

Réal Lauzon

Le modernantique ou les ruelles poétiques du cosmos intérieur

Suzanne Foisy

Volume 33, Number 132, September–Fall 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53851ac>

[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

Foisy, S. (1988). Réal Lauzon : le modernantique ou les ruelles poétiques du cosmos intérieur. *Vie des arts*, 33(132), 32–35.

«Un matin la pièce voulut un soc de charrue: je lui fis un soc de charrue. Le lendemain, elle voulut un bras et une main qui volait (....) Ayant fait tout ce qu'elle voulait, après l'avoir poussée au bout de sa forme, je me retrouvai tout éberlué devant une machine à l'aspect étrangement paradoxal, à la fois reptilien, aérien et fouisseur (...)»

RÉAL LAUZON



LE MODERNANTIQUE OU LES RUELLES POÉTIQUES DU COSMOS INTÉRIEUR

Suzanne Foisy



Vaisselle-véhicule, Bras plat, 1985.
Bois recyclé; 58 x 23 x 13 cm.

Ruelle vécue

Lorsque je l'ai rencontré, pour la première fois, c'était au hasard d'une ruelle. Il travaillait. Il portait un genre de détecteur sur l'épaule et glanait, çà et là, des morceaux de bois usés, sur un chemin ininterrompu... La ruelle est plus qu'un lieu de cueillette pour lui. À Westmount ou au Plateau Mont-Royal, les belles ruelles sont celles où sont déposés des bois «méprisés», qu'il s'affaira ensuite à «remultiplier». Le répertoire englobe aussi des pièces dont l'utilité est révolue, de vieux fragments usinés, des empreintes anonymes «malmenées». A vélo, comme sur le «Mont Thabor», le sculpteur arpente, sonde et creuse des tranchées pour mieux s'enraciner dans le profane puis s'envoler vers le sacré. Comme si le but et le lieu de ce pèlerinage avaient été une seule et même chose.

J'ai consulté ses cahiers d'école plutôt que son dossier de presse ou son *curriculum vitae*¹. La vie plutôt que la mort. Un journal idéographique multicolore, ombré de calembours métaphoriques. Sans trace de discours. J'aurais pu lire ce journal d'études de maîtrise, assise sur son *Jardinnet-chaise bercante* des

années 70, suivant des yeux l'achronologie déroutante du cheminement. J'ai pu apercevoir soudainement ce que veut dire la «contemporanéité de l'art», ou comment se forge le «modernantique» (la rencontre du moderne et du romantique), selon ses expressions. J'y ai appris, entre autres choses, que la maîtrise académique à l'UQAM avait coïncidé avec une *autre* maîtrise. Il venait de dépasser les éléments d'art pop, à mi-chemin entre la bande dessinée et les *patenteux* québécois, de même que le *Musée portatif* et le *Laboratoire*. Quelque chose s'avancit – une manière autre, peut-être, d'élaborer le «problème» – qu'un *curriculum* ne peut rendre, et qui «vire les yeux par en dedans».

Avenue spirituelle

Lorsque l'art l'appelle comme le Souffle, il devient médium et se place dans le bon sens des rafales. La plupart des artistes cultivent une attitude narcissique. C'est bien connu et presque fatal. Dans le cas de Lauzon, cela prend



Vaisselle-véhicule, Gobe lait, 1985.
Bois recyclé, papier et colle de peau; 22 x 17 x 16 cm.



Vaisselle-véhicule, Nutribus, 1985.
Bois recyclé; 17 x 9 x 5 cm.

l'allure d'une retenue. Son expérience à la communauté de la Tour de David de Saint-Basile-le-Grand, dans les années 70, peut expliquer cet effacement.² Pour lui, le créateur individuel est un «ensemencement anonyme». Ses mains sont nues, mais munies d'un outillage imaginaire qui supplée à ses organes invalides... Dans cette *cueillette* peu commune, tout l'appareillage de ses cadrans et indicateurs poétiques de toute sorte l'oriente comme une boussole vers le sens de la route. La nature de «l'acte d'ensemencement» n'a rien à voir avec le vouloir infatué d'un individu singulier, mais procède de «la pression débordante de l'être sur les choses». C'est un «bel acte de nature conviviale». Et l'artiste est par le fait même propulsé sur une piste où une

guaient un idéal du beau et du bien fait; ceux-là mêmes qui avaient institué la notion de chef-d'œuvre. L'individu doit donc s'arracher à sa propre nature, faire germer le «substance-ciel» en lui. D'ailleurs, la vie n'est qu'un stage, comme celui de l'apprenti dans l'atelier du maître. C'est aussi une fusée à plusieurs compartiments. On en largue un pour en atteindre un autre. La dernière étape est la mise en orbite. Voilà le sens. Il faut donc un minimum de recueillement et de solitude pour *bien* visiter ses expositions. Un minimum d'humour aussi.

Avenue formelle

Allonger les doigts infiniment... La dimension spirituelle engendre ainsi les formes diverses du langage poétique. C'est en février 85 qu'il soumettait son mémoire ès arts plastiques à l'UQAM. Il venait d'y *larguer* une étape du voyage: la machine volante pour extra-terrestres, l'insecte géant domestiqué, le «Mont Thabor» où la démarche formelle vient affleurer la surface de la démarche spirituelle... comme une bulle. Lauzon s'était déjà abandonné à la puissance créatrice; le paradoxe était mis à jour. La forme avait agi tel un révélateur chimique, car dès qu'elle fut dégagée du matériau brut, l'artiste y fit d'étranges découvertes. Pour lui, il est désormais essentiel de laisser l'objet «exaspérer ses caractéristiques inhérentes» et libérer ce qui est à l'œuvre en lui. Ici, en effet, c'est la configuration interne de la matière (le sens des fibres du bois), qui amène l'artisan inventeur à créer des produits analogues aux charpentes osseuses. Comme par magie romantique, il se produit une régression des formes vers les structures biologiques (insecte, animal, homme). Puis, le processus tout entier atteint des dimensions inconscientes (paléontologiques, entomologiques, etc.) On dirait des êtres à la fois fossilisés et aérodynamiques! Le bois recyclé est «recharnalisé» en similitendons (bois, fil d'acier, papier, colle de peau), en muscles, en nerfs, en peaux, en plumes... Des signes physiologiques (cœur, main, aile) et matériels (chaise, berceau, avion) percent souvent la carcasse du symbolisme spirituel.

Des archétypes technologiques interviennent aussi dans la mise en forme. On dirait la figuration poétique du principe de substitution d'organe! Des imitations stylisées d'empreintes à caractère ergonométrique (poignées, pédales, commutateurs, manettes), sont insérées dans l'élaboration des sculptures. Mais en les façonnant, Lauzon veut aussi souligner le caractère en-



Mont Thabor, 1985.
Bois recyclé, burrettes de métal, papier et colle de peau; 240 x 90 cm.

«belle infection» tout à la fois le dévore et l'immunise. Ce geste, c'est, pour Lauzon, «l'enzymamour». Dans les ruelles ou ailleurs, mais toujours «voyageur immobile», «arrimé» au quotidien, il voudrait inciter les êtres à passer de larves à papillons, à se mettre en «pérégrinance». Le sens de sa vie s'exprime allègrement dans ses sculptures. Néanmoins, l'art ne donne pas de sens à sa vie. La création consiste plutôt en une «adhérence au réel», en une «imploration» (au sens de l'exploration intérieure), qui a trait à l'étreinte des formes vivantes vers une conscience planétaire (comme chez Teilhard de Chardin). Cette démarche s'apparente beaucoup à celle des compagnons du Moyen-Âge, bâtisseurs anonymes des premières cathédrales, qui promul-

vahissant des artefacts technologiques. Comme si on en venait, à force d'amplifier ironiquement la fonction, à provoquer la conscience du fonctionnalisme unilatéral. C'est en marquant ainsi la mission à la fois subversive et réconciliatrice de l'art qu'il s'est mis, un jour, à fabriquer des «mâches-échines», des «carcans-ludiques» et des «mécánorganismes». Des regards conscients, pour tout dire.

La problématique de l'objet et les «transformeurs»

Lorsque Lauzon était enfant, il a cru longtemps que son père avait été pilote. C'est pourquoi le profil d'un aéroplane, l'ossature d'une mécanique ou d'un navire, les clepsydres de la Grèce antique, les engins de Léonard de Vinci, tous ces témoins d'une «introduction» (c'est-à-dire d'une «aéronautique de l'intérieur»), hantent son œuvre de part en part. De plus, l'analyse de la notion d'objet permet de conjuguer chez lui le formel et le spirituel. Les objets issus de l'environnement quotidien sont des «outils» qui doivent fonctionner (l'outil métaphorise sans cesse le geste). Ce sont aussi des «maquettes» de machines qu'il disséminerait volontiers, «comme autant de chevaux de Troie de la fonction poétique». Ce sont des «jouets» qu'on peut actionner en souriant. Ce sont enfin des sculptures (des «arthèses» qui prolongent nos membres déficients)³. Tous les accessoires utilitaires et articulés le subjuguent. Il en est ainsi de toutes les pièces de la «vaisselle-véhicule» déposée dans ses armoires d'atelier, avec laquelle il part en voyage. Partir avec un gobelet, une cuillère... c'est ouvrir les voies d'une «machine humanisée». Les objets *décontextualisés* de la matricielle, ou de leur usage sériel originel, sont ensuite *recontextualisés* poétiquement. Ils retournent à la ville, à la vie, par une multitude de ruses qui sondent les potentialités ludiques entre le corps humain morcelable et l'outil courant, manuel ou mécanisé. L'«ossobjet» (prétexte d'ossature), ressuscite comme «objouet» et s'habille de tendresse...

Lauzon avait inventé des «transformeurs» – des engins métaphysiques bien avant que les enfants américains les découvrent sous leur sapin de Noël. Cette dimension omniprésente dans ses récentes sculptures, comporte l'aspect «extenseur» (sensoriel ou esthétique) et plusieurs fonctions modulaires qui surgissent à condition qu'une manipulation quelconque intervienne. Dans *Souvent, le corps m'isole de force*, par exemple, l'objet-gisant «devient» plusieurs choses articulées. (A-Camisole;



L'indicateur d'influences médiévales, (pièce inachevée), 1988. Bois recyclé, détrempe à l'œuf, dorure à la poudre de bronze, batterie, phare allogène, rhéostat et hostie; 210 x 60 cm. (Photos Michel Filion)

B-Fauteuil; C-Camion.) Lorsque le regard se porte à l'intérieur de cette machine mutante, on croirait voir l'âme de l'humain qui cherche à naître à travers la geôle de ses artefacts. Et puis, tout à coup, le transformeur n'est plus que métaphorique: chaque «état» de la sculpture «transforme» (l'humain) et «meurt» (comme état).

L'épaule-tendresse, ou L'Indicateur d'influences médiévales

Un soir glacial de février, on aurait dit une Madone de procession de Pâques qui appelait de l'autre côté de la vitre givrée. Mais ce n'était qu'une épaule, qu'une manche, qu'une main qui «détectait» quelque chose et projetait sur le mur de subtiles arabesques. Œuvre synthèse qui recueille toute l'expérience et fait s'affiner ensemble le modernantique et les transformeurs. Une sculpture-vêtement! Il faut se la mettre sur l'épaule. La main donne sur un buisson ardent composé de bourgeons verdoyants et d'autres méticuleusement sculptés à la manière des feuilles d'acanthe. Un bouclier qui nous revêt instantanément de tout un contenu de l'art! Sur la manche, on a sculpté et peint les plis et les motifs (orfrois, passenterie), du manteau du *Chancelier Rolin*, du Louvre. La gerbe qu'on peut ouvrir par une manette dissimulée se transforme, elle aussi: elle devient baladeuse, pelle, flambeau, dard qui fait décrocher de la gravité trop humaine, épée, poisson et tabernacle. Étrange ombre portée. Œuvre religieuse à elle seule, traînée sur un chariot, indiquant l'ultime chemin et la mise en orbite. Encore ce corps mais, cette fois-ci, comme espace sacré; la machine humanisée devenant statue.

Que peut-il arriver de plus dans l'œuvre de Lauzon? Créer une station *introrbitale* où seraient rassemblés tous ces équipements-navettes pour accéder à l'espace contemplatif. Cohérence poétique et silencieuse; message transparent qu'aucun discours exclusif ne saurait circonscrire. Je vous souhaite seulement de croiser ce topographe, ce terrassier, dans une ruelle anguleuse où vous aurez jeté nonchalamment vos esprits usés. ■

1. Je rappelle seulement quelques-unes de ses expositions: *Montréal plus ou moins* (Musée des Beaux-Arts, 1972), *Québec 75* (Musée d'Art Contemporain, 1975), *Dix mètres cubes* (Musée des Beaux-Arts, 1979), Galerie Michel Tétrault, 1985, Galerie de Port-Maurice, 1988.
2. Sur Réal Lauzon, voir les articles suivants publiés, en 1974 et 1979, dans *Vie des Arts*: Virginia Nixon, *La Tour de David*, XVIII, 74, 61-63; Christiane Chassey, *Des Lieux, des espaces, des structurations*, no 96, 1979. XXIV, 96, 48-51.
3. Cet aspect est caractéristique de *L'indicateur de niveau* et de *L'Anémomètre à lamelle* exposés à la galerie du Collège Édouard-Montpetit (en déc. 1985 et janv. 1986) comme équipement d'une *Prothèse infirmisante*.