

Pierre Clerk
Topologie urbaine

Gilles Hénault

Volume 18, Number 71, Summer 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57823ac>

[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

Hénault, G. (1973). Pierre Clerk : topologie urbaine. *Vie des Arts*, 18(71), 47–50.

par Gilles HÉNAULT

Pierre Clerk:

topologie urbaine

Pierre Clerk est né en 1928, à Atjanta, Georgie, de parents canadiens. Son père, Édouard Clerk, y pratiquait sa profession d'architecte. Par sa mère, Clerk est le petit-fils de l'écrivain Ernest Choquette.

De retour à Montréal, en 1931, la famille Clerk s'installait à Saint-Hilaire, en 1942. Pierre a commencé ses études artistiques au Montreal School of Art and Design, où enseignait notamment Louis Archambault. En 1952, il allait étudier à Paris et, plus tard, à Florence. C'est là qu'il fit sa première exposition particulière, à la Galerie Numéro. Il a exposé à la Biennale de Venise en 1956 et en 1958, au Musée d'Art Moderne de New-York, au Musée des Beaux-Arts de Montréal, à la Art Gallery of Ontario, à Rosc International de Dublin, à Carnegie International, à Expo 67 et à la Galerie Gimpel, à Londres, à Zurich et à New-York.

Ses oeuvres font partie de plusieurs grands musées et de grandes collections. A Montréal, il est représenté au Musée d'Art Contemporain et au Musée des Beaux-Arts.



Pierre CLERK à New-York.

Il y a peu de peintres canadiens du Québec dont les oeuvres soient dans les collections du Musée d'Art Moderne de New-York, du Guggenheim, de la Chase Manhattan Bank et qui aient participé successivement aux expositions de la Biennale de Venise, de Carnegie International et de Rosc International. C'est pourtant le cas de Pierre Clerk, qui vécut pendant plusieurs années à Saint-Hilaire, région renommée pour ses pommes et pour ses grands peintres, tels que Paul-Émile Borduas et Ozias Leduc.

D'ailleurs, Clerk a bien connu le vieil Ozias Leduc, qui était un ami de la famille. Durant toute sa jeunesse, il a vécu entouré des oeuvres du maître et il croit que cette présence n'est peut-être pas étrangère à sa vocation de peintre. Il se souvient également du temps où Riopelle et certains autres membres du groupe des automatistes participaient à la cueillette des pommes dans le verger de son père, architecte et inventeur, qui s'adonne lui-même, de temps à autre, à des expériences picturales.

Depuis plusieurs années, Pierre Clerk vit à New-York dans un *loft* du Bowery, dans le voisinage d'autres artistes américains très connus. C'est



1

1. *14th Street*, 1970.
Acrylique sur toile; diam. : 80 po. (203 cm.).
New-York, Manufacturers Hanover
Trust Company.

dans ce secteur également que plusieurs galeries importantes ont pris possession de vastes espaces d'exposition, dans des immeubles remis à neuf, qui font paraître encore plus vétustes les maisons croulantes des environs.

Dans ce quartier populaire et négligé, le travail de Pierre Clerk apparaît comme celui d'un urbaniste solitaire et utopiste qui rêve sur ses épures. Je me réfère ici à ses oeuvres géométriques et hard-edge en noir et blanc qui représentent la plus grande partie de sa production depuis 1970.

Clerk ne cache pas son admiration pour certains artistes du Bauhaus, ainsi que pour Mondrian, bien que sa problématique soit bien différente de ce dernier. C'est par un certain esprit de *modernité*, au sens presque architectural du mot, qu'on pourrait le rattacher à tout un mouvement géométriste qui va des peintres russes de la Révolution aux artistes américains que l'on a regroupé sous le terme assez flou de *minimal*. Je dis qu'il s'agit d'un terme flou, car sous cette dénomination, dans certaines anthologies américaines, on fait voisiner des recherches aussi différentes que celles de Duchamp et de Giacometti, de Caro et de Warhol, de Rauschenberg et de Agam, ainsi que les expériences en art cinétique.

Pour revenir à Clerk, on a souvent fait le rapprochement entre ses tableaux et l'agencement géométrique des voies de circulation aux abords des grandes villes: autostrades, autoroutes, échangeurs, *highways* tracés au compas et surélevés, etc. C'est, en effet, une des impressions qu'on peut avoir, à première vue, devant les agencements courbes et rectilignes qui animent ses tableaux. Cependant, s'il ne s'agissait que de cela, nous aurions

affaire à un photographisme banal, à une sorte de copie conforme d'une réalité toujours présente dans la vie quotidienne des automobilistes urbains.

A mon avis, l'art de Pierre Clerk relève beaucoup plus d'une espèce de mathématique des formes, d'une topologie plutôt que d'une topographie. Qu'il s'agisse de courbes ou de droites, leur entrelacement crée une dynamique directionnelle, en même temps qu'un espace illusoire à trois dimensions. Ses tableaux se caractérisent souvent par une construction stable, au travers de laquelle passe un vecteur. Cela crée un champ de force qui atteint son énergie maximum aux points de rencontre des lignes dynamiques et statiques. Pour permettre l'éclatement des formes et leur projection dans un espace imaginaire, l'artiste utilise parfois le tableau rond ou ovale. On peut alors se représenter les lignes courbes comme se refermant quelque part, dans un autre espace, en cercles complets, et même des parallèles se rencontrant ou divergeant dans un infini, comme diraient les mathématiciens!

Bien sûr, nous n'avons pas affaire à des objets mathématiques, et tout rapprochement avec ces derniers ne peut que servir à prolonger les impressions premières d'une réalité plastique qui se situe au coeur même de la vie contemporaine, où la ville est perçue comme une espèce de surnature qui oblige l'homme à créer à partir de ses propres créations. Ceci nous autoriserait à considérer toute une période de l'art contemporain américain (et c'est particulièrement évident pour le Pop art) comme la transposition d'un néo-réalisme urbain.

Les tableaux en noir et blanc de Clerk pourraient nous laisser la fausse impression que l'artiste se méfie de la couleur. Ce parti pris est assez récent

dans son évolution, et il sert à donner plus de clarté et plus de force percutante à son *statement*. Comme la plupart des artistes de sa génération, Clerk est passé du figuratif au non-figuratif, puis d'une abstraction lyrique (ou de l'*abstract expressionism*, comme disent les Américains) à une Hard-edge géométrique.

Toute sa période abstraite antérieure est très colorée, mais on y voit apparaître peu à peu des zones noires et des éléments géométriques qui indiquent son cheminement vers une plus grande généralisation des formes. D'ailleurs, il a réalisé parallèlement à ses tableaux en noir et blanc, une abondante suite de sérigraphies où, à l'intérieur de formes simples, vibrent de belles couleurs.

A New-York, où les écoles apparaissent et disparaissent au rythme des humeurs de la critique ou des engouements passagers, Pierre Clerk poursuit une carrière dont l'évolution s'accorde à sa recherche personnelle et à sa propre sensibilité, ce qui n'est pas un mince mérite.

2. *Cooper Union*, 1970.
Acrylique sur toile; 60 po. x 50
(152 x 127 cm.).

3. *West Broadway*, 1970.
Acrylique sur toile; 60 po. x 52
(152 x 132 cm.).
New-York, Chase Manhattan Bank.

4. *Cyrus*, 1971.
Acrylique sur toile; 96 po. x 96
(243 x 243 cm.).

5. *Sans titre*, 1971.

6. *Ziggurats*, 1970.
Acrylique sur toile; 50 po. x 46
(127 x 116 cm.).
Montréal, Musée des Beaux-Arts.



2



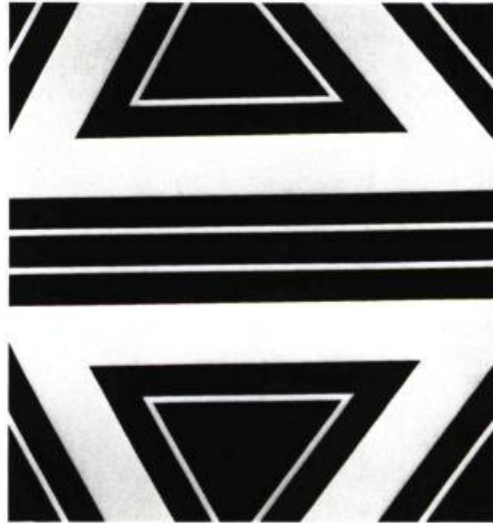
3



4



5



6