



anne-marie et roland pallade
art contemporain

Membre du Comité Professionnel des Galeries d'Art

DOSSIER DE PRESSE

Gérard Le CLOAREC
Du 4 mars au 24 avril 2010

Né à Penmarc'h (Finistère) en 1945
Vit et travaille à Paris et sur l'île Callot
Diplômé de l'école nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD) de Paris en 1968

Textes

Un festival de peinture

L'exposition est intitulée avec beaucoup de simplicité Colombie 2009, elle est offerte aux visiteurs du Consulat Général de Colombie à Paris, 12 rue de Berri, et dure jusqu'au 12 décembre. Le peintre, Gérard Le Cloarec, est connu depuis longtemps pour la qualité de ses portraits, qu'il s'agisse de personnalités, surtout des peintres, de Courbet à Bacon et Monory ou d'inconnus. Mais ce n'est pas assez dire : les visages déclenchent chez Le Cloarec un processus créatif qui peut aboutir à l'expression de types humains qui sont à la fois nettement reconnaissables, et intensément intégrés dans le style inimitable de l'artiste. Comme la plupart des pays latino-américains, la Colombie est un carrefour de métissages : les sangs y sont mêlés, mais à partir de souches bien identifiées. La force de la peinture de Le Cloarec tient à cela : permettre l'immédiate identification d'un Amérindien, par exemple, tout en se livrant, avec une jubilation communicative, à son très personnel art de peindre dont Pierre Restany avait, l'un des premiers, perçu la puissance particulière : " Les portraits de Le Cloarec, écrivait-il en 2000, se présentent comme un agglomérat de notations qui pourraient bien être des pixels en folie et qui auraient le pouvoir fétichiste de nous transmettre l'illusion de contenir la totalité du faciès dans chaque touche, dans chaque élément de composition et de structure du visage". Dix ans plus tard, l'observation est toujours aussi juste : les types humains rencontrés par Gérard Le Cloarec en Colombie se présentent bien à nous comme "un bouillon de culture qui serait la trace virulente de cette mémoire génétique qui vient inscrire dans l'histoire biologique du visage, un nom et une identité". Et, dix ans plus tard, la touche de Le Cloarec a encore gagné en autorité et en saveur. Un festival de peinture qu'il ne faut pas rater.

Jean-Luc Chalumeau

La lettre hebdomadaire de Jean-Luc Chalumeau - 27 nov. 2009

Verso N°42 - juillet 2006

DOSSIER GÉRARD LE CLOAREC

Être peintre par les qualités mêmes de la peinture

La dernière fois que je suis entré dans l'atelier de Gérard Le CLOAREC, j'ai immédiatement été frappé par un portrait posé sur un chevalet. Depuis la porte, le visage était indiscernable, noyé semblait-il dans l'enchevêtrement des signes et lignes qui sont depuis toujours la caractéristique du style du peintre. C'était la même chose vu de trop près. Il suffisait de se tenir à la bonne distance, deux mètres peut-être, pour qu'apparaisse progressivement, légèrement ironique, le beau sourire d'une jeune fille. Encore un peu d'attention depuis le même endroit, et toute une tête gracieuse se révélait au regard, bien modelée dans son espace, cadeau de l'artiste à celui qui avait pris le temps de voir. Comment ne pas songer à la réflexion de Lawrence Gowing devant un tableau de Cézanne?: «il est prodigieux de voir l'enchevêtrement des fragments multicolores prendre cohésion lorsqu'on s'en éloigne un peu et que se dégagent les directions et les plans en recul d'où naît une sensation d'espaces... »

Les fragments multicolores de Gérard Le CLOAREC, dont la lointaine origine est sans doute la multitude des lumières, balises et signaux quotidiennement observés dans sa ville natale de Penmarch, sont devenus les matériaux essentiels de son travail de peintre, un travail visiblement accompli avec la conscience du bon ouvrier, guidé par l'ambition de parvenir à un résultat qu'il va falloir essayer de définir.

« Que Cézanne m'occupe à ce point-là, à présent, c'est là ce qui me fait comprendre combien j'ai changé, je suis en train de devenir ouvrier.» C'est le poète Rilke qui s'exprime ainsi, illustrant le lent cheminement qu'exige la pénétration de la peinture. Imitons-le au cours de notre progression, qui ne doit surtout pas être trop rapide, dans l'œuvre de Gérard Le CLOAREC dont une rétrospective nous est aujourd'hui offerte.

Depuis toujours, disons: depuis le début des années 70 et son hommage à Yehudi Menuhin à la Maison de la Culture de Suresnes, Le CLOAREC peint des visages et des corps. Les séries sont ponctuées par les «bigoudènes », manière de rappeler ses attaches, son identité fièrement bretonne, mais aussi prétextes à soumettre le thème du visage surmonté d'une coiffe à toutes sortes de variations illustrant ses découvertes d'artiste.

La bataille livrée par Gérard Le CLOAREC depuis quarante ans dans le champ de la peinture n'est pas fonction d'une opinion particulière sur l'art (d'un naturel bienveillant, il les accueille toutes avec intérêt, mais il n'en adopte aucune), il s'agit bien plutôt d'accomplir le travail du désir dans la vision, c'est-à-dire de reprendre, là où il l'avait laissée, la quête de Cézanne. « Il faut être ouvrier dans son art, savoir de bonne heure sa méthode de réalisation écrivait ce dernier à Émile Bernard. Être peintre par les qualités mêmes de la peinture... Il suffit d'avoir un sens d'art et c'est sans doute l'horreur du bourgeois, ce sens-là. »

S'il arrive à Le CLOAREC de choquer le bourgeois, ce n'est certes pas parce qu'il peint des nus féminins érotiques (au contraire, le bourgeois adore les consommer sous couvert d'art, c'est bien connu: Freud a appelé cela la «prime de séduction»), s'il les choque, donc, c'est bien par son exigence d'investissement visuel, c'est par la difficulté d'approche de son travail chromatique. Ce que sait Le CLOAREC après le maître d'Aix, c'est que seule la couleur est capable simultanément de constituer et de détruire la forme. L'art est difficile, son élaboration comme sa perception demandent du travail, s'il est vrai que les figures du désir ne sont jamais celles de la simplicité. Inutile de demander au peintre de produire des œuvres qui seraient «plus faciles»: à supposer qu'un accès

plus immédiat à l'œuvre soit donné, jamais il ne lèvera l'opacité organisée concernant sa jouissance, autrement dit: l'invisible par lequel elle défait le réel et ne l'imite pas.

Arrêtons-nous sur un thème favori de l'artiste: le portrait et l'autoportrait (parfois mêlés, et ce n'est sans doute pas par hasard: voici Le CLOAREC en compagnie de deux de ses amis en 1980, ou avec Van Gogh six ans plus tard). Une grande exposition de ses «portraits paroxystiques» a eu lieu à l'espace Cardin en 2002. On y reconnaissait des célébrités du monde de la musique et de la littérature, quelques personnes proches de Gérard, et surtout les peintres qu'il admire: de Monory à Courbet, de Cézanne - bien sûr - à Francis Bacon... Le fait que les modèles soient plus ou moins identifiables, selon la distance du spectateur par rapport au tableau, était important, comme toujours chez Le CLOAREC, mais pas essentiel. Il y avait là, me semble-t-il, une passionnante réflexion implicite sur les conditions de l'appropriation esthétique.

Prenons appui sur le très beau Vincent Van Gogh et autoportrait (146 x 114 cm, 1986). Il y a là deux autoportraits célèbres de Van Gogh en 1889: celui dit «Tête bandée à l'oreille coupée, bonnet de fourrure et pipe» et l'«autoportrait» peint en août-septembre, quelques mois après le drame du 24 décembre 1888, de trois-quarts de telle sorte que seule apparaisse la «bonne» oreille. Le premier est traité par Le CLOAREC en couleur, le deuxième est seulement dessiné sur fond blanc, une nuance de bleu sur le gilet rappelant toutefois que Van Gogh avait revêtu son meilleur costume pour se représenter assagi. Entre les deux versions de Van Gogh par lui-même, revues par Le CLOAREC, ce dernier s'est représenté au milieu de la composition. On peut en déduire qu'il s'implique complètement dans ce qu'il donne à voir. Or il y a évidemment plusieurs manières possibles de percevoir ce tableau.

Il est probable que des personnes vont s'arrêter sur la représentation de Van Gogh à l'oreille coupée, non seulement parce que Gérard Le CLOAREC la privilégie (elle est au premier plan, elle est en couleur) mais aussi parce qu'ils connaissent l'histoire tragique de Van Gogh. Ils perçoivent donc l'œuvre à travers le contexte de la vie de l'artiste à qui Gérard Le CLOAREC rend hommage, la structure du tableau leur étant inaccessible ou simplement indifférente. D'autres, plus subtilement, sans rien ignorer bien sûr de l'anecdote, s'intéresseront essentiellement à ce que le peintre a fait de son sujet: double aspect de la personnalité de Van Gogh (passion d'un côté, raison de l'autre) mais aussi synthèse assumée par l'autoportrait de Le CLOAREC, lui-même divisé en deux: partie gauche du visage en couleur, partie droite blanche. L'auteur intègre en lui les deux interprétations que Van Gogh a données de lui-même en l'espace de huit mois. Il assimile dans son tableau deux œuvres dont il rend compte des styles d'origine respectifs avec fidélité tout en leur conférant à l'évidence à chacune, en plus, son propre style ! Passionnant jeu de va et vient au sein duquel chacun peut s'aventurer, mais plus ou moins. Nous avons ici la démonstration réussie d'une position consistant à suggérer que c'est le sujet esthétique (moi qui regarde) qui accomplit l'œuvre en choisissant le mode d'interprétation qui me convient. Gérard Le CLOAREC propose, et nous invite à exercer notre propre pouvoir créateur à notre guise. C'est la singularité du sujet regardant qui décide du mode d'appropriation de l'œuvre. Cette appropriation sera rudimentaire ou sophistiquée, avec toute une gamme de positions intermédiaires possibles, car l'artiste n'impose rien. Il respecte la liberté du spectateur, admet toutes les lectures de son travail, et c'est là que réside la richesse de ce dernier. Les portraits de Gérard Le CLOAREC sont, autant que des peintures, des leçons pour mieux regarder la peinture.

En 1992, Gérard le CLOAREC a peint une œuvre-manifeste à usage intime. Il s'agissait de faire un cadeau à une personne de sa famille (le point de départ serait donc une vue du phare de Penmarch), mais sans consentir à des concessions qui auraient affaibli la qualité artistique du travail: quelque détail «pittoresque» par exemple. Voici donc *Eckmuhl*, peinture acrylique sur toile, association de réseaux dont l'un, panoramique, rend compte du scintillement des lumières du port dans l'air et dans l'eau, et l'autre, qui éclaire l'ensemble, en forme de crâne, lance ses antennes de toutes parts et semble intensément habité par le fourmillement des codes et signes familiers. Non pas une vanité,

mais plutôt la reprise du message de Léonard: la peinture est *cosa mentale*. Jouir de cette œuvre, comme des autres d'ailleurs, c'est prendre le temps de repérer les divers instruments qui déterminent leur évanescence subversive.

Tout tableau de Gérard Le Cloarec montre un monde en train de se faire tout en défaisant le réel, un monde à l'état naissant: non pas représenté (copié) mais ramené à son origine. Ce qui s'engendre dans notre vision de spectateur attentif, ce n'est donc pas «le réel», mais un réel possible. Ce n'est pas la même chose ! Ce peintre nous rappelle magistralement que la peinture, la vraie, nous propose toujours un possible qui nous instruit du réel.

Essayons de dire les choses autrement, à la suite de mon ami le regretté critique Marc Le Bot (un autre breton) qui aurait, j'en suis sûr, beaucoup aimé les travaux des dernières années, notamment les visages de noirs *Massai* ou d'indiens en 2002, qu'il n'a pas pu voir: ce que le peintre veut, c'est, du réel, rendre visible ce qui n'est pas vu, ce qui en appelle à une vision plus originaire: le pré-réel selon lequel l'être surgit à l'apparaître. Vous vous souvenez? Il faut trouver la bonne distance pour y parvenir. La peinture est affaire de vision, la peinture est «rétinienne» ou n'est pas. Elle est affaire de valeurs, de couleurs et, oui vraiment, de jouissance. Puisque, tout compte fait, Duchamp et ses disciples ne sont toujours pas parvenus à ce que le plaisir rétinien soit défini par le code pénal comme un crime passible d'une mise au ban de la société, profitons en: il est là, offert avec une générosité illimitée par un peintre étonnamment fécond. Allez donc le découvrir, ce plaisir: il suffit de regarder. Mais n'oubliez pas: à la bonne distance!

Jean-Luc Chalumeau

La peinture comme éblouissement

Avec Le CLOAREC, c'est d'abord la couleur qui capte le regard. Une couleur pleine d'insolence. L'artiste nous montre une peinture dans sa pure essence lumineuse, qui se joue des notions de figuration et d'abstraction.

Les toiles de Le CLOAREC sont construites à partir d'un vaste fond de couleur pure: le jaune des tournesols, le bleu des fonds marins, le rouge des capes de torero. L'artiste retravaille son fond afin de lui conférer un surcroît de scintillement, et pour cela, il juxtapose une infinité de touches dont les nuances se distinguent de façon infinitésimale. Le résultat pourrait être celui d'un monochrome, mais voici des colorations en mosaïque qui nous rappellent l'incandescence des toiles de Rothko. On l'a compris: ce n'est plus tant la couleur qui intéresse l'artiste que l'éblouissement du spectateur.

Et puis, il y a le sujet central de l'œuvre. Ici, rien à voir avec le fond étal. Bien au contraire, c'est la touche isolée, bien délimitée, qui structure la forme. Que voit-on au centre de la toile ? Un formidable champ de bataille chromatique où s'entrecroisent, s'affrontent, se juxtaposent une foultitude de touches géométriques. Voici des étincelles jaillissantes, des kaléidoscopes affolés, comme si des volcans projetaient dans l'espace d'intenses éblouissements de couleurs acides. Mais Le CLOAREC opère un tour de prestidigitation. Car du chaos chromatique va surgir la représentation. Il faut peut-être accomplir un ou deux pas en arrière de la toile pour que la magie fasse effet: une forme humaine apparaît, se reconfigure, ici un corps dans l'éclat de sa sensualité, là un visage au regard énigmatique. Le CLOAREC peint des corps qui se déploient dans toute la force de leur musculature, ou dont la puissance physique au repos reflète l'intensité de la méditation. Le CLOAREC proscrit le dessin comme vecteur principal de la forme. Les touches de peinture se lisent comme la force structurante du réel. Chacune a la forme d'un trait ordonné, d'un rectangle étroit, d'une croix, d'un triangle, et constitue la brique primordiale d'un jeu de construction pictural. Bien sûr, il y a des précédents. On pense aux points de couleurs du post-expressionnisme, aux points de la bande

dessinée que Roy Lichtenstein s'est évertué à rendre visibles, aux pixels de l'image numérique. C'est bien l'image contemporaine que nous restitue Le CLOAREC.

A partir des années 1990, le CLOAREC entreprend une hallucinante galerie de portraits. Francis Bacon, Tabarly, Courbet, Colette, Malraux, Duke Ellington, César, Pierre Restany, Gauguin, Pierre Cardin, Ray Charles, Céline, et bien d'autres, qui appartiennent au panthéon des arts et de la littérature. Non pas des portraits psychologiques, en ce sens que l'artiste ne tente ni de saisir la ressemblance physique, ni de définir le caractère de la personne. Non, ses portraits sont plutôt des archétypes, une manière de cerner la catégorie éthique à laquelle se rattache le personnage, bref l'idée force qu'il incarne. Rimbaud n'est pas l'individu Rimbaud, mais la figure du poète, un visage triste de beau jeune homme, lointain, presque absent, c'est l'essence du destin rimbaldien qui ici transparait. De même, le visage de Tabarly n'est pas seulement celui de Tabarly, mais la mise en valeur du courage physique, de la solitude acceptée, de la volonté inébranlable de dompter les éléments. Il y a en revanche de la douceur dans le portrait du couturier Pierre Cardin, le front est amplifié, les lunettes sont bien visibles, voici donc la figure du créateur qui intériorise l'émotion, médite sa création, réfléchit ses modèles. Du portrait de Ray Charles, jaillit comme une férocité guerrière, un sourire radieux, celui du musicien dont la voix triomphe du terrible handicap d'être aveugle, ici rendu bien visible par la présence presque exagérée des lunettes noires. C'est le César de la vieillesse qui est portraituré, et il y a comme une inquiétude qui transparait du regard, comme si l'artiste contemplait de l'au-delà ses chefs-d'œuvre. Entre lui et Pierre Restany, il y a un air de complicité. La barbe en bataille peut-être? Chaque visage est donc l'expression d'un archétype: le poète, l'aventurier, l'artiste, le grand couturier, l'écrivain.

Avec Le CLOAREC, on songe aux toiles les plus fauves de Matisse: libre jeu de surfaces chromatiques qui provoque l'enchantement. Une peinture qui se passe du discours. Un pur hédonisme de la couleur.

Thierry Laurent

La poésie retrouvée

Il y a un abîme entre les visages que Gérard le CLOAREC a peints au fil du temps et ceux réalisés par ses illustres prédécesseurs des siècles passés. Quelle relation directe pourrait-on véritablement établir entre ces portraits d'artistes – par exemple ceux de Pablo Picasso et de Petr Mondrian, d'Alberto Giacometti et de Fernand Léger, de César et de Monory - et les personnages qui ont posé devant le chevalet de Mengs, d'Angelika Kauffmann, de Mme Vigée-Lebrun ou même de Jacques-Dominique Ingres? S'ouvre alors devant nos yeux non seulement l'abîme vertigineux du temps, mais aussi d'une autre sensibilité et, plus encore, d'une autre intelligence de la peinture. Et pourtant, en dépit des apparences, il poursuit une quête qui est bien loin de renier ce grand héritage. Il ne fait que le renouveler de manière originale et profonde. Il a recours à une forme nouvelle de langage plastique. Comme eux, il veut la traduction matérielle trahissant les traits les plus saillants de la personnalité, la singularité les ambitions secrètes de son modèle et en dévoilant, en même temps, l'idée qu'il s'en fait. Cependant, il faut se souvenir du portrait qu'il a dessiné de Gustave Courbet il y a une vingtaine d'années: il le montre tel qu'on l'imagine rarement, jeune, ardent, avec une moustache et une petite barbiche à la mousquetaire, les yeux grands ouverts qui fixent le spectateur comme s'il lui lançait un défi. Il manifeste ainsi son admiration pour l'auteur d'Un enterrement à Ornans et de l'Atelier dont il en exécute une version sur toile peu après.

Quand il examine un visage, Gérard le CLOAREC adopte plusieurs principes qui n'appartiennent qu'à lui. En premier lieu, il se débarrasse de toute anecdote ou de tout attribut. Il n'y a dans le tableau pas le moindre indice d'un lieu, d'un objet, d'une référence symbolique ayant un rapport avec le modèle ou son œuvre. Le fond est toujours abstrait et schématiquement architecturé par des plans colorés

qui sont séparés par des lignes horizontales et verticales - l'allusion à Mondrian est flagrante, même si elle est détournée - parfois circulaires. Mais loin de lui l'idée de se limiter à façonner un simple fond où installer la tête séparée du corps de son sujet. Ce réseau linéaire et chromatique sert plutôt à fournir une cage théorique où l'enfermer. Ce serait comme la version moderne des fils tendus à l'intérieur de la chambre obscure où les peintres de la Renaissance élaboraient la perspective. En sorte qu'on a le sentiment que la tête tourne au sein de l'espace artificiel qui procure l'illusion du volume et de la profondeur du champ. Et puis, il introduit de nombreuses variantes stylistiques d'une composition- à l'autre, par exemple en déposant des touches de couleur vives qui pourraient être un hommage à la recherche des impressionnistes.

Dans cette vaste galerie de portraits ne figurent pas que des artistes. Il y a fait entrer des savants (Louis Pasteur), des musiciens (Sidney Bechet), des hommes de mer (Tabarly), des hommes politiques (Martin Luther King). Mais c'est la littérature qui tient la place la plus éminente dans ce panthéon personnel. Samuel Beckett, André Breton, Louis-Ferdinand Céline, Arthur Rimbaud, Colette sont les figures qu'il admire qu'il a tenu à pérenniser dans son petit musée intime.

Charles Baudelaire, le peintre l'a vu en bleu. S'inspirant d'un célèbre daguerréotype de Carjac, il s'emploie en 1996 non à l'idéaliser, mais à le transfigurer en ayant recours à la monochromie, mais aussi en introduisant quelques vers de l'auteur des Fleurs du mal et aussi ses propres commentaires. En outre, le visage du poète est composé d'une multitude de plans, de traits, de croix, de lignes, de touches irrégulières et de différentes couleurs. En sorte qu'il donne le sentiment d'une mosaïque baroque. Plus encore que pour d'autres figures emblématiques de notre culture, Baudelaire est le compendium de son *modus operandi* comme s'il devait incarner son idéal de la peinture à travers un idéal sulfureux de la quête littéraire. Sans doute est-il le véhicule de sa vision de la modernité.

Gérard Le CLOAREC ne se présente pas comme un artiste qui vit plongé dans les ouvrages savants et les vieux papiers. Et pourtant, il éprouve une véritable passion pour l'univers du livre et il en a réalisé lui-même un certain nombre. Il a imaginé par exemple une interprétation graphique de l'« Invitation au voyage » de Baudelaire. Comme la majorité des ouvrages qu'il a pu concevoir, il s'agit d'un exemplaire unique. *La Lettre à la présidente* de Théophile Gautier constitue dans ce contexte une exception notable puisqu'elle a été tirée à trente-cinq exemplaires. Ses autres créations, *L'Oiseau rare* de Claude Aveline, «Le Dernier amour du prince Gengis» de Marguerite Yourcenar, sont ornées de gouaches originales et demeurent des pièces uniques.

Lui qui a tant aimé un monde chargé de toutes les nostalgies pensables avec ses Bigoudènes de son enfance et les Indiens d'Amérique qui n'ont pas cessé de le fasciner, intense métaphore des valeurs essentielles qu'il revendique, lui qui a tant aimé transposer cette nostalgie dans une manufacture du semblant des plus modernistes, engendrant de ce fait une insidieuse et prodigieuse contradiction se révélant un puissant moteur pour produire des images inouïes, il instaure son art dans une zone instable et sans cesse remise en jeu de la peinture. Et la poésie sert de fondement névralgique à cette industrie esthétique.

Gérard-Georges Lemaire

L'Arpenteur intègre (Artension N° 42 – juillet août 2008)

Une question taraude Gérard Le Cloarec : « comment ça marche, l'homme ? » Depuis 1973, il la pose et il ose dire « je » à travers ses thèmes : écorchés, photographe et modèle, « *artiste en jeune singe* », déclinaison du « *penseur* » visité par Bacon. Affranchi des tutelles, il œuvre sur les « décapités » et les érotiques « démembrés ».

Le besoin de balises le tenaillait. Besoin de mettre l'espace en codes, ses peintures fourmillent de repérages : écritures, chiffres, hachures, citations. La série des têtes est un champ de bataille en couleurs tranchées. Touches conquérantes ou conciliantes accouchent d'une image pailletée, comme un plan de télévision perturbé. Une « figure » éclot, visage d'écrivain, de peintre, de musicien, qui un jour apporta un peu du feu de Prométhée aux hommes, emblème décapité. Amarres tendues entre portrait-robot et portrait type, l'artiste se mesure à ce qui les rassemble sur la langue informatisée de son temps. « Je » les aime et voici pourquoi et comment : ne nous accusez pas l'un sans l'autre.

L'idée, l'ordre, la pulsion. Répondant au mental des têtes, les érotiques explorent le corps de la femme démembré, limité à la volupté. Les couleurs nuancées marquent des ententes ; les prothèses diverses, l'émoussement des sens : « *Au biseau des baisers* »...

Gérard Le Cloarec sait bien que son inconscient s'exprime, que ses œuvres se lisent comme des cartes, et qu'un enquêteur perspicace y débusque les forces fondatrices et les houles de vie ensevelies. Comme Raskolnikov, il se révèle et se dissimule sans tricher, pour que le commissaire, vous, moi, sache et ne sache pas en même temps.

Intègre arpenteur, il décompartimente et complémentarise ses explorations, ses « études ». Les obsessions se fécondent : l'écorché, le voyeur, l'errance, les balises, les citations fraternelles, les décapitations mentales et les démembrements d'Eros, l'érection de la vérité hors des codes enregistreurs, l'approche des tabous et leur transgression. Voyez le portrait de l'abbé Pierre, comme si de cette figure cendreuse une partie demeurerait ardente, et celui d'un SDF intitulé « *Misère* », qui doit sa densité à l'appropriation intime d'un christ d'Holbein. Tourné vers les autres, usant des codes déshumanisés de notre société, Gérard Le Cloarec constate que sous l'agression des mises en fiches, l'homme est « encore » en vie.

Yak Rivais

Expositions personnelles

1968	PARIS	« les écorchés », galerie de Beaux Arts
1971	ST CLOUD	« Musique », hommage à M.C ALAIN, centre culturel
1972	SURENNES	« Musique », hommage à Yehudi Menuhin », Maison de la Culture
1975	PARIS	« L'oiseau cible », galerie Nelly Double Guy Besançon compose une musique électroacoustique sur le cri des oiseaux.
1977	PARIS PARIS ST PALAIS/Mer	« Les chaises en situation », galerie B. Navazo « Le meuble peint », centre G. Pompidou centre culturel
1978	PARIS PARIS PARIS	« Prix de dessin », Musée d'art moderne « Le photographe, le peintre et son modèle »,galerie de France « Oeuvres sur papier », galerie Art et culture
1979	ST MAUR PARIS	« Peintures », Centre culturel « le photographe, le peintre et son modèle », Le balcon des Arts
1980	CANNES NEW YORK (USA) PARIS	« Peintures », Galerie Grey Art expo « Rétrospective », salon d'automne, grand Palais
1981	ASCONA(Suisse) STREZA(Italie) PARIS SAN FRANCISCO(USA)	« Jeux de peintre », Galerie Cademi « Jeux de peintre »,Studio Spazzapan Fiac ,Paris Art expo
1982	VENISE (Italie) LAUSANNE (Suisse) LOS ANGELES (USA)	« Peintures », Galerie Nuovo Spazio, « Peintures », Musée cantonal des Beaux Arts Pulsart Fondation

	LOS ANGELES(USA)	Centre culturel français
	PARIS	Syn'art, Paris
1983	LOS ANGELES(USA)	Studio Spazzapan
1984	RENNES	« Rétrospective », Maison de la culture,
	VITRÉ	« Rétrospective », Centre culturel
	ST BRIEUC	« Rétrospective », Centre d'action culturelle
1985	PARIS	«Peinture 77-84 », Espace Cardin
	PARIS	« Œuvres récentes », Musée des Arts décoratifs
1987	PARIS	« Le penseur », Galerie Gabert
	TEL AVIV (Israël)	« Panorama », Institut Français
	CANNES	Musée de la Castre
1988	NEW YORK(USA)	Art Expo
1989	YERRES	Centre culturel
1990	LE TOUQUET	Galerie Dorval,
	AIX En Provence	« Le penseur », Fondation Vasarely
	PARIS	Saga
	SÉOUL (Corée)	Biennale
1991	PARIS	« Têtes hypothétiques », Galerie 10
	PARIS	Odetta fine Art
	PARIS	Saga
1992	CANNES	galerie Grey
1993	ORANGE	Têtes hypothétiques » Musée
	CANNES	Art Jonction
1994	LE TOUQUET	Galerie Dorval
	PARIS	« Livres d'art », Galerie Lemand
1995	CANNES	Art Jonction, galerie Grey
1996	PARIS	Galerie TOFT
	LE TOUQUET	Galerie Dorval
	PONT AVEN	Atelier d'Ernest
	QUIMPER	Galerie du Théâtre
	CROISSY	Syn'art, chapelle St Léonard
1997	CAEN	Galerie Wam
	PARIS	Galerie Toft
1998	LILLE	« Les pêcheurs de regards » galerie Dorval
	CANNES	Galerie Grey
	STASBOURG	« Portraits », foire d'art contemporain
	PARIS	« Portraits », Fondation Taylor
2001	Corbeille Essonne	« Portraits du 20 ^e siècle », Commanderie St Jean
	PARIS	« Portraits paroxystiques »Espace Cardin
2002	CHAMALIERES	« Rétrospective », Galerie d'art contemporain
	TOULOUSE	Galerie Le garage
	PARIS	« Indiens », Opéra gallery
2003	PARIS	« l'Afrique » galerie Bernard Dulon
	SINGAPOUR	Opéra Gallery
2004	PENMARC'H	« Portrait de Tabarly », Hommage à Tabarly, Phare d'Eckmûhl
2005	PARIS	« Livres d'art », Galerie Lemand
	CAEN	galerie Wam
2006	PARIS	« Univers intime » galerie Arludik
	PENMARC'H	« Rétrospective » centre de découverte maritime, phare d'Eckmûhl
	ORLÉANS	«Dix ans de peintures », Galerie Le garage
2007	VANNES	Galerie St Vincent
2008	CAVALAIRE	« 10 ans de peintures », Office Culturel
2009	QUIMPERLÉ	Chapelle des Ursulines
	PARIS	Consulat de Colombie

PRINCIPALES RECHERCHES ET COMMANDES

1983	Bourse d'Ile de France. Sculpture solaire monumentale.
1984	IBM Europe.
1985	Création d'une ligne de vêtements avec la styliste Claire Barrat
1986	Réalisation des premières télécartes d'artiste pour France Télécom
1987 à 1991	Ministère de la culture .Trophée du festival du cinéma francophone
1987	Réalisation du film Penseur par Y. Davis.
1988	Création d'un foulard « Société Buco », d'un service de table « bicentenaire de la révolution » (caza)
1989 à 1991	Édition de 3 télécartes pour Citibank
1990	Affiche et couverture du rapport annuel pour EDF-GDF. Illustration du coffret Vidéoperette pour le ministère des affaires étrangères.
1993	Commande d'oeuvres pour la société Jean Lefebvre.
1993	Réalisation d'une fresque pour la fondation Cardin à Port la Galère
1995	Réalisation d'une fresque au théâtre d'Hérouville St Clair.
1999	Réalisation d'affiches pour Concertomedia. Sérigraphie pour l'an 2000
2002	Couverture « Eléments de génétique quantitative » L .Ollivier, INRA
2005	Commande pour la fondation Colas.
2006	Réalisation de l'affiche pour l'Open de tennis d'Orléans

COLLECTIONS

Musée de Dunkerque
 Frac Bretagne
 Centre G. Pompidou
 Bibliothèque Nationale
 Ministère des affaires étrangères
 Mairie de Paris
 Fondation Guerlain
 Fondation Colas
 Collection Pierre Cardin
 Collection B. de Rothschild
 Collection Jean Lefebvre
 Collection EDF-GDF
 Collection France Télécom
 Collection IBM Europe
 Collection Citibank France
 Collection Ray Chem New York

LIVRES D'ARTISTE

1986	« PENSEUR » coffret (photos d'E. Souliac, poèmes d'Y. Bohers, lithos de Le Cloarec) tiré à 99 exemplaires Préface Pierre RESTANY
1986	« BUVARD DE L'OMBRE » Poèmes d'Yvon BOHERS
1998	« LETTRE À LA PRÉSIDENTE » de Théophile GAUTIER. Coffret (gravures et aquarelles) tiré à 35 exemplaires
2004	« L'INVITATION AU VOYAGE » de BAUDELAIRE. Pièce unique
2004	« LE PRINCE GENGHI » de M. YOURCENAR. Pièce unique
2004	« L'OISEAU QUI N'EXISTAIT PAS » de Claude AVELINE (traduit en breton armoricain par P.J. HELIAS) Pièce unique

PRINCIPALES EXPOSITONS COLLECTIVES

1977	« Le meuble peint » Centre G. Pompidou.Paris
1980	Musée des beaux arts, Poitiers, Pont à Mousson, Chartres Art Expo, New York
1981	Galerie Y. Armand, New York Art Expo, San Francisco
1982	« L'art et la mode », espace P. Cardin, Paris Syn'Art, paris « L'art vivant » Paris
1984	« Figures » Gare de l'Est, Paris
1986	« Il y a cent Van Gogh », Orangerie de Bagatelle, Paris
1987	« Panorama » Institut français, Tel Aviv Musée de la Castre, Cannes
1988	« Peinture fraîche », Cannes Art Expo, New York « Présence de l'art contemporain » Prague
1989	« 17 articles, 17 peintres », Hérouville St Clair
1990	Saga, Paris Biennale de Séoul, présenté par P. Restany
1991	Saga, Paris « Le tondo », Auxerre
1993-94	Art jonction, Cannes Art Tabac, Milan, Rome
1994	« Le prince Genghi » Galerie Lemand, Paris « Les pêcheurs d'Étaples », Lille
1996	Atelier d'Ernest Correleau, Pont Aven Galerie du Théâtre, Quimper « Les artistes contre le Sida », galerie Toft, Paris « Parti pris », Fondation Guerlain, Les Mesnuls Chapelle St Léonard, Croissy /seine
1997	« Visages », Fondation Guerlain, Les Mesnuls
1999	« Les collectionneurs »,espace Cardin, Paris « Art et Porsche », Fondation Ricard, Paris Galerie St Gilles, Paris Casino, Deauville
2002	« Figurabstraction », Angers,
2008	« Figurez-vous » Musée de Soissons « Rémanences » galerie Le garage, Orléans

BIBLIOGRAPHIE

1977	« Le mouvement immobile » ARTS, Texte André PARINAUD
1979	« La musique des objets », ARTS Texte de M. FAUCHER
1979	« L'élan libérateur » Texte de G.DIEHL
1980	« Le Cloarec, créateur de mouvements' Le MONDE, Texte de DUNOYER
1981	Catalogue de Strésa, Venise, Paris. Texte de Franco SOLMI (conservateur musée Bologne)
1982	« Le Cloarec en toute liberté » Nouvelles littéraires, Texte de M. FAUCHER
1984	Catalogue de Rennes, St Briec, Vitré. Texte de H.P. SCHWERFEL
1985	Catalogue galerie P. Gabert. Texte Pierre RESTANY
1985	« Le Cloarec , le regard électronique », PARISCOPE, Texte de J.MELEZE
1986	Livre coffret « Penseur ». Préface Pierre RESTANY
1986	Catalogue Musée des Arts Décoratifs, Texte du conservateur Y. BRUNHAMMER
1987	« Le penseur », Décoration International
1990	« Penseur » Fondation Vasarely. Texte Pierre RESTANY

- 1991 « Libération », texte de H.F DEBAILLEUX
- 1993 Catalogue Musée d'Orange, Texte de l'écrivain Xavier BORDÉS
- 1996 Catalogue « Pont Aven- Gauguin », Texte Marc BIRRAUX
- 1998 Gazette de l'Hotel Drouot, Lydia HARAMBOURG
- 2000 « Le Cloarec », Film IMAGO C. GUIBERT
- 2001 « Le Cloarec, le premier ou le dernier des peintres » Texte de Pierre RESTANY, Verso Arts et Lettres
- 2001 Monographie « Le Cloarec », texte de Pierre RESTANY, Ed. Fragments
- 2002 Catalogue de Chamalière, préface du poète Yvon BOHERS
- 2003 Reportage, UPDATE, Texte de P. RESTANY
- 2003 Nouvelles figurations, de J.L CHALUMEAU
- 2006 Catalogue de la rétrospective à Penmarc'h, Texte de J.L CHALUMEAU
- 2006 Dossier « Le Cloarec » Verso Arts et Lettres, Textes de J.L CHALUMEAU, G .G LEMAIRE, Laurent THIERRY
- 2008 Monographie « Le Cloarec », Textes Yak RIVAIS, Sophie CHAUVEAU