Document généré le 17 juil. 2025 02:21

Vie des arts

Vie des arts

Paul Cloutier
L'image de l'incertitude du monde

André Seleanu

Volume 44, numéro 176, automne 1999

URI : https://id.erudit.org/iderudit/53107ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Seleanu, A. (1999). Paul Cloutier : l'image de l'incertitude du monde. *Vie des arts*, *44*(176), 47–49.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

PAUL CLOUTIER

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 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.

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

« 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*.

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

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 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 physionomie 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 le fluidité et l'unité qui caractérise la peinture chinoise[1], 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 ». □

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

NOTE BIOGRAPHIQUE

Diplômé 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 ; 1978-2979 : 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 Siquierros, 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 15e anniversaire de l'Atelier circulaire, texte de présentation de Marie-Claire Blais ; 1999 : Galerie Brita Prinz, Madrid.