

Oeuvres récentes de Paul Lacroix

Lisanne Nadeau

Volume 7, Number 3, Spring 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1180ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nadeau, L. (1991). Oeuvres récentes de Paul Lacroix. *Espace Sculpture*, 7(3), 44–45.



Paul Lacroix, *Pied : prendre son pied*, 1990. Pierres, bois, coquillages. 3 x 7 m. Photo : Ivan Binet.

Oeuvres récentes de Paul Lacroix

Lisanne Nadeau

Galerie du Musée du Québec,
du 19 juillet au 9 septembre 1990
Galerie Trois Points,
du 31 octobre au 24 novembre 1990

Étrange fascination pour cet objet à la fois noble et méprisable : le pied humain. S'attarder à cette pointe du corps, oser y concentrer le regard de la même manière qu'on le ferait d'un visage ou d'une main.

(C'était, à peu près au tiers de la grandeur nature, le portrait en pied d'un être féminin saisi en train de marcher [...]. [...] on apercevait ses pieds chaussés de sandales. Le gauche était assez avancé et le droit, se disposant à le suivre, ne touchait plus guère le sol que de la pointe des orteils tandis que la plante et le talon se dressaient presque à la verticale.²⁾

D'emblée : pieds bots, emmaillotés, dodus ou pointus, pieds-pavés, pieds trapus, enracinés, joints ou en marche, en attente, sur le seuil, contraints, fébriles et en équilibre, rarement délicats.

Ainsi, à même le sol, une foule de pieds de pierre assemblés se propagent et essaient, telle une suite de solitudes dont on saisirait, en aparté, la rumeur : ces pieds comme une suite de commentaires dont l'objet serait cette multiplication même.

S'agit-il d'en dresser l'inventaire? Il y manque la rigueur, le désir de classification et de fermeture. Il s'agirait plutôt de mettre au défi la représentation, viser l'inatteignable point d'épuisement de ses possibles. Déployer, dans cette trajectoire, le jeu du plaisir renouvelé de représenter, de... redéposer le pied : pied d'enfant ou de femme, primitif, ancestral, enveloppé à la manière orientale...

...

(...il lui était subitement venu à l'esprit un beau jour que la femme représentée sur le bas-relief marchait en fait quelque part là-bas...³⁾

Il les retrouve comme on croit la retrouver, se donne l'illusion qu'ils sont là, comme elle, en attente d'une rencontre prochaine et inévitable. Qu'ils sont là ces talons de pierre, ces orteils, ces chevilles de bois, en attente de son regard. Illusion entretenue de la reconnaissance. Ils sont là tous ces pieds, dessinés dans le mouvement de la matière, les replis du bois et la mémoire de la pierre.

Le voir et le revoir, en déclencher l'accumulation, comme une propulsion hystérique, un désir constamment ressuscité.

...

Les pierres trouvées, rondes, plates, incisives, s'assemblent de telle manière qu'elles reprendraient leur place au sein d'un ensemble momentanément rompu : la virtuosité aura ainsi trouvé quelque stratégie afin de se dissimuler. Choisir et assembler, ne faire que se rapprocher les fragments trouvés, afin d'entreprendre un trajet à-rebours du savoir-faire et demeurer en deçà de l'inscription définitive et autoritaire.

Étrange épreuve que s'impose le dessinateur : la pierre, le bois, ainsi travaillés, résistent à la redécouverte intégrale de la forme. Fascinants parfois par leur capacité de susciter une certaine ressemblance avec l'anatomie humaine, les fragments de matières naturelles démontrent le plus souvent une certaine maladresse dans leur tentative de représenter. Toujours au seuil, l'assemblage conserve la lourdeur, la pesanteur du matériau. Le geste n'est pas tout à fait libre.

Même au sein des quelques dessins qui accompagnent le travail aujourd'hui plus sculptural, l'artiste fait encore l'éloge de cette fuite

devant la dextérité possible du geste. Empreinte de la pierre, frottis, utilisation de branches tirant de grands traits à même le support de papier, créent un effet de passage, d'effacement. Demeurent ces traces, apparemment éphémères : effleurer la surface du papier, n'y tracer que l'ombre de quelques présences anonymes.

Or, c'est par cette résistance même que demeure le plaisir de la manipulation inventive et de l'heureuse trouvaille. Plaisir de la reconnaissance, du pied et de ses caractères, des styles et de leur appartenance à un temps historique incertain. Plaisir de voir poindre l'image, de se laisser fasciner non seulement par cet objet, mais par les aller-vers de la représentation, dont est garante la persistance de ces écarts. Si bien que, trop parfaite, la forme du cordonnier, qui s'imisce çà et là, apparaîtra comme une perte de plaisir, un élément étranger et bavard, qui intensifie le caractère hiératique des autres pieds assemblés.

L'artiste rêve d'Aphrodisias..., une ville. Un lieu de rassemblement et de fantasma.

(...elle) marchait en fait quelque part là-bas, sur les curieuses pierres plates révélées par les fouilles qui en temps de pluie permettaient d'aller en marchant au sec d'un côté de la rue à l'autre, [...] C'est ainsi qu'il la voyait, alors qu'un de ses pieds avait franchi le creux entre deux pierres et que l'autre se proposait de le suivre; et pendant qu'il l'observait en train de marcher, tout ce qui l'avait entourée de près ou de loin se reconstruisait comme matériellement devant son imagination.⁴)

Selon lui, les pavés arrivent à la perfection. Les galets jonchent le sol, composent, tel un casse-tête, un pavage régulier. Il est ébloui par cela - par la conformité de la nature à son désir -, entretient l'illusion de cette conformité, de ce pavage dont l'ordre aurait été retrouvé. Les pieds-pavés s'y logent, en épousant les formes, deviennent leur propre socle. Des pieds-socles, comme des émergences du sol. Non plus une suite d'objets, mais un véritable site où ils opèrent, fonctionnent, s'activent. Se dessinent alors une multitude de mouvements virtuels : la pose, le

saut, la démarche rustre, tous ces accents, en staccato ou en points d'orgue, qui composent une chorégraphie le plus souvent lourde et monumentale. On marchera à même ce sol-socle, ces pieds-socles, et leur histoire.

Parler de l'absence de ces corps singuliers et pourtant anonymes... Corps manquants, ou encore disparus, participent-ils d'un événement, d'une émergence, ou ces pieds épars constituent-ils les restes d'un rassemblement antérieur et hétéroclite? Cet effet de passé... effet de mémoire, de reconstitution archéologique. La mémoire individuelle, géologique et archéologique qui ne font plus qu'une.

Prendre la nature pour complice demeure essentiel. Elle fournit les éléments d'un leurre, celui d'un ordre originel, d'une présence passée effective. Elle participe de l'illusion, cet effet de passé qui induit une image : d'étranges formes statuesques dont ces pieds seraient peut-être les restes. Un espace s'ouvre à la fabulation.

(Où était-elle allée ainsi, où allait-elle? ⁵)

Mais aussi : ce sentiment étrange d'une émergence soudaine, d'une autosuffisance de ces morceaux de corps. Nous manque la suite de cette histoire dont ces quelques fragments semblent cependant suffire. Le pied devient alors lui-même objet, tel ce pied ficelé, que nous imaginons retors, insulaire en dehors du corps qu'il pourrait prolonger. Concentration du regard qui lui confère une densité, le constitue en tant que lieu en soi, territoire. Le fragment se pose alors non comme un manque, mais comme une densité audacieuse. Fétiche.

Il nous a habitué à cette audace : pendant longtemps il nous a présenté ce sexe qui narguait le regard. Passage du sexe au pied, du centre à la périphérie du corps. Lieu périphérique, où se logent les marques du corps, les traces de la besogne, du vieillissement. Lieu du corps singularisé, travaillé par la contrainte : pieds déformés, malléables, changeants, prenant l'empreinte de la vie, des ans, de la pesanteur. Toujours contraints, rarement libres. Le pied comme lieu d'aliénation? Lieu d'identité.

Tous ces petits paquets de pieds, en entier, profilés, en plan ou en masse seraient peut-être alors non les effets de l'usure du temps, mais des portraits à la fois sommaires et denses. Portraits en pied, pointant quelques présences anonymes : féminine, masculine, sereine, mais malhabile, capricieuse et agile, contrainte au silence. Parler de ce silence, de notre identité silencieuse.

Ce texte a été rédigé à l'occasion d'une résidence au programme Art Studio du Banff Center for the Arts.

- 1 Non souligné dans le texte
- 2 Wilhelm Jensen, *Gravida; fantaisie pompéienne*, in Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la Gravida de W. Jensen*, NRF, Éd. Gallimard, Paris, (1903) 1986, 33-34.
- 3 Op. cit., 36.
- 4 Idem, 36.
- 5 Idem, 34.

Paul Lacroix, *Le petit poucet*, 1990. Troncs d'arbre, granite noir, pierre, acrylique. Photo : Daniel Roussel, Centre de documentation Yvan Bouterice. Courtoisie de la Galerie Trois Points.

