

Lucienne Payan Cornet

Mémoire vive et Le Quatuor d'Airain

Guy Cloutier

Sculpture / Nature

Numéro 38, hiver 1996–1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9813ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Cloutier, G. (1996). Lucienne Payan Cornet : *Mémoire vive et Le Quatuor d'Airain*. *Espace Sculpture*, (38), 44–46.

Lucienne Cornet,
Mémoire Vive, 1996.
 Acier corten, granit. 3 x
 3 x3 m. Domaine For-
 get, Saint-Irénée. Photo:
 L. Cornet.

Lucienne Payan Cornet



Lucienne Cornet vit et travaille à Québec. Elle a réalisé plusieurs oeuvres intégrées à l'architecture et à l'environnement, dont deux en 1996 : *Mémoire Vive*, dans les jardins du Domaine Forget, à Saint-Irénée; et *Le Quatuor d'Airain*, à l'entrée du Centre des Congrès de Québec. Dans sa main, ses outils d'artisan sont une mémoire. Une mémoire qui appelle. Elle pratique un art du toucher. Comme un regard à distance. Sa sculpture est un art d'aveugle. Elle accueille le monde comme il vient, par fragments. Chaque sculpture est un cas d'espèce, mais la découverte est là, à chaque instant. Voici que le monde se remet en marche et qu'il nous rejoint dans son surgissement originel. (Guy Cloutier)

Mémoire vive

*Les houles, en roulant les images des cieux
 Mélaient d'une façon solennelle et mystique
 Les tout-puissants accords de leur riche musique
 Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.*

— CHARLES BAUDELAIRE

Sur le sentier de gravier la promenade est lente, calme, l'air est doux, le concert... tout à l'heure.

La marche, les arbres, l'herbe, les fleurs, les arbustes alentour.

Et soudain, là, le chemin s'élargit en une esplanade arrondie... une halte, un lieu de repos, de méditation, un silence.

La vue vers le fleuve est magnifique. J'écoute le paysage.

L'eau est là-bas au fond, dans les bras arrondis de la colline qui descend jusqu'à elle.

Les lignes jouent à l'horizontale, à la verticale, en courbes montantes et descendantes, les matières et les couleurs chantent : prélude à une véritable polyphonie visuelle.

Comme un miroir, une vasque reflète en miniature le panorama.

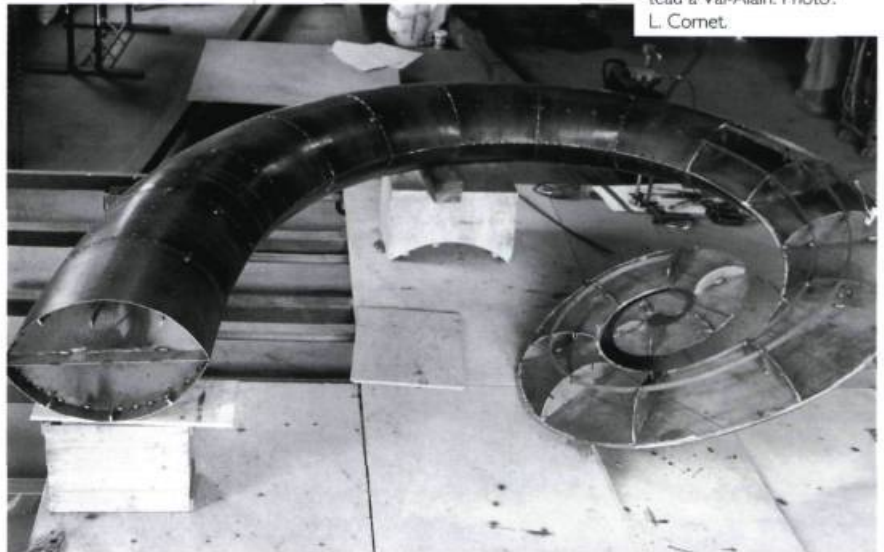
Elle fait écho aux formes de la nature : vallonnements, creux et reliefs, modulations.

Cette vasque est montée sur des pattes, une quinte dansante de tuyaux d'orgue.

À bien y regarder cette forme horizontale, sorte de table d'orientation, est un contrepoint de la forme du pavillon de l'oreille. Elle capte les vibrations de l'univers.

Alors, pénétrant jusqu'au coeur de la terre, les sons circulent dans son oreille interne jusque dans le labyrinthe (appelé limaçon) qui jaillit à la verticale en une arche épanouie, pour entrer en harmonie, vibrer doucement, imperceptiblement.

Imperceptiblement le glissement se fait d'un sens à l'autre et l'image devient multiple : galet poli par les flots, coquillage de la mer, vague qui roule sur la plage de Saint-Irénée, jeune pousse printanière des fougères du bois, corne d'animal ou coquille métamorphosée en ce cor qui résonne tout à l'heure dans le concerto, volute d'instrument à corde... ■



Lucienne Cornet,
Mémoire Vive, 1996. Ate-
 lier de Roland Guiber-
 teau à Val-Alain. Photo:
 L. Cornet.

Lucienne Cornet,
Mémoire Vive, 1996. Ate-
 lier Silex de Trois-Rivières.
 Photo: L. Cornet.

Le Quatuor d'Airain

Lucienne Cornet, *Le Quatuor d'Airain*, 1996. Étape à la Fonderie d'art d'Inverness. Photo: L. Cornet.

Un mouvement puissant traverse l'espace. Quatre formes de bronze figurent les positions successives du bond puissant d'un animal impressionnant. Ainsi les quatre séquences de cette action rendent sensible le rapport entre l'espace et le temps, essence du mouvement. L'énergie se transmet d'une figure à l'autre comme dans une course de relais. Cette pulsion intérieure nous communique sa dynamique dans un grand élan de liberté.

Le travail de Lucienne Cornet a un caractère organique. Elle réinvente sans cesse le dialogue avec la matière vivante, reconstruisant librement les formes où jouent les forces sauvages. La matière garde l'empreinte du cheminement de l'idée. Elle nous est livrée, dans son apparence, chargée du foisonnement de la pensée créatrice. Nous allons à la découverte de l'oeuvre, une fois franchi le premier regard d'appropriation. Alors commence le dialogue infini.

Poïétique de la sculpture – L'atelier

Le projet proposé au jury du concours du 1 % est retenu, il s'agit maintenant de réaliser quatre bronzes de deux mètres cinquante. Je veux façonner les cires dans mon atelier à Québec. Les pièces seront coulées à la cire perdue.

C'est dans la "rêverie" de la main, du tissu et de la cire qu'ont été conçus les quatre éléments constituant l'oeuvre. La matière a imposé à ma main, au format de la maquette, une façon de plier,

de tordre, d'assembler pour obtenir une image iconique de bête. Comment donner à voir une tête sans représenter une tête? Ma main s'est dirigée vers un angle du tissu, parce que j'ai perçu dans le triangle formé par cet angle, le concept de tête pointue de l'animal. J'ai pincé de chaque côté, sont apparues les oreilles, je n'avais qu'à découper le tissu pour avoir une longueur de cou. J'ai laissé pendre les bords en arrondissant, donné du volume au triangle initial, ajouté de la cire et ajusté l'orifice du buste, à hauteur des épaules.

Par morceaux découpés, assemblés de façon à bien montrer ce jeu d'ajustement des parties, le corps, les pattes, la queue se sont placés en des mouvements que j'avais déterminés d'avance: soit quatre attitudes représentant la décomposition du mouvement d'un saut pour franchir un mur. Une première posture, trois pattes au sol, l'animal ramassé prêt à bondir; une deuxième, l'animal dressé sur ses pattes de derrière dans l'élan; une troisième, la bête en plongée suspendue contre le mur; la quatrième, franchissant le mur et restant en équilibre sur le dessus (élément architectural proposé par l'architecte, le mur fait partie de l'oeuvre).

Chaque figure est vide et pourrait être comparée à un vêtement. Mais il s'agit d'élaborer une stratégie pour affronter la dimension réelle à transposer, et de trouver les éléments



de structure destinés à garder les formes données au tissu.

Étapes

Construction d'un support en bois ajusté sur une base munie d'une plaque avec roulement à bille permettant la rotation de la forme en cours de travail.

Sur cette première structure le modelage s'organise par accumulation de couches de papier journal. Des filets, trouvés dans le département de chasse d'une quincaillerie et destinés à garder les quartiers d'animaux tels qu'originaux et chevreuils, sont bourrés de papier journal froissé. Ils constituent les volumes des couches inférieures, et forment ainsi de gros boudins, ficelés au squelette de bois; puis, par couches ajustées avec du ruban adhésif, accumulés afin d'atteindre le volume désiré: mesures sur la maquette, agrandissement, mesure sur la structure, longueur, épaisseur, donner le mouvement.

Acheter un bon rouleau de jute qui va constituer le support de la cire et bâtir le modèle, l'objet.

Établir un rituel, chaque jour en arrivant à l'atelier. C'est un travail de longue haleine, deux ans seront

nécessaires pour mener à bien le chantier. Se préparer à l'effort physique, se concentrer sur les solutions à trouver pour modeler désormais en grandeur nature, sans perdre la spontanéité, l'élan, le mouvement contenus dans la maquette. Une aide est requise pour la fabrication de deux figures, un artiste est engagé pour prendre le relais.

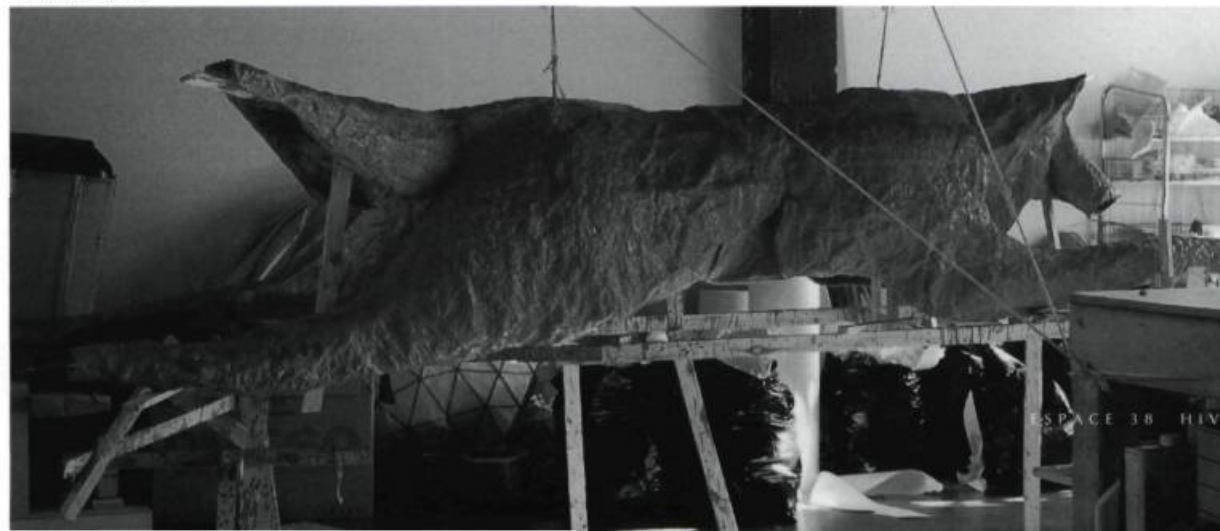
Préparer le patron, découper, coudre au besoin, tremper dans la cire chaude, poser un morceau sur la forme en papier, en ajuster un autre en le fixant à l'aide de brochettes de bambou transformées pour l'occasion en aiguilles et épingles de couturière. Recouvrir de cire, badigeonner au pinceau, laisser agir la cire par ses coulures, gouttes, textures rugueuses, stries, creux et bosses. Retourner la forme, la déposer sur une autre structure pour couvrir l'intérieur de cire. Elle prend l'allure d'une coque de bateau.

Construire une troisième structure, sorte de cage thoracique à placer dans la forme en tissu.

Pour travailler l'attitude, la position: suspendre le tout à l'aide de cordes et de poulies articulées à partir d'une poutre du plafond. Ainsi, les positions du corps et des pattes se calculent plus aisément et sont fixées. La couche de cire augmente, mais doit rester d'une égale épaisseur: pas plus d'un quart de pouce sur l'ensemble de la forme.

Arrondir, couper, tailler, faire des pinces, enlever, rajouter, faire tourner, maintenir... La matière résiste. Parfois, à la fin d'une dure journée, je ne suis pas parvenue à ce que je voulais, mais je n'ai pas le cou-

Lucienne Cornet, *Le Quatuor d'Airain*, 1996. Étape de la cire à l'atelier. Photo: L. Cornet.



rage de défaire tout de suite. Épuisée, j'attends au lendemain. L'énergie reprend le dessus : je dois gagner. J'arrache, scie, brûle, découpe, enlève et recommence.

Trouver la stratégie au moment où surgit la difficulté, étayer, soutenir, renforcer, joindre, essayer plusieurs fois. L'aspect brut du travail garde la marque du foisonnement de la création, dans la nécessité,

la "volonté" de la matière.

Une première sculpture terminée : elle est débitée en une douzaine de morceaux qui prennent le chemin de la fonderie. Les chemins de coulée seront disposés et chaque morceau sera enrobé de céramique réfractaire, puis déciré. Dans le moule ainsi obtenu, le bronze fondu sera versé. Les différentes parties seront soudées, un sablage

nettoiera le métal, tandis qu'une patine à chaud, appliquée en fin de parcours, redonnera l'unité de la matière, dans toute sa sauvagerie initiale.

Les quatre sculptures sont achevées et les ancrages doivent être intégrés aux pattes. On construit des gabarits de métal, en double exemplaire : un pour le chantier où seront installées les oeuvres, un pour

le travail à la fonderie.

Coordination de toutes les opérations, va-et-vient d'un atelier à l'autre, ententes avec l'architecte, l'entrepreneur, le chef de chantier, etc. Les services du transporteur-installateur ont été retenus depuis longtemps : il doit prendre les personnages à la fonderie, les amener devant le mur et les fixer définitivement dans leur attitude immuable. ■

Au dernier assaut la bête affleure

Guy Cloutier

Avant le premier assaut, il y a la grotte. La lumière, c'est clair, y vient principalement du dedans. C'est un passage, non pas vers l'ailleurs, mais vers l'autrement. Le paysage attendait là, dessous la couverture. Il suffisait de tendre les voiles pour voir apparaître dans le ressac de l'ombre une bête et ses reliefs comme une mémoire à viv.

L'oreille et le ventre du monde.

Les peaux s'étalent comme une plage aux trésors longuement disputés : racines, ligaments, ossements déshabillés par la fusion du sang et du feu. À nouveau authentiquement primitifs.

Gorges. Lèvres.

Reliques.

Chaque mue est un paysage complet. Chacune est un écho. Une greffe.

*Animaux ! Animaux !
Démontez vos socles
Rompez vos fers
Débâillez-vous !*

II

Brandissement initial ! La bête inaugure l'espace.

Palpez-moi ces muscles ! Humez-moi ce musc ! Et voyez-la sauter le mur, se couler dans l'évidence du monde. Dans le manège organique, là où la paroi se fissure et la vie se fait et se défait.

Rite de la naissance.

Taches, éclaboussures, coulées, éclats, bavures. Chaque essor est une mise au monde. Constellations, remous et foudre des origines.

Relief.

De ce limon bientôt un monde nous réclame.

Curieux bibelots.

*Animaux ! Animaux !
Ne vous enfermez pas
dans votre visage
Nous ne recherchons ni
le loup ni le félin
Ni l'ours ni le carcajou.
Nous vous recevons
comme des signes premiers.*

III

Oui, plonger pour répondre à l'appel. S'enfouir dans la densité du vent. Le mur lui-même qui contient l'appétit de la bête. Par l'épaisseur charnelle de sa douleur, le corps n'est pas seulement une architecture.

La bête : à peine a-t-elle soulevé la couverture du vent qu'elle fait saillir les transparences. Elle abolit la surface ; elle gomme la perspective. En un mot, elle s'investit dans la profondeur.

Du regard elle tâte l'autre part. De la patte. De son cri. Son envol est une esquivé.

Elle remet le monde en marche et voici que le monde nous rejoint dans son surgissement originel.

La réconciliation a lieu.

*Animaux ! Animaux !
Nous voici à l'unisson.
Voici que nous sommes
avec.*

IV

Voyez-moi ces ventres. Tâtez-moi ces ventres. Ici, tout coule de source. Bouches. Orifices. Oracles. Le corps est une métaphore du rut.



La bête n'a plus que son corps pour voir. Son corps pour parler. Son corps pour respirer. Son corps pour s'amarrer. Son corps en équilibre et l'appel du vide du mauvais côté de la balance.

Son corps à modeler, ô beauté... ô vieil océan ridé ! Le mur est son lit hostile et nourricier à la fois, là où se font et se défont les choses, là où elles naissent, meurent et renaissent. Ici, rien ne se crée de rien ; rien n'est aboli. Un perpétuel présent comme une métamorphose du cri primal. Comme un hiatus.

*Animaux ! Animaux !
Nous sommes les otages
d'un monde muet.
Nous sommes des animaux
trahis par les mots.
Nous sommes des corps
troués par la parole.
Animaux ! Animaux !
C'est par les racines que*

*nous souffrons. Voyez-moi
ces ventres.*

V

De quel ventre jaillit la lumière ?

Sous le sceau de quelle sueur ?

Motus et bouche cousue.

Le corps reçoit la charge du monde. Il accuse le coup.

C'est par le coeur qu'il vacille. Il fait place nette. Il réamorçage la vie.

Il fait avec ce qui reste.

Avec le feu nécessaire qui rend la nuit plus sombre.

Mais ces reliefs ces cuirs ces ossements

ces macérations fauves
ces corps évidés

Qu'en savons-nous ?

Non n'en croyons pas nos yeux.

C'est par le coeur qu'il vacille. ■

Lucienne Comet,
Le Quatuor d'Airain,
1996. Photo: L.
Comet.