

**Nathalie Cloutier**  
**Se tenir debout**

Pascale Quiviger

Volume 42, Number 171, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53204ac>

[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

Quiviger, P. (1998). Nathalie Cloutier : se tenir debout. *Vie des Arts*, 42(171), 34–36.

# Se tenir debout

Pascale Quiviger



La fuite de la conscience  
46 cm x 183 cm

**D**EVANT LA VERTICALITÉ DES IMAGES DE NATHALIE CLOUTIER, ENTRE LES TEXTURES D'ÉCORCES, D'OSSEMENTS ET DE PIERRE, ON DEVINE DES FIGURES HUMAINES, JAMAIS NOMMÉES COMME TELLES MAIS TOUJOURS PRÉSENTES.

Et si peindre, dessiner et sculpter n'étaient qu'une seule et même chose; si la frontière ténue entre abstraction et figuration s'effaçait complètement au profit du symbole; si soustraire des éléments à la surface et en ajouter participaient ensemble à la mise en forme; si l'illusion du tridimensionnel se mariait à l'affirmation de la bidimensionnalité; si des objets lourds conservaient leur densité tout en se délivrant de l'apesanteur; si la recherche d'une expression personnelle et intime se voulait également un dialogue avec le secret d'autrui; que verrions-nous?

Nous verrions des images semblables à celles vers lesquelles Nathalie Cloutier s'avance depuis trois ans.

D'abord circulaires, la plupart des formes rappellent des nids, des cocons, des soucoupes. Elles sont posées sur ce qui ressemble à des peaux tendues ou à des parchemins, qui forment un cadre à l'intérieur de celui de la feuille. Peu à peu commencent à s'en échapper des formes plus complexes, plus abruptes, plus variées. Le sol disparaît, le cadre s'évanouit, l'horizon s'élargit derrière les formes. Parfois encore accrochées au bord de la feuille par un fil ou un ligament, celles-ci finissent par flotter le plus souvent dans un espace indistinct. Elles sont inquiétantes et crues. Elles ressemblent à des arbres blessés, à des cailloux et à des os. De plus en plus définies, souvent habilement traitées en trompe-l'œil, elles semblent s'arracher au papier et, pourtant, lorsqu'on s'en approche,

la surface demeure irréductiblement bidimensionnelle.

D'où viennent ces formes à la fois précises et fantômatiques, naturalistes et insolites? Elles sont le produit les unes des autres, liées par une filiation d'une implacable cohérence, maintenant que s'est ouverte pour l'artiste la porte d'un lieu fertile bien qu'apparemment désertique. Les formes sont d'abord inspirées des éléments naturels les plus arides (la pierre, l'écorce, la boue, le ciel, peut-être aussi le vent, peut-être même le silence) et intégrées à un univers émotionnel intense et souvent difficile. Pendant qu'elle travaille sur une œuvre, l'artiste note au passage les éléments qu'elle souhaite développer davantage. Il peut s'agir d'une forme précise ou simplement d'une structure compositionnelle; elle en fait des croquis et les laisse en attente. Une fois que le dessin sur lequel elle travaille est achevé, elle fait de l'un de ces fragments le moteur du dessin suivant, comme pour en suivre à la loupe les évolutions microscopiques. « Dans un seul dessin, dit-elle, se trouvent parfois déjà les cinq dessins suivants. » En les regardant toutes ensemble et en remontant à contre-courant de l'une à l'autre, on voit cette étrange famille d'œuvres devenir une vertigineuse mise en abîme à la fois formelle et psychologique, comme si Nathalie Cloutier voyageait dans les dédales d'un labyrinthe intérieur sans lâcher le fil d'Ariane, si ténu soit-il.



## INTOLÉRABLES IMAGES

L'artiste ne se limite pas pour autant à l'exécution d'une image préconçue; au gré du travail et des accidents qu'il provoque, elle la laisse prendre sa forme propre, souvent surprenante, parfois douloureuse. Elle laisse les formes lui imposer progressivement leur puissance propre, « dans un corps à corps direct avec la matière » où « chaque gestuelle recompose les traces laissées par l'élan précédent ». Ni la démarche de l'artiste ni les œuvres qui en résultent ne sont faciles. Il s'en dégage cependant l'impression d'une abrupte authenticité.

Au sujet de la verticalité si fréquente de ses travaux — verticalité qu'on retrouve autant dans le choix du format que dans celui de la composition — elle affirme: « Nous, les vivants, sommes debout devant la mort. La mort ne s'envisage qu'à la verticale ». Elle considère par ailleurs que la difficulté d'embrasser les images avec notre champ de vision horizontal est particulièrement stimulante. C'est peut-être à cause de cette verticalité des images que l'on ne peut s'empêcher d'y deviner, entre les textures d'écorces, d'ossements et de pierres, des figures humaines, jamais nommées comme telles, mais toujours présentes.

On pourrait par ailleurs associer cette verticalité au souci de déborder le champ visuel et d'introduire une composante spirituelle à son travail: l'humain est le seul animal à se tenir debout, il est également le seul à se poser la question de Dieu et, dans la plupart des civilisations et des mythologies, il place Dieu au-dessus de lui-même, dans l'évanescence d'un ciel, afin d'entrer en contact avec lui par l'esprit, son point le plus élevé, voire par l'oeil pinéal, situé au sommet de la tête. « Y-a-t-il une composante spirituelle dans vos œuvres? » Nathalie Cloutier reçoit la question, mais n'y donne pas de réponse.

Série II  
*Animus Anima*  
33 cm x 183 cm (chaque)

EXPOSITION  
NATHALIE CLOUTIER  
LA FUITE DE LA CONSCIENCE  
GALERIE WADDINGTON GORCE  
ÉTÉ 1998

# Un axe vertical et central

Elle se surprend parfois du caractère intolérable de certaines de ses images. Elle les dit elle-même symboliques, tout en se refusant à les expliquer. Elle renvoie ce travail au spectateur, lui laissant la responsabilité de les comprendre à partir de ce qu'il est. Inspirées de la nature, les images aboutissent sur un réel décharné, plus proche de la mort que de la vie, mais, pourtant, peut-être d'autant plus proche de la vie qu'il l'est de la mort. Comme si les images donnaient à comprendre la mort comme une composante de la vie et non pas comme son opposé. La vie serait cela, le fait d'être exposé à la mort, une forme de nudité en deçà de l'épiderme. D'ailleurs, parallèlement au fait qu'il s'agisse d'images de mort, l'artiste souligne qu'il s'agit aussi d'images de chaos et d'origine et attire l'attention sur le fait qu'on ne peut pas vraiment dire s'il s'agit de formes creuses ou de formes pleines. À cet égard, ses travaux sont d'un réalisme peut-être cruel, rendu plus

marquant encore par le naturalisme du traitement, lui-même rendu plus étonnant par le fait qu'il résiste à toute figuration distincte.

**PRÉ-HISTORIQUES**  
Pour toutes ces raisons, le travail de Nathalie Cloutier peut aussi apparaître comme une réflexion soutenue sur la temporalité. Le point de départ psychologique des travaux est toujours le présent: l'artiste dit travailler à partir des émotions à l'œuvre dans sa vie actuelle et non en fonction de souvenirs conscients. Cette attitude est également visible dans le rapport qu'elle entretient

avec ses propres travaux: un dessin terminé fait partie du passé. Il ne demeure pertinent que dans la mesure où il a contribué à mettre en marche le dessin suivant. Le dessin suivant fait partie du présent jusqu'à ce qu'il recule, lui aussi, dans le passé. Comme s'il s'agissait de figer des moments dans le but même de les laisser passer et de les saluer avec toute l'intensité possible avant de s'occuper à autre chose.

Cette attitude par rapport à la temporalité se reflète intensément dans les œuvres qui en résultent. Celles-ci, résistant à tout mouvement qui les porterait vers l'ailleurs, sont des images conjuguées au présent. Elles le sont cependant de manière insolite, puisqu'il s'agit d'un présent en gestation des formes à venir et d'un présent qu'on devine aussi usé par le passage du temps, un présent très ancien, préhistorique peut-être. Pré-historique aussi au sens où il ne semble pas vouloir s'inscrire dans l'Histoire. Les images se tiennent en dehors de toute civilisation, plantées sur l'horizon en un geste qui réunit à la fois le commencement et la fin. L'os, la pierre, sont à la fois morts et immortels: ils sont l'ineffaçable, ce qui demeure quand le reste s'est décomposé. L'os et la pierre constituent le squelette du monde. Il forment cet objet qui saute au visage et qui ne porte aucun nom. Derrière lui se profile un horizon, une lumière, un monde sans visage, un monde en aplat, délibérément bidimensionnel et auquel l'objet est livré, vulnérable. L'objet est abandonné contre l'horizon: il s'y trouve seul, d'une solitude essentielle, d'une solitude humaine et inhumaine à la fois, d'une solitude relative à l'acte d'être.

Nathalie Cloutier nous propose un parcours à la fois difficile et fascinant, dont le grand mérite est à la fois de produire un geste existentiel et d'en rendre visible la beauté et la rigueur. On ne peut qu'espérer une suite à ces recherches et à cette filiation d'images où l'humain, bien qu'il soit une pierre, un arbre ou un squelette animal, se tient irréductiblement debout. □

Après sa formation en arts plastiques et en graphisme, Nathalie Cloutier a développé, à partir de 1988, un style extrêmement figuratif qui, bien que travaillé par le souci du mouvement, s'encadrait d'une préparation rigoureuse et parfois répétitive ne cédant pas facilement la place aux accidents de la matière ni à l'introspection véritable. Malgré une certaine reconnaissance publique au Québec et à l'étranger, elle se trouvait mal à l'aise dans le sectarisme des écoles de pensées, dans les conventions du marché, dans la rivalité artistique et, plus globalement, dans l'image stéréotypée de la reconnaissance; pour toutes ces raisons, elle en est venue à se retirer radicalement pour travailler dans une solitude singulière. Chez Nathalie Cloutier ce retrait coïncide avec l'essai de nouveaux médiums. À la recherche de textures, elle quitte l'huile et travaille au pastel sec. Peu à peu, elle y intègre du pastel gras, elle adjoint l'acrylique, mais sélectionne exclusivement le pastel gras, qu'elle travaille sur un papier à la fois robuste et lisse. Elle explore actuellement les possibilités de l'encaustique.

Le choix du pastel gras tient à son goût pour le dessin, à la non-toxicité de la matière et à la légèreté du support. « Dessiner, écrit-elle, favorise une expérience fondamentale. Le trait livre une information d'autant plus évidente qu'elle a exigé une abstraction essentielle; rien ne ressemble moins à la lumière que le blanc de la surface à posséder, rien ne ressemble moins à la matière et à l'espace du monde que la trace du crayon ou du bâton de pastel. »

Ses dessins sont des œuvres patientes et attentives, qu'elle passe souvent plus d'une semaine à achever. Généralement, elle les commence en couvrant le papier de couleur pour en faire surgir ensuite des formes par le grattage. Elle explore ainsi les textures possibles, usant aussi bien de ses mains et de ses ongles que d'un chiffon ou d'un exacto, pour juxtaposer l'aplat lisse et la fine brisure. Le geste de gratter, elle dit aussi l'apparenter au fait de gratter sa propre surface psychologique en vue de voyager toujours plus profondément à l'intérieur d'elle-même.

Elle utilise d'abord des couleurs pures, puis, de plus en plus, elle les superpose et s'enfonce dans une palette plus obscure et plus subtile. Les compositions, éclatées et actives de partout à la fois, se simplifient graduellement et ouvrent un espace vacant et méditatif autour d'objets de plus en plus denses, souvent dressés selon un axe vertical et central. L'évolution formelle de cette période semble refléter le passage de la représentation d'une activité extérieure, à celle d'une méditation intériorisée.



Série II  
Animus  
63,5 cm x 183 cm