

Claude Vermette Muraliste et graveur

Ghislain Clermont and Pierre-André Arcand

Volume 20, Number 79, Summer 1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55090ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

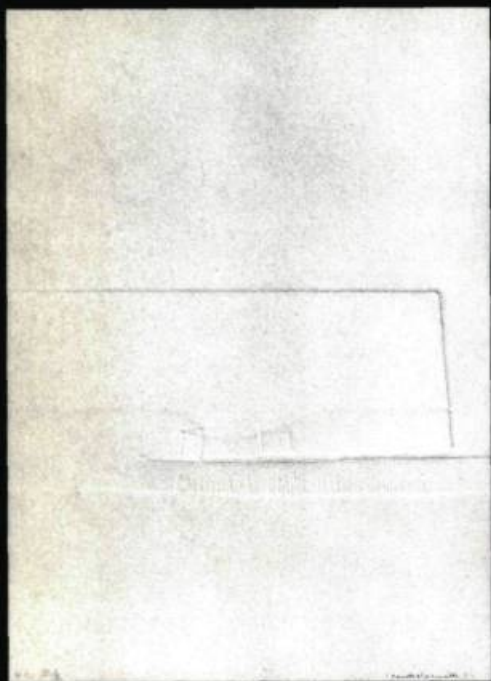
Cite this article

Clermont, G. & Arcand, P.-A. (1975). Claude Vermette : muraliste et graveur. *Vie des arts*, 20(79), 18–21.

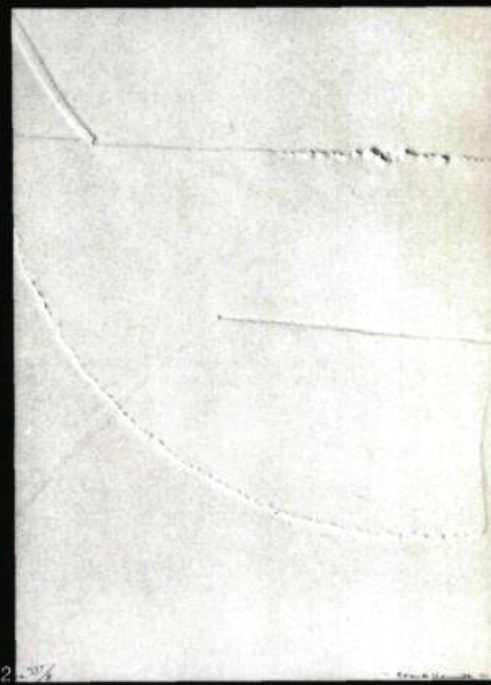
Claude Vermette

muraliste et graveur

Ghislain Clermont / Pierre-André Arcand



Claude VERMETTE est né à Montréal, le 10 août 1930. Il a étudié à l'Atelier de Paul-Émile Borduas et à celui du Frère Jérôme, au Collège Notre-Dame. Plusieurs stages en Europe lui ont permis d'assimiler les techniques de céramique les plus avancées, puis de les dépasser, par ses recherches personnelles dans le cadre canadien. Depuis 1946, les expositions de peinture (jusqu'en 1951), puis de céramique, se sont succédées régulièrement et, depuis 1960, ses réalisations dans le domaine de la céramique architecturale se multiplient, au Québec, au Canada et aux États-Unis. Ses travaux les plus récents sont intégrés au nouvel aéroport de Mirabel et dans les stations de métro présentement en construction à Montréal.



1-2. Gravures extraites de *Blanc-seing*.

3. *Sans titre*, 1947.
Gouache et aquarelle; 20 cm. x 18.

4. *Assiette*, 1966.
36 cm. x 30.

De la chaleur des émaux . . .

Notre béton, notre société de consommation, notre vie souterraine, notre temps d'ennui entre une arrivée et un départ baignent parfois dans la sensualité et la beauté depuis que le *design* informe les objets et les surfaces utilitaires. Tel briquet, tel pèse-personne, telle pièce d'ameublement trouvent une place aux Musées d'Art Moderne de New-York et d'Amsterdam. Claude Vermette est le premier muraliste et céramiste canadien à se définir aussi comme *designer*. Le design modèle l'objet, lui donne sa personnalité, intègre la beauté à la fonction sans modifier cette dernière. Le design accepte de travailler à partir de certaines contraintes, entre autres celle de la production en série.

Le champ d'action de Claude Vermette est celui de la céramique architecturale. Le besoin de nouvelles formules de composition pour la glaise, d'une plus grande variété de modules pour les tuiles et les briques et la nécessité d'inventer de nouveaux émaux lui sont venus à la suite de ses premiers voyages en Europe où il fit la rencontre de certains architectes et céramistes. Il comprend qu'il doit répondre

aux exigences de l'architecture moderne et de la fabrication industrielle. L'objectif principal — faire valoir les volumes architecturaux et y intégrer le traitement des surfaces — va déterminer non seulement la dimension, la forme et la texture des briques et des tuiles mais aussi le choix des couleurs et des motifs. Tout en insufflant la vie à un espace donné, la murale évitera de s'affirmer pour elle-même.

Cette connaissance et ces choix ne sont pas venus en premier. Il a fallu se défaire de la tentation du décor ou de celle de l'œuvre pour consentir à ce que l'auteur s'efface, pour accéder à plus de pureté. C'est peu à peu que l'obsession des volumes à exprimer a remplacé l'idée de faire une murale qui s'appelle Claude Vermette. Ainsi, les notions d'intégration et d'environnement prendront de plus en plus d'importance, et ses réalisations évolueront dans le sens d'un relatif anonymat. Cette option l'amène à écarter la démarche de l'expressionniste ou du plasticien, ou plus simplement du dessinateur, par exemple. Dans la composition d'une murale, il ne procède pas par la ligne qui cernerait des figures, mais il conçoit l'ensemble à partir des aplats de cou-

leur et, dans certains cas, des variations de texture. Ce qu'il a retenu par ailleurs de ses contacts avec Borduas et Riopelle, ce sont certaines tendances abstraites et une gestualité, très sobre cependant.

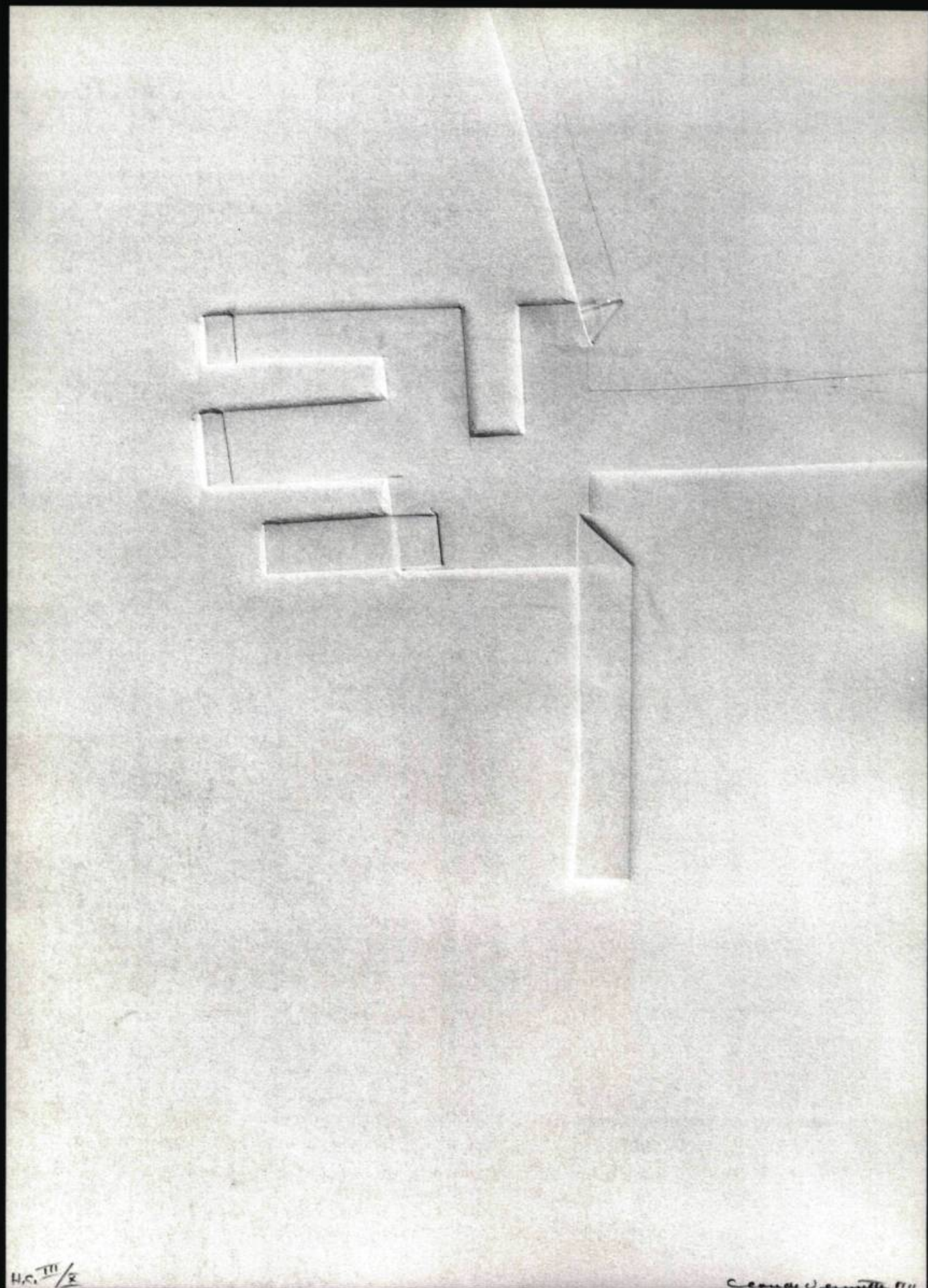
Pour Vermette, la murale est un art d'environnement. Elle ne doit écraser ni le lieu ni ses habitants, elle ne doit en rien les agresser. L'auteur répond à ce que lui dictent les différentes fonctions et composantes du lieu, à ce que lui dictent les émaux. Il y fait venir les forces d'équilibre, d'harmonie et de sérénité. Il introduit la liquidité dans la dureté (a-t-on remarqué combien les briques concaves engendrent un mouvement et un rythme de vagues légères), le chatolement des couleurs dans les zones sombres. Paradoxalement, la murale s'adressera moins aux yeux qu'à un niveau de perception subliminal. Il faut, pour être muraliste à la manière de Vermette, sentir ce qu'un environnement architectural laissé à lui-même peut affirmer de présence froide et morne. Ses murales ne visent pas à être lues ou déchiffrées mais à donner une perception différente de l'espace, la sensation d'habiter un lieu physique plus humain dans cet univers d'artificialité.



3



4



H.C. III / 2

Cecilia Jaramilla 1911 5

Le muraliste en vient à sacrifier l'œuvre puisque le maximum de l'effet réside comme en dehors de la murale, au point de rencontre de l'âme et des formes.

Cette communication très précise avec l'environnement architectural ou paysager émane sûrement de l'expérience mais surtout d'une forme particulière de sensibilité. Le muraliste, au moment de la conception, ne doit pas lire nécessairement des ouvrages qui traitent de l'influence des couleurs et des formes sur le psychisme et le comportement; il est préférable d'en posséder la connaissance intuitive. Est-ce un hasard si la préférence de Vermette va aux couleurs chaudes tels les jaunes, les rouges et les bruns, si la nature y a laissé son empreinte? Par le jeu des couleurs, il cherchera parfois à représenter les saisons ou l'esprit du lieu. Conjugues au lyrisme retenu des couleurs, les textures introduiront une note de sensualité. On ne trouvera guère de grandes surfaces monochromes, mais plutôt des couleurs liquides, du tacheté allié à des effets de profondeur.

Ce qui est remarquable, c'est ce que cet art d'environnement exige d'ajustement technique et de faculté d'adaptation. Dans les édifices immenses, diverses murales se répondent en fonction du mouvement; dans les lieux plus restreints, là où l'on est susceptible de séjourner, la murale, plus petite, se laissera contempler. De même le coloris se fait parfois ardent, parfois tempéré, parfois musical. Ici, les seuls critères d'appréciation sont la pertinence et le plaisir.

Être muraliste peut tenir à la fois de l'art et de l'artisanat, du design et de l'architecture, de la technique et du marketing. Le talent doit être multiple, et il faut accorder à Claude Vermette le crédit d'une contribution majeure et originale à l'artisanat industriel canadien et universel; il faut lui reconnaître le rôle d'initiateur et d'inventeur. Mais cela ne saurait le satisfaire. Le plaisir artistique gratuit, hors des contraintes extérieures, la nécessité d'une réflexion, d'une recherche et d'une expression visant à une satisfaction plus personnelle trouvent à se réaliser dans la création de petites céramiques ou mieux encore, tout récemment, dans la gravure.

... à la rigueur des estampes

Fort de ses succès comme céramiste, Vermette a cru nécessaire de troquer pour un temps les chatoiements de ses émaux pour l'ascèse de la gravure en blanc sur blanc. C'est dans la solitude de Sainte-Adèle et le décor des Laurentides que Claude Vermette a élaboré, au printemps et à l'été de l'an dernier, une magnifique édition de quatorze estampes. Achevé en juillet mil neuf cent soixante-quatorze, *Blanc-seing* a été tiré à Montréal sur presse à bras taille-douce en l'atelier Bénic et Tisari, graveurs, pour le compte de l'artiste. Des textes succincts d'Eugène Cloutier accompagnent les gravures. Pierre Ouvrard a réalisé le très beau boîtier.

Dans *Blanc-seing* — et dans toutes les autres gravures qu'il a faites jusqu'ici — Vermette se prive intentionnellement des ressources si variées que permet la couleur et des arrangements lyriques qu'elle aurait engendrés. Il mise entièrement sur la force d'expression des formes et sur l'intensité de l'acte d'impression. Après avoir percé et cisailé de solides plaques de métal, il les presse durement sur le papier épais qui reçoit ainsi des empreintes profondes, indélébiles. Devenu prolongement de l'artiste, le bras de la presse décuple l'énergie du graveur pour qui la vigueur du geste est aussi essentielle que le

dramatisme des formes qu'il imprime. Cela donne des estampes dotées d'un attrait physique, des estampes que l'on désire, que l'on a autant envie de toucher que de voir. Leur sensualité se traduit par un jeu où se répondent les angles et les obliques, les droites et les courbes, où se compénètrent tenons et mortaises, où se chevauchent les pleins, les vides.

Il se trouve aussi dans certaines gravures de *Blanc-seing* des courbes ondulées, des chutes en cascade, des pentes vertigineuses, mais cette fluidité du mouvement se conjugue avec une propension au géométrisme, à l'architectonique, avec une suprématie de l'angle droit, élément dominateur de la suite. On voit une nette prépondérance des éléments virils, des mouvements agressifs, et si courbes et droites se frôlent à l'occasion, seules ces dernières ont le droit de se rejoindre, de délimiter, de clore. Les textes de Cloutier indiqueraient que l'envers de cette agressivité, et dans la structure et dans le geste — marque évidente du désir de conquête, d'affirmation et de possession — pourrait traduire une peur, une inquiétude de base, voire même une insatisfaction. Mais c'est là une interprétation et, sans doute, est-ce aller trop loin.

On conviendra aisément que la rédaction de textes d'accompagnement pour de telles gravures représente un défi que peu d'écrivains oseraient relever. L'entreprise est pour ainsi dire quasi impossible et comme condamnée à demeurer en deçà de la réussite. Comment, en effet, éviter que le texte détermine la gravure, qu'il fasse fonction de titre ou de vedette? On peut supposer qu'une écriture purement formaliste, que des textes non pas lisibles, mais scriptibles, que des traces auraient eu ici plus de pertinence. Eugène Cloutier, qui avait une conscience aiguë de ces difficultés, a choisi l'approche impressionniste et sémantique. Sans recherche théorique, il a laissé se décanter les multiples sensations surgies d'une

observation non dirigée, d'une disponibilité totale à l'œuvre dans le but de rendre visible l'aura qu'elle dégage. Sa façon de témoigner de la démarche de Vermette c'est de surcharger ses textes sémantiquement jusqu'à l'aphorisme, à la maxime, à la leçon de vie, au cliché poétique, comme pour les vider par un trop-plein de sens. Dès lors, les mots pourront prétendre à ce côté sculptural des estampes.

Bien sûr, on pourrait montrer comment ces textes rendent le côté humain et universel de l'entreprise, son côté luxueux en même temps qu'ascétique, où la plénitude des mots cherche bien modestement à correspondre à la plénitude de la feuille, comment l'image évoque une forme, un géométrisme, une sensation, un rythme, comment l'apparition des barres obliques dans certains textes en plus de renvoyer à un mouvement de la gravure se présente comme l'effort timide pour entrer dans une modernité équivalente. Mais ce qui intéresse, c'est moins l'adéquation de ces textes aux gravures que la tension qu'ils traduisent, les contradictions qu'ils relèvent. Parfois le lyrisme s'oppose à la rigueur de la gravure (*J'ai vu des mains de femme allumer des étoiles*), souvent le paradoxe retient le texte à la limite du sens (*Ce bonheur qui aura blanchi tant de mes nuits*). Il reste que l'ensemble des phrases, par leur aspect sentencieux, a quelque chose de frappé comme pour approcher la performance des gravures en s'imprimant avec une force équivalente dans la mémoire ou dans l'imaginaire. Il y a, en effet, quelque chose d'incisif dans ces gravures. Vermette se rend à la limite de l'impression. Il arrive presque à la perforation du papier. Le drame — ou les drames — que ces quatorze estampes voudraient évoquer sont ainsi marqués pour toujours, d'une manière hiérarchique, implacable comme une signature (*seing*), pure comme une expérience ultime (*blanc*).

5



5. Gravure extraite de *Blanc-seing*.

6. *Céramique*, 1965.
Coll. de l'artiste.