

La collection Luc Larochelle Noir sur blanc

Jacques-Bernard Roumanes et Monique Crépault

Volume 44, numéro 178, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53070ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roumanes, J.-B. & Crépault, M. (2000). Compte rendu de [La collection Luc Larochelle : noir sur blanc]. *Vie des arts*, 44(178), 32-35.

LA COLLECTION LUC LAROCHELLE

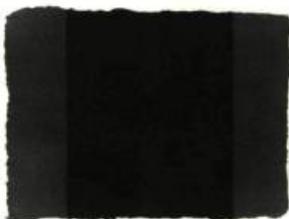
NOIR sur

Jacques-Bernard Roumanes

Passion et tourment

La collection Luc LaRoche

Suzanne Pressé

Avec le concours de Louise Dupré
et de Bernard Lévy

Musée des beaux-arts de Sherbrooke



Roloff Beny, *Portrait de Willem de Kaening*, 1960
photographie noir et blanc, 14 x 16 1/2 pouces
Musée des beaux-arts de Sherbrooke



Yves Nantel, *Rheas*, 1998
photographie noir et blanc, #3/15, 11 x 8 1/2 pouces
Collection de Luc LaRoche

« LE NOIR EST LA COULEUR DE L'ESPRIT »

GRECO

AU PREMIER REGARD ARRÊTÉ SUR LA COLLECTION LUC LAROCHELLE, UN CORPUS DE PRÈS DE 800 ŒUVRES, ON EST IMMÉDIATEMENT FRAPPÉ PAR L'ÉCHANGE DES CONTRASTES : LE BLANC ET LE NOIR, LA LUMIÈRE ET LES TÉNÈBRES, L'ORIGINE ET LA FINITUDE, LA QUÊTE DE SENS ET LA CONSCIENCE DE L'ABSURDITÉ, LA POSSESSION ET LE DÉPOUILLEMENT... ET FINALEMENT, ON DÉCRYPTE NON PAS TANT UNE OPPOSITION ENTRE L'IMAGE ET LE MOT QU'UN EXTRAORDINAIRE VA-ET-VIENT ENTRE LA PEINTURE ET L'ÉCRITURE.

Le catalogue qui accompagne l'exposition *Passion et tourment La Collection Luc LaRoche* comprend, avec la reproduction de quelques 35 œuvres, une analyse des pièces majeures par Suzanne Pressé, Conservatrice du Musée des beaux-arts de Sherbrooke, le poème *Vous êtes ici* de Louise Dupré à propos de l'œuvre de Renée Lavaillante intitulée *Personne ne sait que vous êtes ici #2*, 1998; la nouvelle *La dentiste* de Bernard Lévy, la liste des 726 œuvres - Collection Luc LaRoche.

Entre le collectionneur et la collection, c'est vingt-cinq années d'une merveilleuse indécision en faveur des images, peintes, gravées ou photographiées. Vingt-cinq années du désir d'écrire, interminablement suspendu par la lente confection de sa collection. Vingt-cinq années soudain renversées — apparemment — par un retour aux origines, le retour à l'écriture, mais qui en fait signale plutôt un passage du nom au prénom. C'est-à-dire un passage du regard « collectif » (aux deux sens du terme) à un

regard créatif. D'où s'explique la nécessité d'un don qui va permettre le dépouillement de tout ce qui, ayant fait l'identité du collectionneur, doit désormais céder la place à l'identité d'un auteur. Voilà en raccourci la trajectoire que dessine l'ensemble de 386 œuvres récemment offertes au Musée de Sherbrooke. Avec en filigrane, blanc sur blanc, le portrait du collectionneur en cinq mouvements. Noir sur blanc.

1^{ER} MOUVEMENT

LA LOGIQUE

DE L'ACCUMULATION

OU : LA COLLECTION COMME CONSTITUTION DE SOI

Dans une collection, on trouve une histoire autour de chaque objet. Mais à considérer la collection entière, on voit qu'il existe deux manières opposées de collectionner. Ou bien les objets sont rassemblés autour d'un thème. Ce qui revient à une sélection rationnelle de l'accumulation et de la hiérarchisation des pièces. Ou bien au

BLANC



Charles Gagnon, *Table des matières*, 1993
photographies noir et blanc, 12 1/2 x 19 pouces chacune
Musée des beaux-arts de Sherbrooke

contraire, les objets sont trouvés à partir d'une exploration. Celle de la conscience esthétique, qui se cherche elle-même, à l'occasion de se découvrir au coup par coup chez les autres. La collection de LaRoche participe de la seconde manière. Raison pour laquelle avec ses coups de cœur et ses ratures, ses trouvailles et ses reprises, l'histoire de sa cohérence interne affiche en même temps la *passion* de la reconnaissance des premières œuvres du talent inconnu et le *tourment* de s'être trompé en accordant sens et valeur à la banalité d'une démarche, et donc en risquant peut-être de cautionner une réputation d'artiste qui ne tiendrait pas ses promesses. Ainsi, les ratures font partie intégrante de son histoire.

Chez LaRoche, le goût de posséder des œuvres d'art remonte à l'adolescence. Il se souvient que sa mère avait cette envie irrépressible « non de voir mais d'avoir » des tableaux. Ce goût profond de l'œuvre d'art comme objet de possession. Objet privilégié. Symbole de pure dépense. Luxe inouï. Et pourtant, démarche fondamentale, parce que enracinée dans une angoisse existentielle brute: l'insécurité. Comment sa mère s'y prenait-elle pour convaincre son père de la nécessité d'une dépense normalement jugée superflue, l'adolescent l'ignore. Mais ce qu'il pense qu'elle ressentait — parce qu'elle le lui a transmis — c'est ce sentiment

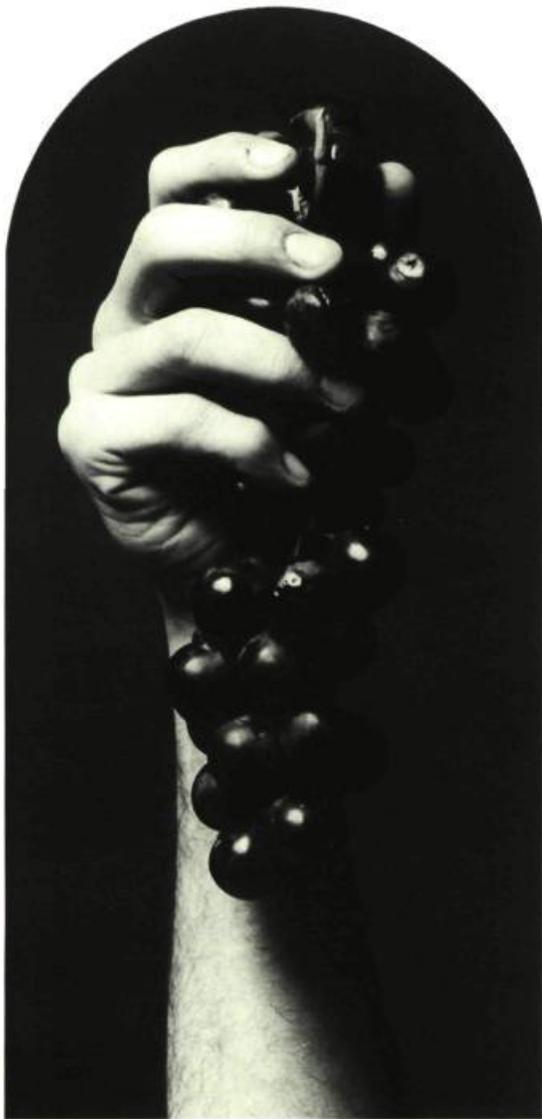
d'insécurité absolu combattu par la possession d'un objet inestimable. On retrouve là l'expression classique du désir comme manque ontologique, au sens platonicien du terme. Désir constitutif d'une part importante de la personnalité du collectionneur lequel, par l'acte même de l'acquisition, cherche à confectionner son ego comme s'il s'agissait d'un puzzle. Démarche qui, par là même, engendre la nécessité et de conserver chaque œuvre (chacune est un miroir) et d'en acquérir sans cesse de nouvelles (comme autant de facettes différentes).

2^{ÈME} MOUVEMENT LA QUÊTE DE SENS

De là la fascination pour les commencements. Non pour la nouveauté au sens péjoratif d'un effet de mode, chose jugée superficielle. Mais au contraire, le goût des commencements comme dévoilement originnaire. Ce sera cette forme d'appropriation qui, pour Luc LaRoche, non seulement lui apportera le plus de satisfaction mais encore justifiera la pertinence d'une collection faite d'œuvres apparemment très disparates. Revoir quelques années plus tard des artistes désormais reconnus dont il a acheté l'une des premières pièces lui procure un plaisir intellectuel d'une rare qualité. Pour établir une comparaison, il faut s'imaginer ce que pourrait contenir d'émotion le fait d'avoir su

recueillir les premières paroles d'un jeune poète, au sens de Rainer Maria Rilke... Cerner sa propre image à partir des tout premiers brouillons d'existence d'une quête du sens éparpillé — et par le fait même regroupé — dans autant d'œuvres censées le contenir, tel semble bien être ce sur quoi s'arc-boute cette démarche d'accumulation.

Une question se pose alors. Si le désir répond à la motivation, il n'explique en rien la formation de l'œil. Comment le collectionneur, même mû par un désir inconscient, s'y prend-il concrètement pour définir son goût, s'orienter dans le monde fluctuant des valeurs, apprendre à opérer puis à confirmer ses choix? En règle générale, l'intermédiaire idéal ou mieux l'homme de confiance est le galeriste, le marchand d'art. On le sait, presque tous les grands collectionneurs ont été conseillés par un, voire plusieurs marchands successifs. Or cela n'a pas été le cas pour LaRoche. Ce qu'on n'a pas manqué de lui reprocher d'ailleurs. Pourtant une anecdote en fournit la raison. Elle se situe à une époque où, précisément, il faisait affaire avec un galeriste qui lui avait vendu trois œuvres du même peintre. Intéressé par l'acquisition d'un nouveau tableau d'un autre artiste, il propose l'échange d'une des trois pièces en sa possession.



Pierre Charrier, *Untitled 630*, 1996
photographie couleur, 20 1/4 x 7 1/4 pouces
Musée des beaux-arts de Sherbrooke

C'est alors que le galeriste l'informe ne plus négocier aucune œuvre de l'artiste en question qu'il considère à présent comme mauvais. Désinvolture, maladresse ou naïveté de la part du galeriste? Inutile de porter ici un jugement qui ne nous apprendrait rien. Il

suffit de saisir que l'effet est désastreux pour le collectionneur. Sa confiance va être irrémédiablement perdue. Et, plus grave, sa méfiance se généralise en se projetant négativement sur l'idée même du galeriste comme conseiller. À partir de ce moment-là, Luc LaRoche prendra l'habitude d'établir un contact direct avec les artistes. La plupart du temps par le biais des centres d'artistes autogérés. Substituant ainsi à la prudente caution d'une galerie, le risque d'un jugement personnel avec ses aléas. Ce qui explique la faiblesse inévitable de certains de ses choix. Il y a dans cette histoire, bien au-delà du péché accidentel ou non d'un galeriste, il y a une explication de ce que signifie ou devrait signifier: le respect de l'œil du collectionneur. Celui qui, souvent, est le premier à deviner et à encourager l'émergence d'une sensibilité artistique nouvelle. Celui auquel on ne s'intéresse qu'en dernier. Et encore, après avoir épuisé toutes les ressources du couple: artiste, spectateur. Et pourquoi diable attacher un regard si particulier à l'œil de la possession? Qu'ajoute donc le fait d'*avoir, à voir*? L'analyse permet de répondre: soi. La constitution de soi. En propre. Et non pas seulement la participation à un regard collectif. Derrière cette interrogation pointe la question du collectionneur comme auteur, si primordiale dans le cas de Luc LaRoche. Et cela est d'autant plus significatif. Car alors, on peut effectivement ramener l'essentiel de ce mouvement d'accumulation des œuvres à une véritable quête de sens.

3^{ÈME} MOUVEMENT LE PRINCIPE DE PLAISIR

Le choix des œuvres indique d'ailleurs clairement un parti pris convergent: la recherche d'un plaisir de l'intelligence liée à un questionnement ininterrompu plutôt qu'à une jouissance matérielle ressortissant purement et simplement à la sensation physique. C'est pourquoi on constate que la Collection Luc LaRoche va se cristalliser très vite autour de deux axes (je ne traite pas ici des objets africains): l'art contemporain et la photographie. Et tandis que la photo en



Minor White, *Sans titre*, tirage de 1978
14 3/4 x 11 3/4 pouces
Musée des beaux-arts de Sherbrooke

noir et blanc répond chez le collectionneur aux exigences de la mémoire et de l'Histoire, c'est-à-dire inscrit son identité individuelle dans une identité collective, l'art contemporain lui permet de poser la double question d'un destin strictement personnel et de la signification de sa trace. On saisit qu'ainsi, par cet emboîtement de choix, le collectionneur accède véritablement à un niveau de création qui se donne sous la forme de la composition d'un ensemble d'ensembles; chacune des œuvres. À la manière d'un architecte ou d'un chef dont l'orchestre constitue le médium. Et cela indifféremment au fait que la démarche soit rationnelle ou impulsive. On voit d'ailleurs comment la collection elle-même a influencé son ordonnateur, d'une manière d'abord cathartique, puis de plus en plus conceptuelle, en lui insufflant l'une des leçons fondamentales de l'abstraction telle qu'elle culmine dans le minimalisme: l'attrait du dépouillement. Où n'apparaît plus, à travers la matérialité de l'œuvre, que le relief de sa puissance



Robert Mapplethorpe, *A Stray Cat*, 1980
photographie noir et blanc, 7 3/4 x 7 1/2 pouces
Musée des beaux-arts de Sherbrooke

imposée aux moyens employés. Faire toujours plus avec toujours moins. Telle l'exige la règle. Jusqu'à ce qu'au-delà de la conjugaison de la règle et du concept on touche enfin à l'essentiel: la collection comme médium. Projection, dissémination et regroupement de soi... Le pas suivant sera de toucher aux autres. D'*envisager* les autres, au sens de Levinas.

4^{ÈME} MOUVEMENT

LA LOGIQUE DU DON OU : LE DÉPOUILLEMENT DE SOI

Cette tension du minimalisme qui devait l'entraîner irrésistiblement vers le dépouillement de sa collection comme accès à soi, Luc LaRoche l'exprime on ne peut plus clairement lorsqu'il lie ses choix à la mélancolie en référence à Julia Kristeva¹. Sur le chemin de la mélancolie, plus on est dépressif moins on s'exprime avec des mots. Peu à peu, on perd confiance en soi. Puis on perd confiance dans les autres. Dans leur capacité d'accueillir ce fardeau devenu trop lourd: soi. À la fin, on glisse insensiblement vers une sorte d'autisme plus social qu'affectif. La comparaison s'impose aussitôt entre la diminution des mots sur le parcours de la mélancolie et le choix d'un univers minimaliste qui redoute à chaque pas le drame de la mutité, symbolisant l'anéantissement

de l'être derrière l'effacement de la parole. Ce drame culmine dans le choix d'un grand nombre d'œuvres comme *The Heretic' Fork* (1975) de Léon Golub, ou *Mute* (1991) de Naomi London. Le géotropisme léthal pousse inexorablement le vivant vers sa destruction et sa mort. Pourtant, à lui seul le sentiment d'absurdité d'une telle condition suffit pour tenter l'espoir. Comme le Sisyphes heureux de Camus. Alors, s'inventer ne fut-ce qu'une illusion de sens,

dans le but de contrer ce sommet d'absurdité que représente la banalité de sa propre disparition... Alors, s'aménager une trace. Surmonter sa mort à la trace... Franchir la mort comme au soir d'une fête, comme un rite de passage. Passer. Sans aucun regret. Pièce sur pièce. Une œuvre après l'autre. Laisser un ordre à défaut d'œuvre, à défaut d'ombre. L'ombre de son ordre, l'ombre de son ombre. Le souvenir discret mais plein de sens d'avoir été un convive... C'est alors que se produit une métanoïa, un renversement de sens. C'est alors que l'abandon de tout produit la possession de soi. Que le dépouillement de la protection de soi — la collection comme une armure montée pièce à pièce — la fait apparaître inutile. Superflue. Pour enfin lui donner son plein sens: la collection va devenir utile aux autres! Non seulement les objets d'art comme œuvres de la passion mais les tourments de la confection d'un ensemble devenu un exemple de quête, sinon de sens. Symbole d'identité qui, seul, peut donner forme et force à leur regroupement.

5^{ÈME} MOUVEMENT

« CECI EST MA TRACE » (LUC LAROCHELLE)

Qu'est-ce qu'on cherche à donner lorsqu'on fait don d'une collection de cette importance? « C'est la même chose que dans l'écriture, répond Luc LaRoche, on offre sa vision du monde ». D'où la nécessité pour lui de l'accompagner d'un corpus de sens car la cohérence interne du collectionneur, même proposée comme ressort constitutif

de la collection, ne suffit pas à la justifier entièrement. Il faut y ajouter: l'adresse aux autres et, bien entendu, la faveur de leur réception. Le don ne s'impose pas... C'est simplement un ingrédient de la fête de l'existence! Or, dans l'introduction de son mémoire en création littéraire — preuve que LaRoche a déjà opéré concrètement son *passage* à l'écriture et donc à l'altérité puisqu'écrire c'est s'offrir aux autres — on lit ce questionnement tragique sur la fête de l'existence, « Y a-t-il une fête? L'aurais-je manquée? Serais-je arrivé en retard? Peut-être n'y ai-je pas été invité? » Le débat qui se poursuit aboutit à des préoccupations éthiques mais ne veut embrasser d'autre occupation que littéraire: « Écrire un livre qui serait comme une collection de mots dont chacun serait un tableau » avoue-t-il. La collection comme un livre, le livre comme une collection. Autrement dit redoubler sa trace. Mais comme auteur de ses œuvres, cette fois. Très précisément comme un écrivain, au sens de Pierre Ouellet. Ce dernier écrit dans un très beau texte tiré de *Ombres convives*: « Le poète donne une deuxième couche à la peinture, où se révèle l'invisible opacité du monde qui, strate par strate, finit par atteindre à cette transparence où le regard se reconnaît en une image, en une figure, dont le fond demeure infiniment obscur »². Un dernier mot manque au portrait du collectionneur. Un mot énigmatique qui revient de temps en temps dans ses propos. Un mot dont il repousse tour à tour la clarté ou les ténèbres pour les rechercher le mot d'après. Un mot-trajectoire infiniment obscur: *rédemption*. Sans doute parce que son sens demeure abstrait, même quand on l'écrit. Noir sur blanc. □

¹ J. Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.

² P. Ouellet, *Ombres convives*, Montréal, Noroît, 1997.

PASSION ET TOURMENT
LA COLLECTION LUC LAROCHELLE
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE SHERBROOKE
DU 4 MARS AU 14 MAI 2000