

La forme qui libère

François-Marc Gagnon

Volume 4, numéro 2, hiver 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9152ac>

[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

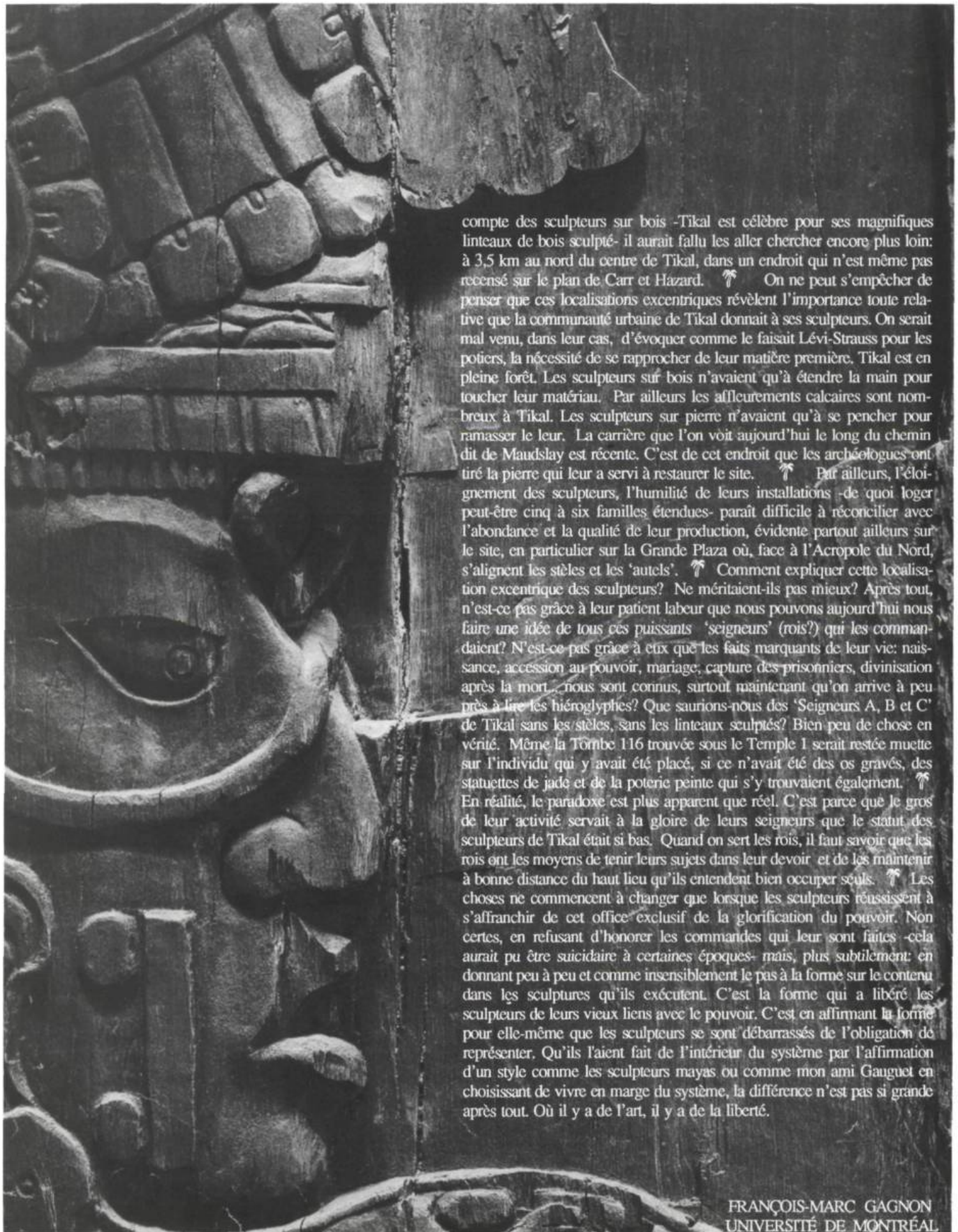
Gagnon, F.-M. (1988). La forme qui libère. *Espace Sculpture*, 4(2), 6-7.

LA FORME QUI LIBÈRE

Je voudrais dédier ce texte à la mémoire de Jean Gauguet-Larouche qui mit un jour à la porte un «collectionneur» venu pour lui acheter une pièce à des fins de pure spéculation, au moment où lui, pourtant, vivait dans la misère la plus noire. «Sortez. Vous ne l'aurez pas ma pièce. Vous n'en êtes pas digne!» C'est lui qui me l'a raconté.

ESPACE nous invite à réfléchir sur le statut du sculpteur dans la société. Le lecteur ne s'attend pas à ce qu'on lui dise qu'il est bon et qu'il l'a toujours été... et il a bien raison. Encore faudrait-il se demander pourquoi? Récemment, Claude Lévi-Strauss -dans *La potière jalouse*, publié chez Plon en 1985- s'interrogeait sur le statut des potiers dans les sociétés européennes traditionnelles. Il notait en particulier que dans ces sociétés, les potiers choisissaient de s'installer en dehors des villages, à proximité des bancs d'argile nécessaires à leur industrie. Pour cette raison, ils formaient un groupe isolé de la communauté villageoise et n'entretenaient de contact avec elle que par l'intermédiaire des marchés ou des foires, où leur présence même n'était pas nécessaire. On avait donc tendance à les négliger, sinon à les oublier complètement, au moment même où on reconnaissait l'absolue dépendance où on se trouvait de leurs produits. Les potiers se plaignaient-ils d'être ainsi tenus à l'écart de la vie villageoise? Peut-être pas, quand on songe que l'attention que l'on portait aux autres corps de métiers donnait souvent lieu à des propos malveillants, à des quolibets et des proverbes de toutes sortes: 'gourmand comme un curé', 'menteur comme un meunier', 'voleur comme un tisserand', etc... ¶ Cette mise à l'écart des potiers, signalée par Lévi-Strauss, m'a paru avoir son pendant chez les sculpteurs mayas d'époque classique. Au moins à première vue. On a pu établir, en effet, en se fondant sur des indices archéologiques, où se trouvait l'atelier des sculpteurs du grand site de Tikal au Guatemala. Ces indices tiennent à peu de choses, mais ils sont suffisants pour localiser les sculpteurs: une maquette de stèle, en terre glaise; un bon nombre de bifaces allongés en silex, les gouges des sculpteurs -les Mayas ne connaissaient pas le métal-; des lames d'obsidienne ou de silex, utiles pour graver dans la pierre. C'est comme s'il n'était resté qu'une maquette et des outils de l'atelier d'un sculpteur d'aujourd'hui. ¶ Ce qui est remarquable dans cette découverte, c'est la localisation de cet atelier que l'on situe en 4F sur le grand plan de Tikal, établi en 1961 par Robert F. Carr et James E. Hazard. On sait que ce plan couvre de sa grille uniforme les premiers 4 km² de Tikal, maison par maison, pyramides, palais, acropoles... La grille consiste en 64 carrés de 500 m. de côté, désignés à l'horizontale par les lettres A, B, C, D, E, F, G et H et par les chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8. 4F désigne donc une région de 500 m.² qui se trouve aujourd'hui au bout de la piste d'atterrissage, près de l'actuel Jungle Lodge et du Musée de Tikal, donc relativement loin du centre cérémoniel où se trouvent les grandes pyramides, les acropoles, les palais et, on le présume, les sculptures produites par cet atelier. Aurait-on voulu tenir





compte des sculpteurs sur bois -Tikal est célèbre pour ses magnifiques linteaux de bois sculpté- il aurait fallu les aller chercher encore plus loin: à 3,5 km au nord du centre de Tikal, dans un endroit qui n'est même pas recensé sur le plan de Carr et Hazard. ¶ On ne peut s'empêcher de penser que ces localisations excentriques révèlent l'importance toute relative que la communauté urbaine de Tikal donnait à ses sculpteurs. On serait mal venu, dans leur cas, d'évoquer comme le faisait Lévi-Strauss pour les potiers, la nécessité de se rapprocher de leur matière première. Tikal est en pleine forêt. Les sculpteurs sur bois n'avaient qu'à étendre la main pour toucher leur matériau. Par ailleurs les affleurements calcaires sont nombreux à Tikal. Les sculpteurs sur pierre n'avaient qu'à se pencher pour ramasser le leur. La carrière que l'on voit aujourd'hui le long du chemin dit de Maudslay est récente. C'est de cet endroit que les archéologues ont tiré la pierre qui leur a servi à restaurer le site. ¶ Par ailleurs, l'éloignement des sculpteurs, l'humilité de leurs installations -de quoi loger peut-être cinq à six familles étendues- paraît difficile à réconcilier avec l'abondance et la qualité de leur production, évidente partout ailleurs sur le site, en particulier sur la Grande Plaza où, face à l'Acropole du Nord, s'alignent les stèles et les 'autels'. ¶ Comment expliquer cette localisation excentrique des sculpteurs? Ne méritaient-ils pas mieux? Après tout, n'est-ce pas grâce à leur patient labeur que nous pouvons aujourd'hui nous faire une idée de tous ces puissants 'seigneurs' (rois?) qui les commandaient? N'est-ce pas grâce à eux que les faits marquants de leur vie: naissance, accession au pouvoir, mariage, capture des prisonniers, divinisation après la mort, nous sont connus, surtout maintenant qu'on arrive à peu près à lire les hiéroglyphes? Que saurions-nous des 'Seigneurs A, B et C' de Tikal sans les stèles, sans les linteaux sculptés? Bien peu de chose en vérité. Même la Tombe 116 trouvée sous le Temple 1 serait restée muette sur l'individu qui y avait été placé, si ce n'avait été des os gravés, des statuette de jade et de la poterie peinte qui s'y trouvaient également. ¶ En réalité, le paradoxe est plus apparent que réel. C'est parce que le gros de leur activité servait à la gloire de leurs seigneurs que le statut des sculpteurs de Tikal était si bas. Quand on sert les rois, il faut savoir que les rois ont les moyens de tenir leurs sujets dans leur devoir et de les maintenir à bonne distance du haut lieu qu'ils entendent bien occuper seuls. ¶ Les choses ne commencent à changer que lorsque les sculpteurs réussissent à s'affranchir de cet office exclusif de la glorification du pouvoir. Non certes, en refusant d'honorer les commandes qui leur sont faites -cela aurait pu être suicidaire à certaines époques- mais, plus subtilement, en donnant peu à peu et comme insensiblement le pas à la forme sur le contenu dans les sculptures qu'ils exécutent. C'est la forme qui a libéré les sculpteurs de leurs vieux liens avec le pouvoir. C'est en affirmant la forme pour elle-même que les sculpteurs se sont débarrassés de l'obligation de représenter. Qu'ils l'aient fait de l'intérieur du système par l'affirmation d'un style comme les sculpteurs mayas ou comme mon ami Gauguin en choisissant de vivre en marge du système, la différence n'est pas si grande après tout. Où il y a de l'art, il y a de la liberté.

FRANÇOIS-MARC GAGNON
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL