

Jean-Pierre Larocque
Les échafaudages de la conscience esthétique

Jacques-Bernard Roumanes

Volume 42, Number 171, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53206ac>

[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

Roumanes, J.-B. (1998). Jean-Pierre Larocque : les échafaudages de la conscience esthétique. *Vie des Arts*, 42(171), 40–43.

Les échafaudages de la conscience esthétique

Jacques-Bernard Roumanes

LAROCQUE OSCILLE SANS CESSER, HÉSITE ENTRE L'AVEU DU TERRIBLE (SES *TÊTES*) ET LE DÉGAGEMENT D'UN IDÉAL (SES *CHEVAUX*). SES PIÈCES TIENNENT À LA FOIS DU CHANTIER LAISSÉ À L'ABANDON TRAHISSANT UNE SORTE D'IMPUISSANCE À ABOUTIR, ET DU RAFFINEMENT DE L'INACHEVÉ.

« Sous prétexte que les actes des hommes perdent tout sens si on les détache de leur contexte, on conclut que toute conduite est absurde. »
Merleau-Ponty (*Sens et non-sens*).

Un peu de terre cuite et des restes humains, ainsi commencent toutes les civilisations... L'inattendu étant que ce soit ce médium si fragile, la terre cuite, la céramique qui, par le biais de l'archéologie, donne à l'Histoire – et pas seulement à l'Histoire de l'art – ses premiers éléments de signification. Le grand livre du sens s'ouvre d'abord sur quelques fragments de terre, puis se voit éclairé par une suite de consciences qui brillent un moment chacune avant de retomber dans la terre, « en poussière » comme le dit puissamment l'Écclésiaste. Cette référence littéraire pour en amener d'autres : Borgès, Wilde, Beckett, ... elles abondent chez les commentateurs de Jean-Pierre Larocque. Comme s'il y avait dans ses œuvres quelque chose qui les attirait, les suscitait. Ce quelque chose est bien là, qui anime chaque pièce. Ce quelque chose qui pour Larocque est *le langage lui-même*, mais plutôt, me semble-t-il, l'échafaudage de sa propre pensée. Et plus précisément, de sa *conscience esthétique*, puisqu'il s'agit d'un artiste.

« Travailler c'est penser. Avec tous les changements, indécisions, renversements

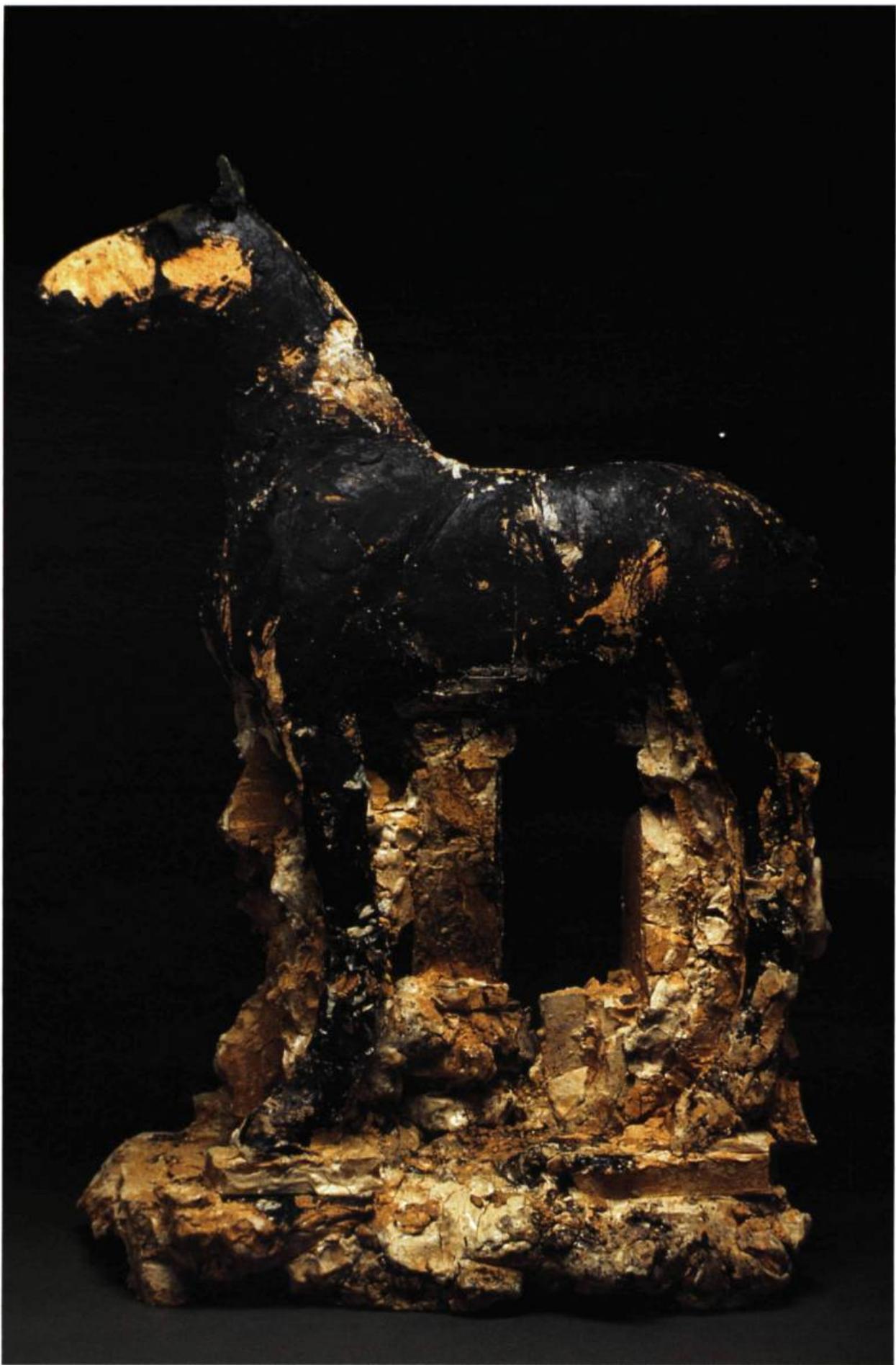
que cela suppose » s'explique Larocque en ajoutant : « ce qui m'intéresse, au fond, c'est de détruire le désaccord entre la pensée et le corps; travailler, alors, c'est penser avec le corps. » Ce point de vue que l'on retrouve partout dans son approche de la sculpture, la peinture ou le dessin, nulle part il n'en n'a poussé la réalisation aussi loin qu'en céramique. Que ce soient les échafaudages de ses pièces, ses additions, ses soustractions, ses reprises, ses repentirs, ses étonnements, ses audaces, ses échecs, même, chez Larocque tout se veut langage. Se voit recherche. Se dit tentative d'une parole. S'affirme articulation d'une grammaire de signes poursuivant l'éblouissement du sens jusqu'à la perte du sens, jusqu'à l'absurde. Dans cette recherche de sens Larocque oscille sans cesse, hésite entre l'aveu du terrible (ses *Têtes*) et le dégagement d'un idéal (ses *Chevaux*).

UNE ÉCRITURE DE TERRE

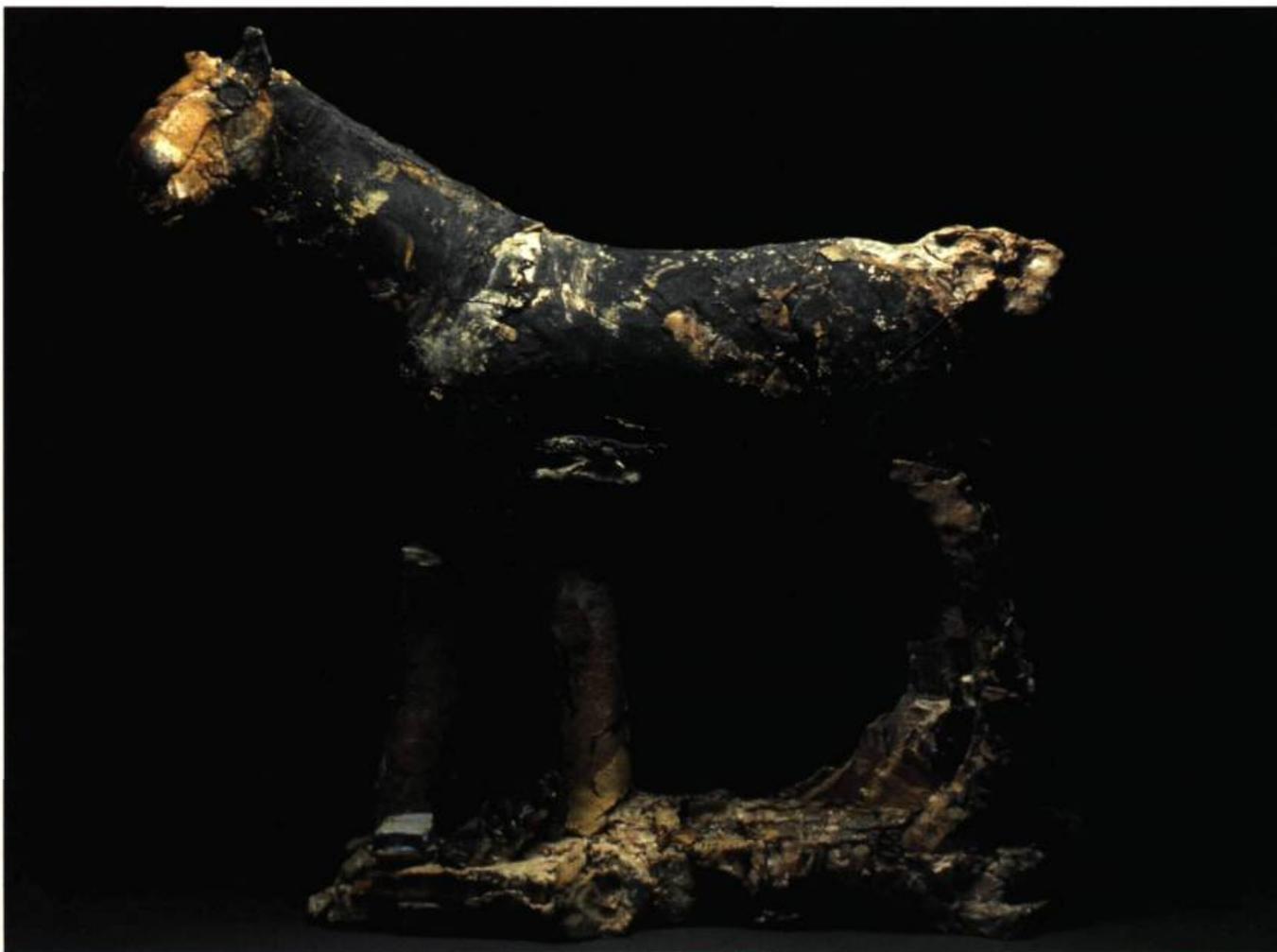
L'aveu du terrible, c'est la prise de conscience du non-sens dans lequel s'enracinent, se développent et tout à la fois se dissolvent les actions humaines. C'est encore la part maudite de l'inconscient repérée au milieu des rêves, des connaissances et jusqu'au cœur des vérités prétendues les plus sûres, des savoirs censés être exacts. Larocque sculpte ses doutes en déployant les arguments du terrible dans un langage de feu sur des terres griffées de reprises, emprisonnées

de béquilles, bariolées d'indécisions infinies. Ses têtes, l'absence d'yeux qui les brûle, évoquent une nuit définitive, mangeuse d'étoiles, mangeuse de lumière, mangeuse de regards. Ce langage tellurique nous dévoile une force encore hantée par la dévoration des corps, à la manière des récits mythologiques grecs ou amérindiens qui se partagent l'imaginaire archétypique de l'artiste. Celui-ci se souvient qu'au départ il savait qu'il allait faire des têtes, mais lorsqu'il s'est trouvé face à ces masses terribles et disproportionnées aux allures de crânes préhistoriques, « cette idée m'a fait peur », avoue-t-il. Pourtant l'absence d'yeux, l'absence de regard s'imposera, incontournable. Et effectivement, de 1989 à 1996, l'artiste allait réaliser ces deux séries – les *Têtes* et les *Chevaux* – en alternance. Et non pas en succession, comme tend à le faire croire la pseudo logique génétique de l'emboîtement des périodes. Ce qui montre assez que la conscience esthétique ne fonctionne pas nécessairement comme la conscience cognitive.

Le dégagement d'un idéal, d'une certaine façon, c'est l'autre extrémité de cette écriture de terre. C'est l'incroyable sérénité d'une langue beaucoup trop pure pour ne pas nous attacher immédiatement à l'idée même de sa trajectoire : quelque part l'absolu !.. Regardez la ligne du col des chevaux, regardez l'équilibre impressionnant de l'addition de toutes ces masses, écoutez le



Sans titre
1996
98 cm x 38 cm x 46 cm



Sans titre
1996
Hauteur: 74 cm

silence, le calme, la force qui s'en dégagent. C'est le même absolu qui qualifie la céramique de Chine et ses innombrables chevaux. Larocque a beau refuser le parallèle: à une certaine hauteur, le jugement échappe à toute subjectivité, en s'imposant directement à la conscience esthétique partagée.

POURQUOI LE CHEVAL ?

Une esthétique de la construction. Tel apparaît l'idéal imaginé par Larocque. D'où, le charme de ces chevaux ne s'explique jamais mieux que par la jouissance contrariée qu'ils procurent. En effet, ces pièces tiennent à la fois du chantier laissé à l'abandon trahissant une sorte d'impuissance à aboutir, et du raffinement de l'inachevé au sens du *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac. Chaque cheval semble déshabillé par la mort, mais d'une façon telle que l'inachèvement soit sa fin. Puis sa force. Un peu comme la *Sagrada Família* à Barcelone, ou bien l'ultime *Piéta* de Michel-Ange; œuvres dont l'indéfini crée la fascination qu'elles exercent.

Ce n'est pas là l'œuvre ouverte à de multiples significations, au sens d'Umberto Eco, mais bien davantage la lecture de l'infini dans l'indéfini, au sens de Blanchot, ou encore du non-sens dans le sens comme chez Merleau-Ponty. La *Sagrada Família* offre une comparaison éclairante en ce que déshabillée par la mort de Gaudi, il est vite apparu, il apparaît toujours actuellement, que terminer le monument serait le détruire. En détruisant le toucher visionnaire de son créateur. Cela montre à quel point l'œuvre personnelle ne peut se définir que par l'écriture irremplaçable d'une subjectivité, quels que soient ses remords, ses reprises, ses inventions et non par l'exécution d'un plan continué par d'autres, fussent-ils scrupuleusement respectueux d'un *esprit*. Car tandis que chaque miette de conscience cognitive s'additionne en savoirs collectifs sans cesse dépassés, la conscience esthétique n'approfondit qu'une singularité à la fois, en une identité d'autant plus définitive que son message se révèle, paradoxalement, plus universel.

Contrairement au Cheval de Troie où l'intelligence se trouve à l'intérieur comme la pensée s'abrite à l'intérieur du corps, la version éponyme de Larocque nous propose une construction de l'idée extériorisée par ses échafaudages. Accordés à la sensibilité post-moderne ambiante, construction de l'intelligence, élaboration du langage et rapport à l'altérité, tout ce qui chez Larocque soutient l'apparition de la forme cheval, tout cela se trouve à l'extérieur, inséparablement lié à la compréhension de l'œuvre comme étant l'œuvre même. À tel point qu'on les retrouve, ces échafaudages, aussi bien dans le support des têtes que dans la profondeur volumétrique des dessins à partir des années 90. Seule préoccupation de l'artiste, trouver des matériaux qui permettent de penser tout haut. Et vite. Et de se reprendre à l'infini. Sans égard pour l'expérience du métier ni pour l'histoire du métier; Et, se demandera-t-on,

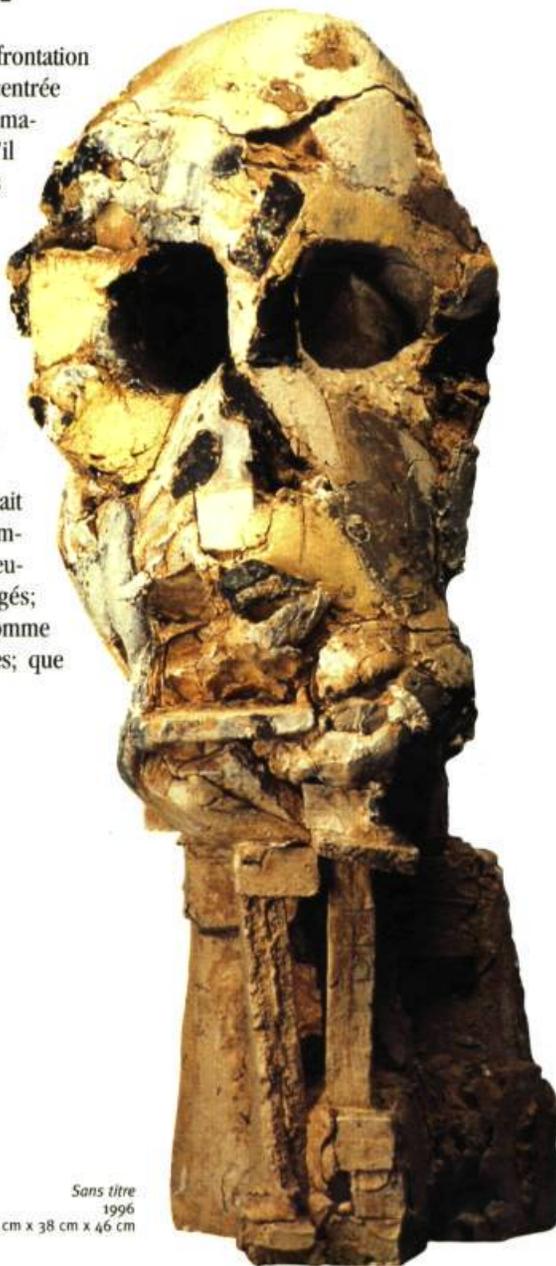
pourquoi le cheval? Pas de raison autre que celle d'une décision, le choix d'un motif. « J'avais décidé d'inverser la démarche habituelle. Plutôt que de bloquer l'image au nom de l'abstraction, je suis parti de l'image pour aller vers l'abstrait, sans rien bloquer. Un peu à la manière d'un musicien de jazz lorsqu'il improvise autour d'un thème, sans contrainte. »

MORSURE LUMINEUSE DES LIGNES

La richesse de cette vaste confrontation culturelle, on la retrouve concentrée toute entière dans sa pâte. Une matière exténuée d'expériences, qu'il s'agisse des vernis et de leurs craquelures, des couleurs et des contrastes résultant de leur cuisson, ou encore de la morsure lumineuse des lignes qui ne cessent d'arracher des formes à un chaos, là, un instant maîtrisé devant nos yeux, soudain conscients de l'inégalité de la lutte.

Larocque n'est pas dupe, il sait parfaitement à quel point les symboles de la *tête* ou du *cheval* peuvent être culturellement chargés; qu'il y a des sujets chargés comme il y en a d'autres presque vides; que

peindre une pomme, un nu ou un crucifié suppose chaque fois changer de monde. Parce qu'en-deçà ou au-delà du symbole, l'identité n'est qu'un leurre; *la pensée change selon son objet...* Dialogue d'ombres et de clartés, le même et l'autre n'ont jamais fait un. Pas plus l'être et sa pensée que l'artiste et son œuvre. Ainsi, la poursuite de l'identité qui électrise les œuvres de



Sans titre
1996
98 cm x 38 cm x 46 cm



Sans titre
1996
Hauteur: 102 cm

NOTES BIOGRAPHIQUES



JEAN-PIERRE LAROCQUE EST UN CÉRAMISTE ATYPIQUE, À LA FOIS SCULPTEUR ET PEINTRE, QUI PENSE AVEC LA SCULPTURE ET À L'AIDE DU DESSIN, PLUTÔT QU'EN SCULPTEUR OU EN PEINTRE. CANADIEN NÉ À MONTRÉAL EN 1953, FORMÉ À L'ALFRED UNIVERSITY DE NEW-YORK, IL VIT ET ENSEIGNE AUX ÉTATS-UNIS À LA CALIFORNIA STATE UNIVERSITY, LONG BEACH, LOS

ANGELES, APRÈS AVOIR PASSABLEMENT VOYAGÉ ET DONNÉ DES ATELIERS AU CANADA, DE VANCOUVER À MONTRÉAL, EN EUROPE, EN ITALIE, ET EN ASIE, EN CORÉE. IL A TRAVAILLÉ AVEC DAVID DORRANCE, ET SE RECONNAÎT UNE AFFINITÉ DE PENSÉE ET D'APPROCHE AVEC PETER VOULKOS, STEPHEN DE STAEBLER ET LE PEINTRE AMÉRICAIN PHILIP GUSTON.

Larocque en les faisant langage n'est sûrement elle aussi qu'un leurre, qu'une entreprise utopique, l'échafaudage d'une pensée qui lutte pour surmonter la condition humaine. Comme le font la plupart des œuvres d'art; d'autres se voulant fonctionnelles (au sens du Bauhaus) ou encore cathartiques (au sens d'Aristote). Ici une seule chose compte, le caractère profondément existentiel du questionnement esthétique. L'échafaudage de cette lutte.

Dans tous les domaines, il y a ceux qui ouvrent les portes et ceux qui les ferment. De même, il y a des artistes qui ouvrent des horizons non seulement à la sensibilité du public, mais encore à la conscience esthétique des autres artistes. En exécutant des gestes inédits qui deviendront plus tard les conditions de possibilités d'autres démarches artistiques. Les échafaudages de Larocque, le langage qui en découle, semblent participer à cette vision qui pose que, tandis que le travail de l'artiste est infini, toujours variant, l'œuvre produite, elle, crée une balise, un mode définitif dans ce possible. Ce qui incline à penser qu'à partir d'une certaine maturité, *toute œuvre est contemporaine*. Chez Larocque, c'est indéniablement le cas. □

EXPOSITION
INSIDE-OUT
THE GEORGE R. GARDINER MUSEUM
OF CERAMIC ART
111, QUEEN'S PARK, TORONTO
JUSQU'AU 24 AOÛT 1998