

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

COMMUNICATION ACCOMPAGNANT L'OEUVRE

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ARTS PLASTIQUES

PAR

MAURICE RODRIGUE

MOI, L'ART ET LE MOUVEMENT

LE 1 MAI 1991



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Ce travail de recherche a été réalisé
à l'Université du Québec à Chicoutimi
dans le cadre du programme
de Maîtrise en arts plastiques extensionné
de l'Université du Québec à Montréal
à l'Université du Québec à Chicoutimi

"Je suis arrivé à la conclusion que tous les objets fabriqués par l'homme sont d'égale noblesse."

Ulysse Comtois

Introduction

Il était une fois regarder ! A chacun de nous il y eut une première fois. Ce sens si important a quelques fois fait fausse route. Merci à ceux qui ont su s'y accrocher et y croire. Il a été donné à quelques uns d'entre nous d'y adhérer. Heureusement ils sont nombreux et vraiment présents.

Etre suppose le geste et l'implication physique, sociale, culturelle et même religieuse. Ce qui importe c'est de ne rien laisser inactif, stagnant...

Donc, ce projet est dans toute sa globalité une aventure qui a son point de départ dans l'éveil à la beauté, qui est omniprésente en nous, et à sa métamorphose.

L'aventure restera en moi. Jamais il n'y aura d'actions vraiment finales ni de travaux vraiment finis.

Tout restera à faire comme Sisyphe face à sa montagne.

Éveil

Il est de première importance de vous apporter explications et raisons qui m'ont amené à aller de l'avant dans ce formidable domaine qu'est l'art visuel. Il est catalyseur et instrument dans vraiment tout ce qui s'est développé en moi ces trente dernières années.

Plus jamais il me sera possible de me départir d'autant de plaisir. J'y suis enlisé et j'espère y demeurer.

La matière m'a toujours bien répondu, jamais elle ne fut opposé à moi. Que ce soient le granit, le métal, le plâtre, le bois, le sable, la glace ou la neige. Elle partageait tout. Interrogée, elle s'ouvre sans pudeur et avec beaucoup de plaisir. Elle agit, réagit, répond à la moindre demande de celui ou celle qui l'écoute (le granit se travaille au son, c'est tout dire).

D'aussi loin qu'il m'est possible de me souvenir, j'ai toujours dessiné. Bien sûr, comme tout jeune enfant, j'aimais bricoler mais très vite ma relation avec le pictural devint de plus en plus intense. Des dessins à la craie sur les portes et le chauffe-eau du poêle à bois de la maison paternelle à maintenant, il y a un bail. Mais c'est véritablement au début de l'adolescence que tout se précisa. Plus j'avais en âge et moins il me paraissait possible d'envisager autre chose que de faire de l'art. Mon intérêt devint tellement grand qu'il me fallut un atelier très tôt. Mon premier atelier ! Quelle joie ! De fortune et mal éclairé, il n'en reste pas moins que c'est là que j'ai compris l'importance d'en avoir un. Depuis, j'en ai eu une dizaine, et j'en aurai toujours.

Atelier

Je suis toujours convaincu que l'atelier est le lieu entre la pensée et le faire. L'atelier est un lieu qui se crée à l'image du travail, un lieu où tout se développe en même temps, un espace physique homogène où paradoxalement le temps n'a pas d'emprise. L'atelier est aussi le lieu physique où l'artiste est à la recherche de potions pouvant apaiser les souffrances de cette maladie incurable qu'est l'art : celle qui rend culturelle toute préoccupation majeure, celle qui fait qu'un artiste devient quelqu'un qui consacre sa pensée et son activité à la culture.

Pour plusieurs, les ateliers servent de moments d'arrêt où des idées sont fixées, idées qui ne mèneront peut-être pas à une réalisation ; mais tous s'entendent et sont d'accord avec le fait que la première idée n'est jamais la bonne... alors il y a un travail de recherche et de réflexion qui doit se faire et pour moi, l'atelier est ce lieu privilégié de la production sous toutes ses formes : lieu de concentration entouré de tous mes amis (outils, dessins, livres, formes, matières...), j'y travaille, mange et dort. En somme, j'y vis.

Je ne crois pas qu'il soit possible de faire de la création sans être seul, sans visites, sans personne d'autres que moi. Mon travail se fait dans la solitude la plus intime. La présence d'autres personnes me dérange, elle ralentit et même arrête mon travail.

L'atelier n'est pas obligatoirement un espace physique stable. L'esprit de l'atelier peut facilement varier et même, dirais-je il doit être variable. A titre d'exemple, mentionnons que certains transforment périodiquement l'intérieur de leur résidence en atelier selon le travail à faire.

Le fonctionnement de l'artiste dépend de l'environnement immédiat. Une chose est sûre, le producteur d'art, malgré les apparences souvent trompeuses, doit lui aussi se rendre à l'usine ou au bureau. Mais dans le cas qui nous intéresse, c'est son usine, son bureau...

Pour Picasso, l'atelier n'est pas un vulgaire espace réaliste. C'est un lieu mythologique où s'accomplissent toutes sortes de métamorphoses. Cet aspect n'est pas représenté dans ses tableaux d'atelier, c'est sur la toile qu'il y a métamorphose.

Chez Braque pourtant, les visites d'atelier métamorphosaient les tableaux et l'homme. Ses travaux n'étaient plus des objets, ils prenaient vie. Le maître leur tenant un langage de gentleman, il en exigeait respect et savoir vivre. Il est tout de même assez curieux ce phénomène de transformation de l'objet et de l'Etre. Il est important d'initier les gens à ce respect de l'Autre, au dépassement de l'objet, à cette réalité, à cette noblesse.

Elie de Lascaux quant à lui, s'installait au centre de la place publique et travaillait, insensible aux remarques des passants. Possédant une prodigieuse mémoire visuelle, il n'avait plus besoin, à la fin de sa vie, de se déplacer pour produire. Pour lui, son lieu de travail a radicalement évolué au fil des ans.

L'aventure de la sculpture

Le dessin et la peinture ont occupé tous mes loisirs au temps de ma jeunesse, mais pour des raisons que je ne comprenais pas alors, mon entrée aux études spécialisées en arts plastiques est devenu plus qu'évidente avec le recul des années. À l'époque, c'était tout naturel. Mais voilà que le pictural ne répondait plus. Trop simple ? Exploité à outrance ? Je ne sais plus vraiment. Toujours est-il que d'abord convaincu que ma carrière serait vouée au monde pictural, voilà que je découvrais la troisième dimension. Omniprésente chez moi, elle devait s'avérer d'une grande richesse ; un refuge où je serais bien, où je pourrais ressentir ce sentiment d'être.

Depuis plusieurs années, la sculpture suscitait chez moi beaucoup de questions et de réflexions. La prise de conscience de la troisième dimension, si viscérale en chacun de nous, transforma entièrement ma façon de voir et de sentir tout mon environnement.

Vivre avec la sculpture, la côtoyer, sentir son omniprésence dans son atelier, chez soi, dans un musée ou un endroit public est pour moi incomparable à toutes autres formes d'art. Sa présence est unique et rien ne peut l'égaliser.

Découvrir et comprendre la sculpture fut pour moi une révélation, un appel sans retour, un ajout à ce qui est déjà si lourd à aimer et faire.

Outil

La sculpture en taille directe comporte des étapes physiques de travail et demande une connaissance de l'outil et de ses exigences (affûtage des angles et de sa coupe, finition et polissage). Il faut également une grande confiance dans la matière, en comprendre ses limites et travailler constamment en fonction de celle-ci.

L'outil fait partie de toute l'aventure humaine. Que ce soit par nécessité ou par loisir, l'homme n'a cessé de le perfectionner pour qu'il devienne de plus en plus performant et ainsi répondre à la main. Il est plus que son prolongement physique, il est aussi catalyseur entre la pensée et la réalisation de projets aussi grandioses que banals.

Il est intéressant de réfléchir au nombre d'outils que nécessite tout ce qui semble essentiel au fonctionnement de la société. Ils se sont multipliés et spécialisés avec l'évolution du genre humain. L'ère industrielle y est évidemment pour beaucoup. Mais l'outil aura contribué grandement à développer notre sens de la création, de l'invention et a amélioré notre existence en général. C'est Jacques Languirand qui affirme que :

"Tout commence avec la main.

Le cerveau de l'homme s'est développé en même temps que la main. Le cerveau est un instrument d'adaptation - un organe, au départ non spécialisé. La main est aussi un organe non spécialisé : une main, ça tire, ça pousse, ça visse, ça écrase, ça polit, ça arrache...

C'est dans l'univers physique, l'outil non spécialisé le plus développé et le plus complexe.

La main témoigne de la grande diversité des tâches que nous pouvons accomplir.

La plupart des outils prolongent une action du corps humain : la pince, par exemple, prolonge l'action de serrer ; le marteau, l'action de frapper ; le tournevis, celle de tourner...

L'homme a créé les outils qui le prolongent, qui lui permettent d'agir sur le milieu, sur son environnement - lequel, en retour contribue à le transformer !" (1)

(1) LANGUIRAND, Jacques. Vivre ici et maintenant. Les Productions Minos Ltée. Montréal, 1981, p. 100.

Matière

Le choix d'une matière se fait par rapprochement de ce que l'on est, il est intimement lié au tempérament de l'individu. Il se fait également par l'espace dont on dispose, par l'outillage que l'on a et surtout (cauchemar d'un bon nombre de producteurs d'art) par les moyens financiers à sa disposition... Cela réglé, on peut s'y mettre.

La matière doit avant tout répondre à la demande du créateur, mais pour cela il faut la comprendre et l'aimer, la respecter, être constamment à son écoute.

Le bois est versatile, résistant et souple. On peut le plier, le courber, en faire presque tout si on le comprend, si nous sommes attentif à lui. Jamais il ne déçoit. Vert il charpente comme pas un, sec il nous dévoile toute sa beauté, sa grâce par nos artisans et sculpteurs.

Jamais il ne s'opposera, sauf pour intervenir malgré lui à son environnement immédiat. Trop humide et pourri, trop sec et fendillé, chose certaine il sonne l'alarme à chaque fois. Qu'il soit en forêt ou à l'atelier.

Que serions-nous sans cette matière, qui a contribué et qui contribue encore maintenant au bien-être de toute l'humanité.

Il nous a permis de nous nourrir, de nous loger, de nous chauffer, nous meubler et même d'écrire. Il purifie l'air et rend agréable notre environnement. La noblesse, la force mais aussi la grande fragilité de cet être est en péril.

Le propos n'est pas nouveau, mais n'est sûrement pas inutile.

"L'imagination conjuguée de la sève et du vent produit une multitude de figures qui ne sont que des branches, des rameaux ou des souches. L'évocation peut se révéler saisissante, la main n'y est pour rien. Nous pensons à ces bois que la mer a rongés et qui expriment l'histoire de tous les naufrages... Il faudrait une mémoire de forêt pour dater l'origine de la sculpture sur bois.

"Ecoutez ce voyage : érable, avodiné, palissandre, bubinga, dibeteau, fraké, iroko, kivazingo, genévrier, linubo, movingui, mimosa, padouk, zingana, saint-martin rouge..." (2)

"Fibre vivante qui paraît abolir le temps, le bois s'affirme comme présence rassurante et pacifique. Quelle que soit la transformation subie, qu'il joue les utilités, agrmente le décor ou règne sur les greniers, il transmet d'étranges vibrations, oriente un vagabondage immobile, celui des reflets. Mèlèze, micocoulier, amarante, angélique épineuse, chaque nom, chaque écorce, chaque coeur coupé délivre, au matérialiste rêveur, les protulans d'expéditions inconnues.

Manier le bois avec le respect et l'intelligence que mérite une matière vivante ; il vous cédera gracieusement sa richesse de modèles, de dessins et de surface, donnant à votre travail une vitalité et une volupté durables! Mais si vous essayer d'imposer au bois votre volonté en le forçant brutalement, en le bravant sans tenir compte de son caractère et du sens de ses fibres, alors il éclatera obstinément aux efforts les plus déterminés de votre couteau et de votre ciseau." (3)

Le bois demeurera sans aucun doute la matière du profane, de la jeunesse et de l'âge du maître ; du sifflet en aulne taillé au couteau de poche, aux plus grandes réalisations architecturales et sculpturales du monde...

(2) VELTER, André, LAMOTHE, José. Le livre de l'outil. Edition Hier et Demain, Paris, 1976, p. 98.

(3) VINCENT, Hayes. Arts et technique du bois. Dessain et Tolra, 75006 Paris, 1976, p. 31

Le granit

Le granit est une aventure formidable et répond par le son. Il a la même exigence et réponse que le bois ; il a un sens vertical et horizontal. De sa taille en carrière à sa finition, il est vraiment semblable. Les seules différences sont l'usage de l'outil et le temps. La compréhension du travail est et reste la même. Il a ses faibles, ses veines, sa couleur, sa résistance, sa température et son âge propres.

Le granit est la matière de loin la plus résistante à tout ce que l'homme peut imaginer dans la destruction aveugle de son environnement. Il est plus qu'opportun qu'il serve aux générations présentes à expliquer, comme les Egyptiens l'on fait, ce qu'est notre être, ce que nous avons fait et ce que nous ne devons pas faire. Il faut se tourner vers le devenir de l'homme.

Le granit résiste à tout, sauf au temps et est de ce fait un matériau important pour montrer le destin de l'homme qui, malgré ses airs de robustesse, finira bien quand même par décliner et s'évanouir dans la matière infinie. Mais cette masse rocheuse commence à peine à s'altérer, après 200 000 ans quand elle fait face à l'atmosphère de notre planète, la chaleur, la pluie, le vent et tous les cataclysmes imaginables.

Mouvement

Chaque mouvement qui passe par moi doit devenir unique, qu'il soit naturel, mécanique ou social. Le mouvement est un tout, on ne peut le dissocier, il côtoie les animaux, l'air et tout ce que nous sommes devenus, ce que nous serons.

On le voit vraiment dans l'action naturelle des phénomènes tels que : le feu, le vent, la croissance des êtres (quoique imperceptible à l'oeil, il n'en existe pas moins) et la vie en général.

Pour faire du mouvement réel, il faut se donner comme défi de se remettre à la préhistoire. On doit se donner une évolution vers un

mouvement contrôlable, propre à ses désirs mais non conforme à une application pratique comme toute évolution mécanique, parce que la mécanique a tout d'abord une vocation utilitaire.

L'artiste travaillant le mouvement et la cinématique ne travaille pas comme un ingénieur en mécanique. Il travaille comme un artiste et peut avoir les mêmes bases et les mêmes connaissances mais pas nécessairement acquises de la même façon.

Si par exemple, l'artiste emploie un joint universel, il le recrée. L'objet est remis en cause, il devient forme et doit répondre à la conception très différente que s'en fait le producteur.

Sa fonction première reste essentielle mais elle n'a plus la même réponse spatiale. Elle devient plus qu'un simple mécanisme, l'artiste lui donne une importance, peut-être plus que tout ingénieur ou technicien. Ces gens ne sont pas à réprimander, mais hélas, ils ne travaillent que pour sa fonction mécanique. Cela n'enlève absolument rien à leur sens créatif qui souvent nous émerveille, mais il faut tout de même que chacun ait sa place et la garde.

L'ingénieur, le technicien ont comme ancêtres : les artisans, les sculpteurs, les peintres, les constructeurs en général ; ce sont là leurs origines, et il faut s'en rappeler. Il y a par exemple le peuple de Nazca qui dessinait, sans l'aide de transit d'arpenteurs, d'immenses dessins sur le sol. Ce travail de titan a toujours impressionné les générations de chercheurs et de savants du monde entier. On a même supposé qu'il s'agissait de pistes d'envol et d'atterrissage pour extra-terrestres. C'était bien peu connaître ce peuple fier, travailleur et doté d'une intelligence hors du commun. Il traçait ces corridors en s'orientant sur le soleil, en hommage à ce dieu qui leur apportait chaleur, nourriture et vie.

Les principaux et premiers éléments historiques connus du mouvement, et ce depuis fort longtemps, sont : le levier, la roue, la poulie, l'incliné, la vis et la came, qui ont souvent été alloués aux Grecs, étaient en fait utilisés et connus par les Sumériens, il y a au moins dix mille ans. La mécanisation et l'utilisation du feu, apparus en même temps, ont transformé profondément les sociétés qui les ont vus naître. Les révolutions électronique et télématique font aussi intégralement partie des changements fondamentaux que nous avons à vivre et parfois à subir.

Les Egyptiens, qui faisaient des échanges commerciaux avec les Sumériens, ont refusé la roue pendant des millénaires parce que cette forme circulaire représentait le dieu Soleil. Ce sont des erreurs culturelles qui font que certains principes intéressent une culture tandis qu'ils sont interdits pour d'autres.

Avant la Renaissance, le concept de l'artiste n'existait pas. Tous les gens qui savaient faire des dessins, fabriquer des mécaniques, des chariots, des peintures, des sculptures étaient des mécaniciens. Les relations entre les arts et les sciences sont très d'actualité, pourtant ils interagissent depuis fort longtemps. Déjà à la Renaissance, les acquis de la recherche scientifique étaient intégrés aux méthodes créatrices : le mouvement des corps solides et des corps liquides faisait déjà, en 1646, l'objet d'un traité écrit par un disciple et critique de Galilée nommé Baliani. Il définissait le langage cinétique comme étant un mouvement horizontal, vertical et giratoire. Que l'art cinétique soit associé à la mécanique ne saurait cependant expliquer pourquoi les artistes ont mis si longtemps avant que le mouvement réel ne devienne un élément de création. McLuhan pense qu'une technologie devient un thème ou un moyen d'expression pour l'artiste seulement lorsqu'elle est devenue désuète. Il est vrai que la rapidité avec laquelle elle envahit notre vie, a fait qu'elle nous quittera probablement aussi vite... Il sera alors intéressant de voir ce qui en restera et surtout ce que l'on pourra en faire.

Les gens d'art et ceux de la rue passent une grande partie de leur temps à épuisier (user) des mécanismes tel qu'utiliser un élévateur (système de poulie), ouvrir une lumière (molécules en mouvement), une porte (mécanisme de la poignée et des charnières), tourner un volant, etc. Ils vivent tous dans un environnement de mouvement réel, mais souvent ils l'ignorent ou l'oublient. Ils doivent amener tout cela à un autre degré pour créer une émotion, apportant ainsi une autre dimension au mouvement.

Le mouvement réel touche toute l'humanité mais à différents degrés et pour différentes manifestations. Certains s'intéressent au mouvement de la mer, au vol des oiseaux, à la course des athlètes ou à la course automobile. Mais de là à réaliser des objets en mouvement réel qui vont créer la même émotion qui a toujours appartenu à la sculpture, il y a un énorme pas à faire et il est difficile. Le mouvement, c'est saisir l'instant. Passer de la réalité à la sculpture est déjà plus difficile que de passer de la réalité à la peinture. Il ne reste qu'à imaginer ce que c'est de passer de la réalité au mouvement.

Le cinétisme est un atout important à l'ajustement que l'artiste, l'amateur d'art et la société contemporaine se doit de faire avec l'arrivée de l'an 2 000. Produire de l'art n'est pas seulement ce que nous regardons et produisons. Il faut être à l'écoute des avertissements écologiques, sociaux et environnementaux de notre planète qui est aux aboies depuis plusieurs décennies.

Il faut mettre l'épaule à la roue ! Voilà une relation nécessaire et obligatoire avec l'humanité pourtant génératrice de réalisations si grandioses, si formidables...

Recherche esthétique

La pratique de ma sculpture s'appuie sur la volonté d'intégrer à ma recherche, une problématique qui relève de la physique pure (mouvement). La nature de mon approche est expérimentale, le mouvement que suggère mes sculptures se fait essentiellement par essais et erreurs. Pour l'instant, il ne peut en être autrement puisque c'est cette méthode que je privilégie. L'aspect de la forme suggérée est très organique et spontanée. Elle a autant d'importance que sa capacité (facilité) à se mouvoir.

J'attribue une très grande importance au "faire" et cette partie du travail me plaît beaucoup. S'il n'y avait pas cet aspect manuel, je ne m'y serais pas intéressé longtemps. Le travail manuel ne fait pas nécessairement l'oeuvre, mais il y contribue énormément.

Ma philosophie et mon art s'adressent à ceux et celles que j'aime le plus : les profanes.

Simple, spontanés et directs, ils sont dotés d'un esprit d'analyse un peu cru et naïf, mais il n'en reste pas moins qu'ils sont très importants. Le profane n'a d'autre référence que ce qui est simple et près de lui. Donc pas de philosophie, ni de rapprochement culturel si souvent superflu. Il analyse ton travail comme un travailleur ayant évidemment d'autres préoccupations. Mais il n'en reste pas moins que son propos est souvent pertinent et plein d'à-propos... Les blabla n'ont pas leur place ; leur franc-parler en ferait pâlir plus d'un, et leur façon d'aimer et de ressentir est pur : ils n'ont pas de références culturelles souvent poussiéreuses et inutiles... Leurs influences sont journalières, de la rue. Ils sont profondément humains et disponibles. Ces gens sont mes amis, et leur avis sur mon travail et ma création prime sur tout autre. J'aime penser que ma production est pour eux et je suis sûr qu'ils le savent.

Il ne faut pas les approcher avec banalité. Ils méprisent les prétentieux et les grands parleurs. Leur simplicité est leur joyau, l'amitié et le partage, leur pain.

Les profanes sont les promoteurs les plus ardues et perspicaces que je connaisse. Ils sont un rempart des plus solide face au danger qu'est l'appel si actuel à la facilité.

Les arts visuels comme toutes autres formes d'art (musique, écriture, théâtre, etc.) doivent être accessibles à tous et à toutes. Plus rien n'est possible s'il n'y a pas partage des connaissances. Tous nos futurs chercheurs, artistes, athlètes, politiciens et moi devons faire front commun. Il faut absolument que les gens soient sensibilisés à cela. Il m'est impossible d'imaginer autre chose...

Exposition

Dans mes travaux, à partir des blocs de bois laminés, il y a sculpture en taille directe de formes organiques très raffinées. Je dégrossis chaque pièce de bois à la limite extrême de sa résistance pour ensuite passer à l'étape de la finition, également très importante pour moi. Elle a évidemment comme but premier de terminer le travail mais aussi de rendre la sculpture parfaitement à terme, comme un accouchement en somme (obtenir une sculpture en pleine forme).

Dans ces structures, il y a un tracé, un corridor dans lequel se déplace des sphères de différents diamètres faites de différentes manières. Certaines sont fabriquées en industrie, d'autres par moi. Il y en a en granit, en caoutchouc, en acier et en matière plastique. Luc Joly, dans son livre "Structure" définit ainsi la sphère : " Du grec sphaira, balle à jouer. Solide limité par une nappe dont tous les points sont équidistants d'un point fixe, le centre."

La définition de la sphère en fait aussi un solide de révolution. Sa symétrie centrale lui permet d'être le solide originel de tous les polyèdres réguliers et semi-réguliers ; tous ces polyèdres sont inscrits dans une nappe sphérique. La sphère est aussi considérée comme le polyèdre régulier à nombre infini de côtés. Elle est indéveloppable. Pratiquement, elle est remplacée par des polyèdres à plus ou moins grand nombre de côtés. En plus de voir le granit sous forme de sphère fabriquée à la main, on retrouve aussi des disques et des cylindres fabriqués en industrie. Donc, dans le premier cas il sert de catalyseur ou d'élément démonstratif et dans le deuxième cas de socle intégré.

Les formes de bois se trouvent reliées entre elles et à la base par des ressorts (objets récupérés). L'oscillation et/ou l'extension des ressorts qui réagissent au poids des sphères maintiennent un certain temps le mouvement qui est actionné par le spectateur. Les gestes incontrôlables amènent inévitablement la création d'un travail contrôlé.

Je ne crois pas qu'il soit possible de tout prévoir, mais il est de toute évidence qu'un acte en provoque un autre. Compte tenu de ce fait, tout est possible. Il n'en reste pas moins qu'il y a des imprévus à n'en plus finir qui forgent ce qu'il y a de plus formidable et fondamental dans l'être : la vie.

Les socles de chaque pièce reposent dans des contenants en fibre de verre coulés. Les formes de ces contenants sont des hexagones au nombre de huit. Ils sont disposés tout dépendant de la longueur des sculptures. Nous savons tous que les emboîtages d'hexagones sont aussi naturel à l'imagination humaine qu'aux créations de la nature. Ces formes ne sont également qu'un nouveau cas inéluctable d'économie de même que l'emboîtement parfait de leurs fonds. Elles sont tirées du réseau de l'icosaèdre tronqué. Rempli d'eau, ces contenants nous retournent l'image du dessous de chaque pièce, ceci étant dû au miroitement que donne l'éclairage directionnel et programmé des sculptures. La trame sonore réalisée au cours de l'été est l'enregistrement du clapotis des vagues du lac St-Jean sur les rives et de l'éveil des oiseaux au Petit marais de St-Gédéon. Le tout d'une durée de trois heures. Le montage sonore a été réalisé au laboratoire en cinéma et vidéo de l'Université de Québec à Chicoutimi.

"L'art ne contribue pas à la satisfaction des nécessités premières de la vie. L'humanité ne peut vivre sans nourriture, sans abri et sans vêtement. Elle peut subsister sans l'art. Lorsque l'existence même de l'homme est en jeu, l'art, qui n'a aucune valeur immédiate ou pratique, peut être subordonné à des besoins plus urgents. Néanmoins, le désir de s'exprimer à travers l'art est si profondément humain que, depuis la préhistoire, il s'est manifesté sans interruption sur toute la surface du globe. (4)

(4) UPJOHNE, E., WIRGERT, W., MAHLER, J.G., Histoire mondiale de l'Art, p. 7.

Conclusion

Je ne dirai pas tout. Il me reste encore trop de choses à vérifier et à comprendre encore mieux. Car tout ce que j'ai appris jusqu'à maintenant n'est pas totalement assimilé. On ne peut tout faire en même temps.

Ce qu'il me reste de tout ce travail est une conscience de l'être. Le mouvement nous l'apporte et l'explique simplement. Il ne s'agit que de le voir.

Le métier que j'exerce, et exercerai toujours j'espère, forme cette conscience. C'est à ce niveau qu'il prend sa noblesse et sa simplicité. Jamais on ne devra mettre cela en doute.

Aussi difficile que cela puisse paraître, ceux qui ont eu l'audace et la force d'y aller, resteront les guides, les représentants et les meilleurs exemples.

BIBLIOGRAPHIE

- BERNIER, Léon, PERRAULT, Isabelle. L'artiste et l'oeuvre de l'autre. Institut québécois de la recherche sur la culture, 1985, 518 pages.
- CASSOU, Jean. Panorama des arts plastiques contemporains. Librairie Gallimard, 1960, 787 pages.
- COTENSIN, Pascal, COTENSIN, Patrice, SOUFARAPIS, Malamati. Ateliers d'artistes, L'Échoppe, Caen, 1986, 35 pages.
- FAURE, Élie. Les constructeurs. Éditions Gonthier, France, 1964, 224 pages.
- HUYGHE, René. Formes et Forces. Flammarion, Paris, 1971, 443 pages.
- JOLY, Luc. Structure. Éditions S.P.E.S., Lausanne, 1978, 480 pages.
- LANGUIRAND, Jacques. Vivre ici et maintenant. Les Productions Minos Ltée, Montréal, 1981, 254 pages.
- LIMBOUR, Georges. Dans le secret des ateliers. L'Éloquent, 1986, 91 pages.
- MOSCOVICI, Serge. L'expérience du mouvement. Herman, Paris, 1967.
- POPPER, Frank. Le Déclin de l'objet. Chêne, Paris, 1975.
- PROCHAKA, Jiří. Polyèdre. P.U.L., Québec, 1975, 50 pages.
- REULAUX Franz. The Kinematic of Machinery. Doner Publications, 1968.
- VELTER, André, LAMOTHE, M. Jose. Le livre de l'outil. Éditions Hier et Demain, Paris, 1976, 218 pages.
- VINCENT, Hayes. Art et technique du bois. Dessain et Tolra, Paris, 1976, 124 pages.

Diapositives

Numéros	Date	Titre de la sculpture	Technique	Dimensions
1 à 5	91/01	Bowling	laminage et taille directe	7' x 24"
6 à 10	91/01	Roulement à billes	taille directe	36" x 41"
11 à 14	91/02	Billard	laminage et taille directe	6' x 20"
15 à 20	91/02	Éclatement	laminage et taille directe	8' x 20"

**Maurice Rodrigue,
Maîtrise en Arts plastiques.**