

Le sculpteur du temps

Gaëtan Brulotte

Volume 5, Number 2, Winter 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9410ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brulotte, G. (1989). Le sculpteur du temps. *Espace Sculpture*, 5(2), 30–31.

LE SCULPTEUR DU TEMPS

Gaétan Brulotte est écrivain et professeur de littérature française et québécoise au Québec et aux États-Unis. Il nous propose ici un récit fictif.

"Je n'ai pas le choix. Je suis dans la prison du temps. Issu du néant, je suis en route vers le néant. Avoir un corps, c'est se voir inscrit dans le temps, c'est éprouver au cœur de ses entrailles le travail d'une gueule dévorante. Une sorte de fleur carnivore pousse chaque jour dans mon ventre en se nourrissant de mes organes, en s'accroissant à mes dépens. Avoir un corps, c'est être une poussée irréversible vers la fin. Constat élémentaire. Kronos, l'ennemi de la vie, est un des premiers dieux imaginés par les êtres humains et Goya l'a décisivement représenté dans sa version romaine, Saturne, dévorant ses propres enfants. Tableau marquant. Vivre le temps, c'est en mourir. Être et passer: deux synonymes. Je suis au monde et je suis le surgissement du temps: c'est tout un. Je suis, donc je meurs."

Voilà ce qu'écrivait le sculpteur Turcotte dans son cahier de notes au plus noir de son itinéraire spirituel, à ce moment déterminant de sa vie, au soir de ses dix-huit ans, et qu'il a appelé "la nuit de mon cogito". Il s'y était alors découvert existant à l'instant où montait en lui une faiblesse essentielle liée à la conscience de sa temporalité et de sa précarité.

"Tout vise à m'effacer, nota-t-il encore. À commencer par la mécanique biologique. Ma vie dépend d'une absence qui m'avale, que je crée dans une certaine mesure, qui vient à moi par moi. De là l'accroissement du drame: je suis forcé, pour durer, de gruger ma propre vie et cela jusqu'à son épuisement sénile. Pour perpétuer mon existence, je dois produire des actes qui la minent à chaque instant. La vie est une autophagie. Voilà l'inepte cruauté du temps. Terrible avalement de soi par soi jusqu'au vide d'être. Dès que nous saisissons la temporalité comme dimension fatale de l'existence, notre corps devient notre pierre sépulcrale, nous vivons à chaque instant dans un caveau ouvert, nous vivons avec un mort (nous-même), nous vivons avec la mort."



Banien, famille des Moracées (*Ficus benghalensis*)

À partir de ce moment, Turcotte se dressa contre sa destinée mortelle. Cet épisode charnière coïncida avec la traversée d'une période difficile. Son père venait de mourir subitement et Turcotte en éprouvait un effondrement intérieur sans précédent. Jusque-là sa vie avait été plutôt monotone, centrée sur ses études à l'École des Beaux-Arts et sur sa famille. Soudain, son existence se retourna à l'envers et devint un énergique refus global du néant.

Pour échapper au devenir et dépasser la condition humaine, "il s'agit, écrivit-il vers cette époque toujours dans son cahier, de vivre dans l'épiphanie de l'art, sans offrir de prise et là où rien ne prend. Dans la souplesse du dégagement, dans le frisson d'une ouverture, dans le ferment des métamorphoses, dans le scintillement des étincelles, dans le voisinage du détraquement, dans le frôlement des tangences, dans le tressaillement des bordures. Où tout circule, frémit, dévie, pétillie, tremble, palpète. Dans un état extrêmement actif et alerte de sus-

pension vibratoire. Dans l'exaltation prolongée de l'éclair. Dans le désir qui garde sa vitalité de désir. Non pas dans le sens, mais dans le cliquotement du sens, là où, de toute façon, rien n'a de sens, mais où tout paraît en avoir infiniment". Et l'art selon lui était la trace même de l'être de désir, de l'être qui reconduisait son désir à l'infini sans jamais le laisser mourir. L'art permettait de se détacher du temps destructeur, de le traiter en objet et de lui conférer une nouvelle existence, de lui donner un être esthétique.

Au visage noir du temps, Turcotte opposa ainsi l'imagination d'un temps ami, d'un temps qui au lieu de seulement détruire, construit aussi, restaure, renouvelle, accumule, tisse, progresse, continue, projette, ouvre des horizons, d'un temps dynamique qui signale un désir en action et sculpte un projet existentiel en marche. Ce revirement fut son salut. "L'imagination, écrivit-il dans son cahier, dans toutes ses manifestations religieuses et mythiques, littéraires et esthétiques, est lutte contre la

pourriture, exorcisme de la mort, euphémisation de l'étiement temporel. L'imagination est une force d'espérance."

Parmi toutes les avenues de l'imaginaire qui s'offraient à lui, c'est la sculpture qui, à ses yeux, avait davantage le pouvoir d'opposer ses oeuvres à la décrépitude et aux vicissitudes du temps. "La sculpture, confie-t-il encore, domestique le temps, transcende le destin mortel, assure aux individus et aux sociétés périssables histoire et héritage, pérennité et espérance."

À l'angoissante précarité de l'être et à la peur de disparaître, Turcotte inventa un correctif rassurant, un mirage de durée. Il se mit à créer des volumes fascinants et c'est ainsi qu'il devint progressivement l'un des plus grands sculpteurs de son temps. Comme le suggérait Élie Faure: "Si la sculpture naît, c'est que l'individu s'ébauche." Pour Turcotte, à travers l'élaboration de sa superbe éthique du détachement, la sculpture fut son expérience du temps retrouvé.

Sa conversion artistique eut lieu, d'une manière inattendue, au cours d'une errance un jour d'hiver, alors qu'il visitait le petit musée Edison (le génial inventeur de la lumière électrique, notamment) à Fort Myers en Floride. À l'entrée du bâtiment d'accueil s'élevait un arbre spectaculaire, un banian, qui fit une très vive impression sur Turcotte qui voyait un banian pour la première fois de sa vie. Il contempla longuement cet arbre séculaire dont les racines adventives aériennes portaient des branches et descendaient verticalement au sol où, formant de multiples piliers, elles devenaient de nouveaux troncs. En le voyant, il se rappela les écorchés vifs des planches d'anatomie de Vésale qui l'avaient marqué et les éviscérés ou les rugueuses irrégularités de certaine sculpture moderne qu'il aimait, Lipchitz, Richier, Giacometti en tête. Et soudain, le poème en

prose que Claudel consacra au banian dans *Connaissance de l'Est* et qu'il avait naguère appris par coeur lui revint par bribes: "Le banian tire. Ce géant ici ne va pas ressaisir la terre avec ses mains, mais, se dressant d'un tour d'épaule, il emporte au ciel ses racines comme des paquets de chaînes. À peine le tronc s'est-il élevé de quelques pieds au-dessus du sol qu'il écarte laborieusement ses membres. Le monstre se tend et travaille si dur que la rude écorce éclate et que les muscles lui sortent de la peau. C'est un noeud de python, c'est une hydre qui de la terre tenace s'arrache avec acharnement."

Colosse, patriarche, héros, le banian est un Hercule végétal sculpté par les siècles, "immobile dans le monument de son labeur avec majesté". C'est aussi une architecture naturelle qui abrite ceux qui se réfugient au coeur du peuple de ses racines. Et, pour Turcotte, c'était surtout tout entier la représentation même de l'Élan, de l'élan maintenu dans son énergie d'élan. C'était l'image du gigantesque et lent travail du temps, ce grand sculpteur. De cette contemplation, se dégagait soudain comme une sorte de synthèse du monde pour Turcotte et ses études à l'École des Beaux-Arts prenaient enfin tout leur sens. Les formes du banian eurent force d'exemple et lui livrèrent la clé de son projet existentiel: transformer patiemment, opiniâtement la corrosion du temps en son envers, en un principe actif qui non pas taille (et enlève) mais façonne (et accroît). Cet arbre qui était à lui seul une forêt représentait à ses yeux une vision exaltante de l'effort continu, de l'effort constructeur, protecteur et producteur, de l'effort architectural et sculptural inscrit dans le temps, mais qui utilisait le temps à son avantage pour le détourner vers la création de volumes qui parlaient intemporellement du fait même d'exister dans le temps.

À partir de ce moment, le banian devint

son arbre de référence et sa devise: ce fut dorénavant pour lui l'emblème du travail créateur du temps. Il se documenta sur le *Ficus indica* et sur le *Ficus benghalensis*. À la recherche d'autres banians, il parcourut le monde. Il se rendit au jardin de Sibpur près de Calcutta où un banian possède un tronc de quatre mètres de diamètre auquel s'ajoutent plus de deux cents troncs supplémentaires qui occupent une zone d'environ trois cents mètres de circonférence. Il apprit qu'aux Indes, à la fin du XIXe s., un célèbre banian de 3000 ans avait six cent vingt troncs formant dans leur ensemble un massif de six cent cinquante mètres de tour. Il revint chez lui avec beaucoup de photos et avec en tête un projet de mégalomane. Il voulait sculpter un banian métallique encore plus imposant que tous ceux qu'il connaissait. Il passa le reste de sa vie dans l'immense jardin de la propriété familiale à défier le temps et à sculpter cette oeuvre insensée: il en résulta un banian métallique colossal de cinquante mètres de haut avec un tronc central de cinq mètres et mille autres troncs, et près des colonnes tortueuses de cette structure on pouvait reconnaître des formes humaines. C'est ce qu'il appela l'Être et le temps.

Un an avant de mourir, à l'âge de quatre-vingt-onze ans, isolé au sein de son banian artificiel où il avait ménagé une maisonnette cachée et où il vivait, le vieux Turcotte dressa le dernier bilan de sa vie et essaya de circonscrire en peu de mots l'essentiel de son séjour sur la planète: ce qu'il avait fait, ce qu'il avait vu, ce qu'il avait accompli et comment sa vie avait été elle-même sculptée par le temps. Il recueillit son expérience dans un testament artistique intitulé: "Le Banian, ce grand sculpteur du temps", qu'on publia peu après sa mort. On l'inhuma là où il vécut la majeure partie de sa vie et là où il expira, au coeur même de son oeuvre monumentale.

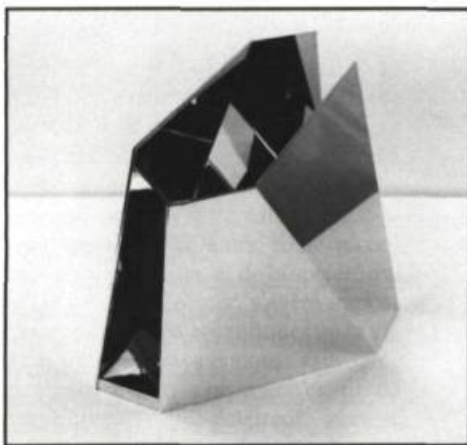


Photo: Denis Farley

CHARLES DAUDELIN

L'infini se joue

1988

Laiton doré, dix exemplaires

25 x 30 x 10 cm

2 500 \$

L'artiste est représenté exclusivement par la Galerie Esperanza

GALERIE

esperanza

2144 MACKAY, MONTRÉAL, QUÉBEC, CANADA H3G 2J1. (514) 933-6455