

BALADE UN DIMANCHE APRÈS-MIDI

Par Jean-Jacques Lachapelle

Je souhaite ici prendre le visiteur par la main et lui faire faire un tour guidé de l'exposition Rose-Aimée Bélanger | Du grès au bronze : 40 ans de sculpture. C'est à rebours de sa production que nous avons choisi de présenter l'œuvre de Rose-Aimée Bélanger. Le visiteur fait son entrée dans le riche univers de l'artiste à travers les œuvres de maturité, des œuvres de bronze dont le personnage principal est une sorte de madone, incarnée et joyeuse, qui choisit de mordre à pleines dents dans les plaisirs qu'offre la vie, au détour d'une journée chargée. Ici une cigarette, là une frite, ou encore une sieste impromptue au milieu de la lecture d'un livre qui repose maintenant sur les cuisses.

Ce choix muséologique, à rebours d'une historiographie, se fonde d'abord sur le matériel qui nous était offert. En effet, si un grand nombre de sculptures de bronze est disponible, les œuvres de grès des premières périodes ont été vendues sur un vaste territoire, de sorte que ce sont les témoignages photographiques qui nous sont parvenus.

Ainsi, par la force des choses, nous plongeons le visiteur dans l'œuvre de maturité de Rose-Aimée Bélanger et nous remontons tranquillement le temps. De la même manière que la sculptrice a modulé sa production selon les possibilités offertes par les matières, le concepteur d'exposition découvre, à partir du matériel d'exposition disponible, une nouvelle façon de créer le récit de visite.



Nous sommes particulièrement fiers de la déambulation à laquelle nous invitons le public. Quelques surprises parsèment ce parcours. Nous n'avons pas cherché à reconstituer une chronologie exacte car il aurait été difficile d'établir les dates précises des modèles. En effet, le coulage en bronze s'est échelonné sur une longue période et se poursuit encore. La datation est celle de la coulée et pas toujours celle de la création du modèle.

Il fallait aussi faire en sorte que chaque œuvre soit perçue comme une œuvre en soi. Suggérer un dialogue entre différents personnages aurait contribué à une sorte de babillage inefficace en plus d'être contraire, à notre sens, à l'œuvre de l'artiste. La force des sculptures figuratives de Bélanger est justement d'avoir saisi un moment intime des personnages, un moment où ils sont entièrement présents à eux-mêmes dans leur corps et dans leur esprit.

Nous avons aussi choisi de faire ressortir l'éclat du bronze à travers la chaleur du jaune sable. Notre première idée était d'effacer le socle au profit du bois du plancher, stratégie que nous déployons grâce à de longues tables en bois de bambou. Qu'elles soient aux teintes du bronze ou que leur couleur soit le fruit coloré d'une oxydation plus accentuée, cette blondeur offre un écrin qui renforce la quiétude suggérée par l'ensemble des œuvres.

Sans plus tarder, ouvrons les portes de l'exposition Rose-Aimée Bélanger | Du grès au bronze : 40 ans de sculpture.

LA GRANDE DAME AUX BLEUETS

Imposante, sa masse rabaissée au sol, *La grande dame aux bleuets* (2007) accueille le visiteur. D'emblée, nous sollicitons l'attention du visiteur par une activité qui a fait – et qui fait encore – la renommée de l'Abitibi-Témiscamingue et du nord de l'Ontario. Dès la fondation des villes et villages (entre 1880 et 1940), la cueillette des bleuets sauvages a été une activité alimentaire importante, à tel point qu'on en a longtemps fait un apport financier dans l'économie domestique, à laquelle participait toute la famille. On se rendait aux gares pour y vendre les surplus qui seraient acheminés vers les grandes villes. Bien avant, les Autochtones nomades créaient des « cuirs » de bleuets : broyés, mis au soleil à sécher, les bleuets formaient une galette qui pouvait être roulée et conservée. L'inscription de la cueillette des bleuets dans une œuvre de bronze résonne donc fortement.

Au moment de réaliser *La grande dame aux bleuets*, Rose-Aimée Bélanger est en pleine possession de ses moyens. Coulée dans le bronze, l'œuvre affirme avec splendeur les grandes caractéristiques d'une œuvre de maturité. Un genou replié sous elle, l'autre légèrement avancé, une femme cueille des bleuets. Abaissé sur ses yeux, un chapeau rond aux rebords courts, orné d'une grappe de bleuets, crée une ombre sur le haut du visage.

La main droite, tendue, est remplie de bleuets, tout comme le seau qui déborde, en réponse à l'abondance de bleuets dans la talle servant de socle à la sculpture. La robe légère laisse paraître les bras, les épaules et les jambes jusque très haut vers la cuisse. Une patine bronze clair fait reluire ces surfaces.

Le regard baissé vers sa poignée de fruits bronze foncé, la tête légèrement redressée puis inclinée vers l'épaule, la grande dame aux bleuets est entièrement concentrée sur sa tâche. En choisissant des patines sans couleur, sinon les variantes du bronze, l'artiste concentre l'énergie visuelle sur l'entièreté de la masse sculpturale.

La première vue qui s'offre à nous est celle d'une femme qui nous fait face. Le genou qui s'avance vers nous est rond et se termine par un pied minuscule enserré dans un petit soulier plat ne couvrant à peu près que les orteils. La main paraît presque aussi petite au regard de l'avant-bras et de l'épaule.

C'est en contournant l'œuvre que nous prenons la mesure du parti pris de la sculptrice. Pour arriver à l'équilibre souhaité, les fesses sont arrondies, la courbure du dos renforce la ligne ronde. À force de rechercher l'équilibre, d'être complètement obnubilée par la forme ronde, Rose-Aimée Bélanger offre une vision noble de la femme ronde.

Cette clameur, elle est répétée ! Non pas deux, trois fois, mais bien une bonne vingtaine de fois. Elles sont là sur une longue table : *Gabrielle* (2009), *Maquilleuse II* (2007), *My last cigarette* (2005), *Femme aux pavots* (2003), *Femme au bain* (2000), *Danse* (2013), *Après-midi d'été* (2009). Les œuvres se trouvent toutes au même niveau, mais leur propre hauteur crée une ligne d'horizon hachurée devant un mur intact. Un accessoire vient cristalliser la scène. La paupière est bombée, souvent presque fermée, sur un œil dont le regard tend tout autant vers l'intérieur que vers l'extérieur.

Assise sur un petit banc que le fessier déborde, la tête penchée vers l'avant, *Camille* (2008) ramasse ses cheveux de derrière, les deux coudes proéminents, les aisselles libérées. Absorbée par sa tâche, elle joint ses petits pieds sous le banc afin de faire contrepoids à l'effort demandé. Supporté par de larges cuisses, un ventre saillant sous les seins affirme une féminité touchante.

Volupté (2002), un pied enfoui sous le genou, est assise confortablement au creux d'un sofa. La jeune femme porte à sa bouche un chocolat qu'elle vient de tirer d'une boîte entière qui repose sur l'accoudoir. La tête légèrement penchée vers l'arrière, les yeux fermés, le personnage anticipe le plaisir. S'agit-il du premier chocolat ? Ce serait alors la promesse de manger toute une boîte. Ou bien du dernier ? Alors, le plaisir est encore tout aussi vierge ! Il faudra jeter un œil à la boîte !

Belle Hélène (2001) est aussi assise sur un banc. Les deux mains sont appuyées sur le siège, comme au moment de s'asseoir ou de se relever. Les épaules et les bras sont effilés, alors que le bas du corps est ample, son amplitude exacerbée par une robe descendant à la mi-jambe. Une toque coiffe la tête et dégage un visage rond que supporte un fin cou. Ainsi dégagé, le visage attire notre attention.

La tête légèrement inclinée, les paupières rabattues, la bouche offerte, les joues rondes, l'attitude de la *Belle Hélène* emprunte à celle des madones de la Renaissance italienne. Un anonymat s'empare de la figure, qui bascule ainsi vers la sphère du symbole. Qu'il s'agisse de *Rosalie* (2012), de *Félicité* (2007) ou de *Marguerite* (2007), le visage est affable, volontaire et aimant. Il contribue ainsi à orienter notre regard non pas vers un plaisir qui serait accidentel pour une personne en particulier, mais vers un état que nous pouvons tous nous approprier.

Dans ces œuvres de maturité, s'il est un message fort transmis par l'artiste, c'est bien celui d'une grande liberté. La madone de Rose-Aimée Bélanger aime la vie et sait voler au quotidien les délices dont s'émeuvent corps et esprit, à l'unisson. Avec la *Balançoire* (2012), on s'envole en apesanteur, on donnerait son *Âme pour une frite* (2021), on s'arrête de bouger pour laisser sécher le *Masque de beauté* (2019). Dans ces instants suspendus, nous prenons soin de notre corps et de notre esprit.

En 2023, Rose-Aimée Bélanger atteindra ses 100 ans. Il faut donc se souvenir que c'est une femme de plus de 80 ans qui nous offre tant de joie de vivre. Riche de toutes ces années de vie, elle nous transmet ces moments de délice et nous invite à les apprécier. Rose-Aimée Bélanger s'est tant concentrée sur son travail qu'elle a fini par développer un langage qui s'oppose aux normes sclérosantes d'une société de consommation insatiable, névrosée et égocentrique.

Ramassée sur un petit socle, la *Femme aux chocolats* (2008), un peu garçonne, la tête penchée, comme sous le poids d'une chevelure crépue joliment peignée sur le côté, porte à sa bouche un chocolat. De l'autre main, elle tient la boîte pleine.

LES ESQUISSES

Une douzaine de petites sculptures de grès alignées sur une longue table dévoile les secrets de la recherche menée par Rose-Aimée pour trouver à la fois la forme et le mouvement général qu'elle souhaite insuffler à sa sculpture. Malgré l'inachèvement, on croit reconnaître la *Femme aux bleuets*, ainsi que la *Femme aux chocolats*. Est-ce la *Femme aux pavots* en train de naître d'un amas de terre, et dont on ressent déjà la force?

Pétrie, l'esquisse d'une femme affalée dans le fauteuil laisse paraître la trace du doigt qui modèle l'argile comme une plasticine. La silhouette se fond dans le dossier du fauteuil, n'eût été ce pied relevé, ou ce bras qui déborde de l'accoudoir. On comprend que l'étude cherche à traduire un moment d'assoupissement qui dépasse la volonté. La jambe relevée contraste avec l'affalement profond du corps dans le sofa. La chair des fesses et du haut du corps se mêle étroitement au corps du fauteuil. La tête y est complètement enfouie, totalement fusionnée.

Ailleurs, le grès est taillé. Les membres sont mieux dégagés et même si les détails fins comme les doigts et les orteils ne sont pas très élaborés, la pose est saisissante. Le port de tête est déjà trouvé. La forme arrondie, souvent en position assise, ou bien accroupie, confirme l'extrême stabilité qu'offre l'abaissement de la force de gravité de la sculpture. En renforçant bras, hanches et cuisses, Rose-Aimée Bélanger rend stable la sculpture. En relevant un pied, un bras, une jambe, elle active le mouvement et trouve une courbure du dos qui soutient le geste du membre libéré.

Au mur, une autre série d'esquisses, sur papier cette fois, montre combien la sculpteure tente de capter le mouvement dont elle dotera sa pièce. Le dessin est peu élaboré. Il ne cherche pas à créer l'œuvre : on sent qu'il cherche par-dessus tout l'attitude. Ce que confirme d'ailleurs l'étude des carnets de croquis. Le dessin est rarement rempli, il est composé de quelques lignes et de formes qui parfois se superposent ou encore se côtoient. Une même ligne peut être répétée, mais elle jouxte ailleurs une ligne différente.

Ces esquisses nous montrent bien qu'une période de transcription de l'observation vers la représentation s'opère préalablement à l'œuvre. Celle-ci concerne principalement le personnage de la figuration. Les accessoires sont peu présents. Ces esquisses nous présentent aussi un nouvel élément : des scènes regroupant plus d'un personnage. C'est alors que s'ouvre au visiteur une déambulation à travers une série de sculptures dont la disposition dévoile la diversité des thèmes qui ont ponctué la production de Rose-Aimée Bélanger.

TROIS CHUCHOTEUSES, DEUX DEMOISELLES ET UNE LISEUSE

Sur des socles indépendants trônent des œuvres composites. *Les chuchoteuses* (2015) représentent sans doute la quintessence de la complicité entre femmes. Identiques, toutes trois assises sur le même banc, elles forment une triade fusionnelle. Celle du centre accueille, bras croisés, les insistants chuchotements de sa comparse. Celle-ci effectue un pivot du torse, se tient sur une fesse, un pied sorti vers l'extérieur pour maintenir l'équilibre et les bras retournés vers elle. La troisième, penchée vers le centre, avance son visage par-dessus l'épaule de son amie et tend l'oreille.

Complicité (2016) reprend ce motif des femmes assises sur un banc. Cette fois, elles sont deux. Tout comme dans l'œuvre précédente, la complicité s'exprime peut-être plus par leur apparence physique que par leur langage expressif. Elles semblent beaucoup plus en train d'argumenter que de cultiver une entente fusionnelle. On ressent plutôt une écoute et une attention mutuelles.

Si l'on cherche la fusion, on la trouvera bien exprimée et avec une pointe d'humour dans l'œuvre *Duo* (2014). Debout, deux femmes portent des robes bleues pareilles en tout point. Elles sont tournées l'une vers l'autre et regardent l'objet tenu par l'une d'entre elle. Elles arborent également la même coiffure, si bien qu'elles se touchent et forment un tout sculptural. On retrouve également ce point de contact entre les deux robes, à la hauteur des cuisses.

La solidarité sororale est aussi convoquée dans la triade *Adoration* (2014), ainsi que dans *Les demoiselles* (2006), non sans une pointe d'humour. Presque disposées en miroir sur un banc, habillées de robes bleues identiques et coiffées d'un même chapeau orné de coquelicots, les deux coquettes y soupirent, le regard porté loin devant. *La Liseuse* (2006), beaucoup plus dynamique, crée un triumvirat débateur et passionné.

UN BISHOP ET DES MINEURS

Dans cette promenade parmi les consœurs, nous sommes attirés vers des personnages masculins. *Mon amour pour toujours* (2005) réunit, sur un même banc, le personnage féminin auquel nous nous sommes habitués et un personnage masculin dont les traits et la calvitie nous permet de déduire que le couple est arrivé à un point de maturité dans sa vie conjugale. Leurs visages sont tournés l'un vers l'autre. On croise aussi le *Bishop Brown* (2008), les mains dans les poches, renvoyant vers l'arrière les pans de son veston. Son gilet rouge est surmonté d'un petit col blanc, signe distinctif de sa vocation. On comprend alors que l'artiste nous plonge dans une autre époque et nous prenons conscience que nous étions dans un monde hors du temps jusqu'à maintenant.

Le Mineur (2021) sonne le réveil et nous conduit vers une série de photographies d'œuvres en lien avec les métiers des mines – série volontairement cachée de la vue des visiteurs. Nous entrons alors dans un corpus d'œuvres fortement documentaires qui sont préalables à la période des « rondes », comme la définit Rose-Aimée Bélanger. Elle-même mère de mineur, elle s'emploie durant cette période à recenser les métiers de l'industrie minière et à les fixer dans des sculptures de grès. *Le Mineur* (2021) est une coulée de bronze récente tirée d'une œuvre originale datant des années 80 ou 90.

Ces photographies nous montrent à quel point Rose-Aimée Bélanger a développé son souci du détail. Elle inscrit dans la série des mineurs plusieurs des caractéristiques que nous avons observées dans la série des « rondes ». Ici aussi, les personnages sont présents à l'instant, lors de la pause au fond de la mine, pendant l'observation de la roche en expédition d'exploration, ou encore à l'occasion de la séance de déshabillage au séchoir.

La sérénité des scènes est étonnante. On sent un très grand respect pour les travailleurs. À cette sérénité, la sculptrice a voulu aussi ajouter la véracité, c'est pourquoi l'on reconnaît rapidement le métier selon la scène et les accessoires utilisés. Contrairement aux « rondes » qui tendaient vers l'anonymat, les mineurs semblent être plus près de personnages réels. Une petite surprise se faufile dans ce recensement : une jeune femme, que l'on devine arpenteuse ou exploratrice, pose pour la postérité. Par cette insertion, Rose-Aimée affirme déjà sa grande conviction d'une égalité entre les hommes et les femmes.

MAGGIE ET... UNE RONDE

Avant les mineurs, l'œuvre de Rose-Aimée Bélanger s'est portée sur les personnages marquants des villages, ou encore vers la famille, les voisins et la communauté en général. Nous avons déjà vu le *Bishop Brown*, voici maintenant *Maggie*. Maggie est une femme autochtone qui a marqué l'imaginaire de toute une communauté. La cohabitation, harmonieuse ou pas, avec les Premières Nations ne date pas d'hier. Toutefois, le dernier siècle s'est soldé par l'effacement de la présence autochtone. Plusieurs Autochtones se sont fondus dans la population en général, les femmes perdant leur statut si elles se mariaient avec un non-Autochtone. Refoulées dans les réserves minuscules, les communautés perdent graduellement l'usage du territoire et se font de plus en plus invisibles, que ce soit dans le nord de l'Ontario – où vit et travaille Rose-Aimée Bélanger – ou encore au Québec, et même au Canada en général.

Il n'est pas surprenant de constater que plusieurs thèmes que nous avons vus en début de déambulation se retrouvent déjà en puissance dans les premières œuvres que Rose-Aimée Bélanger exécute dans son atelier de Earlton. Mais quelle surprise de voir, parmi les toutes premières œuvres, une femme « ronde » qui reproduit en tout point les caractéristiques de l'œuvre de maturité. Une vie pour revenir à la case départ ! N'est-ce pas le grand sortilège que la vie nous prépare ? Tel semble être le chuchotement des œuvres de Rose-Aimée Bélanger.