PATRICK COUTU

Montréal, Québec, 1975

Source

2019

Verre borosilicate et aluminium

355,6 x 86,4 x 86,4 cm

Collection de l'artiste

Véritable geyser de verre, *Source* semble tout autant jaillir du sol que de se détacher d'une chute d'eau. Le mouvement des fluides paraît indéterminé, mais n'est pas aléatoire. L'étude de leurs fluctuations est essentielle à différentes échelles, que ce soit pour comprendre la circulation sanguine ou prévoir la formation de tsunamis. Basée sur une équation mathématique dont le graphique se présente sous la forme de chutes libres et d'embruns, l'œuvre suggère à la fois un débit d'eau et un faisceau lumineux, tous deux sources de vie. Elle a été créée spécialement pour l'espace de la vitrine et s'apprécie de l'intérieur et de l'extérieur du Musée. La juxtaposition des multiples colonnades de verre crée un effet de miroirs face à face, aux reflets infinis. Le matériau, le verre borosilicate, conserve une grande translucidité malgré son épaisseur. La lumière naturelle s'y réfracte en variations irisées selon l'heure du jour et les fluctuations météorologiques.

Tôt dans sa carrière, Patrick Coutu s'est inspiré des artistes et architectes constructivistes et de leur rapport aux matériaux et à l'espace. Le profil de *Source* rappelle celui de la *Maquette du Monument à la Troisième Internationale* (1919-1920) de Vladimir Tatline. La maquette de six mètres de hauteur représentait à l'échelle le projet jamais concrétisé d'une tour de 400 mètres, composée de volumes de verre rotatifs enlacés par une structure externe en acier. Le peintre et architecte avant-gardiste apprécierait certainement les gratte-ciel de verre qui peuplent aujourd'hui nos lignes d'horizon, particulièrement ceux, spiralés, en flèche ou en tonneau, qui s'inspirent de motifs retrouvés dans la nature.

PATRICK COUTU

Montréal, Québec, 1975

Éruption II

2017

Laiton et acier

213,4 x 91,4 x 6,4 cm

Collection de l'artiste

PATRICK COUTU

Montréal, Québec, 1975

Vie et mort d'un système au départ aléatoire IV, I, II et III

2013

Encre sur papier

102,8 x 49,5 cm chacun

Collection de l'artiste

PATRICK COUTU

Montréal, Québec, 1975

Flottés I, III et II

2015

Coton, polyester et rayonne

221 x 92,1 cm ; 208,3 x 99,1 cm ; 218,4 x 101,6 cm

Collection de l'artiste

Les *Flottés* ont été conçus avec les mêmes schémas mathématiques que les *Récifs*, traduits cette fois-ci en deux dimensions. Les œuvres ont été tissées au métier Jacquard, une invention du Lyonnais Joseph-Marie Jacquard au début du 19^e siècle. La machine lisait des instructions encodées sur des cartons perforés et a ainsi permis la production automatisée de tissus à motifs. Ce processus n'est pas sans rappeler les débuts de la programmation informatique, par ailleurs employée par Coutu pour l'élaboration des algorithmes qui composent la série. Finis à la main par le relâchement des mailles, les tissus nous sont présentés à l'envers, ce qui met de l'avant leur revers organique, leurs entrailles. Comme le bois flotté, usé au gré de l'eau, ces textiles semblent avoir une vie propre. Pourtant, une seule journée a été nécessaire à leur production.

PATRICK COUTU

Montréal, Québec, 1975

Roche-mère

2019

Émaux sur plâtre

153,7 x 271,1 x 23,5 cm

Collection de l'artiste

Roche-mère est un prélèvement dans le paysage du Témiscouata. En tant que découpe imparfaite d'un territoire, elle incarne le geste de faire paysage. L'œuvre est l'empreinte de la matière sous-jacente aux vallées et aux montagnes qui définissent le territoire que nous habitons, jadis le fond d'un océan. La roche a depuis subi des transformations importantes, comme le suggèrent les couches sédimentaires orientées verticalement. Possiblement modulée par un choc météorique ou un mouvement tectonique, on l'imagine encore fendue, troussée par un glacier, puis figée à nouveau à cet endroit jusqu'à la prochaine scission, celle de la route. Les sillons cylindriques verticaux qui traversent le pan de rocher sont les témoins du dynamitage nécessaire au passage des machines humaines. Les cicatrices suggèrent une intervention violente, à la fois inhérente à la création d'un paysage et révélatrice d'une beauté qui n'aurait été accessible autrement. Elles apparaissent comme une césure, un saut vertigineux dans le temps.

La présence de la roche-mère dans l'espace d'exposition est médiatisée par deux de ses matières dérivées, le plâtre et l'émail. L'expérience du corps à corps relève du sublime en ce qu'elle permet une appréciation d'échelles physique et métaphysique qui dépassent nos sens. Les strates de sédiments appartiennent à une temporalité qui nous échappe : leur évolution nous est imperceptible, inconcevable. Elles datent d'une époque qui nous est bien antérieure et nous survivront. L'appellation « roche-mère » utilisée pour identifier la structure rocheuse première, considérée comme immuable, réfère à sa dimension créatrice, génitrice. Plusieurs cultures autochtones respectent les rochers comme des grands-pères : des éléments animés, non pas vivants en tant que tels, mais porteurs de mémoire.

PATRICK COUTU

Montréal, Québec, 1975

Récifs, extraits 1, 2 et 4

2015

Bronze et aluminium

Dimensions variables

Collection de l'artiste

Les récifs sont des structures rocheuses sous-marines qui dégagent une aura à la fois flamboyante et vaguement menaçante. On les imagine couverts de corail, cet animal marin qui, en excréant son propre exosquelette de calcaire, crée un réel paysage faunique. Les *Récifs* de Patrick Coutu suggèrent volontiers ces organismes robustes et fragiles. Cette série s'inscrit dans un corpus directement inspiré des mathématiques et plus spécifiquement du principe d'autopoïèse, qui définit l'évolution de systèmes autonomes, récursifs et en réponse à leur environnement. Dans le cas des *Récifs*, l'artiste s'intéresse à la croissance d'organismes végétaux. Il altère des équations dérivées de ce phénomène, puis les transpose en trois dimensions. Le cube, qui permet ce déploiement dans l'espace, compte parmi les cinq solides réguliers de Platon, avec le tétraèdre (quatre faces), l'octaèdre (huit faces), le dodécaèdre (douze faces) et l'icosaèdre (vingt faces). Platon les considérait comme représentant les quatre éléments et le tout. Ces volumes ont été observés et utilisés à travers les âges pour décrire des ordres autant microscopiques que macrocosmiques. La structure modulaire des œuvres permet à l'artiste d'intervenir sur l'agencement définitif au moment de l'assemblage des pièces, avant le moulage. Il n'est pas anodin que le bronze, matériau qui traverse le temps et l'histoire de l'art, ait été choisi pour leur création. Les étapes de production, nombreuses, complexes et minutieuses, reflètent en quelque sorte le temps long du développement des récifs coralliens. Malgré que le processus artistique soit dans les faits beaucoup plus court, la comparaison de leur durée de vie est envisageable. Un extrait de la série *Récifs* est présenté dans la salle d'exposition permanente du deuxième étage du Musée.

PATRICK COUTU

Montréal, Québec, 1975

Averse, de la série Marines

2010

Pigment sur papier

121,9 x 152,4 cm

Collection particulière

Paysage aux quatre soleils couchants, de la série Marines

2010

Pigment sur papier

121,9 x 152,4 cm

Collection Majudia

L'acte initiateur du paysage est le plus simple qui soit : tirer un trait de part et d'autre de la feuille. Les *Marines* proviennent d'un geste à la fois graphique et sculptural; un seul pli donne à l'horizon sa dimension. Le philosophe français Gilles Deleuze développe, dans un ouvrage de 1988 sur la pensée de Gottfried Wilhelm Leibniz, l'outil conceptuel du pli. Résultant d'un champ de forces, celui-ci constitue l'événement originel qui modifie et divise autant qu'il multiplie, mais surtout conserve la cohésion de la matière pliée. Dans les *Marines*, le pli unit le ciel et l'océan, deux entités aussi inséparables qu'irréconciliables. Produits à la suite d'une saison passée sur l'eau, ces pliages sont le résultat de la rencontre du pigment d'oxyde de fer noir, lié à un acide, et du papier, enduit d'une solution basique. Les particules s'attirent, se repoussent, s'agglomèrent au hasard. Le ciel se reflète dans l'eau, s'y projette, une averse point au loin. Ou bien serions-nous témoins de l'aube sur PH1, une planète à quatre soleils située à 5 000 années-lumière de la Terre?

PATRICK COUTU

Montréal, Québec, 1975

Attracteur

2019

Argent sur bronze

123,9 x 158 x 66 cm

Collection de l'artiste

La théorie du chaos, qui émerge dans les années 1960 aux États-Unis, s'inscrit dans la morphogénèse, une branche des mathématiques qui étudie les formes que prennent les objets animés et inanimés de manière stable et récurrente. La célèbre théorie vise la compréhension de phénomènes à l'apparence désordonnée comme les volutes de fumée ou la chute d'une feuille morte. Il s'agit de systèmes qui, affectés de minuscules variations au départ, connaissent des résultats radicalement différents et complexes, et sont donc qualifiés d'imprévisibles. En 1971, les scientifiques David Ruelle et Floris Takens proposent une analyse du chaos basée sur la notion d'« attracteur étrange », avançant que ces phénomènes imprévisibles tendent à se rapprocher d'un système stable. Edward Lorenz, météorologiste américain, a participé à la popularisation de cette notion. À la suite d'observations de comportements atmosphériques, il présenta en 1972 une communication intitulée : « Predictability: Does the Flap of a Butterfly's Wings in Brazil Set off a Tornado in Texas? » [Prévisibilité : le battement d'ailes d'un papillon au Brésil peut-il provoquer une tornade au Texas?]. Il s'avère que les phénomènes constatés par Lorenz suivent un attracteur étrange dont les courbes rappellent, dans sa modélisation, les ailes d'un papillon. La boutade illustre l'imprévisibilité d'un système dans lequel un petit événement, une minuscule variation dans les conditions de départ, donne lieu à un effet exponentiel dans le temps et l'espace. Cette image est connue à ce jour sous le nom d'« effet papillon » et est appliquée à une panoplie de domaines comme la psychologie et la sociologie.

L'étude du chaos, ou la chaologie, est plus qualitative que quantitative : elle conceptualise et spéculé plus qu'elle ne permet un calcul de résultats précis et vérifiables. Certains parlent des théories morphologiques comme du rapprochement entre la science et la philosophie, en ce qu'elles exigent une certaine contemplation. Patrick Coutu en appelle à ceci dans la pièce *Attracteur*, réalisée à partir d'un programme informatique générateur d'attracteurs étranges. Cette forme est la modélisation tridimensionnelle d'un système mathématique aléatoire, qui ne relève d'aucun phénomène naturel. Elle suggère non pas les ailes d'un papillon, mais peut-être le mouvement d'un pendule, ou bien le ballottement d'un bateau lors d'une tempête. Elle matérialise en quelque sorte le passage du temps, rend visible la forme en train de se faire.