Document generated on 07/02/2025 5:35 p.m.

Vie des arts

Vie des arts

Richard Lacroix

Jacques de Roussan

Number 40, Fall 1965

URI: https://id.erudit.org/iderudit/58414ac

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

de Roussan, J. (1965). Richard Lacroix. *Vie des arts*, (40), 32–36.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1965

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

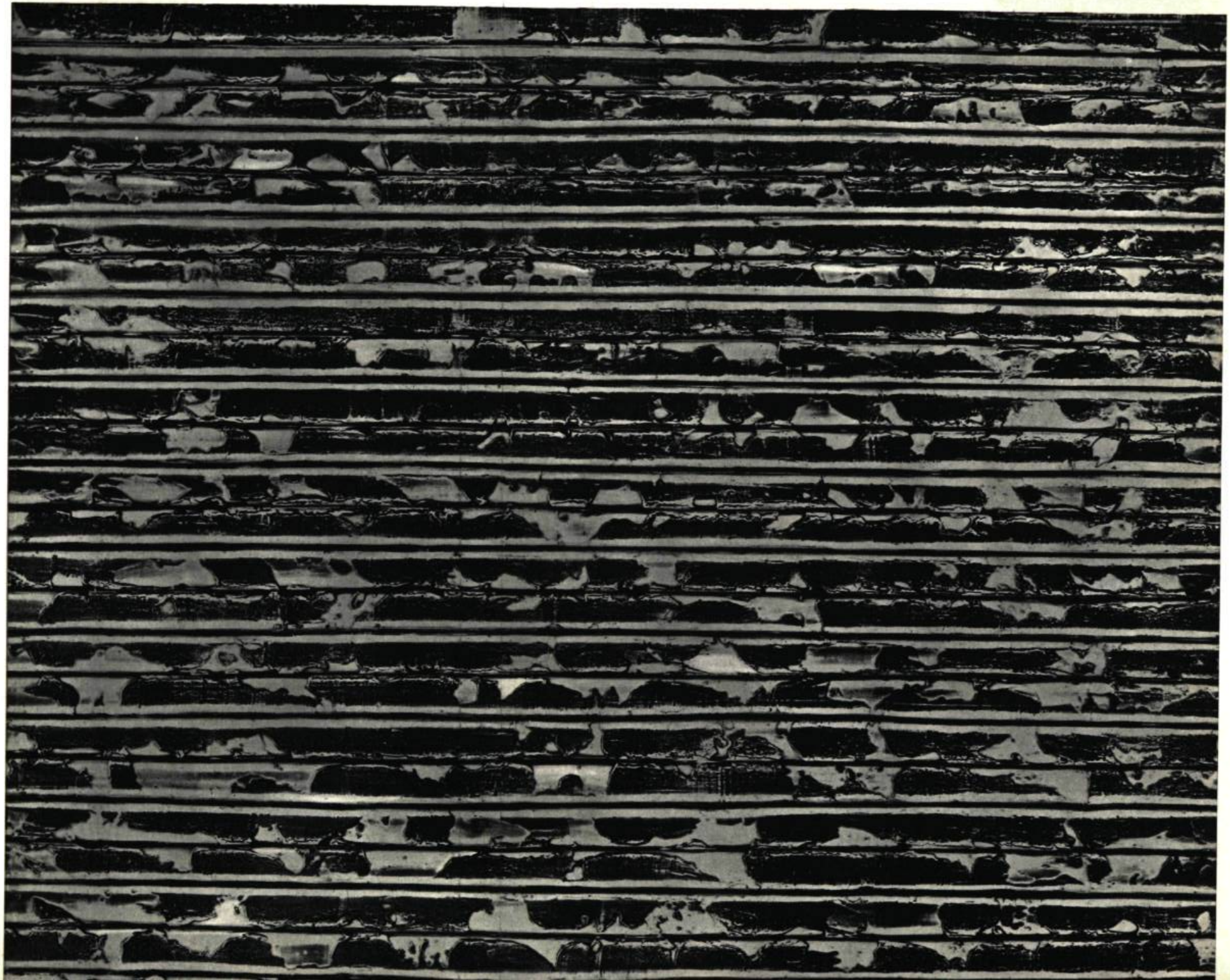
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/



RICHARD LACROIX

L'Art d'apprendre

C'est la recherche même qui mène à la création. Cette fonction créatrice suit certaines lois. Un individu, quel qu'il soit, et plus particulièrement un artiste, a certaines réactions — différant d'une personne à l'autre — lorsqu'il fait face à certaines couleurs, par exemple, ou encore à certaines formes . . . Ce sont des réactions qui peuvent relever, entre autres, du domaine de l'optique, donc des réactions purement sensorielles. Un artiste à la recherche de quelque chose n'exprime pas seulement ce qu'il voit, ce qu'il croit, mais court en même temps l'aventure. Il a ainsi une façon bien à lui, également très personnelle, de trouver de nouveaux langages. Cette tension de l'artiste vers une amélioration consciente de sa production est une science. Et les réactions qui en découlent naturellement sont de caractère scientifique et peuvent être analysées avec logique, même si l'émotion y est présente.

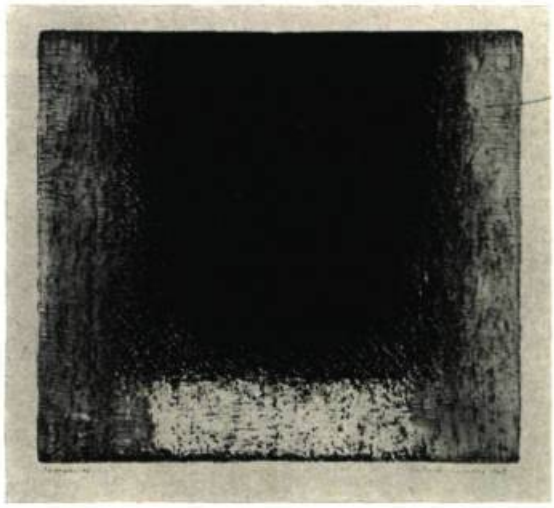
De l'avis de Richard Lacroix, la recherche est ce qu'il y a de plus valable pour lui. Dans son travail, une grande partie de lui-même est tendu dans un effort qui le mène vers l'inconnu. Cette tension lui fait découvrir des effets qui résultent d'expériences passées et qui le guident véritablement vers quelque chose qu'il n'a encore jamais fait, jamais pensé. En ce qui le concerne, c'est ça la création et c'est en même temps l'art d'apprendre.

L'influence du métier de graveur sur le développement des images

C'est une influence prédominante car elle permet à Lacroix une préhension, un contact qui lui est très personnel. Pendant trois ans, cet artiste a reçu un enseignement technique qui l'a initié à tous les secrets et à toutes les particularités de la gravure. C'est seulement par après qu'il a commencé à définir ses propres exigences picturales et qu'il a cherché de nouvelles techniques de travail, principalement en ce qui concerne les outils. Dans ce domaine, il a voulu échapper à la routine qui lui présente des outils dont la fabrication est standard et dont les effets sont depuis longtemps connus et analysés. Sa recherche a donc porté avant tout sur l'imprévu. Il a lui-même dessiné des outils spéciaux qui ajoutent encore une autre touche particulière à son travail.

Les outils de Lacroix font partie de lui-même et les images qu'il développe grâce à eux sont en fonction directe de leur emploi. Principalement les rouleaux encreurs dont chacun a été conçu par lui et fabriqué sur sa demande expresse. Car pour Lacroix, il y a une relation directe et étroite entre l'emploi du rouleau et l'image qui fleurit à ce stade de la création artistique. Certains de ses autres outils n'ont rien à voir par eux-mêmes avec la gravure : on peut les considérer comme des accidents sur le plan de la technique mais ils lui permettent de donner à une image des marques spécifiques qui, petit à petit, sont devenues un vocabulaire bien particulier et déterminant. Les limes — qu'il aime beaucoup employer — ont été pour la plupart dénichées dans des foires à la ferraille. Quant à ses tables de travail, il les a construites lui-même à sa mesure, à sa main pourrait-on dire. Elles sont des outils qu'il connaît intimement et cette connaissance est partie nécessaire et indispensable à sa recherche créatrice.

Par cette maîtrise de la technique, la peinture et la gravure sont très proches pour un chercheur tel que Lacroix. La peinture devient vite gravure et la gravure se métamorphose magiquement en peinture. Lacroix s'efforce de créer une synthèse entre ces deux formes d'art et emploie tous les moyens qu'il crée ou qui sont à sa portée pour amener cette fusion qui est l'essence même de ses recherches. C'est la rencontre de la couleur, de l'eau-forte, du relief typographique, du support, qui mène le jeu. Le résultat qu'il en obtient est sa synthèse, son image, son expérience. Il se sert d'un procédé graphique pour faire une image que d'autres obtiendraient par leurs pinceaux ou d'autres procédés connexes. Il n'exprime pas avant tout son intériorité mais crée plutôt des graphismes dont la valeur se révèle dans leur extériorité. Par ses recherches, il garde une porte grande ouverte à tous les éléments qu'il associe à des degrés divers et où chacun a une fonction propre dont la détermination influe souvent d'une façon profonde l'un sur l'autre pour donner l'image finale.



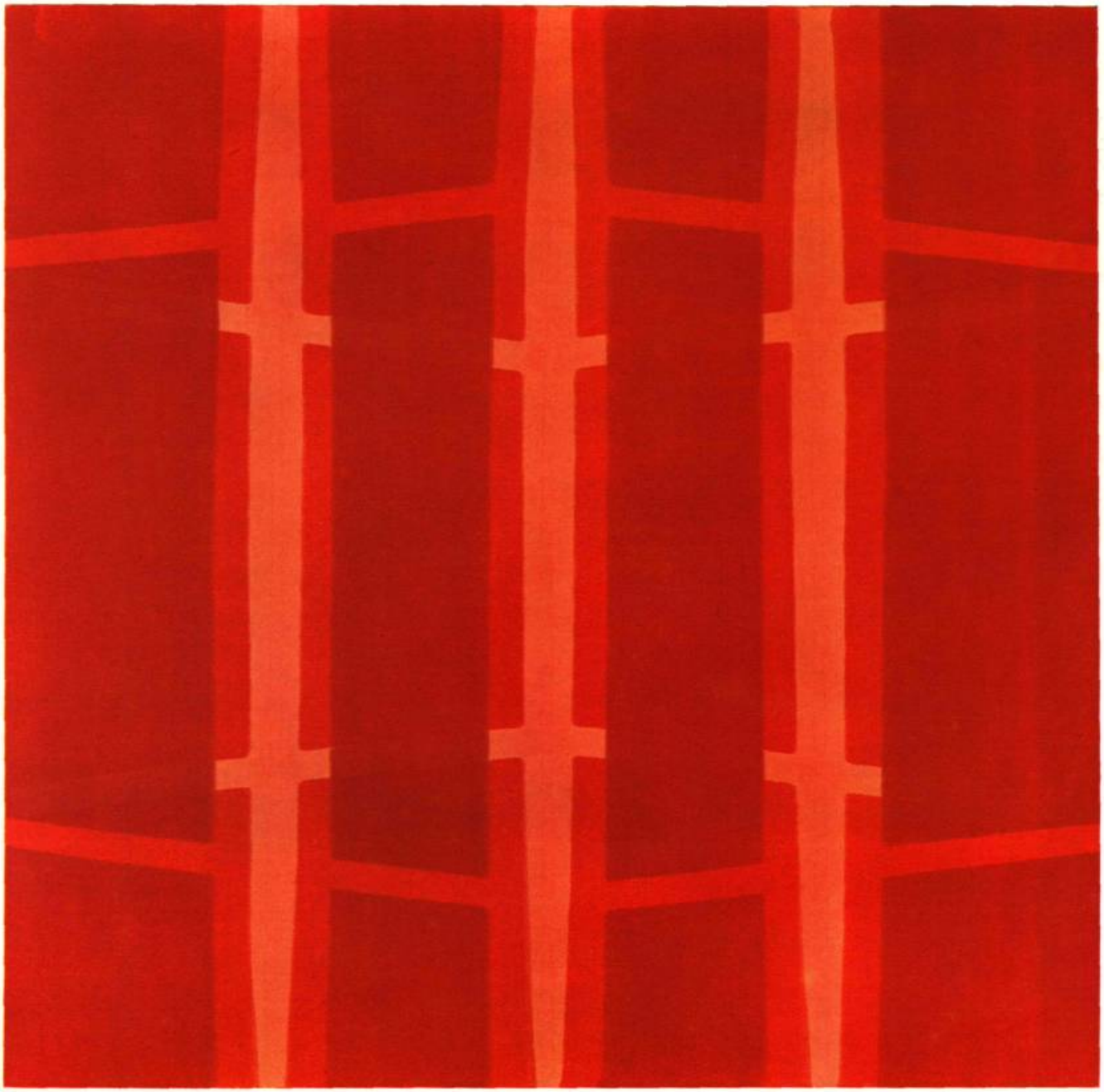
2

3

1 — Ruisseau à rebours, 1964.
60" x 48" (152,4 x 121,95 cm)
Combiné et huile.

2 — Brise marine, 1963.
21" x 19½" (53,35 x 49,5 cm).
Eau-forte.

3 — La mousson, 1963.
15½" x 16½" (39,35 x 41,9 cm)
Eau-forte.



4

La technique de la peinture gravée

L'expérience de Richard Lacroix est unique par sa technique qui combine deux formes picturales qui normalement restent parallèles. Le support, comme en peinture, est représenté par une toile ou encore par une surface en contreplaqué. Sur ce support, il applique successivement plusieurs couches d'une matière composée de pâte à modeler acrylique à laquelle il incorpore des colles spéciales pour lui donner plus de résistance. Cette colle est appliquée de façon à obtenir un relief que, en gravure, il aurait créé avec le burin puis avec l'acide mordant le métal. Ainsi il obtient une plaque — une image, devrait-on dire alors — qui renferme ces éléments graphiques relevant du métier de la gravure. Mais il obtient certainement un effet plus pictural qu'avec seulement le métal, malgré qu'il se serve entre-temps de ses burins, limes et autres outils du même genre.

Par-dessus ce relief, il étale une couche d'un émail très blanc qui souligne le relief tout en protégeant les éléments constitutifs du tableau. Lacroix arrive, à ce moment-là, à l'étape de la couleur. Il continue à faire une gravure mais on s'aperçoit quand même jusqu'à quel point il est aussi peintre, ne serait-ce que par l'utilisation des couleurs qu'il pense comme un peintre et qu'il emploie comme un graveur.

Ses couleurs ? Elles ne sortent pas de ces tubes si familiers aux peintres mais relèvent directement du domaine de l'imprimerie. Ce sont des encres au pigment très fin et très raffiné et dont certaines sont fabri-

quées selon ses spécifications. Il étend son encre soit à la main avec des tampons d'ouate, soit à l'aide de ses rouleaux dont la pression conditionne le résultat à obtenir. Cette application de la couleur demande un certain temps puisque, entre deux étapes ou deux impressions, il faut attendre que la suface déjà travaillée soit entièrement sèche avant de pouvoir continuer.

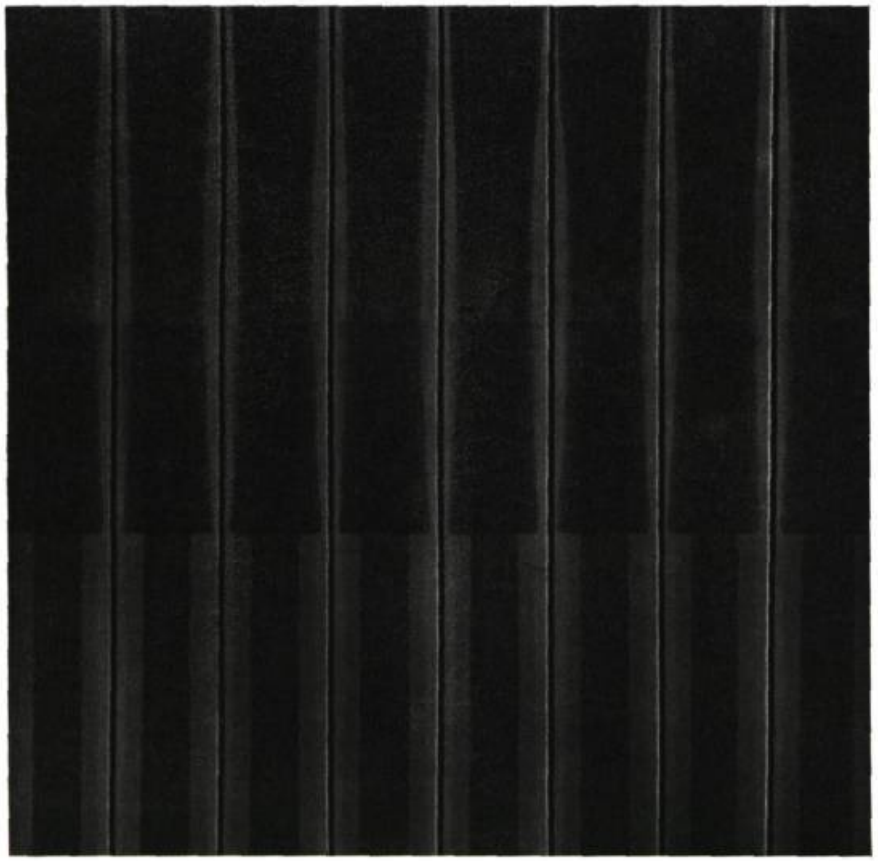
Les couleurs que Lacroix emploie sont les plus simples qui soient. Il les choisit en fonction intime de ce qu'il appelle ses "crises", c'est-à-dire de chaque direction temporelle que prennent ses recherches en cours. Il travaille une couleur en particulier jusqu'à ce qu'il l'entoure, la comprenne, la pénètre. Il y a là un phénomène intime d'intégration aux ondes dégagées par la couleur, intégration qui est son but, sa recherche, et . . . qu'il obtient. Également, après avoir exploré à fond telle ou telle couleur, il l'abandonnera ensuite. Il en aura épuisé toute la substantifique moëlle et passera sans vergogne à la . . . consommation d'une autre couleur. Le symbolisme qui se dégage de cette attitude en est un de boire aux sources de la vie et d'en épuiser tous les plaisirs. C'est un symbole quasi érotique! Ainsi passent dans ses images le bleu, le rouge, le jaune; leurs complémentaires, l'orangé, le vert, le violet, dans leurs différentes intensités, sans oublier le blanc et le noir qui sont, sur le plan de l'application pratique, des couleurs absolues.

Par la juxtaposition de deux couleurs, Lacroix veut créer des contrastes plus aigüs, tandis que leur superposition l'amène à des fondus permettant d'adoucir ce que les couleurs primaires peuvent avoir de trop rébarbatif dans certains cas. Mais il n'y a pas de lois générales fixes dans les recherches d'effets sur la surface à couvrir, chacun réagissant différemment du voisin. L'application des couleurs est donc très souple et permet, non pas toutes les fantaisies mais un nombre impressionnant de possibilités d'action.

Parce qu'il veut simplifier les couleurs, cet artiste évite d'utiliser les couleurs tertiaires qui sont d'une trop grande subtilité dans cette combinaison peinture-gravure et qui n'apportent pas la solidité nécessaire à l'affirmation de son image. L'emploi et le mélange des primaires lui suffisent largement. Les encres dont il se sert sont transparentes et donnent fidèlement le résultat escompté.

4 — Sans titre, 1965.
32" x 32" (81,3 x 81,3 cm).
Émail et encre sur toile

5 — Sans titre, 1965.
32" x 32" (81,3 x 81,3 cm).
Combiné et huile.

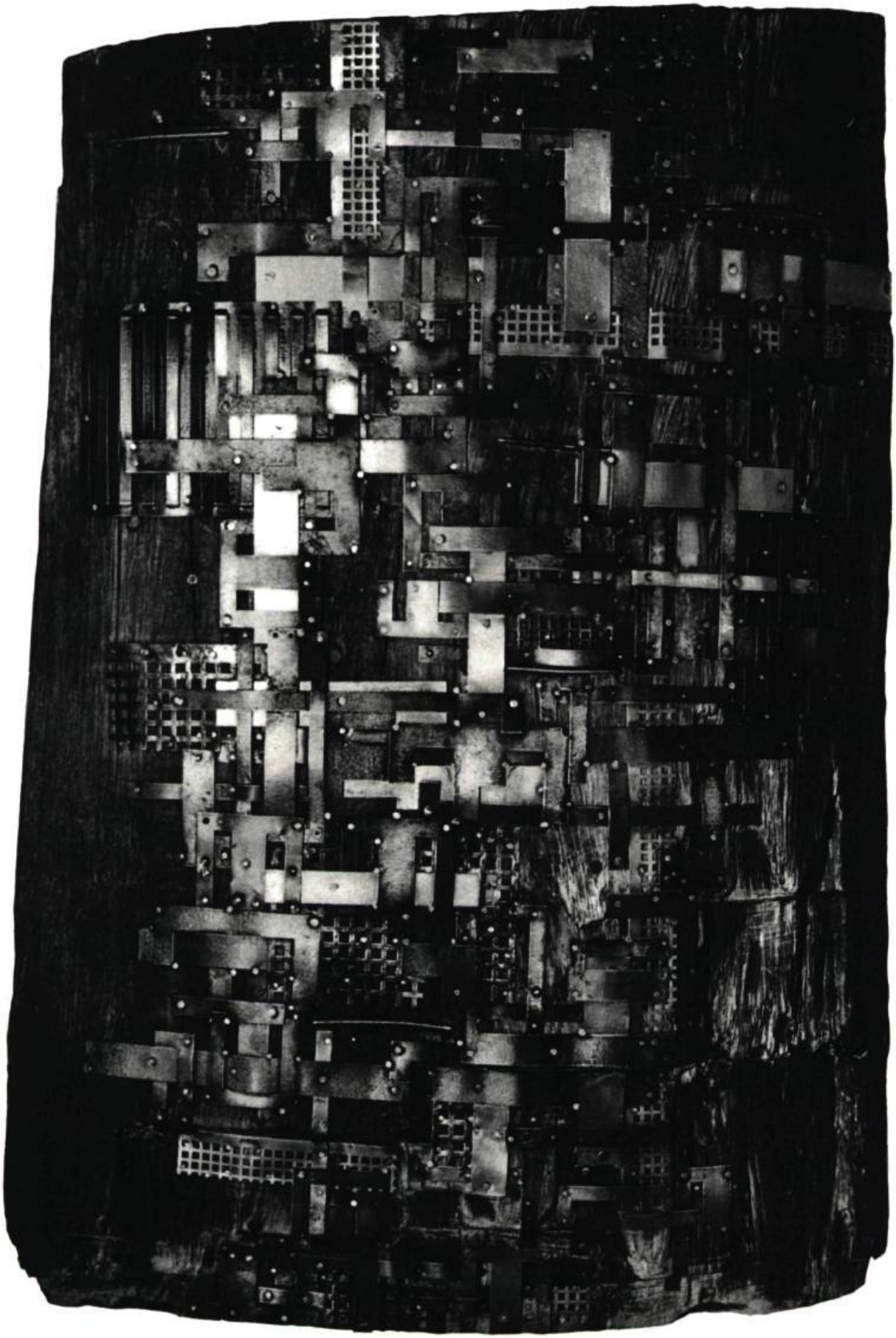


La découverte perpétuelle permet à un peintre d'approcher l'universalité

L'intelligence de l'artiste est le reflet de sa personnalité. Un peintre doit avant tout apprendre à se connaître. Il pose des gestes qui sont autant de représentations des aspects divers de son moi. Et ses gestes mènent à l'amour, à la haine, à la beauté, à la laideur . . . Un tel être doit aimer le geste qu'il fait et qu'il transcrit sur la toile avec laquelle il se confronte mais il doit également avoir la capacité d'expliquer ce geste, de l'analyser et de le définir pour lui-même en premier. C'est de l'introspection pure et simple où le créateur est par le fait même celui qui reçoit. La découverte perpétuelle, que pratique Richard Lacroix, tout en lui permettant de réaliser son moi en un temps donné, lui donne la possibilité à chaque instant de la création d'approcher l'universalité. Ainsi le jaune, par exemple, est une couleur que Lacroix n'avait pas le courage d'approcher à cause de son agressivité jusqu'au jour où il en découvrit, au fond de lui-même, toute la beauté intrinsèque. Il s'est alors posé la question: "Pourquoi je n'y touche pas?" Il s'est mis — pour répondre à cette question — à travailler le jaune qu'il ne connaissait pour ainsi dire pas, même s'il l'avait déjà employé occasionnellement et sans bien y penser. C'est une couleur tellement simple, tellement primaire, qu'on n'essaie pas de la comprendre ni même de la voir avec des yeux entièrement neufs. On n'est pas capable, en temps normal, de considérer autrement cette couleur que dans son aspect purement visuel. On ne s'efforce pas de la disséquer avec la puissance de la réflexion et de l'intelligence. C'est un dialogue qu'il faut pouvoir entamer, et, ce dialogue, Lacroix en a posé les bases et découvert les subtilités.

Voilà, d'après cet artiste, un des aspects les plus fondamentaux de la place réelle du peintre. Entre la recherche et le but. C'est en somme une loi universelle qui permet à l'homme de se situer entre la matière en apparence inerte et la transposition de cette matière après qu'elle soit passée par le prisme merveilleux de la pensée consciente et aussi de la pensée inconsciente.

5 **Jacques de Roussan**



1 — Bouclier, 1964.
4" x 19½" x 27" (10 x 50 x 70 cm).
Bois et métaux.
Paris, Centre d'Art cybernétique.