

Richard Lacroix
L'architecte de la page

Sylvie Ollivier

Volume 36, Number 146, Spring 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53671ac>

[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

Ollivier, S. (1992). Richard Lacroix : l'architecte de la page. *Vie des arts*, 36(146), 40–43.

RICHARD LACROIX: L'ARCHITECTE DE LA PAGE

Sylvie Ollivier



**Richard Lacroix
est le fondateur
de la Guilde Graphique
de Montréal,
qui fêtait
son vingt-cinquième
anniversaire
l'automne dernier.**



Lacroix est un artiste hybride, à la fois comme graveur, peintre et calligraphe. Formé à l'Institut des Arts Graphiques de Montréal (1957-1960), il s'initie d'abord à la typographie et aux métiers de l'imprimerie. Il étudie avec Albert Dumouchel, premier artiste reconnu qu'il rencontre et qui le marque profondément. Diplômé de l'Institut en 1960, Lacroix part en France un an plus tard pour parfaire son apprentissage et travaille à Paris, dans le célèbre Atelier 17, spécialisé dans l'eau-forte, et dirigé par Stanley William Hayter. Imprégné par le dynamisme des lignes qui animent certaines œuvres de ce dernier, le jeune artiste retient du maître la vivacité et les ondulations du trait (*Nuée*, eau-forte 1961, *Alizé*, intaglio, 1984). De retour au Québec en 1963, Richard Lacroix importe des outils et un savoir-faire, opération qui comporte un risque car l'artiste peut en rester prisonnier. Mais l'enseignement et les ouvertures successives d'ateliers permettent à Lacroix de diffuser progressivement à

Montréal la technologie européenne de l'estampe. Cultivant l'esprit de compagnonnage, Richard Lacroix a toujours encouragé les regroupements d'artistes pour mieux défendre la profession⁽¹⁾. C'est ainsi qu'en 1966, il fonde la Guilde Graphique⁽²⁾. Dans l'Occident médiéval, la guilde était une association de secours mutuel entre marchands et artisans. Dans un même esprit, celle de Lacroix est une véritable maison d'édition qui expose et diffuse des gravures à tirage limité exploitant des techniques artisanales. Ayant pignon sur rue au 9 rue Saint-Paul dans le Vieux Montréal, la Guilde, ouverte au public, a pour mandat de démocratiser l'art de la gravure encore peu connu du grand public. La gravure, comme d'ailleurs la photographie à ses débuts, a toujours eu un statut ambigu. Utilisant le procédé mécanique de la presse, elle est considérée (injustement) par certains comme une technique de reproduction. Pourtant, faut-il le répéter, chaque épreuve tirée et réalisée avec des paramètres différents donne naissance à une image unique.

Bien que fasciné par les illustres maîtres graveurs de l'histoire de l'art occidental (Dürer, Rembrandt, Goya,...), Lacroix s'intéresse également à l'art oriental. Attiré au début des années soixante par la pratique du zen, il rencontre en 1969 le grand maître Roshî Taisen Deshimaru qui l'initie à la pratique du zazen et à la voie de la calligraphie traditionnelle du Japon. Les trois éléments essentiels qui définissent l'art japonais, soit *shin* (l'esprit), *wasa* (la technique) et *ki* (l'énergie), caractérisent également l'œuvre de Lacroix.

SHIN

Richard Lacroix construit méthodiquement ses images : établissant leur plan, il se définit comme un «architecte de la page⁽⁵⁾». L'esprit zen, pratique journalière qui favorise essentiellement la concentration, imprègne sa démarche artistique. La production de Lacroix évolue un peu comme le cercle ouvert (*enso*), motif favori du zen oriental qui symbolise l'éternel recommencement. Cet artiste, qui constamment réinterprète les techniques anciennes de l'estampe, parle ce même langage de la continuité.

WASA

Lacroix cultive sa passion et reste toujours à l'affût de nouvelles inventions. L'artiste pratique les quatre principaux procédés de la gravure : le relief (la gravure sur bois), l'intaglio (l'eau-forte, la pointe sèche, le burin,...), la lithographie et enfin le pochoir (la sérigraphie). A partir de 1964, poursuivant l'idée d'une fusion des arts, il combine ces quatre procédés dans la réalisation d'une même gravure. L'intaglio, terme italien qui désigne d'une manière générale les techniques d'impression de gravure en creux, est un des procédés les plus utilisés par l'artiste. L'image est gravée en creux sur une matrice de bois ou de métal, soit à l'aide d'outils qui incisent directement le métal (taille douce), soit à l'aide d'acide qui attaque le métal

(eau-forte)⁽⁶⁾. De plus, Richard Lacroix enrichit ce procédé d'intaglio en mettant au point sa technique de la «peinture gravée» (définie plus loin). La lithographie, inventée au XIX^e siècle, est une technique d'impression qui s'appuie sur le principe de la répulsion du gras et de l'eau⁽⁵⁾. L'artiste applique ce principe traditionnel de répulsion en utilisant deux corps gras de densité différente. Enfin, le pochoir est illustré ici par la sérigraphie. Cette méthode encore jeune consiste à reproduire un motif à l'aide d'un pochoir⁽⁶⁾. Lacroix exploite ce principe de base mais innove dans le choix du pochoir (languette de papier ou de métal, etc...).

Richard Lacroix use pleinement des quatre «trésors du studio de l'artiste oriental, soit le papier, l'encre, le pinceau et l'encrier. Le graveur utilise divers types de papier mais il réalise ses tirages sur du «papier à la forme⁽⁷⁾». Soucieux de la qualité des encres colorées, l'artiste intervient parfois dans leur fabrication. Dans son ancienne production, les couleurs primaires et le noir dominant. Les œuvres de ces dernières années plongent le spectateur dans des champs de couleurs pastel (des roses et des verts tendres de sucs de fruits). Les outils, véritables pinceaux déposant sur la plaque leurs traces, sont une partie intégrante de l'œuvre de Lacroix. Ils sont souvent récupérés chez des mécaniciens et des menuisiers : racloirs, grattoirs, spatules qui produisent des effets inusités. S'énonçant comme un encrier, le rouleau est un réservoir d'encre qui vient teindre la plaque gravée. L'artiste crée ainsi des images non reproductibles, construites avec des paramètres inconnus frôlant l'«anormalité», et renforce l'unicité de ses gravures. Enfin, un dernier élément, et non le moindre, participe à la fabrication de l'image : il s'agit de la presse qui marque l'étape finale de la création. Elle transfère l'image de la matrice sur le papier, opération délicate, voire «douloureuse» pour le graveur qui donne naissance à son œuvre.

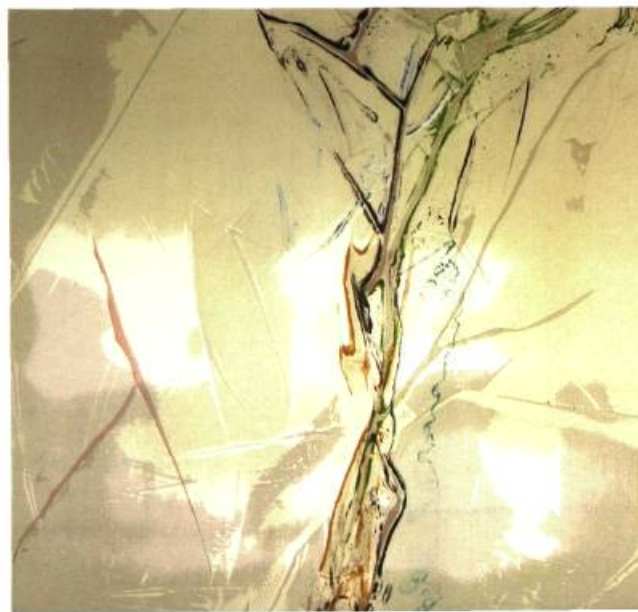


Fécondation, 1984.
Intaglio, 60 x 60 cm.

Kirin, 1987
Intaglio,
100 x 120 cm.



Fugue VII, 1989,
Intaglio, 30 x 30 cm.



KI

Contrebalançant son esprit calculateur, une énergie intense émane de l'artiste et anime de surcroît ses gravures. Certaines pointent l'énergie du geste comme la série *Fugue* de 1987 qui présente des images rythmées révélant la vitalité des mouvements de l'artiste. *Cantate*, intaglio de 1986 est une «*image-charnière*». Ainsi nommée par l'artiste parce qu'elle marque une évolution importante dans sa production, cette œuvre, aux subtiles harmonies colorées, fait référence à J.S. Bach.

Richard Lacroix puise ses inspirations dans la nature terrestre et cosmique. Certains titres soulignent son côté insaisissable et éphémère et quelques gravures mettent en évidence le concept de la transparence. Les parfums et les couleurs de la terre ne sont pas oubliés. Les fleurs, thème d'une série d'eaux-fortes, révèlent des traits noirs épurés qui indiquent une certaine influence de la calligraphie japonaise. Ici, la couleur n'agit pas comme un simple coloriage ; n'étant plus appliquée à l'intérieur de la forme, elle affirme alors son indépendance. Ainsi, des auréoles parfois bleutées illuminent les contours sensuels de *Rosacée* (1981) et de l' *Oiseau Du Paradis* (1981).

Une nature mémorisée par l'artiste refait surface dans certaines œuvres. Entre 1965 et 1975, l'artiste réalise la série des *Keys* qui évoque le souvenir d'un survol des côtes de Floride. Quelquefois, Lacroix incorpore des fragments de nature dans son œuvre. Au milieu des années soixante, en pleine période macrobiotique, il intègre des végétaux sur la surface de ses œuvres. Certains matériaux symbolisent la croissance (graines de tapioca), d'autres évoquent le dessèchement (aiguilles de pins). Dans une approche taoïste qui favorise l'harmonie avec la nature, le graveur ne travaille pas d'après la nature mais bien *comme* la nature.



Fossile, 1986.
Intaglio,
60 x 60 cm.

QUAND LA GRAVURE SE FAIT TABLEAU

En 1964, Lacroix met au point sa technique de «peinture gravée», qui inverse le procédé classique de la gravure. Au lieu d'enlever de la matière en gravant le support, l'artiste ajoute un pigment qu'il étale sur la plaque pour ensuite le graver. Ainsi, ces matériaux, époxy, polymère, acrylique, carborundum ou émail, deviennent à leur tour le support de l'iconographie. Cette gravure, qui par ses effets picturaux atteint le statut de peinture, rappelle subrepticement la démarche des photographes pictorialistes du début du siècle qui voulant légitimer leur art, prenaient pour modèle la peinture de l'époque. La «peinture gravée» de Lacroix souligne essentiellement l'abolition des limites entre ces disciplines artistiques. Fusionnant divers procédés, elle a tendance à troubler le spectateur qui ne sait comment évaluer l'œuvre et ses ambiguïtés.

UN PAYSAGE RÉINVENTÉ

À force de scruter les profondeurs des œuvres, certaines compositions de Lacroix finissent par évoquer les paysages des graveurs canadiens de la première moitié du siècle. Ces derniers, subjugués par la nature grandiose de leur pays, représentaient le règne minéral et végétal ainsi que le monde aquatique (les rives du Saguenay)⁽⁶⁾. Richard Lacroix semble faire disparaître le pittoresque de cette imagerie, (personnages et maisons) pour ne retenir que les arrière-plans. Après une observation attentive, certaines gravures de Lacroix rappellent tour à tour les campagnes enneigées d'Ernest Lindner (*Snowbound*, 1937) et d'Alison Newton (*Shadows*, 1932), les masses rocheuses de Lionel Lemoine Fitzgerald (*Harvest Season*, 1935-37) et la fluidité de ses rivières (*River*, 1923). Les lignes serpentineuses retracent les chemins villageois du graveur John Jones. Enfin, les nombreux fonds hachurés (*Brise marine* ou *Fumerolles*) font référence à la manière de Rodolphe Duguay (*L'épouvantail*, 1935). Révélant au premier abord une synthèse des traditions occidentales et orientales, l'œuvre de Lacroix dévoile par la suite ses racines canadiennes.

UNE ŒUVRE SPATIO-TEMPORELLE

L'attente patiente qui conditionne la réalisation d'une gravure, les nombreux déplacements de l'artiste à diverses époques de sa vie sont autant d'éléments spatio-temporels qui viennent rythmer la production et l'existence de l'artiste. Perfectionnant sa formation en Europe, retournant au Québec en 1963, puis séjournant au Japon en 1982, Lacroix oscille entre ces trois traditions graphiques. Curieusement, aujourd'hui, le graveur continue de déplacer ses énergies entre ses trois ateliers montréalais...

Les images de Lacroix, où matières et motifs évoluent dans l'apesanteur, sont conçues dans un esprit zen. Loin d'être narratives, ces œuvres, créées pour attirer le regard, incitent à la méditation. Des lors, la production de Lacroix ne correspond pas au principe de l'évolution stylistique qui caractérise généralement les productions artistiques occidentales. Découvrant l'esprit zen à la fin des années soixante, Lacroix s'engagea dans une voie qu'il ne quittera plus, bouclant la boucle et proposant, à l'art séculaire de la gravure, quelques retournements imprévus. □

(1) En 1963, il ouvre le premier Atelier Libre de Recherches Graphiques sur le modèle de l'Atelier 17. Un an plus tard, il est le cofondateur avec Yves Robillard de Fusion des Arts, premier groupe de synthèse des arts au Canada.

(2) En 1984, La Guilde Graphique présentait une rétrospective des vingt-cinq dernières années de production de l'artiste.

(3) Au début des années soixante, au Québec les maquetistes de livres étaient surnommés «les architectes de la page».

(4) Nicole Malenfant, *L'estampe*, Québec, Éditeur Officiel du Québec, 1979, p. 288.

(5) *Ibid.*, p. 74.

(6) *Ibid.*, p. 14.

(7) Le papier à la forme aux fibres entrecroisées est beaucoup plus résistant que le papier machiné.

(8) Consultez à ce sujet: Mary Allodi, *Les débuts de l'estampe imprimée au Canada*, Toronto, Royal Ontario Museum, 1986; et Patricia Ainslie, *Images of the land, Canadian block prints 1919-1945*, Calgary, Glenbow Museum, 1984.