

## Lewis Page

### Expression des corps vides en bécartab

Raymond Vézina

---

Volume 20, Number 81, Winter 1975–1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55040ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

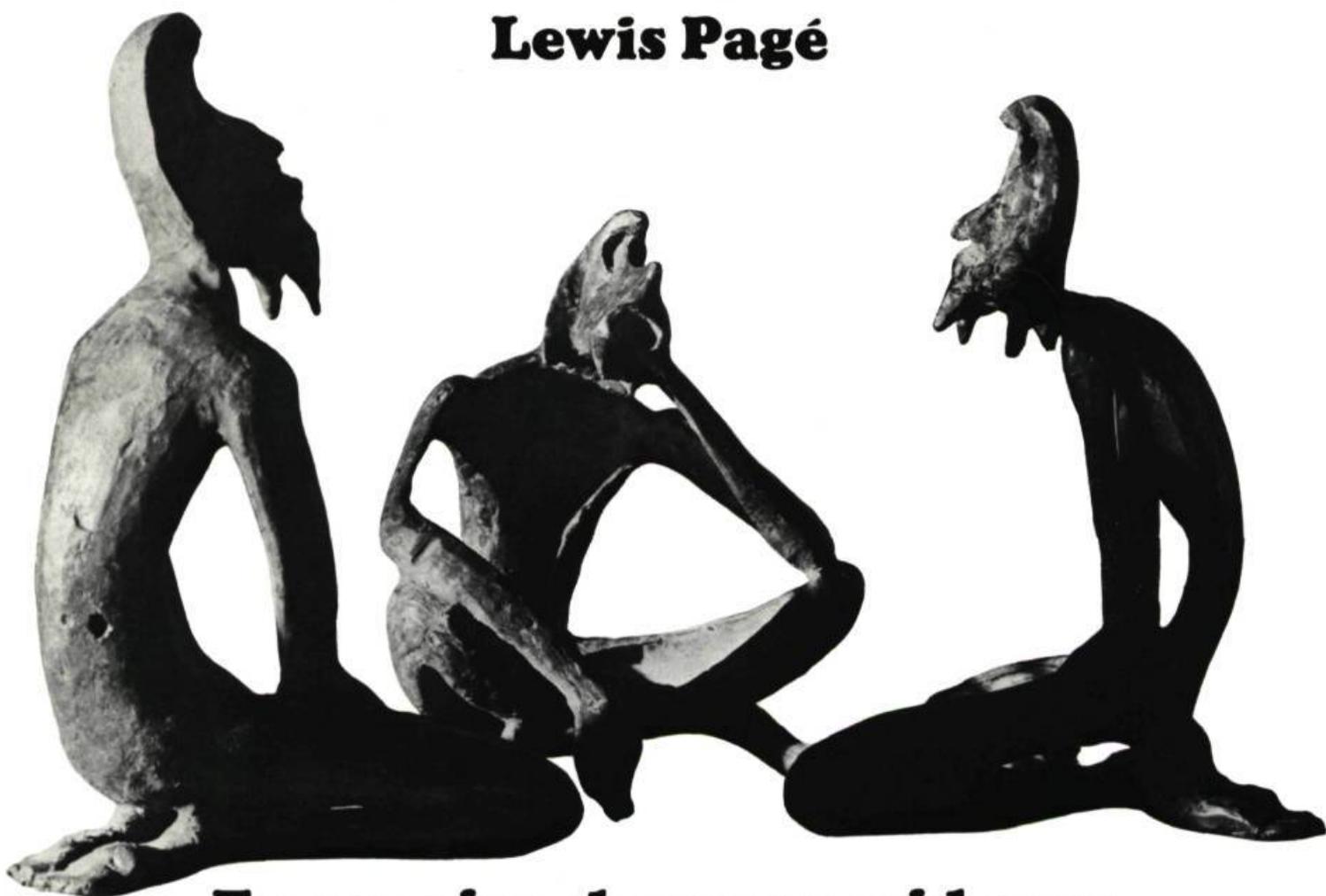
[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Vézina, R. (1975). Lewis Page : expression des corps vides en bécartab. *Vie des arts*, 20(81), 23–25.

## Lewis Pagé



### Expression des corps vides en bécartab

La *Dispute philosophique* inaugure une nouvelle étape dans la carrière de Lewis Pagé et crée un type formel riche de potentialités. Cet ouvrage constitue pour Lewis Pagé l'équivalent du chef d'œuvre pour l'artiste né à l'époque des corporations. Son apprentissage a été aussi long que ceux des artistes d'autrefois. Pagé a en effet consacré une décennie de travail acharné à pratiquer toutes les techniques, y compris la fonte du bronze grâce au procédé de la cire perdue. Il est en mesure de réaliser chacune des étapes qui mènent de l'esquisse à l'œuvre finie. L'énergie orientée vers les aspects matériels du métier peut maintenant se concentrer sur les recherches plastiques. La *Disp. phi.* atteint un degré d'originalité surprenant grâce à des procédés qui mèneront vraisemblablement l'artiste vers des réalisations encore plus audacieuses.

Cette œuvre groupe trois sages assis sur leurs jambes en des attitudes calmes et méditatives. Ces trois formes sont nouvelles à plusieurs points de vue. Les têtes s'avancent les unes vers les autres, créant des profils étranges au-dessus de ces corps évidés.

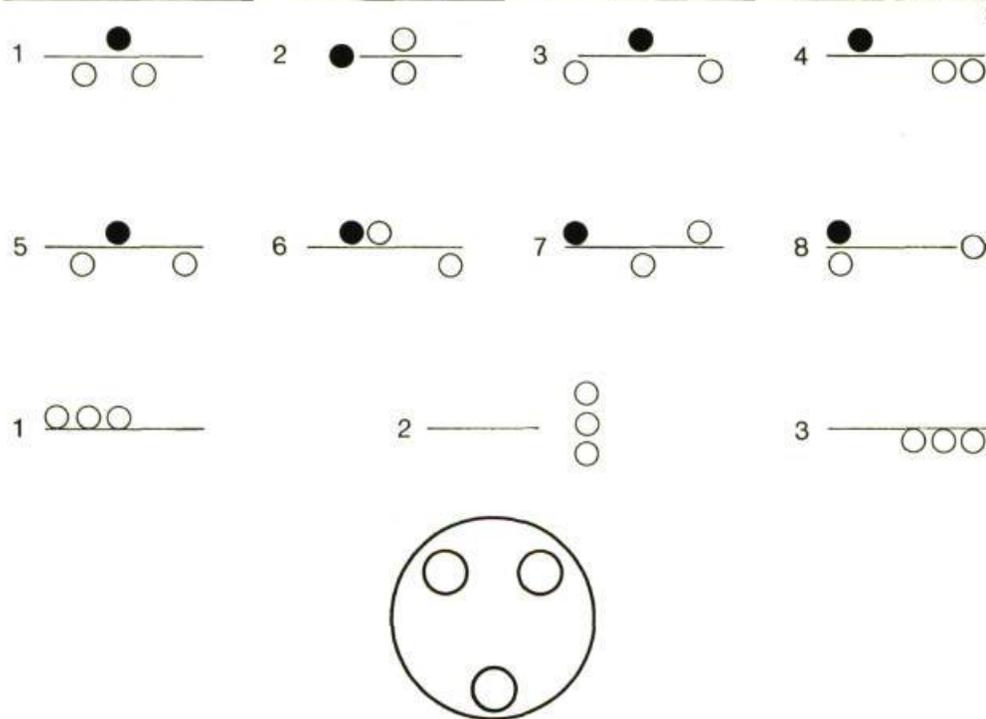
Magnifiques de simplicité, les têtes se réduisent à un énorme front arrondi et à une bouche définie par des barbes monumentales. Une large surface concave tient lieu de joues et d'yeux. Ces visages disent toute la difficulté des relations entre les hommes, pétris d'émotions nobles et de vils intérêts. A bien les regarder, on note un air de jeunesse, surtout dans le profil de l'homme assis sur ses talons. Il s'agit en effet de sages d'aujourd'hui aux cheveux longs et à la barbe abondante. Le sage se vide de sa propre substance à vouloir communiquer son expérience. Lewis Pagé a trouvé une technique frappante pour exprimer cette idée.

A partir d'un schéma circulaire, Pagé a construit trois figures aux attitudes simples: l'un, assis sur ses talons, écarte les genoux et joint le bout des doigts sur la pelouse; nommons-le *l'Homme discutant*. Un autre semble chercher une pose confortable en s'appuyant sur une main; *l'Homme attentif*. Enfin, le troisième porte la main au menton dans l'attitude traditionnelle de *l'Homme pensif*. Les corps, les jambes et les bras sont évidés. Seules les têtes, les mains et les

pieds sont pleins. La courbe fortement convexe qui forme le dos de l'homme pensif et celle, moins marquée, de l'homme discutant sont accentuées par l'absence de matière. Les parties molles et le ventre, symboles et sièges des passions liées aux pulsions sexuelles, sont absentes. Ces hommes échappent cependant à la monstruosité que constitue le développement exagéré des fonctions intellectuelles — suggérées ici par les fronts énormes —, grâce à l'élégance des arabesques formées par leurs membres et la forme même de leur corps.

L'ossature des figures est formé d'acier soudé sur lequel le grillage métallique tisse un mince réseau musculaire. Lewis Pagé appelle son matériau du *bécartab* soit béton caressé en tabarnak. Il s'agit en fait d'un ciment blanc mêlé au sable blanc. La couche

1. Lewis PAGÉ  
*L'Homme attentif* (Ensemble).  
Béton sur armature d'acier; 1 m 62.  
Trois des maquettes préparatoires.  
Bronze; 25 cm.  
(Phot. Jean Horvath)



de béton est très mince puisqu'on peut voir le grillage sur les visages et en bien des parties du corps. Le sculpteur n'y voit pas d'inconvénient, sauf si le métal venait à produire des coulées rougeâtres en s'oxydant. L'œil, ainsi attiré, perdrait de vue l'ensemble. Chacune des figures demeure assez légère malgré les dimensions, soit environ 135 kilos. Les trois figures ont en moyenne 162 cm de haut et s'inscrivent dans un cercle de 250 cm de diamètre.

Cette œuvre monumentale est l'aboutissement d'un long processus de simplification. Pagé a d'abord réalisé un grand nombre de dessins préparatoires, qui ont tous été détruits. Il a ensuite coulé en bronze trois figures de 25 cm de haut grâce au procédé de la cire perdue. Quelques temps après, il reprenait deux des personnages: *Homme discutant* et *Homme attentif*. Ces deux personnages sont nouveaux car ils sont entièrement évidés, alors que les autres avaient les bras pleins.

De plus, le trio avait des arcades sourcilières fortement marquées. Ces maquettes sont magnifiques. Une patine au feu obtenue grâce au nitrate de cuivre dissous leur donne une couleur verte pour les creux (ventre, bouche, yeux) et le nitrate de fer couvre les parties convexes d'un brun chaud. Le bronze a été traité de façon tumultueuse, contredisant la sensation que nous possédons de l'épiderme. Les extrémités, comme les pieds de *l'Homme pensif* sont plus tourmentés que dans l'œuvre finale. Il existe donc huit sages en tout.

Bien que cette sculpture ait servi à contester une décision du Conseil de la Ville de Québec, elle n'a pas été conçue dans ce but. Au cours du mois de septembre 1972, la Ville de Québec changeait totalement la forme du monument Louis-Hébert en supprimant le socle pour placer les personnages au niveau du sol. On a dit que la pesanteur de l'ancien socle dépassait la force de résistance du plancher de béton sous lequel se trouve le parc de stationnement de l'Hôtel de ville. Choqué par les libertés que prennent certains fonctionnaires avec les œuvres d'art, Lewis Pagé a voulu protester en installant ses trois personnages en face du monument démantelé. Dans sa cour, chacun portait déjà une pancarte: *Cultivateurs, laboureurs, mères et enfants, soulevez-vous; Vandalisme de l'establishment; Forces de l'ordre, arrêtez les brigands qui saccagent nos monuments historiques*. Les Autorités ayant empêché la manifestation, la presse s'est chargée de faire connaître le geste de Lewis Pagé (*Le Soleil* et le *Journal de Québec*, 28 septembre 1972).

Cette œuvre étant née d'une pure recherche esthétique, c'est sur ce plan qu'il faut l'étudier. Lewis Pagé considère sa sculpture comme un groupe où se nouent des relations multiples. Imaginons des dispositions génératrices de relations nouvelles. Il existe plusieurs thèmes dans l'art où trois figures sont groupées. Parfois l'une des figures se distingue des autres; c'est le cas pour la représentation du Christ en croix entre deux criminels. A priori, aucun personnage de notre sculpture ne joue de rôle prépondérant. Il est cependant possible d'imaginer qu'à tour de rôle chacun des personnages soit investi d'une importance marquée. Élaborons une série théorique de schémas pour trois personnages désaxés. On peut obtenir une autre série en inversant. Comme aucun de nos personnages ne possède d'attributs lui conférant un rôle spécial, il faut que sa place dans l'ensemble marque son importance. Ceci nous amène à ne conserver que les schémas 1,2,3,4 et leur contraire.

Les autres groupements donnent aux trois personnages une importance égale. Imaginons une série axée.

Les personnages pourraient en outre tourner le dos à l'axe. Mais Lewis Pagé a opté pour le type circulaire, qui permet des variations infinies en changeant l'ordre des personnages, leur position et la distance qui les sépare. Il est enfin possible d'imaginer une structure opposée à la première, où l'un des personnages serait frappé d'ostracisme. Il tournerait alors le dos aux deux autres. La richesse morphogénétique de l'œuvre réalisée par Lewis Pagé apparaît nettement à la suite de ce travail exploratoire. Et les ensembles formels ainsi créés sont porteurs de sens différents qui varient selon l'environnement où se passe la *Dispute philosophique*.

La sculpture est actuellement placée devant le Théâtre de Québec, sur une zone de gazon qui s'étend jusqu'à la rue. A certains points de vue, c'est un emplacement magnifique. La rue Saint-Cyrille étant l'une des principales artères qui draine la population vers la cité parlementaire et le quartier latin, un grand nombre de personnes peuvent voir la sculpture sans faire de détour. L'espace qui les entoure étant très vaste, il est possible de circuler et de les admirer en tant que groupe isolé ou en tant que partie d'un tout. Ils deviennent alors des sages qui veillent en quelque sorte sur la ville. D'un côté, la vie culturelle est représentée par le théâtre. Vers l'ouest, se dresse un énorme édifice à bureaux, symbole de la fonction administrative, capitale pour l'économie de la ville de Québec. Au nord, le stationnement, les lampadaires et les maisons à appartements évoquent le quotidien de tout habitant de la ville. Tout ceci vaut tant que la neige n'est pas venue les recouvrir. Il vaudrait la peine de les placer sur un large monticule où nous pourrions les voir continuer leur méditation malgré les froids et les tempêtes. Lewis Pagé voudrait doubler le format de cette œuvre et la réaliser en bronze. Il ne craint d'ailleurs pas d'affirmer que dans ses voyages à travers le Canada, il voit chaque montage comme une base possible pour une œuvre monumentale sculptée en plein ciel.

Ceci nous amène à la question du socle, qui préoccupe tellement les sculpteurs du 20<sup>e</sup> siècle. La formule adoptée par Lewis Pagé montre un non-conformisme audacieux. En plaçant ses sculptures directement sur le gazon, il rompt avec la tradition habituelle au socle qui soulève la sculpture principale au-dessus de l'humanité ordinaire à grand renfort de médaillons et de figures allégoriques. Même les sculpteurs abstraits sacrifient à cette mode. Les *Bourgeois de Calais* eux-mêmes sont fixés à un socle. Les six personnages sont en effet debout sur une énorme dalle où semblent se fondre à demi les socles individuels. Ils sont donc liés pour former une seule œuvre. En définitive, la tradition nous offre deux types de support, le socle élevé destiné à recevoir une seule statue étant le plus répandu. Nous trouvons aussi la base large sur laquelle sont placées plusieurs œuvres. C'est le cas de nombreuses fontaines ornées d'un peuple de statues et de monstres marins. Le plus développé de ces ensembles se trouve dans le parc Frogner, à Oslo, où Gustav Vigeland (1869-1943) a dressé un monolithe pesant 270 tonnes entouré de 36 groupes de granit. Ces arrangements sont bien différents de la simplicité naturelle du monument de Lewis Pagé.

Dans le même ordre d'idées, considérons la répétition du motif. Les sculpteurs virtuoses, comme Le Bernin ou Pigalle, s'ingénient à décrire des sentiments précis sous forme de femmes, d'hommes ou d'animaux symboliques, tous différents les uns des autres. Rodin a utilisé un procédé inverse pour couronner ses *Portes de l'enfer*. Le même homme, moulé trois fois, crée un ensemble surprenant appelé *Les Ombres*. Nous trouvons exactement la même

idée dans la *Fontaine des Agenouillés*, qui orne la Burgemeester Braunplein de Gand, en Belgique. Cette œuvre du sculpteur George Minne (1866-1941) réunit cinq adolescents nus, agenouillés en une attitude frileuse. Exactement semblables, chacun de ces corps crée des profils nerveux qui évoluent au gré des déplacements du piéton. Le sculpteur semble avoir construit ses adolescents en apaisant *l'Enfant prodigue* (1889) de Rodin. Leur piédestal est incrusté dans une énorme structure ronde, légèrement convexe, au centre de laquelle l'eau gicle. En plus de n'utiliser qu'une forme cinq fois répétée, cette œuvre innove en donnant une importance capitale à des figures qui seraient des figurants dans un monument traditionnel. La simplicité de leur attitude repose des gestes historiques propres aux monuments commémoratifs ou simplement décoratifs. Mais le corps humain, le socle et l'idée de fontaine soudent cette œuvre à la tradition. Lewis Pagé s'est-il souvenu de cette réussite pour sa *Dispute philosophique*? Il a pu y puiser l'idée de la rencontre à l'intérieur d'un cercle. Il a pu y trouver l'idée de répéter le même motif: trois hommes assis. Les trois hommes de Lewis Pagé sont pourtant bien différents de ceux de Minne puisque chacun possède une identité propre. Alors que Minne exprime ses sentiments à l'aide de corps somme toute assez réalistes, Lewis Pagé crée une humanité nouvelle en vidant les personnages d'une part d'eux-mêmes. Là se manifeste la force de son talent qui se nourrit de cultures séculaires et dote l'humanité de formes inédites.

3



Le vide expressif demeure la technique privilégiée de ses réussites les plus avant-gardées. Depuis les *Hombres*, en forme de cactus, imaginés par Julio Gonzalez vers 1935 jusqu'aux réalisations d'Henry Moore, en passant par les *Concrétions* de Jean Arp, nous découvrons le désir d'associer le vide à la sculpture en la perforant de diverses manières. Mais Lewis Pagé ne perce pas, il gratte. Le béton, placé généreusement sur le grillage métallique, est ensuite aminci et brossé. Il en va de même pour la cire qui forme la base de ses bronzes évidés. Mentionnons *Le Jeune homme* (1972), *L'Homme aux mains dans les poches* (1973), *L'Homme debout* (1975.)

Lewis Pagé n'a pas utilisé le vide pour ses monuments de grande dimension ni pour ses sculptures abstraites. L'intensité expressive de la vie et l'envol constituent les deux constantes de son œuvre. Il a trouvé un procédé audacieux qui rendra inutile sa signature. La maturité où il est parvenu produira peut-être d'autres formules aussi ingénieuses. Aura-t-il l'énergie créatrice nécessaire pour développer ces trouvailles sans tomber dans la monotonie et la répétition? La richesse de sa première décennie le laisse supposer.

Lewis PAGÉ est né à Québec, en 1931. Il a étudié à l'École des Beaux-Arts de Québec; puis, en 1967, 1968 et 1973, il a effectué des stages dans des ateliers spécialisés, à Elliot Lake, à Bruxelles et à Genève, afin de maîtriser les diverses techniques de la fonderie d'art. Il a exposé à la Galerie Zanettin, à Québec, à la Roberts Gallery de Toronto, au Musée Rodin, à Paris. Lewis Pagé fut vice-président de l'Association des Sculpteurs du Québec, en 1971-1972.

2. Cinq des maquettes préparatoires.  
Bronze; Haut. 25 cm.  
(Phot. Jean Horvath)

3. *L'Homme attentif* (Maquette).  
Bronze; Haut. 25 cm.  
Sculpture avec les pancartes.  
Béton sur armature d'acier; 1 m 62.  
(Phot. Roland Marcoux)