siècles. Un voyage dans le temps et l'espace : le spectateur retourne à la pierre, à la terre, un va-et-vient.

Au moment où nous écrivons ces lignes, les oeuvres sont terminées et elles se donnent à voir pour l'été près du Centre culturel. La première phase du symposium est achevée. Avant de repartir, les sculpteurs ont arpenté la ville, guidés par les organisateurs et des représentants municipaux, afin de repérer un site pour leur oeuvre. La ville est devenue propriétaire des sculptures et elle se chargera de leur entretien et de leur conservation. Les cinq pièces vont s'ajouter à la collection d'oeuvres publiques, celles

du Programme d'intégration des oeuvres d'art à l'architecture du ministère de la Culture, comme cet *Équilibre spatial* de Jean-Pierre Boivin, érigé en 1962 devant le Palais de justice ou le récent *Au seuil de...*, intégré par Louise Paillé au Pavillon Lemire, ou encore aux murales de Claude Vermette, de Jean-Paul Mousseau et de Jordi Bonet, datées de 1962.

À Drummondville, au fil des décennies, les oeuvres d'art inscrivent un circuit, un parcours imaginaire conçu par des artistes pour les promeneurs riverains et les garçons à vélo, pour les adeptes de la bibliothèque publique, les étudiants de l'école secondaire ou les flâneurs au parc Pinard. Mais ce qu'il y avait de différent cette année, c'est que les gens de la place et les visiteurs ont pu voir les oeuvres naître et grandir sous leurs yeux, de jour en jour. Des artistes venus de par le monde, jusque d'Islande, pour sculpter, et repartir en laissant leur oeuvre, un signe, un signe de reconnaissance : une histoire qui se raconte, sans mots, par simples gestes, une histoire de granit ou d'acier, faite pour durer : «c'est pour cela que l'art se voit, parce qu'il dure». ◆

#### NOTES :

1. Fernando Pessoa, *Oeuvres*, VII, *Le chemin du serpent*, Paris Christian Bourgeois, 1991, p. 86. Cité dans : Marc Van Den Berghe, "L'enfance, la femme et la peinture, à propos du portrait de Mademoiselle Van Der Hecht par Fernand Khnopff", *Le courrier du Centre international d'études poétiques*, numéro 198, avril-juin 1993, p. 56.
2. *Le Groupe des six* : Pascale Archambault, Raymond Brouillard, Hugo Chouinard, André Lapointe, Adalbert Lord (dit Dalo) et Jean Petitpas.
3. Le jardin comprenait, outre les oeuvres du symposium, les sculptures de Monique Brunet, Jean Brillant, Pierre Tessier, Christine Marcotte et Victoire Gagnon.

**The author relates the second event of "Direct Sculpture" which took place this summer in Drummondville. Conceived as an international symposium of sculpture, the demonstration brought together five artists: Claude Millette and Guy Nadeau (Quebec), André Lapointe (New Brunswick), Éva Roucka (France) and Soley Eiriksdottir (Iceland). Carried out around the Cultural Center the works were exposed during the summer in "Garden of Sculptures" soon to be distributed at diverse points of the municipality whose members will take charge of the maintenance and care.**

**Begun in 1964 on Mount Royal in Montreal, the history of the sculpture symposiums in Quebec now makes thirty-two to this day and this in more than twenty cities across the province, an important phenomena which has permitted the realization of hundreds of public monumental works. Beyond that, as the sculptors work outside, the symposiums democratize art and make sculpture better known to the greater public.**