

De Concept à l'objet: la fabrication d'une sculpture

René Bouchard and Bernard Genest

Volume 2, Number 1-2, 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1081027ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1081027ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (print)

1708-0401 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouchard, R. & Genest, B. (1980). De Concept à l'objet: la fabrication d'une sculpture. *Ethnologies*, 2(1-2), 30–40. <https://doi.org/10.7202/1081027ar>

Article abstract

After a brief introduction to the artist, a sculptor of animals from Portneuf County, Quebec, the authors describe in detail the different stages in the making of a little wooden horse, from its conception to the application of colour. The description relies on a series of photographs capturing each phase of construction and a tape-recorded interview makes available the artist's thoughts on his work.

De Concept à l'objet: la fabrication d'une sculpture

RENÉ BOUCHARD
BERNARD GENEST

Wilfrid Richard, 85 ans, sculpteur animalier. Fils de Damase Richard, également animalier, décédé en 1922.

Ce n'est pas avant l'âge de 55 ans que Wilfrid Richard commence à sculpter. Il faisait bien auparavant des pipes, des moules à sucre, des petites choses, "des affaires pas chères" pour employer son expression. Puis, un bon jour, le marchand général de sa localité, une connaissance de son père, lui dit: "Damase l'était trop adroit pour que. . .", lui signifiant par là, évidemment, qu'il devait posséder le même talent que son père.

C'est un peu comme ça qu'il entreprit ses premières véritables sculptures. Petit à petit, il allait se constituer un imposant bestiaire, surtout inspiré de son environnement immédiat: petits oiseaux, canards, chats, chiens, cochons, moutons, chèvres, vaches, boeufs et chevaux, pour ne nommer que ceux-là.

À la faveur d'une rencontre fortuite avec l'un des signataires de cet article, un lien d'amitié s'est créé qui a permis de pénétrer plus intimement l'univers du sculpteur.

Au cours des nombreuses rencontres qui s'ensuivirent, l'artisan allait parler souvent de la genèse de ses oeuvres. Pour illustrer la fabrication d'une pièce, il s'est plié aux exigences des enquêteurs qui ne pouvaient le rencontrer, à ce moment, que le samedi. Il a donc réparti les différentes étapes de la fabrication d'un cheval sur une période de temps beaucoup plus longue qu'à l'ordinaire. Assis sur un banc, dans sa boutique, Wilfrid Richard a travaillé durant de longues heures, parfois même très tard dans la nuit, concentré sur son ouvrage, indifférent au magnétophone et à la caméra qui enregistraient chacune de ses paroles et chacun de ses gestes.

Le texte qui suit et les photos qui l'accompagnent rapportent cette expérience. Ils ne constituent, cependant, qu'une partie, au fond très technique, d'une étude plus vaste consacrée à l'ensemble de la carrière du sculpteur.

“Là, j’fais un cheval”

I. La jonglerie

La première étape est celle de la “jonglerie”. Pendant des jours, voire des semaines, Richard pense à l’animal qu’il se propose de sculpter. Dans le cas d’animaux qui lui sont moins familiers, cette période de réflexion peut comporter une certaine part de recherche. Recherche d’un modèle — photos, dessins, moulages — pouvant l’inspirer. Dans le cas d’animaux bien connus de lui — comme le cheval —, la période de “jonglerie” se comprend autrement: ce sera plutôt une forme de gestation difficile à expliquer ou à décrire parce qu’elle est vécue plus ou moins consciemment par l’artisan. Il dira: “C’est comme quand on a une femme en tête; on y pense tout le temps”. Lorsque l’objet a pris forme dans sa tête, et que les circonstances s’y prêtent — l’hiver par exemple —, Richard entreprend de dessiner le modèle de carton.

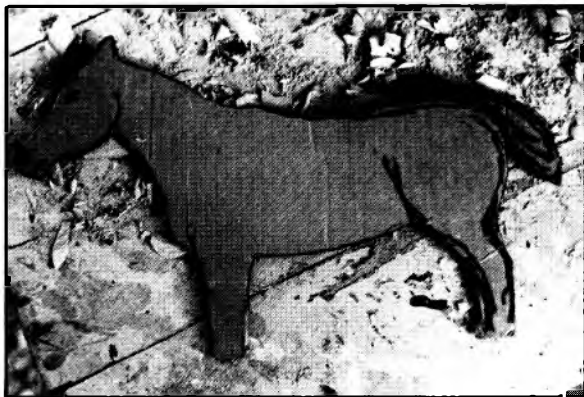
Il n’a pas toujours été nécessaire au sculpteur de se fabriquer un modèle de carton ou un patron. Du moins pas pour des animaux aussi aimés que le cheval qui représente pour Richard une espèce de passion. Très jeune il s’y intéresse et il développe des aptitudes qui font de lui un connaisseur en cette matière. Il en achète, en élève, les revend, en utilise sur la ferme ou pour ses déplacements. Il connaît les différentes races, les traits caractéristiques de chacune. Chevaux de labour, de promenade ou de course n’ont aucun secret pour lui. Le cheval est un animal qu’il sait en quelque sorte “par coeur”. Nul besoin alors de modèle élaboré, ni de patron. Pourtant, ces dernières années, cela n’est plus tout à fait vrai. Avec l’âge, la faculté de concevoir mentalement l’animal dans ses moindres détails semble s’amenuiser. Le modèle de carton n’est pas toujours nécessaire, mais il est très utile au sculpteur de garder sous la main la dernière pièce du même animal. Elle facilite son travail et lui fait gagner du temps. Pourquoi recommencer à zéro chaque fois plutôt que de se référer à l’expérience acquise? L’argument explique sans doute le changement d’attitude du sculpteur dans sa démarche initiale, mais d’autres considérations interviennent: d’une part, le processus répétitif plus fréquemment exploité devant la demande croissante et, d’autre part, la difficulté toujours plus grande de concevoir mentalement la pièce, d’où l’usage de plus en plus fréquent du patron, qui contredit sa première manière de faire.

II. La sculpture: “On va le tracer pour commencer. . .”

“Mon patron, c’est moi qui le dessine la longueur que je veux l’avoir”. Avec un gros crayon de plomb l’artisan esquisse le contour de l’animal. Cette opération ne lui pose pas de problème parce que, comme il le dit

lui-même, il est “bon dans le dessin”. Contrairement à Damase, son père, qui éprouvait de la difficulté à dessiner, Wilfrid Richard exécute cette deuxième étape rapidement. Lorsque le dessin répond à ce qu’il désire, que les proportions lui paraissent justes, il le découpe (photo 1).

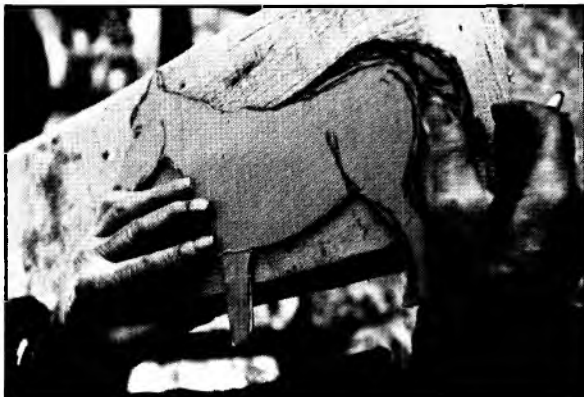
Photo 1



Ensuite, le patron est répété sur la pièce de bois à travailler (photo 2). Pour ce faire, l’artisan le dépose bien à plat sur le bloc de bois, habituellement du tilleul, et avec un crayon noir le reproduit en commençant par la tête: “On va le tracer pour commencer, on trace la tête”. Notons que les pattes de l’animal ne sont pas complétées sur le dessin.

L’animal étant crayonné sur la pièce de bois, l’artisan amorce le travail de sculpture proprement dit par le dégrossissage. Autrefois cette opération se réalisait à l’aide de l’égoïne et de la hache. Avec l’égoïne Richard

Photo 2



encochoit le bois là où la hache faisait partir des éclats, jusqu'à ce que l'animal prenne vaguement forme. Le procédé a quelque peu évolué, pour deux raisons assez évidentes. La première, c'est que ses fils ont fait l'acquisition d'une scie à ruban qu'ils ont installée dans une boutique située à proximité de la maison. Détail qui a son importance, car il amènera quelquefois l'artisan à travailler en dehors de son aire habituelle. La seconde raison se rattache à la première: avec l'âge, le maniement de la hache devient de plus en plus épuisant pour Richard, qui éprouve un désir bien légitime de s'éviter des gestes inutiles en se servant de la scie mécanique nouvellement acquise. Son travail s'en trouve simplifié. Il lui suffit de placer le bloc sur la table de l'outil et de le guider vers la lame en suivant le contour du dessin. Le bloc ainsi découpé dans son épaisseur annonce déjà de façon très nette la forme du cheval (photo 3).

Wilfrid Richard reprend son crayon et, à l'aide d'un gallon à mesurer, il détermine dans son épaisseur le centre du morceau de bois. Il trace alors une ligne médiane tout autour de l'animal découpé (photo 4). Cette ligne

Photo 3



Photo 4

médiane lui servira fréquemment de point de référence pour garder le respect des proportions. Ceci fait, l'artisan met un instant de côté le morceau de bois et il affine sa hache. Car vient maintenant le début de la taille en ronde-bosse.

Le morceau est en premier travaillé à la hache. Prenant appui sur une bille de bois qui lui sert d'établi, l'artisan fait partir quelques éclats autour de la tête qui commande l'échelle des proportions (photo 5). Après l'avoir grossièrement ébauchée, le sculpteur passe au cou et aux flancs du cheval.

Pour plus de solidité, et parce qu'il travaille des deux mains avec la plane, Richard place la sculpture dans un étau (photo 6). Il dégage le dos et le poitrail de l'animal. D'une façon générale, il s'efforce de suivre le grain du bois et de travailler également les deux côtés en même temps, de manière à garder un rapport constant entre les différentes parties de la pièce. Lorsque le plus gros de l'ébauche est achevée, la plane est délaissée pour une espèce de couteau de chasse. L'ébauche est retirée de l'étau. L'artisan s'assoit et la dépose entre ses cuisses, la main gauche guidant quelquefois la lame du couteau qui mord le bois pour en détacher de fines lamelles (photo 7).

En se référant à la ligne médiane préalablement tirée, Richard, à l'oeil, évalue l'emplacement des pattes. Il trace, d'abord pour les pattes avant,



Photo 5



Photo 6

Photo 7



ensuite pour les pattes arrières, des petits traits au crayon qui vont préciser leur repérage (photo 8). Ces balises étaient superflues autrefois, aujourd'hui elles sont nécessaires.

Puis, dans une autre étape, la pièce ébauchée est replacée dans l'étau. Alors intervient un nouvel instrument, la vistringue. Plus malléable, plus souple que la plane, sa lame, fine et mince, enchâssée dans le métal, adoucit le travail. L'artisan fait glisser l'instrument sur le dos, le cou et la tête du cheval (photo 9).



Photo 8



Photo 9

Pour le creusage de l'entrejambe, c'est la gouge et le couteau qui sont utilisés. La gouge creuse la cavité qui fait ressortir les cuisses de l'animal. De ses deux mains l'artisan l'enfonce dans le bois qui offre peu de résistance au fer. Le couteau nettoie l'entaille, l'approfondit légèrement (photo 10). Lorsque la partie avant est dégagée, l'artisan passe ensuite à la partie arrière et il répète l'opération avant de s'accorder un moment de répit. Il en profite alors pour juger de son travail, pour vérifier la justesse et le respect des proportions. Le compas d'épaisseur, en prenant pour étalon la tête, sert de guide (photo 11).

Rassuré, l'artisan peut poursuivre. À l'aide d'un couteau à mastic dont il a affûté la lame, il entame l'oeuvre en ronde-bosse.

Il attaque les oreilles qu'il dégage grossièrement par le milieu de la pièce de bois, en se gardant pour plus tard le travail de finition (photo 12). Les oreilles découvertes, il arrondit et la tête et le cou et le poitrail de l'animal en enlevant du bois, "un peu là, un peu ici". L'artisan préfère exécuter cette tâche quand les pattes ne sont pas encore en place.

En se servant à nouveau de son crayon noir, il dessine la crinière du cheval afin de compléter l'ébauche de la tête. Le dessin a une importance plus grande qu'il ne paraît; en plus de guider le travail de sculpture, il laisse entrevoir la physionomie de l'animal: "Y'a pas deux têtes de joual



Photo 10



Photo 11



faites pareilles; c'est pareil comme les vaches, y'a pas deux têtes faites pareilles''.

L'oeuvre prend forme: tête, cou portrail et hauts des jambes apparaissent, sortis du même bloc de bois (photo 13). Durant cette longue étape, Wilfrid Richard s'est constamment référé au dernier cheval qu'il a sculpté et dont il ne se départit jamais avant de l'avoir renouvelé (photo 14).

Le sculpteur met momentanément de côté le corps de l'animal pour travailler les éléments détachés, soit les pattes et la queue. Pour façonner

Photo 12

Photo 13



Photo 14

les pattes, il choisit un bloc de bois qu'il fend à la hache en quatre morceaux à peu près égaux. Sur l'un de ces morceaux, il esquisse au crayon une patte, opération qu'il répétera sur les trois autres (photo 15). Avec la hache, il les taille tout en procédant à des vérifications nombreuses, de manière à respecter les proportions de l'animal. Les pattes d'avant doivent être légèrement plus longues que les pattes arrières, mais, dira l'artiste, "trois pouces j'en ai de reste" pour les faire toutes.

Les quatre pattes dégrossies et numérotées, il les ajuste et les fixe au corps de l'animal en utilisant de la colle à bois de marque Lepage (photo 16). Avec son couteau à mastic, il détoure ensuite chacune des pattes en s'inspirant de son dessin. Pour leur finition, il emploiera jusqu'à cinq gouges. Wilfrid Richard sculpte toujours les pattes arrières en premier parce qu'il serait plus en mesure, rendu à cette étape, d'évaluer l'équilibre général de sa pièce.

Avant d'entreprendre la queue, il retourne un instant au corps de l'animal pour commencer la sculpture de la crinière, mais sans s'y attarder plus longuement. Il choisit après, comme pour les pattes, un petit bloc de bois qu'il dégrossit à la hache en suivant le tracé de son dessin. Puis, il revient encore une fois au morceau principal pour finir la tête en y creusant les yeux, le museau, les narines, et aussi la crinière. Plus on approche de la fin, plus le sculpteur ressent le besoin impérieux de travailler toutes les parties à la fois comme pour s'assurer de leur harmonie. À plusieurs reprises, d'ailleurs, il emploiera son compas pour vérifier la justesse de ses mesures.

La tête terminée, il reprend la queue qu'il insère à la manière d'un tenon dans le derrière entaillé du cheval. Celle-ci sera achevée au couteau et le raccord masqué avec de la colle (photo 17).

III. Le ponçage

Le travail de sculpture est terminé. Il aura demandé environ trois bonnes journées de travail. Une autre étape reste à franchir: le ponçage. Cette opération, plus difficilement décomposable, qui repose sur la répétition du même geste, est capitale. C'est elle qui mettra en valeur l'animal en faisant ressortir sa musculature, son équilibre, sa finesse. . . Le ponçage au papier d'émeri demande une grande concentration et beaucoup de patience, car un ponçage mal fait peut gâter la pièce irrémédiablement.

IV. La peinture: "le beurrage"

Cette dernière étape, qui n'est ici que résumée, est tout aussi exigeante. C'est la polychromie qui particularise en effet pour une bonne part l'oeuvre de Richard.

Une couche de fond, habituellement blanche ou grise, est appliquée sur la pièce. L'artiste emploie d'ordinaire des restes de peinture à base



Photo 15



Photo 16



Photo 17

d'huile dont on se sert pour peindre les bâtiments. Selon les effets qu'il désire obtenir, il superpose les unes aux autres diverses couleurs sans attendre que la peinture sèche. Cette technique particulière, qui demande une grande habileté et un sens des couleurs, confère à sa production une originalité certaine. Bien que lui-même qualifie cette opération de beurrage, il agit un peu à la manière d'un peintre devant son tableau.



Voilà donc le cheval terminé. Ce n'est pas le premier, ce ne sera pas non plus le dernier. D'autres suivront. Il importe de savoir que chacune des pièces d'un même modèle possède ses propres caractéristiques. On a d'ailleurs constaté une évolution très nette dans la morphologie du cheval. Au début lourd, trapu, immobile, comme un cheval de trait, il va avec le temps s'affiner et se mettre en mouvement comme un cheval de course. Sa robe aura des couleurs plus riches et plus variées. Enfin, le modèle évoluera non seulement dans sa forme et ses couleurs, mais également dans ses dimensions. De 30 cm, par exemple, sa longueur est tout récemment passée à 40 cm, et il en est de même des autres pièces de son bestiaire. Comme quoi la répétition chez les artistes populaires n'est pas nécessairement synonyme d'appauvrissement.

Ministère des Affaires culturelles
Québec

Abstract

After a brief introduction to the artist, a sculptor of animals from Portneuf County, Quebec, the authors describe in detail the different stages in the making of a little wooden horse, from its conception to the application of colour. The description relies on a series of photographs capturing each phase of construction and a tape-recorded interview makes available the artist's thoughts on his work.