

L'image de l'incertitude du monde

André Seleanu

GRAVURE À RISQUES : ESPRIT ZEN. LA COLLAGRAPHIE PRATiquÉE PAR PAUL CLOUTIER EST UNE TECHNIQUE D'EXPÉRIMENTATION. LE GRAVEUR AJOUTE DES MATIÈRES À SA MATRICE, EN MÊME TEMPS QU'IL CREUSE SES SILLONS. DANS LES ESTAMPES DE PAUL CLOUTIER, LA NATURE EST TOUJOURS SOUS-JACENTE, PAR SIGNES ÉVOCATEURS OU PAR LE NATUREL DE LA LUMIÈRE ET DES COULEURS. MAIS LE VRAI MODÈLE EST LE MODÈLE INTÉRIEUR, QUI VIENT À LA SURFACE GRÂCE À LA MAIN QUI « TENTE SA CHANCE ».

Les planches récentes de Paul Cloutier proposent une nouvelle expression figurative. Le profil d'un homme, une forme qui pourrait être celle d'un oiseau, un serpent ailé commencent à se dessiner dans un langage graphique dominé par l'abstraction. Sur la matrice, le graveur cherche avant tout à capter la spontanéité et l'innocence du geste qui étaient peut-être celles de l'homme primitif traçant des profils d'animaux sur les parois des grottes. Lointain précurseur de l'imprimeur et du graveur, l'homme de Lascaux, d'Altamira ou de la grotte de Chauvet, laissait des impressions de ses mains, de ses doigts sur des murs camouflés.

En composant des estampes abstraites d'une grande liberté gestuelle, en frôlant d'une manière de plus en plus hardie la figuration, abordée depuis les profondeurs de l'inconscient, Paul Cloutier part à la découverte de sa vraie nature, et plus loin, de quelques vérités premières sur



Oiseau de feu, 1996
Collagraphie carborundum, 105 x 75 cm

l'humanité. Les bruns, les ocres, la profusion surprenante de réseaux de traces couleur de carbone dans la production récente de l'artiste, suggèrent des liens entre son art et l'expression plastique de l'homme préhistorique.

« Quand je parle de la nature, je parle de la bête que je suis et de l'esprit que je suis – il s'agit de retrouver son être naturel », explique le graveur. Il fait le pari qu'à travers une introspection artistique, il est possible d'en savoir plus sur qui est l'homme, ses origines et son histoire anthropologique multimillénaire. Démarche qui s'impose particulièrement à une époque qui ne semble prendre au sérieux que la recherche statistique, scientifique, pragmatique, « objective ». Au-delà des combinaisons chimiques déterminant « notre » ADN, « nos » chromosomes, demeure le mystère passionnant et irréductible de l'homme et de la culture.

LA COLLAGRAPHIE

Paul Cloutier possède une solide formation de peintre et de sculpteur, mais c'est par la gravure qu'il s'exprime.

« C'est la trace de vie qui m'intéresse », explique l'artiste. « L'objet avec sa présence physique serait un détournement trivial sur lui-même. L'objet a trop de matière, pas assez d'esprit. Pour moi, la matière de la sculpture, par exemple, a une lourdeur qui empêche l'esprit d'être projeté. Comme graveur, je fais projeter l'esprit du spectateur vers autre chose que l'objet. »

La collagraphie fait partie de la famille des gravures. Paul Cloutier peut à travers ce procédé, faire une synthèse entre l'art du dessinateur et sa formation de sculpteur. À la matrice en bois, métal, plastique ou carton, creusée au burin, à la pointe sèche ou à l'aquatinte, des matériaux peuvent être ajoutés: carborundum – silice de carbone disponible en plusieurs grosseurs – poussière de marbre, plâtres, sable, tissus, papiers peints. L'intaille, la striation, le grain de la matière produisent à l'application de la matrice, des effets variés de relief sur le papier d'estampe; l'atmosphère des compositions finales est ainsi nuancée, la gravure en tire son expression de fond.

L'encrage est une première étape – Paul Cloutier applique les couleurs sur le papier à partir d'une première matrice. Par la suite, la deuxième matrice, creusée et parfois enrichie par une variété de matières (collagraphie) ajoute le dessin et le relief au papier d'impression. L'on peut, en somme, parler de celle-ci comme de la planche maîtresse ou de la *planche de tête*.

En somme, l'œuvre récente de Cloutier pose la question, avec Gauguin, mais sous un autre angle (convenable à ce vingtième siècle qui s'achève) « D'où venons-nous, qui sommes-nous, où allons-nous? ». Pour l'artiste québécois, à l'essence de ce que nous sommes se mêle encore « un parfum de grotte, où l'homme devient homme, où il apprend à dessiner ».

AU-DELÀ DE L'ART RÉFÉRENTIEL

Cloutier a forgé ses armes avec une solide connaissance de l'art classique. Ses gestes parlent de prudence, réserve, discrétion: d'emblée, on discerne sa nature méthodique associée à une certaine opiniâtreté. La chronologie de son évolution en tant que graveur atteste d'une grande rigueur dans l'acquisition du métier. Le zen s'installe d'ailleurs aisément sur une base de savoir.

La lente, la méthodique exploration de l'être au monde de l'art se précise par étapes: entre 1975 et 1976, Cloutier fait l'étude des couleurs, de ce qu'il appelle la *présence au monde*, l'étude de l'expression picturale



Moëbius, 1999
Eau-forte, pointe sèche, 76 x 56 cm

du corps, des pieds, du torse. Il explore la manière graphique de représenter le temps. Ensuite, il s'initie à la trace, qui est au centre de l'art des graveurs.

L'artiste parcourt les représentations de la fête et des « objets ludiques ». Vers la fin des années quatre-vingt, il articule sa propre synthèse intellectuelle de l'académisme et, par endroits, du primitivisme. Conformément à la tradition, le voyage en Italie et en Hollande marque une étape initiatique qui révèle à l'artiste sa propre force.

Avec *l'envol du fleurettiste*, une estampe de cette période, il trace un portrait de Rembrandt (1990) – il capte au vol un je-ne-sais-quoi d'une élégance très dix-septième siècle (une espèce de virilité) – il pénètre la physiognomie d'un trait; d'une spirale, il s'en dégage. Ainsi jaillit le caractère espiègle et secret du personnage au chapeau emplumé. Trait de burin fulgurant. « Liberté de Nord-américain », explique-t-il.

Florence représente un lieu de prédilection pour Cloutier. Le voyageur éclectique savoure et honore cette ville. Il en apprécie la sensualité et vénère cette *alma mater* de la peinture occidentale. Dans une estampe, Florence est soumise à un exercice de déconstruction – on y voit une photo de la ville, la reproduction d'un plan, lignes de perspective au trait rapide, d'un salon d'apparat renaissance saisi à toute vitesse. Souvenir et point d'interrogation. « J'ai fait, comme en Europe, de la peinture référentielle – à la longue, ça m'ennuie. Je préfère la confrontation. Si j'étais Florentin, il me serait plus difficile de sortir du référentiel, mais, comme je n'étais que de passage... Pour un créateur, il est plus facile de vivre en Amérique. C'est une terre d'expérimentation et le Québec en fait partie. »

ZEN, MAIS...

Désormais l'artiste engage le pari d'un accroissement de la liberté intérieure, il emprunte la voie de l'abstraction. À son sens,

l'art de la Renaissance, et celui qui en découle est «*l'art de ce qu'on doit, par opposition à faire ce qu'on peut*». La libération prend la forme de l'estampe abstraite; le désaveu de la figuration est faite au profit de l'action, tout le long des années quatre-vingt-dix. Paul Cloutier parle du «geste conjuratoire», qui évoque l'attitude de *chamane*, médiateur entre les être et les esprits. À l'image du grand sportif ou de l'explorateur, l'artiste à l'affût s'ouvre au risque. «Le dessin à risque est le site d'une négociation constante entre ce que l'on veut et ce que l'on peut», note-t-il dans ses carnets.

C'est en Extrême-Orient que l'homme a développé un champ de savoir qui englobe la science, le risque, la spontanéité, donc *le zen*, qui est peut-être le niveau supérieur d'un ancien chamanisme. L'artiste du geste adopte *le zen* pour éviter les dissonances, afin d'être

à l'écoute de la nature et de sa nature. «Ici et maintenant», «être proche de soi»: ces expressions qui ponctuent les propos de Paul Cloutier.

Si l'idéal zen décrit la démarche de Cloutier, sa gravure se démarque nettement du langage visuel zen d'Extrême-Orient. La matérialité des traces dans l'œuvre de Cloutier – traces qui parfois font penser à des brûlures – le foisonnement nerveux, pénétrant des lignes, ou bien la ligne qui s'effrite, se retrouve, cherche sa forme – voilà le signe d'une inquiétude, l'évidence d'une lutte qui ne correspond pas à *l'idéal oriental d'harmonie*.

Le trait au burin de Cloutier n'a pas la fluidité et l'unité qui caractérise la peinture chinoise¹, dans sa légère fulgurance du paysage, dont quelques moines-peintres chinois et japonais furent les magiciens pendant plus d'un millénaire. Ces animistes de haut niveau anthropomorphisaient les formes extérieures du paysage. Le fond de leurs rites était immuable.

L'homme de Cloutier prend en charge le Réel: car l'homme occidental accomplit les vertus du Ciel et de la Terre (dans le langage théologique chinois) – en supposant qu'il se rende compte des conséquences de ses actions –, la plupart du temps, selon des rituels qui lui sont propres et qu'il se doit lui-même de découvrir.

Une estampe récente (*Manuscrit japonais*) qui intègre une calligraphie personnelle à saveur japonaise, inscrite sur des banderoles à l'intérieur de l'espace graphique, témoigne sans détour d'un dialogue avec la tradition esthétique de l'Extrême-Orient, mais la ligne de Cloutier, qui est vigoureuse et dramatique, peut aussi être incertaine, cassée à l'image de l'incertitude du monde.

VERS LES FRACTALES

La ligne est souvent en contraste avec la douceur, la finesse des transitions d'une couleur à l'autre (preuve de la maîtrise du métier). Le plaisir visuel vient du jeu des valeurs, des nuances et des dégradés (qui font

penser aux lavis et aux grisailles en peinture, comme dans l'œuvre de Tamayo). Le fond jaune et tout empreint de chaleur de plusieurs œuvres récentes revêt probablement une valeur spirituelle (telle une aura). Les coloris bruns, mauves et ocres prédominent – couleurs de la terre – ils établissent des rapports avec l'univers des minéraux et des fossiles.

Entre microcosmes et macrocosmes, les estampes de Cloutier balisent des lieux de convergence. Les dégradés des encrages donnent naissance au dentelé de rivages marins ou aux contours de minéraux. Les lignes accidentées pourraient être décrites par les théories mathématiques des fractales – celles-là même qui décrivent la configuration des éponges ou des flocons de neige. Cloutier crée des ambiances à la fois douces et nostalgiques mais aussi tourmentées; elles présentent des analogies avec certains types de contrepoints musicaux. Elles nous disent, qu'au-delà des certitudes scientifiques, il reste à jamais un supplément de mystère, que les mystiques et les artistes s'attachent à éclaircir.

Au lieu d'une «écriture automatique», l'artiste se réfère à une «écriture archétypale». À partir de signes qui lui sont propres, il rejoint les autres hommes, la société de son temps. L'écriture archétypale est produite par la spontanéité du corps, l'intégration de l'expérience. Depuis quelque temps, des éléments figuratifs s'en dégagent. *Quetzalcoatl*, serpent ailé esprit-matière sur le point de s'envoler, *Léonard et Cerveau* sont des titres donnés à des estampes *après l'exécution des œuvres*. COBRA-serpent, soleil, spirale, image qui se lit de gauche à droite et de haut en bas et dont la lecture contient des éléments répétitifs est la meilleure réflexion de la dissolution et résurrection de créateur: «risquer de perdre pied, déjouer ce qui serait attendu, marquer résolument son existence dans le temps et l'espace». □

NOTE BIOGRAPHIQUE

DIPLOMÉ DE L'ÉCOLE DES ARTS VISUELS DE QUÉBEC, EN 1970, PAUL CLOUTIER ENSEIGNE ENTRE 1970 ET 1974 LES ARTS PLASTIQUES AU COLLÈGE DE LÉVIS ET AU CÉGEP DE JONQUIÈRE. IL PARTICIPE À PLUSIEURS STAGES DE PERFECTIONNEMENT À L'ÉTRANGER: 1976-1977 – BOURSIER DES AFFAIRES CULTURELLES, STAGE À L'ATELIER WONEN EN WERKEN, ZWOLLE, HOLLANDE; 1977-1978: KOLA INSTITUTE, BERKELEY, CALIFORNIE; 1978-1979: AMSTERDAM GRAFISCH ATELIER, HOLLANDE. IL COMMENCE À ÉTUDIER LA GRAVURE VERS 1975 ET S'Y CONSACRE COMPLÈTEMENT DIX ANS PLUS TARD. EN 1987, IL OBTIENT LE GRAND PRIX DU CONCOURS *CONTES ET LÉGENDES* DE LOTO-QUÉBEC. EN 1990, CLOUTIER OBTIENT LA MENTION HONORABLE DU CONSEIL QUÉBÉCOIS DE L'ESTAMPE. EN 1993, THE SOCIETY OF AMERICAN GRAPHIC ARTISTS (SAGA) DE NEW YORK, LUI CONFÈRE LE PRIX D'ACHAT. SES ŒUVRES FONT PARTIE DE PRESTIGIEUSES COLLECTIONS: MUSÉE DU LOUVRE, CABINET DES ESTAMPES; MUSÉE DU QUÉBEC, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL, COLLECTION LOTO-QUÉBEC, COLLECTION LAVALIN, COLLECTION AIR CANADA ET LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA.

EN 1999, LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC A FAIT L'ACQUISITION D'UN NOMBRE IMPORTANT D'ŒUVRES GRAVÉES DE L'ARTISTE. EXPOSITIONS: 1993: MUSÉE SQUIERROS, MEXICO ET GALERIE SIMON BLAIS, MONTRÉAL; 1995: GALERIE JEAN-CLAUDE BERGERON, OTTAWA; 1998: MAISON DE LA CULTURE DE TROIS-RIVIÈRES; 1998: EXPOSITION À L'OCCASION DU 15^E ANNIVERSAIRE DE L'ATELIER CIRCULAIRE, TEXTE DE PRÉSENTATION DE MARIE-CLAIRE BLAIS; 1999: GALERIE BRITA PRINZ, MADRID.

¹ François Cheng, *Vide et plein*, Édition du Seuil 1979, p. 96.

PAUL CLOUTIER

DU 4 AU 20 NOVEMBRE 1999



« Toscane ou (Beauce) » 1996, collagraphie, carborundum, 75 cm x 105 cm

Photo: Daniel Roussel

VERNISSAGE LE DIMANCHE 7 NOVEMBRE ENTRE 14 ET 17 HEURES



galerie d'art

Jean-Claude Bergeron

150 rue St-Patrick,
Ottawa (On) K1N 5J8
Tél.: (613) 562-7836
Télec.: (613) 562-1677
Internet: <http://francoculture.ca/galeriejcb/>



Giralda, 2007, fresque à la tempera et à l'huile, 61 x 76 cm

PAUL CLOUTIER

tableaux récents

18 octobre – 4 novembre

Galerie d'art Jean-Claude-Bergeron

150, rue St-Patrick, Ottawa (Ontario) K1N 5J8 Tél: 613-562-7836
galbergeron@rogers.com – www.galeriejeanclaudebergeron.ca

PAUL CLOUTIER

LES RESPIRATIONS DE L'EMPREINTE

Normand Biron



EN TENTANT D'ÉVOQUER LA DÉMARCHE, VOIRE L'ŒUVRE DE PAUL CLOUTIER,

IL M'APPARAÎT JUDICIEUX D'ABORDER LA TRAJECTOIRE DE L'ARTISTE

EN EMPRUNTANT LES SENTIERS QU'IL A LUI-MÊME PARCOURUS, SOIT L'ABANDON AU SILENCE

ET L'ACCUEIL DU VIDE, AFIN QUE L'ŒIL AGRÉE LES VOLUPTÉS SECRÈTES DE L'IMAGINAIRE DE L'AUTRE.

Glyphe pour architecte, 2007
Fresque à la tempera
et à l'huile sur bois
61 x 76 cm

« La trace d'un rêve n'est pas moins réelle que celle d'un pas. »

Georges Duby

« Chacun recèle en lui une forêt vierge, une étendue de neige où nul oiseau n'a laissé son empreinte. »

Virginia Woolf

Toute la cavée thématique de l'œuvre du peintre-graveur Paul Cloutier qui fit ses apprentissages tant au Québec qu'à la KALA Institute de Berkeley en Californie et l'Amsterdamse Grafies Atelier aux Pays-Bas, est inscrite avant tout dans son parcours graphique qui lui a valu une importante reconnaissance tant du public que de ses pairs qui lui ont décerné le Grand Prix *Contes et légendes* de Loto-Québec (1987) et le Prix d'acquisition de la Society of Graphic Arts de New York (1993).

Quels sont les grands thèmes qui ont nourri la marche créatrice de ce peintre-graveur? Cloutier écrira pour la définir: « Dans mon travail, la nature est toujours sous-jacente par signes évocateurs ou par le naturel de la lumière et des couleurs. Le vrai modèle est le monde intérieur, qui vient à même la surface, sous *la main qui tente sa chance*. Risquer de perdre pied, déjouer ce qui serait attendu, marquer résolument son existence. Le dessin à risque est le site d'une négociation constante entre ce que l'on veut et ce que l'on peut. » S'il est à l'écoute de gestes créateurs, ce sont ceux des enfants, des primitifs et de quelques fous qui vont droit à l'essentiel, qui retiennent son intérêt. De leur côté, peut-on lire dans son site,¹ se trouvent selon lui le vrai, l'humilité et une sage patience auxquels il est sensible.

Dans les années 75, l'artiste graveur étudie la couleur à travers une présence concrète au monde qui s'exprimera particulièrement par des références à l'anatomie humaine et à divers objets de la quotidienneté. Doucement, dans les années 80, il tentera



1 *Glyphe pour scribe*, 2007
Fresque à la tempera et à l'huile sur bois
61 x 76 cm

2 *Giralda*, 2007
Fresque à la tempera et à l'huile sur bois
61 x 76 cm

davantage de suggérer plutôt que de démontrer en explorant sa relation aux autres, voire sa relation à l'univers, en étant attentif, particulièrement, aux lois de la mathématique et à la nature comme exemple d'harmonie et de rectitude. Avec le temps, sa relation au

temps présent accueillera une présence ludique dans son travail, ainsi que la fête, tout en désirant réussir une fusion entre l'académisme et l'instinctif à travers une graphie syncopée et l'apport de matériaux inattendus.

UN SANG DE PASSION

L'eau-forte *Paysage II* qu'il réalisera en l'an 2000, est un bel exemple de cette intériorisation d'un fragment de nature où les fleurs de l'imaginaire frayent avec les bonheurs de l'éphémère. Si cette pointe sèche devait appeler une évocation, elle s'apparenterait à la beauté sensible d'un paysage japonais au moment où l'aurore embrase les infinis de l'Orient. Dans le même élan, *Juillet*, eau-forte réalisée en 2001, explore avec le même abandon l'éternité unique d'un moment de vie. Ici, cette force laisse surgir des entrailles de la terre un sang de passion, semblable à une vague de feu que traversent des traits noirs, arrachés aux nuits abyssales du temps. La beauté violente de ces effusions se noie dans une étincelante mer de blancheur au-dessus de laquelle semble flotter la mémoire d'un corps, inscrit jusqu'à une volupté mortifère dans le firmament du désir. D'ailleurs, *Fais comme tu le sens* (2003), burin au carborundum, appelle à nouveau les libertés extatiques qu'attisent les célestes lambris des fins de jour où des crépuscules de braise se laissent tendrement enserrer par l'épaisse chevelure des ténèbres.

Dans plusieurs œuvres, l'on y retrouve, semble-t-il, un aspect viscéral; *Courant* (1996), *Lotus* (2003), *Vénus I* (2002) et *Vénus II* (2002), entre autres, paraissent appartenir à cette veine. La collagraphie *Courant* s'apparente à des mouvements, à la fois sombres et lumineux, d'eau turquoise et d'argile qu'étreint un filet noir au centre

duquel une perle bleue, un œil scrutateur se laisse enceindre par deux jambes de sable chatoyant. Que dire de l'eau-forte *Lotus*? Semblable à un fourrage d'algues posées au bas de l'image en une gerbe de traits noirs, *Lotus* s'enchant d'une polarité de couleurs là où, d'un côté, le carmin colore un étang à la tombée du jour et, de l'autre, l'aube illumine la fraîcheur du matin. Si *Vénus I* se déploie comme un corps ensorcelé par la lascivité de lèvres d'où une larme purpurine coule comme la première sève du printemps, la gravure *Vénus II* semble plus affriolée par un cœur tatoué dans la chair du papier comme un serment d'éternité.

Faut-il s'étonner que l'artiste se soit aussi intéressé à Quetzalcoatl, le nom aztèque d'une divinité du Mexique, l'un des principaux dieux des civilisations de l'ère méso-américaine! La signification littérale de Quetzalcoatl est *serpent à plumes*. Selon les civilisations et le cours de l'Histoire, cet *oiseau serpent* devint souvent le dieu de l'étoile du matin et son jumeau Xoloti, celui de l'étoile du soir qui n'est autre que la planète Vénus. Ce qui me plaît dans le titre de la pointe sèche *Quetzalcoatl* (1995), c'est que ce *maître de l'étoile* de l'aube était non seulement considéré comme l'inventeur des livres, mais encore comme le symbole à la fois de la mort et de la résurrection. Lorsque l'encre et la couleur s'assoupissent dans le papier pour faire naître une image, il y a cette magie sublime qui nous ramène aux premières inscriptions de l'Humain sur les sables fragiles de la succession des jours. *Quetzalcoatl* recèle par sa présence ce pouvoir magique.

CORPS ARRONDI

Les tableaux récents que l'artiste qualifie de fresques sont peints à l'huile, à la tempera et acceptent parfois des ajouts de plâtre. *Cordoba* (2007) ressemble à une tête d'oiseau, une sorte de Horus, dont le bec pointe dans une trame de lignes, recouvertes d'une rosée qui s'alanguit sur le vert tendre d'une mer infinie. *Égyptienne* (2007) est écrit dans une matière épaisse où l'artiste peut s'abandonner aux délices de dessiner ses mondes intérieurs. Les deux triangles qui se touchent dans la toile nous rappellent, outre la géométrie euclidienne, les langues

sacrées qui s'exprimaient par des signes hiéroglyphiques. Dans *Les Mémoires d'Outre-Tombe*, François-René de Chateaubriand se réjouissait après tant de silence des siècles que Champollion ait déchiffré « ces hiéroglyphes qui semblaient être un sceau mis sur les lèvres du désert... ». À notre époque, les gestes libres qu'osent certains artistes me paraissent obéir à l'ivresse dithyrambique de temps immémoriaux où l'Humain à travers les danses ludiques du mouvement tentait d'inscrire l'Histoire, son histoire, dans la lumière totale d'un présent temporel. L'Humain d'aujourd'hui se vautre avec autant de ferveur dans cette espérance.

Glyphe pour musiciens (2007) reprend bien cette interrogation sur l'écriture, le signe et le temps. Au plan archéologique, glyphe signifie le trait gravé en creux. Ici, le peintre-graveur nous convie à une curieuse instrumentation du geste. Une main qui tient un archet en silex s'apprête à faire chanter le corps arrondi d'un violoncelle stylisé comme si des lèvres abouchées aux cordes frottées s'apprêtaient à jouer des sons graves que le maître de la ligne aurait inscrits sur une partition du désir. Il nous faudrait aussi parler du *Glyphe pour architecte* (2007), du *Glyphe pour scribe* (2007), de *Blason* (2007) et de tant d'autres œuvres récentes. Ici, l'on sent, face à l'inéluctable destin de chaque humain, une véritable volupté à inscrire dans la matière les signes d'une certaine éternité. Paul Cloutier a toujours été habité par l'idée de traces, d'empreintes; qu'il n'en doute point, son pari est gagné. Dans toute quête de l'œil face à la beauté, il y a, semblable à la contemplation de la mer, un désir d'infini dans les miroirs du temps; qu'il me soit permis ici de citer Thierry Hentsch: « Contemplée du rivage, la mer donne ensemble l'idée d'infini et de limite. La mer ne finit pas à la ligne précise et toujours mobile de l'horizon... La mer découpe sans répit une plage qu'elle n'épousera jamais plus. »² □

EXPOSITION

PAUL CLOUTIER PEINTURES RÉCENTES

Galerie Jean-Claude Bergeron
150, rue Saint-Patrick
Ottawa
Tél.: 613 562-7836
galeriejeanclaudebergeron.ca

Du 18 octobre au 4 novembre 2007

¹ L'on retrouve sur l'artiste de nombreux renseignements sur son site www.paulcloutier.com

² Thierry Hentsch, *La mer, la limite*, Montréal, Éd. Hélioïtrope, 2007, p. 13.

PAUL CLOUTIER

UN SENS À LA GRAVURE

par Marc Boudreau, Éditeur

Né à Montmagny en 1946, Paul Cloutier a suivi une formation en sculpture à l'École des Arts Visuels de Québec. Après avoir enseigné quelques années, il se consacre entièrement à sa production depuis 1975, en grande partie une production gravée. Il s'agit d'une contribution majeure dans ce domaine au Québec ces dernières années.

Si la maîtrise du dessinateur et la formation du sculpteur sont évidentes dans l'œuvre de Paul Cloutier, elles sont tout à fait remarquables dans sa production plus récente. Au cours des années quatre-vingt-dix, l'artiste a réalisé des collagraphies qui impriment des reliefs imposants sur le papier tout en lui transmettant les traits les plus fins du dessin. La collagraphie est cette technique par laquelle les différents motifs et niveaux d'une plaque sont créés par procédés additifs. Ainsi, divers matériaux peuvent être collés sur un support rigide afin de construire les reliefs. En combinant cette technique à la gravure, où l'on crée des reliefs par incision des creux, Paul Cloutier obtient des effets saisissants qui relèvent de la sculpture autant que du dessin. La collagraphie, qui est une technique somme toute récente, a des qualités étonnantes, mais elle exige, de la part de l'artiste et de l'imprimeur, une grande ouverture d'esprit et une véritable capacité d'expérimenter. La matrice peut être de bois, de métal, de plastique ou de carton. Le transfert immédiat de la couleur, sans oxydation, la possibilité de travailler avec des formats plus variés et plus grands, le fait de pouvoir retrancher ou ajouter des éléments sur les matrices, en font une technique pleine de possibilités et aussi de défis techniques que Paul Cloutier a très rapidement eu le goût d'explorer. L'artiste prépare habituellement deux matrices pour la même image. De façon à mieux contrôler les résultats. Les couleurs sont appliquées sur la première matrice, puis essuyées et imprimées sur le papier lors du premier passage, lequel donnera les nuances, les modulations de couleur, les teintes en transparence, l'atmosphère.



Paul Cloutier.

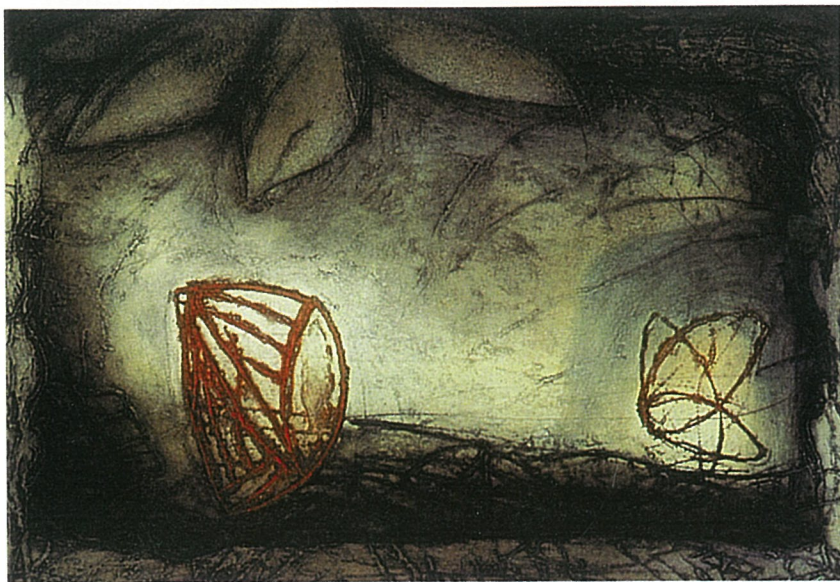
C'est le passage de la deuxième matrice, la planche maîtresse ou planche de tête, qui imprimera avec force le dessin et les reliefs. C'est sur celle-ci que se retrouve le travail en creux qui tranche, qui creuse, ou les substances et les matériaux ajoutés, le carborundum, le plâtre, le sable, les tissus ou les papiers peints. Paul Cloutier définit son attrait pour la matière, tantôt carrément comme un défi, "composer en matériaux", tantôt simplement comme une recherche de l'atmosphère appropriée, pour habiter la surface et faire la belle place au dessin. L'étonnement d'avoir été surtout graveur qu'a exprimé Paul Cloutier durant l'inventaire que nous lui imposions récemment, ne semblait pas uniquement lié au souvenir de sa formation et de la pratique

qu'il a ensuite choisie. C'était tout autant la surprise de l'artiste qui interrogeait son œuvre, et qui se laissait interroger par elle après vingt ans de travail assidu. S'il est parfois resté interdit devant l'étalement du contenu des dizaines de tiroirs, des porte-folios, de nombreux rayons et de grandes tablettes de son atelier, nous, de notre côté, avons été éblouis. Une production entière habitée par l'idée de trace, de l'empreinte, toute d'immédiateté et de présence physique.

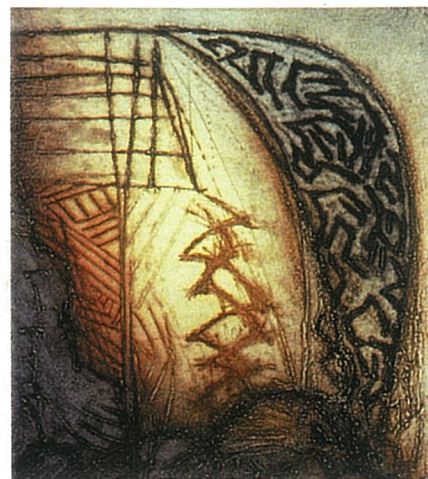
Quoi de mieux que la gravure pour rendre compte du "dessin comme trace de l'action", de l'empreinte pour restituer l'essentiel; comme si l'empreinte, en rendant visible la chose en allée, "dirigeait le regard vers encore plus de vie".

Paul Cloutier est donc venu, naturellement, prendre sa place dans ce qu'il appelle "un monde à produire" avec la ferme intention de se réconcilier avec l'élan initial qui lui avait ouvert dès l'enfance les voies de l'art : le dessin. C'est en effet moins "l'art du multiple" qu'est la gravure, puisque la plupart de ses premières œuvres gravées sont des monotypes, que l'attrait du dessin et de la trace qui l'ont conduit à explorer les procédés complexes de la gravure. Mais c'est sûrement la gravure qui a permis à ce dessinateur talentueux de retrouver le plaisir de créer. En même temps qu'elle lui a permis de travailler avec des artistes et des imprimeurs dans divers ateliers en Amérique et en Europe, et actuellement à l'Atelier Circulaire de Montréal.

S'il souhaite "réaliser des œuvres qui communiquent le souci de l'authenticité, la profondeur de l'expérience humaine et le respect de la complexité", vingt années de gravure ont été l'occasion pour Paul



1



2

3



Cloutier de poursuivre un cheminement personnel impressionnant. "C'est abstrait, oui, mais la nature est toujours sous-jacente, par signes évocateurs ou par le naturel de la lumière et des couleurs. Le vrai modèle est le modèle intérieur, qui vient à même la surface, sous la main qui tente sa chance. Risquer de perdre pied, déjouer ce qui serait attendu, marquer résolument son existence dans le temps et l'espace. Le dessin à risque est le site d'une négociation constante entre ce que l'on veut et ce que l'on peut. J'opterai pour les enfants, les primitifs et quelques fous, qui vont droit à l'essentiel. De leur côté, le vrai et l'humilité, et une sage patience". De l'intensité de la vie urbaine d'où nous arrivions avant de le rencontrer, à son atelier où il est seul et où le calme règne, il nous explique que le contraste n'est qu'apparent. "Curieusement, dit-il, j'ai l'impression que plus on est urbain, plus on se voudrait primitif. Nostalgie de la nature, et peut-être du surnaturel aussi".

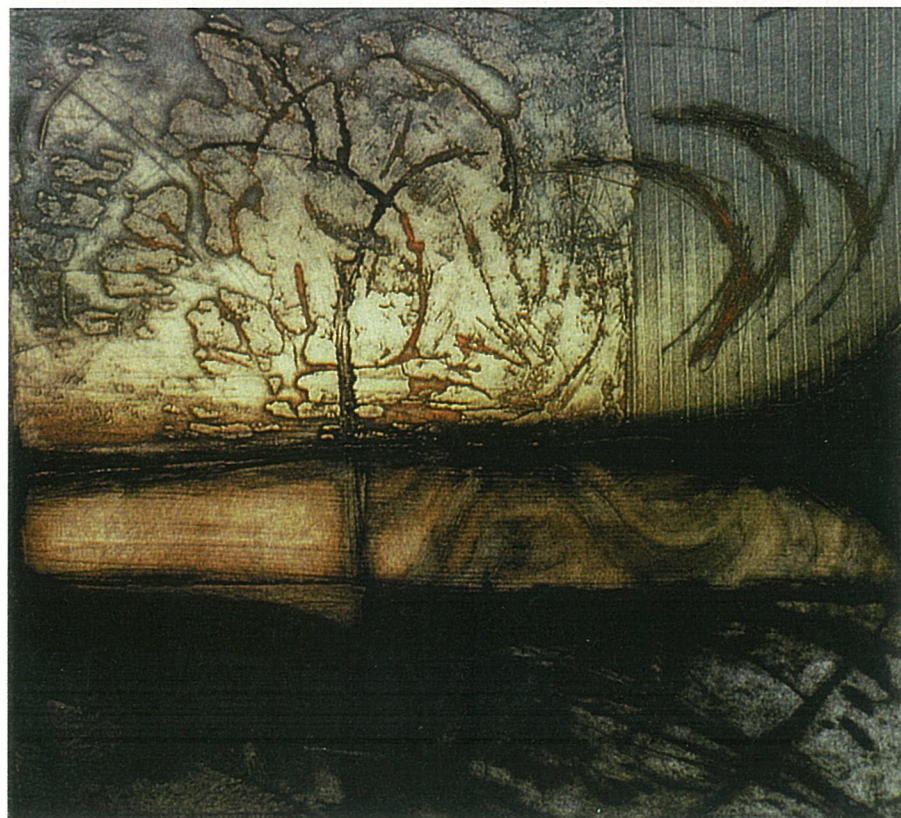
Paul Cloutier consigne de façon régulière dans des cahiers de dessin de petit format, des impressions, des traits. Il s'agit de petits dessins au crayon de plomb, au feutre ou au stylo. Sur une page, une phrase nous arrête : "Qu'est-ce que tu veux? Remettre à plus tard la mort". Cet artiste nous incline à vouloir la remettre nous aussi à plus tard. Pour nous laisser conduire par ses découvertes aussi loin que nous puissions les suivre.

1. Paul Cloutier : *Éden*, collagraphie, 75 x 105 cm, 1996.

2. Paul Cloutier : *Bungi*, collagraphie, 76 x 65 cm, 1993.

3. Paul Cloutier : *Courant*, collagraphie et carborundum, 75 x 65 cm, 1993.

Paul Cloutier : *Cap*, collagraphie carborundum, 65 x 76 cm.



Paul Cloutier

Une forêt de symboles



Blason, 2015
Techniques mixtes sur bois
45 x 38 cm

Les peintures qu'expose Paul Cloutier prolongent l'imagerie des gravures d'où l'artiste a tiré sa notoriété. Elles invitent à explorer un monde mi-terrestre, mi-aquatique.

Le nom de Paul Cloutier est, pour l'amateur d'art, associé à la discipline de la gravure. En effet, cet artiste a travaillé dans les célèbres ateliers de Hollande et de Californie et ses estampes figurent dans de prestigieuses collections. Les Montréalais qui fréquentaient la rue Saint-Paul dans les années 80 repéraient facilement, dans la vitrine de la Guilde Graphique, ses eaux-fortes et ses collagraphies. En quelques traits, avec quelques taches de couleur, ses fleurs qui ressemblent à des feuilles – ou l'inverse – racontent l'histoire de la nature. Aujourd'hui, beaucoup vont découvrir l'œuvre du peintre, même si ses tableaux ont déjà fait l'objet d'expositions à la Galerie Renée-Blain en 2010 et à la Galerie Jean-Claude Bergeron en 2007.

Jardins

Il s'agit bien du même univers pourtant, à la limite de la figuration, dans la grande toile intitulée *Jardin III*. Le spectateur se trouve transporté dans un monde hybride mi-terrestre, mi-aquatique. Un étrange écosystème, mot qui sert de titre d'ailleurs à une gravure de l'artiste. Anémones de mer, nénuphars, lotus, voilà les images que suggèrent ces formes légèrement concaves qui portent une couronne de perles. Une substance rugueuse grisâtre contrebalance, dans la partie inférieure, la préciosité des gouttes opalescentes. L'artiste compare cette recherche d'équilibre au contrepoint en musique. La partie supérieure est très dépouillée: ondulations semblables aux traces que la mer laisse sur le rivage en se retirant. Le tableau se lit de bas en haut comme une invitation à faire le vide pour s'élever.

Pour Paul Cloutier, comme pour Baudelaire, «la nature est un temple» et il «y passe à travers des forêts de symboles». Les titres que l'artiste donne à ses œuvres ne sont que des indications qui incitent le spectateur à découvrir les symboles qu'elles recèlent. Mettant à profit sa formation de

Jardin I, 2017
Techniques mixtes sur bois
76 x 84 cm

Eden III, 2017
Techniques mixtes sur bois
122 x 86 cm

sculpteur, le peintre travaille la matière de telle sorte que certains tableaux pourraient presque être assimilés à des bas-reliefs. *Réceptacle I* représente une sorte de coupe ou de vase d'où semblent sortir des bulles. Un réceptacle est par définition un lieu qui reçoit des choses. Ce mot désigne aussi le sommet du pédoncule floral. Pour l'artiste, il équivaut à « l'ouverture à quelque chose de plus haut que nous ».

Le tableau intitulé *Jardin I* est fort éloigné de l'idée qu'on se fait habituellement d'un jardin. Aucune esquisse d'arbre ou de fleur n'apparaît dans cette composition abstraite. Quarante boutons surgissent dans la partie centrale, rangés comme le sont les arbustes dans un jardin à la française, à l'exception du fait qu'ils suivent des lignes sinueuses. Mais, ces quarante minuscules monticules pourraient aussi bien symboliser des roches, comme celles qui sont disposées sur le sable dans le Ryōan-ji. Synthèse de la spiritualité occidentale et de la spiritualité orientale, *Jardin I* est le « jardin secret » de l'artiste, le lieu intérieur dans lequel il se retire pour méditer.

Paradis perdu ?

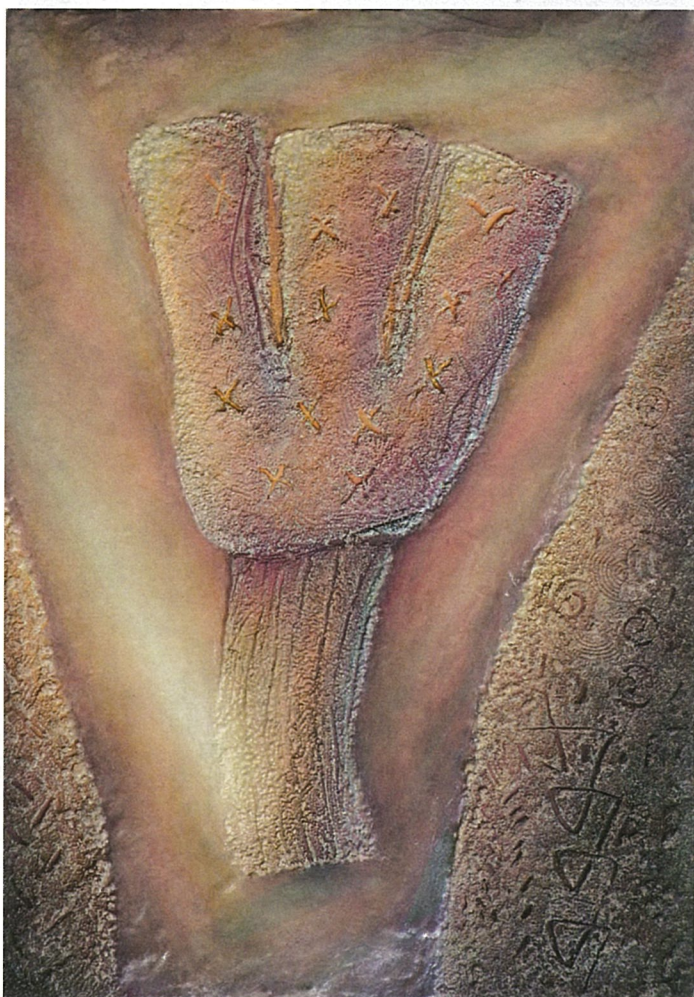
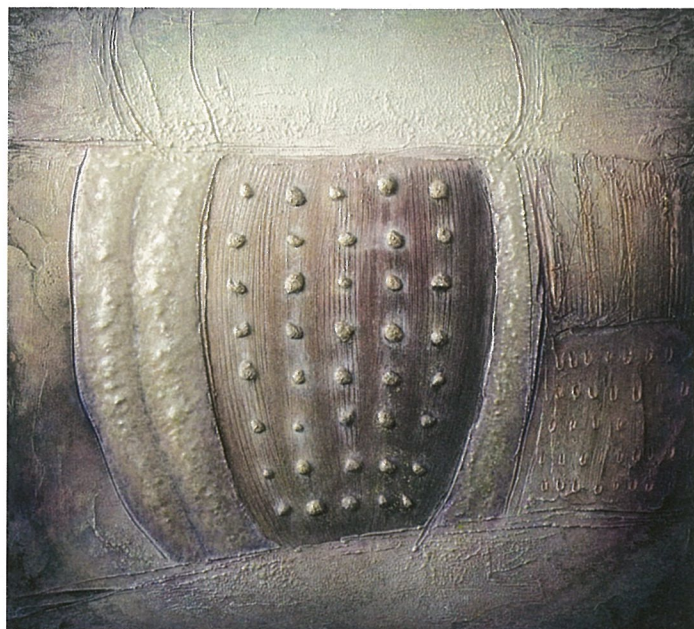
Le mot « eden » signifie « délice » en hébreu. Le tableau de Paul Cloutier intitulé *Eden III* rappelle dans sa matérialité brute la simplicité de la vie primitive. Nostalgie d'un paradis perdu dans lequel l'homme vivait en harmonie avec la nature ou espoir d'y retourner un jour ? Extase sensuelle ou mystique ? Bien des interprétations sont possibles et cette polysémie fait partie de la valeur de l'œuvre. On croit distinguer une fleur, une digitale qui ne serait pas pourpre, mais texturée dans des tons d'ocre et de terre. La toile fait penser à une peinture rupestre avec les croix, les cercles et les signes mystérieux qui y sont gravés. De l'or brille dans les entailles, lumière spirituelle présente dans les profondeurs de l'être.

Le tableau intitulé *Ici Maintenant* rappelle l'importance de rester ancré dans la réalité présente et de l'accepter. Ce principe humaniste a son équivalent dans le bouddhisme zen. Le « Hic et nunc » de Paul Cloutier a l'apparence d'une chaise, un meuble qui ne peut être rempli que par une présence humaine. C'est celle-ci qu'il nous faut imaginer prenant place là où se trouve une masse translucide lisse teintée de jaune et de rouge éteint. Le peintre reconnaît qu'il a voulu susciter chez le spectateur le désir de toucher.

Le rôle de l'artiste est de laisser sa marque, comme l'a fait l'homme primitif qui a appliqué sa main sur la paroi d'une caverne à l'époque préhistorique. Paul Cloutier veut pouvoir être fier de la trace qu'il laissera. C'est ce qu'exprime le tableau intitulé *Blason*. La forme en V posée sur un flochage de velours semble un objet précieux qui a résisté au passage du temps. Elle est ornée de triangles dorés qui ont une certaine ressemblance avec les abeilles napoléoniennes, mais un accident de parcours a modifié la régularité décorative, conférant ainsi à l'œuvre une charge émotive proprement humaine. Le blason symbolise fièrement l'identité d'une personne pendant sa vie et pour la postérité. L'art, comme Baudelaire l'affirmait dans la dernière strophe du poème « Les phares », est « le meilleur témoignage que nous puissions donner de notre dignité ». ●

Françoise Belu

Note : La première citation de Baudelaire est extraite du poème « Correspondances » dans *Les fleurs du mal*.



Paul Cloutier
Œuvres récentes

Galerie Jean-Claude Bergeron
150, rue Saint-Patrick
Ottawa
613 562-7831
www.galeriejeanclaudebergeron.ca

Du 4 au 28 mai 2017