



App. à M. A. Tardieu.

GABRIEL LACROIX — TIGRE (Cuivre martelé, 1929)

GABRIEL LACROIX

TYRAN DU MÉTAL

GABRIEL LACROIX est sans doute le sculpteur le plus original du temps présent. Peut-être serait-il exagéré de dire qu'il a intégralement créé une technique de la sculpture puisque, déjà, un homme comme Benvenuto Cellini recourait à des méthodes analogues aux siennes. Mais un fait incontestable est que, comparé à Lacroix, Cellini était un timide. Le prodigieux Florentin n'était en effet, techniquement parlant, qu'un orfèvre, au sens qu'on donne ordinairement à ce mot : je veux dire un artiste sculptant dans le métal des objets de dimensions restreintes. Lacroix est un orfèvre aussi, de formation, mais qui a imaginé — et le lecteur décrètera si un

exploit aussi grandiose ne mérite pas d'être considéré comme une extraordinaire invention — Lacroix donc, est un orfèvre qui a imaginé de transposer à des œuvres de vastes dimensions les méthodes appliquées jusqu'ici à de petits objets comme des coupes ou des pommeaux d'épées. Un des résultats de son effort est qu'il est bien difficile de cataloguer Lacroix lorsqu'on rédige des listes d'artistes d'aujourd'hui. Il est, comme il le dit en souriant, « sang mêlé, ni tout à fait orfèvre, ni tout à fait sculpteur » ou plutôt il est les deux à la fois puisqu'il a, d'un geste despotique, annexé la grande sculpture au royaume de l'orfèvrerie.

« Bref — interrompra quelqu'un —, si je vous comprends bien, les œuvres de

L'ART ET LES ARTISTES

Lacroix sont faites par lui au marteau et en métal repoussé? » Au marteau, oui! mais en métal repoussé, non! Ce n'est pas le verso de la feuille de métal qu'il frappe mais le recto, ce n'est pas le dedans de la statue mais le dehors. Avec ses outils, il sculpte directement le métal comme un croyant de la taille directe sculpte la pierre. Mais le sculpteur de la pierre s'attaque à un bloc, tandis que Lacroix ne rencontre devant ses marteaux de formes diverses qu'une simple feuille de métal sortant du laminoir. Comment parvient-il à transformer une feuille de

feu où il se régénère et recouvre, en partie, une élasticité nouvelle. Trente ou quarante fois ainsi, la feuille est battue pendant de longues heures puis recuite. Durant des mois, se poursuit le corps à corps entre l'homme et la matière, l'homme insistant pour imposer sa volonté, la matière rétive se cabrant et cherchant à s'échapper pour conserver la structure de son organisme, l'intégrité naturelle de ses fibres. Car c'est toute la texture même, toute l'individualité de la feuille métallique que Lacroix s'applique à modifier, non sans quelque perversité.



LIONNE (Cuivre martelé, 1927)

métal en statue? En pratiquant la *rétreinte*, autrement dit en provoquant, à force de coups de marteau, l'épaississement du métal sur certains points donnés. Sous les vibrations qu'il leur communique, les molécules du métal se dissocient et il les amène à se grouper à son gré sur les points stratégiques de la feuille où sa volonté entend les assembler. De cette façon, certaines régions de sa feuille arrivent à être près de deux fois plus épaisses que d'autres régions. Travail de force et en même temps de patience : chaque séance de frappe est suivie d'une cuisson de la plaque métallique car, quand le métal est comme courbaturé par les coups, il faut qu'il passe par le

Alors que le sculpteur sur bois cherche souvent à consulter la matière sur ses desseins obscurs et, suivant de son ciseau le fil des veines, à réaliser, autant qu'il est possible, l'idéal de splendeur dont l'arbre avait rêvé, Lacroix s'attache, et il ne le dissimule pas, à imposer à son matériau ce qu'il nomme « ma volonté, mon désir ». Ce dictateur ne cherche à deviner les souhaits du métal que pour les contrarier, leur imposer ses désirs propres. Mais le danger pour l'homme est que, en jouant ainsi avec la sensibilité du métal, en essayant de le conduire jusqu'à ses extrêmes possibilités de résistance, le tyran ne dépasse son but et ne voie sa victime lui échapper par la mort.

GABRIEL LACROIX, TYRAN DU MÉTAL

Ce n'est pas en effet impunément que l'on peut recuire et rebattre le métal sans arrêt. Car si le feu est régénérateur, il est en même temps destructeur. Parfois le métal se fissure brusquement et l'œuvre qui avait demandé à l'artiste des mois de

qui rend si fascinateur son visage ne sont pas pour lui de simples expressions littéraires, pas plus d'ailleurs que de pures formules de mathématiques ou de physique. Comme les alchimistes cherchant jadis la pierre philosophale — mais n'est-



BUSTE DE S. L. (Argent martelé, 1926)

tension musculaire et nerveuse doit être soudain jetée au rancart; c'est ainsi que *l'Otarie* du Musée du Luxembourg dut être recommencée, si bien que lorsque nous contemplons son élégante spirale, nous pouvons nous dire avec respect qu'elle représente une bataille forcenée de plus de quatorze mois. « La vie du métal ! La résistance du métal ! » Ces mots quand il les prononce avec l'énergie

il pas lui aussi un alchimiste, puisqu'il est hanté par le problème de l'unité de la matière? — il s'efforce de déterminer les causes de la vie et de la mort des molécules métalliques et il faut l'entendre reprocher avec véhémence aux ingénieurs qui, sous leurs laminoirs, mettent au monde des plaques de métal, leur indifférence devant les drames qui se déroulent dans les entrailles d'un morceau de

fer ou d'acier. « Je voudrais, me disait-il un jour avec fougue — moi qui ai senti le métal mourir d'épuisement sous le marteau, je voudrais qu'un ingénieur découvrit un jour la manière de ressusciter ce métal mort pour que je puisse encore le faire souffrir et le conduire à des réalisations nouvelles. »

Étrange phrase qui aurait pu être proférée par un de ces artistes de la Renaissance qu'il admire et où le désir de savoir se marie fiévreusement à une exaltation de l'âme et des sens. Presque autant que pour les secrets de la vie du métal, il se passionne pour les recherches que les orfèvres ont entreprises autrefois dans le domaine de la technique. Pour lui, le masque d'or de Tut-ank-Ammon n'est pas un travail fait en repoussé; il est trop mince pour cela; ce ne pouvait être, sur une plus petite échelle qu'une expérience de rétreinte semblable à celles qu'il

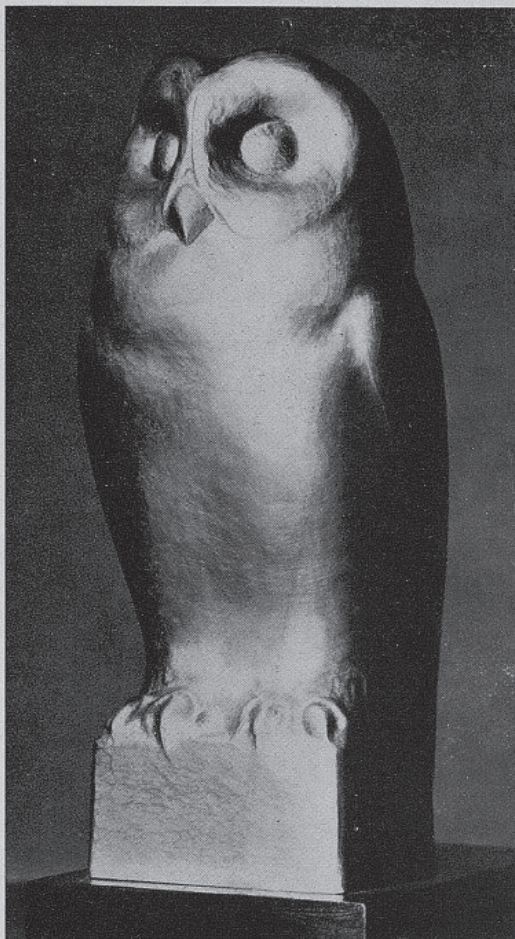
entreprend aujourd'hui. C'était aussi — dit-il — un travail voisin du sien que l'élaboration de ces Christs italiens du *xvi^e* siècle, plutôt ciselés, il est vrai, qu'absolument sculptés, car les orfèvres, fixant leurs Christs à des croix, n'avaient pas à se préoccuper de leur sculpter un dos; ils ramenaient simplement le métal en arrière et soudaient les deux bords,

après avoir rempli l'intérieur d'un ciment qu'ils vidaient ensuite par la plante des pieds. Certains maîtres alors, pour travailler leurs métaux précieux en enveloppaient une âme de bronze. Plus hardi, Benvenuto Cellini a attaqué son or, sans

lui donner cette âme de bronze. Mais même alors, un virtuose comme Cellini ne s'en prit qu'à des surfaces restreintes et il resta ciseleur. Ce terme de ciseleur ne semblerait-il pas bien inexact si on voulait l'appliquer à Gabriel Lacroix qui, lorsqu'il martèle ses larges nappes de métal pourrait, plus exactement encore que Puget devant son marbre, dire qu'il sent la matière frémir sous son outil?

Comme je lui parlais un jour de Hernandez, « il y a — me répondit-il — une parenté entre mon art et celui d'Hernandez; mais pour lui la difficulté est de triompher de la dureté de son matériau, moi, c'est

la fragilité du mien que je redoute : à chaque instant, j'ai peur de le percer. » Aussi se préoccupe-t-il beaucoup de la qualité du métal qu'il utilise et qu'il demande à des ingénieurs de préparer tout exprès pour lui. Au moment où j'écris, il s'est imposé un travail colossal : un groupe de deux ours qu'il entend réaliser, sans aucune soudure, ainsi que ses



CHOUETTE (Argent martelé, 1925)

GABRIEL LACROIX, TYRAN DU MÉTAL

autres œuvres. Ces ours, il les extrait d'une grande feuille de 2 m. 80 de haut sur 1 m. 80 de large. Il aurait voulu que ce fût une feuille d'argent mais il a rencontré bien des déboires. Les grands laminoirs d'usine n'ont pas coutume, en effet, de fabriquer des feuilles d'argent de pareilles dimensions et en même temps d'une pareille minceur. Les rouleaux de la machine n'étaient pas assez rapprochés, il a fallu faire laminer les feuilles d'argent entre deux feuilles de cuivre. Mais ce qui surtout fut grave, c'est que la fatigue excessive imposée à l'argent par les laminages fit passer par endroits le précieux métal de l'état fibreux à l'état granuleux. Impossible de s'attaquer à une pareille matière aussi dénuée de vie, c'était un

métal mort-né. Force fut de rendre la feuille à l'usine et de se lancer dans de nouvelles recherches; le métal enfin adopté fut un mélange de cuivre, de zinc, d'argent et d'étain. Ce mélange lui donne maintenant toute satisfaction. Mais que de dépenses préliminaires pour un artiste né du peuple, chargé de famille, qui demande à l'enseignement ses ressources quotidiennes et qui ne peut compter sur son art pour récupérer ses débours! Il ne produit en effet que des pièces uniques

et qui lui demandent de longs mois de travail, en admettant qu'il mène son œuvre à bonne fin puisque, à la dernière minute, une fêlure malencontreuse peut tout anéantir.

Cependant, tant que sa santé le lui permet, il continue de frapper sur la vaste feuille que déplacent pour lui et sa

femme, experte en l'art du métal et des élèves heureux de collaborer à l'éclosion d'un chef-d'œuvre. Il n'y a pas aujourd'hui d'exemple d'un dévouement plus désintéressé à un idéal d'art que la carrière de ce petit homme, envoûté par sa tâche et qui, gaucher comme Léonard de Vinci, va sans cesse martelant à tour de bras, pendant toutes ses heures de loisir car c'est, dit-il, pour lui un besoin physique que de



Musée du Luxembourg.

OTARIE (Cuivre martelé, 1925)

dompter ainsi le métal.

On ne peut pas dire que ce soit un méconnu. Prix Blumenthal, en 1926 (en même temps que Charlemagne et Maximilien Vox), il a été honoré par l'Etat et la Ville de Paris; la Société des Artistes Décorateurs le traite avec des égards particuliers. M. André Tardieu, peut-être parce qu'il reconnaissait en lui une obstination sœur de la sienne, lui a acheté son Tigre, à titre privé. Pour un autre amateur, il vient d'exécuter deux lionceaux

L'ART ET LES ARTISTES

en argent. Il a commencé un buste d'homme qu'il veut terminer devant le modèle et le marteau à la main. Mais quel que soit le prix qu'il obtienne jamais pour une de ses œuvres, la somme ne paiera jamais — je ne dis pas le génie de l'artiste auquel aucune rétribution ne peut se hausser — mais le nombre d'heures de travail qu'il y aura consacré, ni non plus

les dépenses encourues par lui pendant sa chasse aux métaux appropriés. Avant d'avoir commencé son groupe d'ours, il avait déjà englouti onze mille francs plus une année de travail dans ses essais de métaux. N'est-ce pas le nom de héros, dans toute sa plénitude, qu'il conviendrait d'employer lorsqu'on parle d'un artiste qui, en toute lucidité, s'immole ainsi à son art?

CHARLES CHASSÉ.

Photos Thibaud.



M. GABRIEL LACROIX ÉBAUCHE, DANS SON ATELIER, AVEC SES ÉLÈVES,
UN GROUPE D'OURS