

Coup d'oeil sur l'art de Richard Lacroix

Yves Robillard

Volume 21, Number 85, Winter 1976–1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54961ac>

[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

Robillard, Y. (1976). Coup d'oeil sur l'art de Richard Lacroix. *Vie des arts*, 21(85), 66–69.



Coup d'œil sur l'art de Richard Lacroix

Yves Robillard

Le reportage photographique est de Basil Zarov

«Peindre, c'est peindre, c'est peindre.» Ces paroles, qui auraient pu convenir à Van Gogh et que plusieurs autres grands peintres n'auraient pas reniées, m'ont été dites, il y a quelques mois, par Richard Lacroix. Il sortait, semble-t-il, d'une période de deux ans, pendant laquelle il n'avait rien produit, ou très peu.

Je me suis rappelé le Lacroix des années 1967-1968, ses sculptures, ses événements, son activité politique, le moment où on le qualifiait de téméraire, d'enragé, etc. Et j'ai vu ses œuvres récentes — très belles —, mais sans rapports apparents avec cette époque. Et je me suis demandé comment cela pouvait être possible?

J'ai alors passé en revue sa production depuis 1959, relu d'anciennes interviews qu'il a données, écouté ce qu'il dit dans le film de Jacques Giraldeau *Faut pas se couper l'oreille* (ONF), film dans lequel il est *le contestataire*. Et j'ai compris ce qui fait le lien entre toutes ces époques: un besoin impérieux de démystification, «la nécessité d'avoir un esprit critique par rapport à son travail, par rapport à son milieu». «L'artiste, dit-il, est d'abord une force morale, une force lucide.» «Il faut avoir une attitude plus ouverte, réaliste, démystifiante», voilà ce que Lacroix répète toujours. «Démystifier et s'ouvrir et pour cela travailler avec des gens intéressés à communiquer... créer de la communication autour d'un intérêt...» Et c'est pourquoi Lacroix a tellement diversifié ses activités.

1968 a été pour beaucoup d'artistes l'année d'une crise de conscience. On est devenu conscient, cette année-là, de l'aliénation qui pouvait exister dans le système capitaliste de production des œuvres d'art et, donc, dans la promotion de ces œuvres par les milieux dits d'avant-garde. Les artistes qui furent touchés par ce problème firent de grandes déclarations, mais comme on ne peut instantanément changer la société ni cesser de produire parce qu'il faut bien manger, ils finirent par se faire une raison.

Certains, pour être en accord avec eux-mêmes, crurent nécessaire d'inclure dans leurs œuvres une critique intellectuelle des structures du système de production artistique, d'autres, découvrant que le combat politique pouvait aussi devenir très aliénant, préférèrent commencer par un grand retour sur eux-mêmes et appliquer le *Gnôthi seauton* (Connais-toi toi-même) des anciens Grecs avant d'essayer de transformer la société.

C'est, vous l'avez deviné, la position qu'a prise Richard Lacroix. C'est également celle qui m'est personnellement la plus convenable. Contrairement à ce qu'on pense souvent, elle n'implique aucun refus de combattre ni retrait du monde! Elle est recherche de bases plus vraies pour soi, de rapports avec autrui et de ce qui nous entoure. Pour avoir quelque valeur, elle nécessite une constante ouverture d'esprit et un bon sens critique.

Le retour sur soi commença donc pour Lacroix par la redécouverte de ce qu'il avait toujours été, un peintre et un graveur.

Lacroix est effectivement d'abord un faiseur d'images peintes. Cela veut dire que c'est là son moyen préféré pour découvrir les vérités dont il a besoin. C'est là qu'il se retrouve le mieux. C'est pour lui une sorte de point de référence.

Et, techniquement, il est d'abord un graveur. Il disait, il y a dix ans: La technique de la gravure a été très peu exploitée en matière de création.» Il le dit encore... et je crois qu'il le dira toujours, ce qui ne veut pas dire qu'il passera la plus grande partie de son temps à faire de la gravure, mais que la nature même de son expression — son message, si vous voulez — est intimement liée à une sorte d'interrogation constante sur les effets des instruments dont se sert un graveur et des gestes qu'il pose, en un mot, sur le *processus* même.

Voyez par vous-même! En 1964, Lacroix invente sa technique de la peinture gravée, c'est-

à-dire qu'il fabrique ses tableaux comme s'il préparait ses plaques à imprimer. Et il vient tout récemment encore d'inventer un nouveau procédé, le tableau sur toile imprimée. On peut le résumer comme suit: «Imprimez sur un morceau de tissu — le coton d'une chemise, par exemple — le relief d'une ancienne plaque, d'un tableau ou de tout nouveau fond, en vous servant des mêmes rouleaux encreurs qu'habituellement, surposez ou non plusieurs impressions sur un même tissu, faites un choix d'images et, puis, encadrez.»

Le monde visuel que Lacroix nous révèle dans ses différentes œuvres — et je dirais cela même de ses sculptures de ses autres activités artistiques — vient en grande partie du métier de graveur, de certains gestes que fait quotidiennement et refait le graveur, celui de gratter, de faire une trace, de mouler un relief, d'étendre la couleur avec un rouleau et d'imprimer, c'est-à-dire ici de réaliser plusieurs états à partir d'un même dessin, ce que Lacroix appelle des «variantes».

Ce monde est d'autre part caractérisé par la présentation de formes géométriques et organiques. Mais, ce qui importe le plus dans ces formes et dans la relation qu'elles entretiennent entre elles, c'est qu'on nous suggère ainsi une sorte de cosmogonie à partir de gestes premiers, gratter, tracer, mouler et rouler.

On peut comparer les œuvres de Lacroix à l'atmosphère que l'on ressent à la vue des anciens jardins zen japonais ou des calligraphies orientales. Il y a là un même climat intellectuel (ou très semblable), une sorte d'exigence à voir dans chaque geste quotidien le symbole d'une vérité universelle.

Je ressens à la vue des images de Lacroix la neige qui fond, l'eau qui court, la feuille qui tombe, l'écorce qui gerce, la terre qui craque, la trace d'un feu ravageur, le sang coagulé, mais également des principes plus abstraits comme le jet, le nœud, l'arrêt, le phénomène



d'irradiation, celui de la cristallisation, etc. Et par-dessus tout, j'aime imaginer l'ensemble de son œuvre comme une sorte de grand ballet intersidéral. Et le plus grand, le macrocosme, rejoint alors le plus petit.

Trace, trait, trame, traînées, jet, projet, retour, tourner, cacher, recouverts et transparents sont des termes sur lesquels je médite à la vue d'un tableau de Lacroix. Et il y a définitivement dans son œuvre l'expression d'un sentiment de *temporalité*, de moments privilégiés par opposition à l'indéfini, l'infini ou l'éternel.

Lacroix éveille en nous le *sentiment cosmique* (ou «océanique», comme dit Freud), si vous me permettez l'expression. C'est à lui que la Maison Fides a demandé, en 1970, d'illustrer les poèmes d'Alain Grandbois. Et c'est Pellan qui, en 1945, avait illustré les *Iles de la nuit* de Grandbois. Il y a chez ces trois hommes une affinité, une semblable appréhension de ce que j'appelle les arcanes-arcades de la temporalité et les jeux de la mécanique céleste.

Lacroix a réalisé, à la fin de 1973, une série de tableaux qu'il intitulé *Koyoutec*. Rappelez-vous le fameux météore qui est passé si près de la terre à cette époque. Ces tableaux font penser à des sortes de nébuleuses.

Puis, il est resté deux ans sans peindre. Il a travaillé durant ce temps à transformer une vieille maison qu'il venait d'acheter. Ou si vous voulez, il a fait un travail d'architecte, ce qu'il n'avait pas encore essayé! Sa nouvelle production, depuis le début de 1976, est abondante.

Dans une série de tableaux sur toile imprimée, les *Kamisucrés* (référence aux *Kamikaze*, les avions-suicide japonais de la dernière Grande guerre), il continue l'impression des *nébuleuses*. Il les a réalisés en prenant l'empreinte de grains de sucre bombardés d'une certaine hauteur sur la surface du tableau posé horizontalement.

Pour une autre série, il a repris des dessins réalisés en 1964, en laissant tomber de l'encre sur une feuille placée sur le plateau en mouve-

ment d'un tourne-disque (ou à l'aide d'autres moyens d'expression de la force centrifuge). Ces dessins ont comme caractéristique de laisser, tout comme les *nébuleuses*, le centre de l'image vide, mais de placer, cette fois-ci, à la périphérie de la surface des sortes d'îlots, presqu'îles et plages aux contours que l'on dirait usés par le Temps.

Enfin, les sept très belles eaux-fortes intitulées *Key* sont un souvenir des *Keys* de Floride, ces morceaux de terre émergeant des marécages que l'on peut également appeler îlots ou presqu'îles. Elles laissent comme impression dominante un sentiment de paix intérieure qui nous gagne tranquillement. Elles peuvent suggérer des paysages vus à très haute altitude, mais on pense également à des formations nuageuses, à la migration des oiseaux, etc., et l'on s'aperçoit vite qu'il y a là un mélange de tous les règnes de la nature, confrontés à une même réalité, le Temps que prend le temps pour effacer une trace et faire germer la vie.



1. à 4. Richard LACROIX dans son atelier.