

Roland Poulin, luminosité croissante

François Chalifour

Numéro 127, été 2005

Musique et chanson : quêtes et débats

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/41314ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chalifour, F. (2005). Roland Poulin, luminosité croissante. *Liaison*, (127), 30–35.

ROLAND POULIN, LUMINOSITÉ CROISSANTE

Par François Chalifour

Prix du Gouverneur général

L'IMPORTANCE DE L'ŒUVRE de Roland Poulin vient d'être confirmée *ipso facto* par le prix du Gouverneur général. Cette fleur, la dernière en date, s'ajoute à un bouquet déjà impressionnant : le prix Paul-Émile-Borduas en 2001, le prix Jean-A.-Chalmers en arts visuels en 1998, le prix Victor-Martyn-Lynch-Staunton en 1996 et le prix Ozias-Leduc en 1992ⁱ. À cela, on peut ajouter une trentaine de catalogues d'exposition, plus de 80 articles de journaux et de revues, échelonnés sur une quarantaine d'années de carrière.

Roland Poulin est natif de St. Thomas en Ontario. Il est encore un jeune enfant quand sa famille s'installe à Montréal en 1944. Il a eu, à vingt-deux ans, la révélation de sa vocation d'artiste alors qu'il visitait pour la première fois de sa vie, à la demande d'un camarade, le Musée des beaux-arts de Montréal. Devant *l'Étoile noire* de Paul-Émile Borduas, il comprit la place que l'art prendrait dans sa vie. « J'ai senti, peut-être à cause du titre, qu'il s'agissait d'une représentation cosmique », dira-t-il du tableau et de ce qu'il en avait ressentiⁱⁱ. De son choc avec l'œuvre, il fut persuadé que la recherche intérieure pouvait prendre la forme d'un objet.

D'abord peintre, il se tourne peu à peu vers la sculpture qui occupera éventuellement la large part de sa production. Toutes sortes d'explorations ont jalonné son développement artistique, du module d'acrylique au laser, du bloc de ciment aux installations de bois et de bronze. Son travail a été exposé à peu près partout au Canada, mais aussi en Europe, notamment en France, en Belgique, en Grande-Bretagne et en Allemagne.

Formalisme et symbolisme

Le travail de Poulin, en sculpture comme en dessin, s'articule en général autour d'une sorte de minimalisme rigoureux, associé à un

contenu connotatif puissamment évocateur. Roland Poulin voit la sculpture comme un champ d'énergie, rempli de conflits, de contradictions et d'ambiguïtés. Il met en place, assurément, un art de l'espace et de la suggestion en exploitant avec brio « la tension entre la géométrie et l'irrationnel »ⁱⁱⁱ. Le thème de la mort traverse ses « mises en scène » par des références au sarcophage, à la croix et à l'ombre, omniprésente. Selon Louis Cummins, le motif du tombeau, récurrent dans l'œuvre de l'artiste, situe celle-ci dans l'histoire de la sculpture en renouant « de manière spécifique des liens avec la monumentalité » et, par le fait même, distancie son travail du pur courant minimaliste^{iv}. Olivier Asselin dit fort justement de la démarche de l'artiste :

Ces formes géométriques, soigneusement installées et éclairées, vont tout à coup se mettre à ressembler à des corps, à des êtres. [...Des sculptures] où sont progressivement réintroduits [...] les symboles, les archétypes et la mythologie^v.

Configuration relationnelle

Dans la sculpture de Poulin, des éléments formels sont mis en relation pour créer une structure dynamique qui invite à la circonvolution. À vrai dire, les modules qui composent les installations de Poulin semblent eux-mêmes se déplacer. Des assemblages jaillissent du plancher, à angle ou, au contraire, paraissent se couler dans celui-ci. Les blocs-cercueils deviennent des barques^{vi} entourées d'épaves sur une mer sans vague. Ailleurs, les structures cruciformes agitent de lourds bras comme des tours de sémaphore lançant des signes.

Selon l'artiste, le corps est au centre de l'œuvre, sa relation avec la sculpture est fon-



DEMEURE N° 8, 2002

Bois polychrome, 15 x 15 x 30 cm

damentale ; le corps figuré, sans aucun doute, mais aussi le corps du spectateur qui se trouve inclus dans l'installation. Comme dans *Les Bourgeois de Calais* de Rodin, divers fragments qui s'interpellent par des relais plastiques forts agissent sur le regardant en provoquant une sensation de mouvance, de parcours obligé. Il faut voir et saisir toutes les perspectives car, à chaque visée, l'œuvre se transforme, prend un nouvel aspect et dévoile une nouvelle signification.

Cet effet nécessite une action sur l'intervalle et, par la suite, sur l'ombre et la lumière qui sont les principaux modeleurs de l'espace tridimensionnel. Par leur action combinée, une surface plane se creuse, alors que d'autres, contiguës, s'unissent en un seul plan ou encore se prolongent dans les reflets au sol. Ainsi, l'œuvre de Poulin « est aussi faite d'espace, de lumière et de temps. Pour la percevoir, il faut se déplacer autour des masses qui la composent. »^{vii}

Détour caveux : les *Demeures*

En 2002, sous le titre de *Demeures*, Roland Poulin produit une série de petits objets accrochés aux murs de la galerie où ils sont exposés^{viii}. Il s'agit de formes solides plus ou moins cubiques, creusées en leur masse d'espaces minuscules et géométriques pouvant rappeler la chambre royale au cœur des pyramides égyptiennes. L'effet d'échelle joue ici un rôle étonnant de saisissement du regardant – tel une Alice aux proportions gigantesques – dans une impression d'étouffement, comme s'il était pris à la gorge : une sorte de claustrophobie des lieux renfermés, le cachot du prisonnier ou la cellule du moine. La confrontation du vide et du plein contribue aussi largement à créer une sensation d'angoisse, accentuée par la suspension même des pièces au mur, soumises alors à des pressions à la chute, comme l'épée au-dessus de la tête de Damoclès.

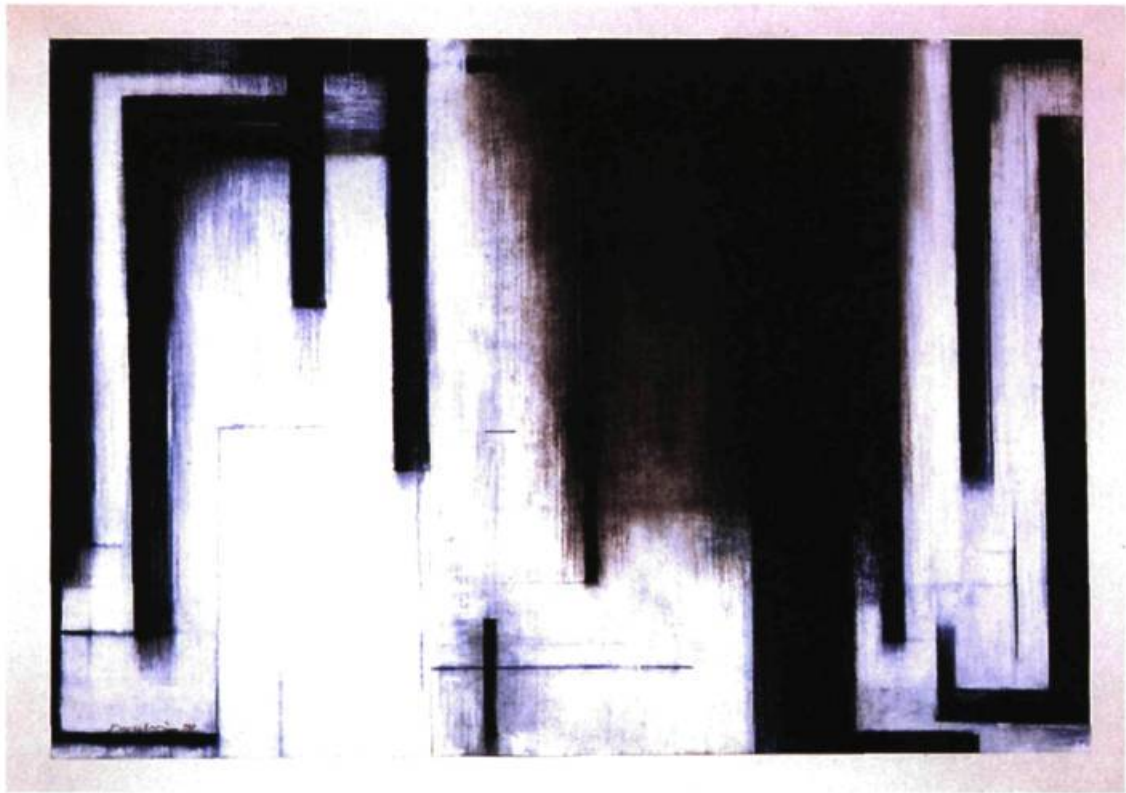
Bifurcations, le parcours labyrinthique

En réponse à ces considérations, il n'est pas étonnant que le thème du labyrinthe – déambulation sinueuse sur un trajet concentrique autant que prison dont toute fuite est exclue – soit explicitement évoqué dans la série *Bifurcations* de Poulin. Il s'agit d'un corpus assez récent de dessins-collages datant pour la plupart de 2003. Dans *Bifurcation n° 16*, par exemple, des figures anguleuses s'entrelacent et se chevauchent sur la surface du papier à la manière d'un motif en clé grecque. La couleur sombre qui trace les formes, rigides et tranchantes, s'estompe par sablage pour produire un effet de sfumato qui assure la transition entre le blanc du support et le bleu ou le noir soutenu du trait.

Cette géométrie rappelle une série de portails et de fenêtres qui se succèdent, toujours ouverts sur un vide abstrait, dans un lieu dont la définition spatiale, floue, reste à saisir ; l'orientation des assemblages est déroutante. Dès lors, le spectateur se sent pris à partie dans un enchaînement spiralé de choix à faire – comme pour l'artiste avant lui – afin de pénétrer plus avant dans l'image. Un effet de perspective inattendu émerge de cette construction plastique énigmatique, à partir de la blancheur même du papier.

Diffusion de la lumière

La superposition des formes, leur différence d'échelle et de texture suggèrent d'emblée un environnement qui s'inscrit dans le registre de la profondeur illusoire. En contrepartie, le blanc du support et même les longues incisions qui le traversent ici et là contredisent, à première vue, cette interprétation perceptuelle. Par ailleurs, certains traits fins semblent flotter horizontalement dans un lieu neutre, au bas de l'image. Ce faisant, la profondeur persiste et, à la longue, le blanc devient la



BIFURCATION N° 16, 2003

Fusain, pigments et papiers découpés et collés sur papier vélin (stonehenge), 45,5 cm x 65 cm

blancheur, c'est-à-dire un effet patent, rayonnant.

Le paradoxe trouve une solution si l'on considère à rebours les principes de la perspective atmosphérique. Dans la représentation d'un espace figuratif qui s'enfonce dans le lointain, la couleur perd de sa densité à mesure qu'elle recule. Par exemple, alors qu'un ciel paraît d'un bleu soutenu en avant-plan, il pâlit considérablement près de l'horizon. Or, dans les dessins de la série *Bifurcations*, le blanc reste constant bien que la profondeur se trouve exprimée par divers autres moyens. Si le blanc ne perd pas de sa luminance dans les plans éloignés, c'est donc qu'il doit y être au départ plus intense. Par contraste, il gagne une qualité d'éclat qui le fait, en quelque sorte, jaillir du centre de la composition, pour s'infiltrer jusque dans la matière même des lignes du dessin.

Cette luminosité insidieuse et persistante, issue de la neutralité même du support, gruge les structures positives de la construction. Elle s'impose graduellement dans le système de contradiction de Poulin comme l'ultime allégorie, celle où toutes les dichotomies trouvent leur résolution, celle où tous les archétypes se dissipent, celle où le noir se noie dans le blanc. ■

François Chalifour possède une maîtrise en arts plastiques et un doctorat en sémiologie. Il enseigne les arts à l'UQAM, à l'UQO et au Cégep de l'Outaouais, en plus de mener une pratique artistique multidisciplinaire. Il est auteur pour la revue NUMÉRO ainsi que pour des publications de centres d'artistes, conférencier et commissaire d'exposition.

Notes

- i Janette Biondi, « Prix Paul-Émile-Borduas 2001, catégorie : culturelle », *Québec, les prix du Québec*, www.prixduquebec.gouv.qc.ca, site consulté le 16 avril 2005.
- ii On peut trouver sur le site « cybermuse » du Musée des beaux-arts du Canada, des commentaires de l'artiste sur sa propre démarche. http://cybermuse.gallery.ca/cybermuse/showcases/meet/artist_e.jsp?artistid=4418, site consulté le 19 avril 2005.
- iii Claude Couillard, « Roland Poulin : mystère labyrinthe », *Guide culturel Radio-Canada.ca, arts visuels*, src.ca/culture, site consulté le 17 avril 2005.
- iv Louis Cummins, « Corps et mémoires ; la sculpture de Roland Poulin », *Trois*, vol. 10, n° 2, hiver 1995, p. 29.
- v Olivier Asselin, *Dédales, parcours de l'œuvre de Roland Poulin*, Valcourt, Fondation J. Armand Bombardier – Les 400 Coups, 2002, p. 18-20.
- vi Louis Cummins emploie cette analogie, *op. cit.*, p. 49.
- vii Pierre Landry, « Notices », *Une histoire de l'art du Québec*, sous la direction de Yves Lacasse et John R. Porter, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2004, p. 205.
- viii « Travaux récents », *Pierre-François Ouellette, art contemporain*, du 10 janvier au 7 février 2004. J'en profite pour remercier M. Ouellette et son personnel pour le temps et les commentaires judicieux qu'ils m'ont généreusement fournis.



DEMEURE N° 4, 2001-2002

Bois polychrome, 16 x 22 x 17 cm.