Document généré le 3 juil. 2025 06:41

**Vie des arts**

Vie des arts

# Paul Lacroix
## Le pied des dieux

Carolle Gagnon

Volume 35, numéro 139, juin–été 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/53767ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gagnon, C. (1990). Paul Lacroix : le pied des dieux. *Vie des arts*, *35*(139), 54–57.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

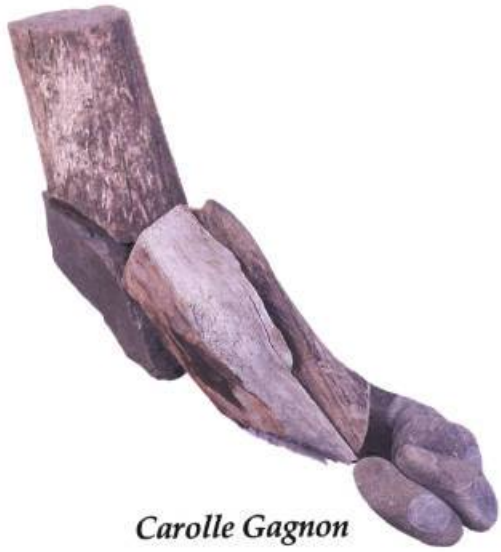
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# PAUL LACROIX

## LE PIED DES DIEUX



*Carolle Gagnon*

«Les belles choses sont difficiles», avoue Socrate en citant le proverbe grec. «La question n'est pas grave», lui répond Hippias, «et je pourrais t'enseigner à répondre sur des sujets bien autrement difficiles». Mais après qu'il ait questionné Hippias, aucune définition justifiant la connaissance du beau ne lui paraît satisfaisante: le beau n'est ni une belle fille – puisque les déesses sont plus belles; ni l'or, ni ce quelque chose qui ne paraît laid à personne en aucun temps, ni ce qui convient; le beau n'est ni l'utile, ni l'avantageux, ni même le plaisir qui vient de la vue ou de l'ouïe. Le beau n'est pas le bien. Hippias conseille à Socrate de renoncer à cette recherche inutile[1]... La question sera reprise dans le *Phèdre:* la connaissance du Beau nous vient de l'avoir contemplé de l'autre côté du ciel. La beauté est une sorte de possession, de pathos, de délire, qui vient des Muses. Quiconque approche des portes de la création sans que les Muses lui aient soufflé le délire, reste loin de la perfection...

Tout a commencé un jour quand, dans la cuvette d'une cascade, Paul Lacroix a trouvé les deux pieds d'une déesse. Cette découverte, associée à sa passion pour l'École florentine, pour Le Caravage et pour la sculpture grecque archaïque et classique, l'a lancé sur le chemin de la quête. Depuis quatre ans, il cherche des fragments dans les carrières et les lits des rivières, sur les bords du Saint-Laurent, dans un rayon de cinq kilomètres autour de son atelier. Celui-ci s'ouvre grand sur le fleuve où les amas de pierres ressemblent à ceux qu'il a entassés là aussi bien que dans le jardin. Des caisses contiennent les cailloux qui attendent d'être «traités». Ils sont classés par forme et par taille. Le magicien assemble les fragments en s'étonnant. De tempérament fougueux, il a quelque chose du colosse et de la bête, exubérant et explosif dans ses paroles comme dans ses gestes, ménageant des rires en coup de tonnerre. Il s'affaire à reconstituer un Cosmos ou un Olympe dans les pièces de séjour, l'atelier, sur le patio, dans la cour et le jardin au milieu duquel s'étend une petite place de marbre poli. Un amas de pierres rondes crée là une montagne sacrée. C'est l'Axis mundi, qui permet la communication avec les dieux en instaurant un Temps primordial, homologue de l'Éternité[2].

Les œuvres de Paul Lacroix sont faites de pierres et de pièces de bois assemblées essentiellement en forme de pieds. Les variantes sont nombreuses. La petite montagne sacrée peut être identifiée à un pied – de dieu, sans doute – que Lacroix dit avoir formé de multiples doigts de pieds. Les formes subissent de nombreuses métamorphoses: pierres, elles deviennent des pieds, des doigts de pieds ou des ossements (l'œuvre que nous désignons sous le nom de montagne sacrée ressemble autant à un regroupement d'os de pied que de doigts de pieds). Les petites pierres servent aussi à former des colliers. Les doigts de pied sont alignés comme des perles. En réalité, dans la majorité des sculptures, le pied est perçu comme étant celui de la statue d'un dieu, par synecdoque. S'il dépasse en effet la taille humaine, cela ne peut être que le pied d'un dieu. C'est cette échelle qui crée l'illusion de la monumentalité qu'affichait parfois la statuaire grecque (Le Zeus d'Olympie avait quinze mètres de hauteur). Que le pied puisse devenir la montagne qui représente l'Axis mundi, la colonne universelle permettant de se situer au centre du monde dans un espace sacré, un Cosmos, antithèse du chaos dont il faut organiser les fragments, n'est pas sans rapport avec l'interprétation symbolique des œuvres de Lacroix. Lacroix, probablement inconsciemment, semble réactualiser la cosmogonie primitive à l'aide du modèle du Temps sacré, le temps où les dieux et les ancêtres mythiques se sont manifestés. Il ne s'agit, en effet, ni de réalisme ni encore moins de surréalisme. La représentation du pied dépasse ce qu'elle fait voir.

On a l'impression que Lacroix cherche la quintessence en ne s'intéressant qu'aux éléments de construction des pieds, simples pierres plus ou moins plates sur lesquelles sont posés avec délicatesse les doigts de toutes natures. L'artiste explique que le but n'est pas de composer une image, comme dans les années cinquante, alors que l'assemblage d'objets insolites produisait par association une réalité autre. C'est en archéologue qu'il désire reconstituer des choses qui sont déjà. «J'éclaircis ce qui est déjà, j'identifie», dit-il. « Ça c'est une jambe, ici c'est un bras.» Il raconte qu'en Égypte, il y a cinq ou six ans, il s'est surpris à caresser la rotule du genou d'un dieu alors qu'il a aperçu les pieds de la statue un peu plus loin... C'est de la fausse archéologie, mais qu'importe? Sa dernière exposition chez Madeleine Lacerte[3], Membra disjecta, marque le deuxième temps d'une présentation au grand public dont la première a eu lieu à l'ancienne brasserie Boswell du Vieux Québec, à l'occasion de laquelle il disait à ses amis: «Venez voir mes antiques».

L'assemblage lui sert également à construire, toujours à partir de fragments trouvés, des appareils cyclopéens sur le sol. Les pièces de ces casse-tête s'ajustent parfaitement, comme si la nature consistait en un jeu de pièces à assembler, une vaste énigme qui n'existe que parce que nous ne savons pas que les morceaux épars sont les éléments d'une solution connue. La terre redevient alors un espace habité. «Savaient-ils vraiment, se demande Paul Lacroix, ceux qui formaient le peuple grec, qui étaient les dieux de l'Olympe?» Et pourtant ils vivaient parmi eux.

Des pierres sont devenues des dieux, puis des pierres à nouveau. Lacroix nous renvoie aux civilisations mégalithiques, à la Crète, à Mycènes. Ces doigts de pieds pourraient tout aussi bien constituer les alignements de Carnac. Certaines dalles de dolmens portaient des visages humains, à l'île de Guernesey, par exemple, et des pétroglyphes ornent les murs de temples présumés, près de Plouharne. On trouve aussi des traces de mains et de plantes de pieds en Bretagne. La forme humaine commence à apparaître à l'âge du bronze avec les statues-menhirs. Il y a une parenté certaine entre l'art de Lacroix et le mégalithique (en grec, megas: grand et lithos: pierre), une époque culturelle dont l'expression la plus frappante fut le mode de construction en blocs de pierre non taillés, non polis, non modifiés, comme ceux avec lesquels Lacroix construit ces puzzles qui ne seront, nous dit-il, jamais terminés – à moins qu'il ne dispose de quelques siècles: l'entreprise est titanesque.

Après deux années de sculpture, Lacroix s'est mis à dessiner sur les pierres et à faire des transferts. Les pierres ne sont jamais modifiées, l'artiste jugeant que toute modification altère. Il tente seulement de rendre apparente la force qui émane d'elles, de leur rendre leur existence. En frottant avec le brunissoir, il obtient une densité, par les résidus, devant laquelle il s'efface, ne redessinant que certains traits à main levée. C'est, dit-il, un procédé zen de se servir de l'épuisement de la matière. Dans certaines œuvres, il ajoute un transfert réel d'images tirées de revues. On voit dans ces œuvres proches de la lithographie le même dessin du pied à partir de la pierre, mutiplié jusqu'au pâlissement. Une impression de mouvement s'en dégage, sans que ce mouvement soit descriptif. Le graffiti apparaît en même temps qu'une dépersonnalisation du trait.

Être le premier à témoigner de ses trouvailles, le premier ébloui, voilà ce que recherche Lacroix. Cette conception du merveilleux rejoint le bouddhisme zen qui situe la valeur de la vie dans la création et la jouissance de la beauté, naturelle ou faite par l'homme. Elle implique le refus de tout progrès. La connaissance émerveillée vient d'un seul coup. Le principe de la révélation subite appliqué à la création a donné en Chine une peinture à l'encre d'une grande économie de moyens. Un rameau desséché ou une pierre ont plus de vérité que tous les livres. Lacroix a recréé à partir de la célèbre encre de Mou k'i (actif de 1200 à 1255,) intitulée *Six kakis,* des sculptures d'une trompeuse simplicité. L'effet est saisissant, alors que Lacroix a procédé par simple imitation des valeurs. Ces sculptures ont une telle vérité que c'est plutôt l'encre chinoise qui en semble la reproduction. En plein volume, dans leur version de pierre, les kakis n'ont jamais été si vivants. On a envie de les saisir.

Lacroix ne prétend pas innover. Il s'est seulement toujours posé la question de Socrate en ces termes: qu'est-ce que c'est, une bonne création? Il cherche du côté de la clarté, cite l'*Ève peinte* de Dürer et l'*Amour victorieux* du Caravage auxquels il attache beaucoup de prix. Mais dans ses œuvres récentes, c'est la statuaire grecque archaïque, avec sa frontalité, qui semble être la plus présente. Les ensembles sont traités comme des reliefs. Ces pieds nus si éloquents sont ceux des Ménades, des Aphrodites, des Héraclès, à la fois sensuels et spirituels. Inspiration et réflexion, fantaisie et gravité, la sérénité ionienne et le sérieux dorien se conjuguent. Lacroix combine également, à cause de la sensualité du sujet lui-même, le pied (pourquoi ne voit-on pas de pieds dans les revues érotiques, se demande-t-il) et de la manière sérieuse de le traiter, l'art dionysiaque et l'art apollinien, plus près de l'intellect.

Les variations sont très grandes, non seulement dans les détails mais dans les attitudes. Idéalisés, les pieds suggèrent un type. Ils glissent et se déplacent de manière à évoquer le mouvement de tout un corps, l'esprit d'une personnalité (surhumaine, sans doute). Écartés, avec un talon soulevé, les pieds suggèrent un mouvement de déversement du corps vers la droite. De bois, ils ont une forme primitive, rigide, archaïque et sont plus près du simulacre.Quant au pied de pierre, sa forme est molle, sa souplesse donne une impression de naturel et d'abandon: grâce et finesse, mœlleux de la chair parfois.

Bien que l'interprétation sexuelle du pied soit attrayante, elle est totalement insuffisante et probablement déplacée. Selon Jung, le «langage sexuel» ne signifie guère plus que tout autre moyen d'expression symbolique. Le seul registre sexuel comme explication est mythologique et rationaliste. C'est plutôt la coïncidence de la psyché inconsciente avec les données objectives constitutives du réel qui fait que l'artiste trouve des éléments signifiants. Pour traduire ce qui est pressenti obs-

curément et conceptualisé incomplètement, l'artiste choisit les formes avec les arrières-plans archaïques que l'inspiration lui fournit. Freud a constaté que toute forme creuse et ronde avait une signification féminine et toute forme allongée, une signification masculine. Lacroix parle des chevilles comme figurant la femme alors que le pied est associé à l'homme. Mais la masse d'énergie également impartie aux autres instincts, faim, soif, volonté de puissance et instinct religieux, est productrice de symboles, lesquels n'ont jamais un sens univoque. Le symbole est construit à partir de mécanismes profonds dégageant l'ensemble des besoins physiques et spirituels. Ce que manie Lacroix semble bien être un symbole global d'expression spirituelle, reflet d'une compréhension de la totalité réelle de l'être qui amène à chérir le corps et à le placer sur le même plan que l'âme. On trouve des témoignages de cet ordre dans la tradition biblique. Marie-Madeleine a baigné les pieds du Christ de parfum et les a essuyés avec ses cheveux, geste sensuel dont la symbolique englobe plus d'un plan de notre compréhension.

Tout en montrant ses amours, dit-il, Paul Lacroix rêve d'Aphrodisias, cité de Vénus récemment redécouverte (3e-2e siècles av. J.-C.) où les pierres, certainement, sont beaucoup plus que des pierres lorsqu'on y regarde de près: la Beauté que cherchait à définir Socrate. ■

1. Platon, *Hippias Majeur*, Pairs, Garnier-Flammarion, 1967
2. Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965
3. Galerie Madeleine Lacerte, Québec, du 8 au 18 octobre 1989. Cet été, du 12 juillet au 19 août, Paul Lacroix présente des créations récentes à la Galerie du Musée du Québec sur le boulevard Champlain, près de la Place royale.

Toutes les œuvres sont de 1989.
Matériaux: bois et pierre.