

CHANTAL DUPONT
"HISTOIRES À VOIR DEBOUT"

Musée d'art contemporain
Montréal

26 avril — 10 juin 1979

CHANTAL DUPONT
"HISTOIRES À VOIR DEBOUT"



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'Art contemporain

AVANT-PROPOS

L'exposition HISTOIRES À VOIR DEBOUT présentée au Musée d'art contemporain réunit dix-sept œuvres graphiques de Chantal duPont réalisées entre 1975 et 1979. Cette période spécifique fut retenue en raison d'un changement manifeste dans sa production dès 1975, alors que Chantal duPont réaffirme son intérêt privilégié pour la gravure. D'une part, elle élargit son éventail de techniques, nuance considérablement sa gamme chromatique et modifie son traitement des couleurs; d'autre part, elle délaisse les compositions géométriques rigides où figuraient souvent des fractions de personnages.

Au cours des cinq années qui suivent, son œuvre se développe en un cheminement continu. Sa thématique gravite autour de trois éléments interdépendants étudiés par Lise Lamarche dans le texte de ce catalogue: les personnages, les fenêtres et le sable, lesquels transmettent, à travers l'utilisation courante de la séquence, une variété de moments et d'atmosphères liés à un même événement. En ce sens, ses œuvres proposent des effets de perception multiples. Les personnages sont traités à la fois comme éléments formels et objets de l'anecdote, les fenêtres structurent la composition et "encadrent" certains éléments privilégiés alors que le sable est prétexte au graphisme et aux effets de texture.

Chez elle, la démarche formelle est étroitement liée aux techniques qu'elle utilise. Chantal duPont affectionne particulièrement la sérigraphie. Elle favorise parfois la combinaison de cette dernière avec le relief et la lithographie, ou elle allie la photographie au dessin. Dans tous les cas, le médium photographique lui sert de procédé de base; elle puise en effet dans sa "banque d'images-photos" les divers éléments qu'elle met en relation dans une mise en page complexe. Par la suite, elle a recours au relief pour compléter une ligne de couleur qui s'évanouit ou pour souligner une forme. A l'impression, laquelle requiert parfois jusqu'à dix-huit opérations, l'intensité des couleurs est réglée de façon minutieuse.

C'est principalement à travers la subtilité des nuances tonales que se dégagent les sensations lumineuses, les effets temporels et l'atmosphère propre à chacune de ses œuvres. Ses gravures et "photo-dessins" sont, en ce sens, des témoins d'un instant de perception... en évolution par le biais de la séquence et de la manipulation technique.

Yolande Racine, Conservateur adjoint
Service des expositions
Avril 1979

HISTOIRES À VOIR DEBOUT

à mes amis formalistes, cette pause

PRÉTEXTE

Générique (par ordre alphabétique)

Ambiguïté	Couple	Photographie
Appareil photo	Dos	Plage
Artiste	Espace	Sable
Astrid	Fenêtre	Séquence
Auteur	Geste	Sérigraphie
Blow up	Gravure	Temps
Chantal	Image	Texte
Clément	Oeil	Tricherie
Couleur	Personnage	Voyeur

SYNOPSIS

L'auteur du texte visite l'atelier de l'artiste, regarde le travail déjà fait, voit le travail à venir — ce que vous avez sous les yeux ici —, pose des questions, écoute, voit les oeuvres finies, regarde ce qui vient, emprunte une pointe sèche de 1965 titrée ALPHA, reconnaît PLEIN SOLEIL, pose des questions sur les techniques utilisées, écoute sans toujours comprendre. L'auteur se raconte des histoires, feuillette le livre de contes qu'on lui présente et fait sa mise en scène à partir de trois dossiers ouverts par l'artiste: PERSONNAGES, FENÊTRES, SABLE.

Ça pourrait être un film. C'est un texte. Pour une fois, on ne demandera pas à l'artiste d'illustrer un texte. L'auteur prendra loisir de circuler en mots dans la trame visuelle.

Qu'il soit donc bien entendu au départ que tout est fiction... ou presque. Seuls l'artiste, l'auteur et leur travail existent réellement.

PERSONNAGES

Des personnages habitent les gravures de Chantal duPont depuis plusieurs années. Plus exactement, des fragments de corps, des "blow up". Le choix des éléments n'est pas sans importance: l'artiste privilégie, dans le développement de ses photographies, les mains, les seins, le nombril, le torse, le pénis, les fesses. Les yeux, si on les voit, sont fermés; les bras n'indiquent qu'un mouvement; les cuisses ne nous amènent jamais aux pieds. On pourrait ainsi poursuivre cette nomenclature de manque-au-corps jusqu'à l'épuisement des possibles.

Mais c'est le plein qui alors — comme aujourd'hui, plus discrètement¹ — attirera l'attention. Le gros plan de ce qui ne se montre pas en public est alors étalé aux yeux de tous, faisant du spectateur un voyeur qui se défend bien de l'être et qui reporte sur l'extravagance de l'artiste son propre mal voir. L'auteur emprunte ici quelques citations des critiques du temps, sans les retoucher, pour faire lire ce qui fut écrit (et que l'on entend encore en 1979, par exemple lorsque Jennifer Dickson expose JARDIN SECRET à Sherbrooke):

The show has a certain breathtaking candor about it but I have to confess that I remain sufficiently attached to my puritan obstinacies not to see it without a touch of alarm. "Man is no more but such a poor, bare, forked animal," complained King Lear, and so Miss Dupont seems to be telling us again although she does it with a sense of humor, honesty and a frankness which is admirably unrestrained. "Come, unbutton here," and her willing subjects do so. Nevertheless, I felt I may have been intruding on a private party.²

1. On m'apprend qu'une sérigraphie de 1968, UNE FLEUR À LA BOUCHE, appartenant à la collection de la Banque provinciale, n'est jamais exposée pour les "raisons que l'on sait"...

2. M. Ballantyne, "Wainwright, Dupont at Sir George", THE MONTRÉAL STAR, January 1969.

Here's a tip for the Montreal Police Department's Morality Squad:

Go into the back entrance of the new Sir George Williams University building, turn left and keep your eyes peeled for Chantal Dupont's sexy silk-screens.

(...) the exhibition engages the viewer in a hide and seek, guess-what-this-is game. But in order to play, a basic knowledge of male and female anatomy is necessary.³

Les nus ne sont plus vus seulement que de dos, mais en position frontale et la pose ne prétend pas qu'à une vision artistique.⁴

On peut rire ou s'étonner, maintenant, de ces réactions. Il n'en demeure pas moins que le spectateur se trouvait placé en situation de voyeur à cause même de l'image. L'artiste aurait pu se complaire dans ce rôle subversif, dans cette action perverse. Mais la loi étant connue, les défenses marquées et les stratégies débusquées, il fallait inventer.

Le pas au-delà se fait lorsque le personnage inscrit sur la feuille devient lui-même le voyeur, usurpant la place du spectateur. J'étais voyeur, je refusais ou j'acceptais, mais j'avais un rôle. Je redeviens spectateur: je regarde qui regarde. On me médiatise mon regard. On me vole mon oeil et je ne peux voir que par ce dos qui me fait face.

FENÊTRES

Ce dos, et par la suite ce visage, regarde par la fenêtre. Non. Regarde la fenêtre. Ce qui s'inscrivait dans une figure géométrique colorée s'efface et ne montre plus que son contour, c'est-à-dire une fenêtre.

La caméra n'est pas voyageuse: elle reste entre-soi, chez-nous, chez-elle. Elle explore au plus près, la fenêtre de l'atelier, sans voisiner. L'appareil sédentaire trompe cependant car les images fixes et identiques sont par la suite assemblées, selon l'heureuse expression de Christian Metz, en "cadrages promeneurs (promeneurs comme le regard, comme la caresse)"⁵. La première série des fenêtres de Chantal duPont module en blancs et gris un espace fragmenté. Les valeurs tonales atténuent l'effervescence des coloris des sérigraphies de 1968-1974. Une géométrie discrète s'installe.

Bientôt le personnage retrouvera sa place: une tête d'abord, curieuse mais sans appréhension, une tête coincée entre les montants, fractionnée en autant de fenêtres. Le spectateur est alors celui qui est regardé sans être vu.

3. A. McGarrigle, "Two different exhibits at Sir George Williams", THE GAZETTE, January 11, 1969, p. 14.

4. N. Thériault, "Underground en Cinémascope", LA PRESSE, 11 janvier 1969, p. 39.

5. Christian Metz, LE SIGNIFIANT IMAGINAIRE. PSYCHANALYSE ET CINÉMA, Paris, Union Générale d'Éditions (coll. 10/18), 1977, p. 105.

SABLE

Il était une fois une petite caméra qui décida de sortir et de prendre l'air, de voir ce qu'il y a derrière le corps et plus loin que le cadre de la fenêtre. Elle prit avantage d'un voyage dans le sable. On croyait qu'elle verrait la mer. Non, elle s'arrêta à la plage.

Et même de cet espace ouvert, elle réussit à faire sa place, contrôlable, visible. Cet espace sans limite fut fermé car on y fit des traces; on y construisit des châteaux éphémères, des maisons sans fenêtres, qui n'attendent que l'eau pour disparaître.

Cette plage déserte, qu'attend-t-elle? La marée, aussi l'oeil mécanique du photographe. Mais plus encore. Un geste. Quelqu'un qui se laisse voir mais qui ne nous regarde pas est absorbé par la trace à faire. Je danse l'écriture, dit-elle. À vous de suivre, d'entrer dans la ronde. Je vous souhaite une bonne année, un peu comme on jette une bouteille à la mer. Vous recevrez mes vœux hors saison. Question de chance, de hasard. Aussi de travail.

Chantal duPont, photographe, était sur plage. Plus tard, ailleurs, dans une chambre noire, les gestes seront défaits et remontés autrement pour que se répondent des lettres, un pas, un sol friable, un mouvement de balancier comme celui que feraient les bras des oiseaux de mer.

Encore plus tard, dans le même atelier mais hors de la chambre noire, l'esquisse des séquences appelle la trace directe et l'artiste se surprend à inscrire des hachures modulées dans certains espaces réservés qui ne sont pas les marges. Le graphisme révèle le soleil et fait sortir l'ombre du château. Le dessin dévoile (parodie?) le travail de laboratoire, le regard visible. Les mains-pendules du personnage se mettent en mouvement par procuration et calligraphient la danse.

BRICOLAGE

L'auteur laisse aux spécialistes le soin de décrire les diverses techniques utilisées par l'artiste, de les reconnaître et de juger de leur "fini". Pourquoi ne pas profiter des avantages offerts par la division du travail?

Et si la technique et ses mystères ne servaient que l'image dernière? Si tous les secrets d'atelier, l'alchimie intime n'était qu'un véhicule, qu'un moyen de faire voir? On aura beau jeu de se rabattre sur tel embossement, de s'étonner de la qualité des blancs (un blanc blanc, un blanc sale, un blanc bleu, un blanc jaune, etc.), de parler "exposition", "ouverture", lentille, de défaire le travail en constituants mécaniques. On aura beau jeu: on se ferait plaisir, autant en appréciant qu'en prenant l'artiste en défaut.

Mais si d'un oeil sauvage — en autant qu'un tel oeil existe vraiment —, disons d'un oeil métis, nous regardions ce qui est, et que nous remontions en spirale vers la technique mais à partir des éléments donnés. Alors? Nous devrions continuer à raconter des histoires:

Cette fois, il était un grain.

Les gravures de 1969-1974 incluent dans un assemblage de formes géométriques colorées des gros plans de peau. La photographie tramée fait voir le grain de la peau, qui se confond avec l'épiderme du médium même: la photo étant à la surface ce que la sculpture est au corps. Nous sommes en pleine gravure tactile.

L'oeil reprend ses droits et la série des fenêtres semble exclure le geste. L'artiste géométrise, arpente un territoire. Ne reste alors que le grain de la photographie. C'est bien assez pour déclencher l'appareil vers un objectif précis, qui fait retour.

L'artiste se tourne vers la plage, vers l'accumulation de grains de sable. La plage devient peau devient photographie.

Un seul grain de sable toutefois (c'est bien connu) suffit à enrayer le mécanisme et oblige l'artiste à reprendre main. À partir de ses photographies de plage, Chantal duPont se met à "tricher"⁶, à dessiner à petits traits ce qui demeure d'ombre et de lumière sur un agrandissement d'une photo de sable. Non pas à dessiner sur la photo elle-même, mais à côté, en quelque sorte un agrandissement manuel de ce qui est vu mécaniquement.

De pores en grains, d'espaces colorés en fenêtre, l'auteur surprend l'artiste en flagrant délit de "bricolage". Que son spectateur et notre lecteur comprennent bien que le terme de "bricolage" est affecté ici d'un coefficient des plus positifs. C'est par cette façon de travailler que disparaît la lourdeur technique et que se révèle l'image.

Reste l'ambiguïté du travail qui se tient sans cesse sur la corde raide de l'entre-deux. Voyons-nous une photographie? Oui, mais aussi une sérigraphie. Parlons donc de gravure. Mais l'utilisation de la couleur pourrait conduire à la peinture⁷. Faisons un compromis et disons photo-gravure. Et alors, le dessin? Qu'en faire? Et le cinéma, puisque la séquence est utilisée? Un cinéma en plans fixes...

L'artiste a ouvert trois dossiers thématiques. Le répertoire des techniques est aussi tenu à jour dans la mémoire comme dans la pratique. "Ça peut toujours servir", comme l'écrit Lévi-Strauss⁸. Ça sert. Tout est montré au spectateur. Ici, point de jeux de ficelles, sinon l'apprentissage possible du jeu (si tu veux). Dans l'envers du même temps, tout est camouflé; la technique se dissimule et laisse la place à l'oeil, à la parole du conteur. En quelque sorte, une technique polie, plus justement la politesse de la technique qui s'efface devant le dire, face au voir.

Lise Lamarche
Montréal et ses environs
Mars-avril 1979

6. C. duPont, le 10 mars 1979.

7. Idem.

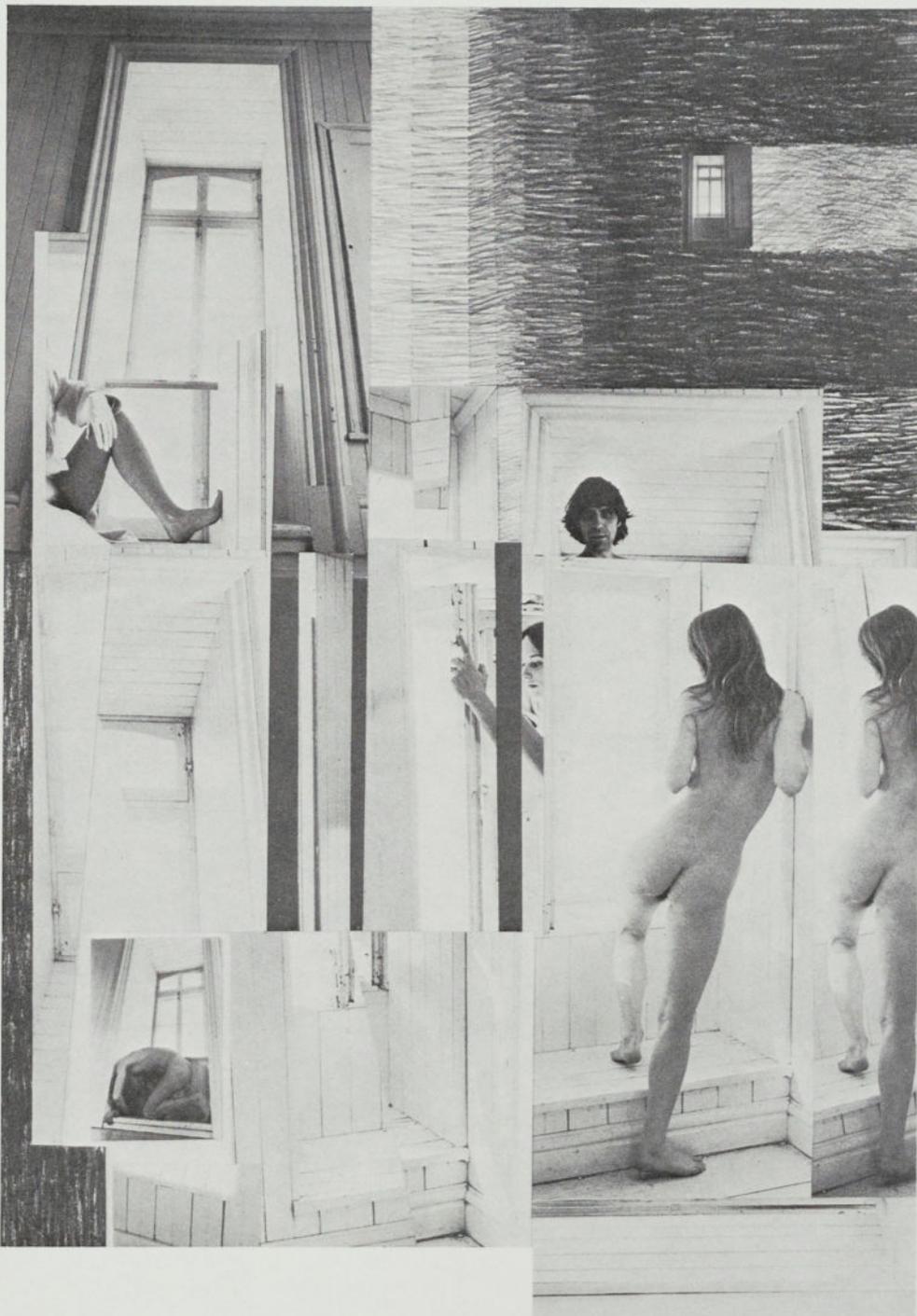
8. Claude Lévi-Strauss, LA PENSÉE SAUVAGE, Paris, Plon, 1962, p. 27.



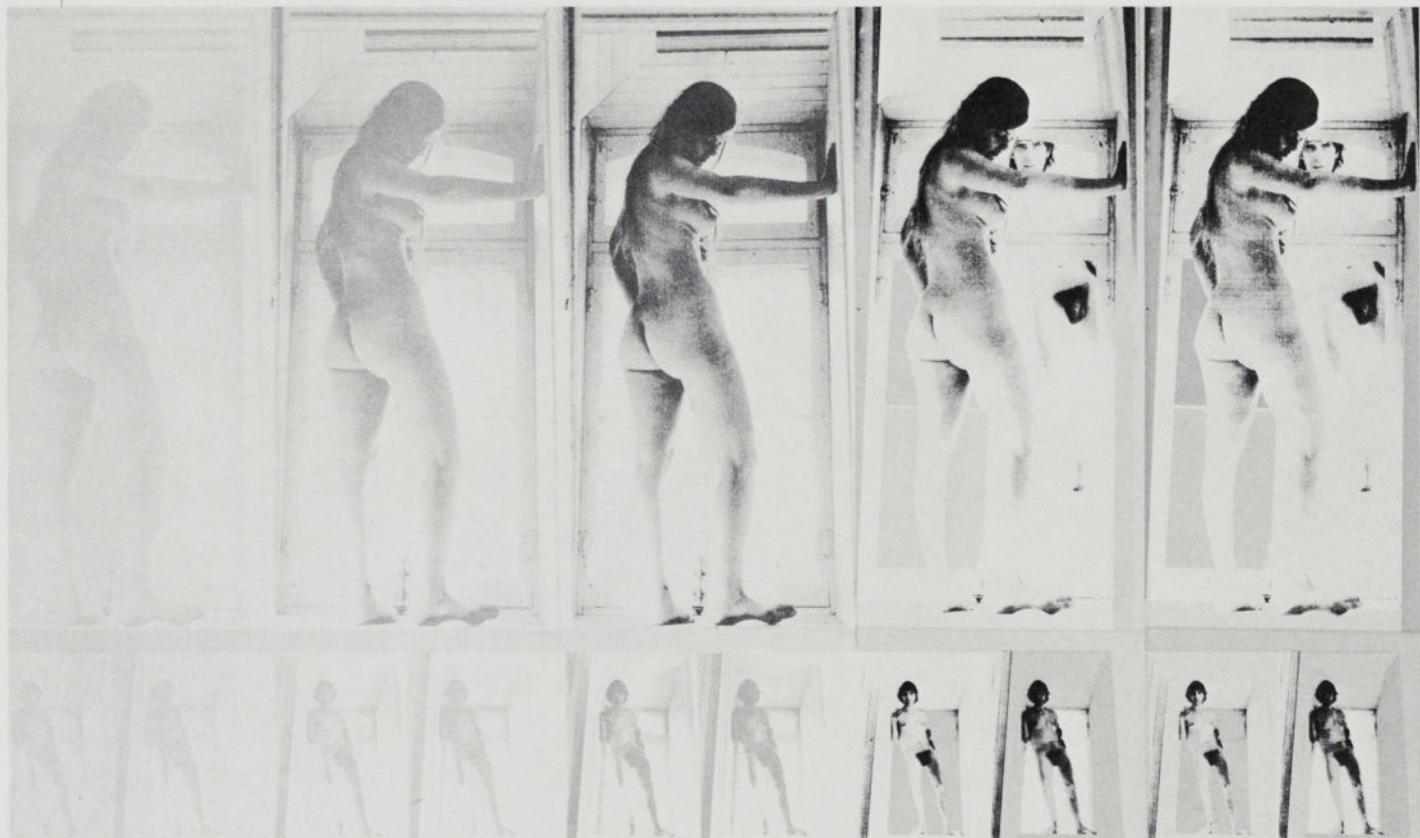
L'ENVOL D'ICARE, 1979
sérigraphie, 6/8
39 x 76 cm.
Collection de l'artiste



DU SOIR AU PETIT MATIN... JE T'ATTENDS ENCORE, 1979
sérigraphie et relief, 1/4
33,5 x 71,5 cm.
Collection de l'artiste



LA CATHÉDRALE, 1975
sérigraphie et lithographie, 21/25
45 x 31 cm.
Collection de l'artiste



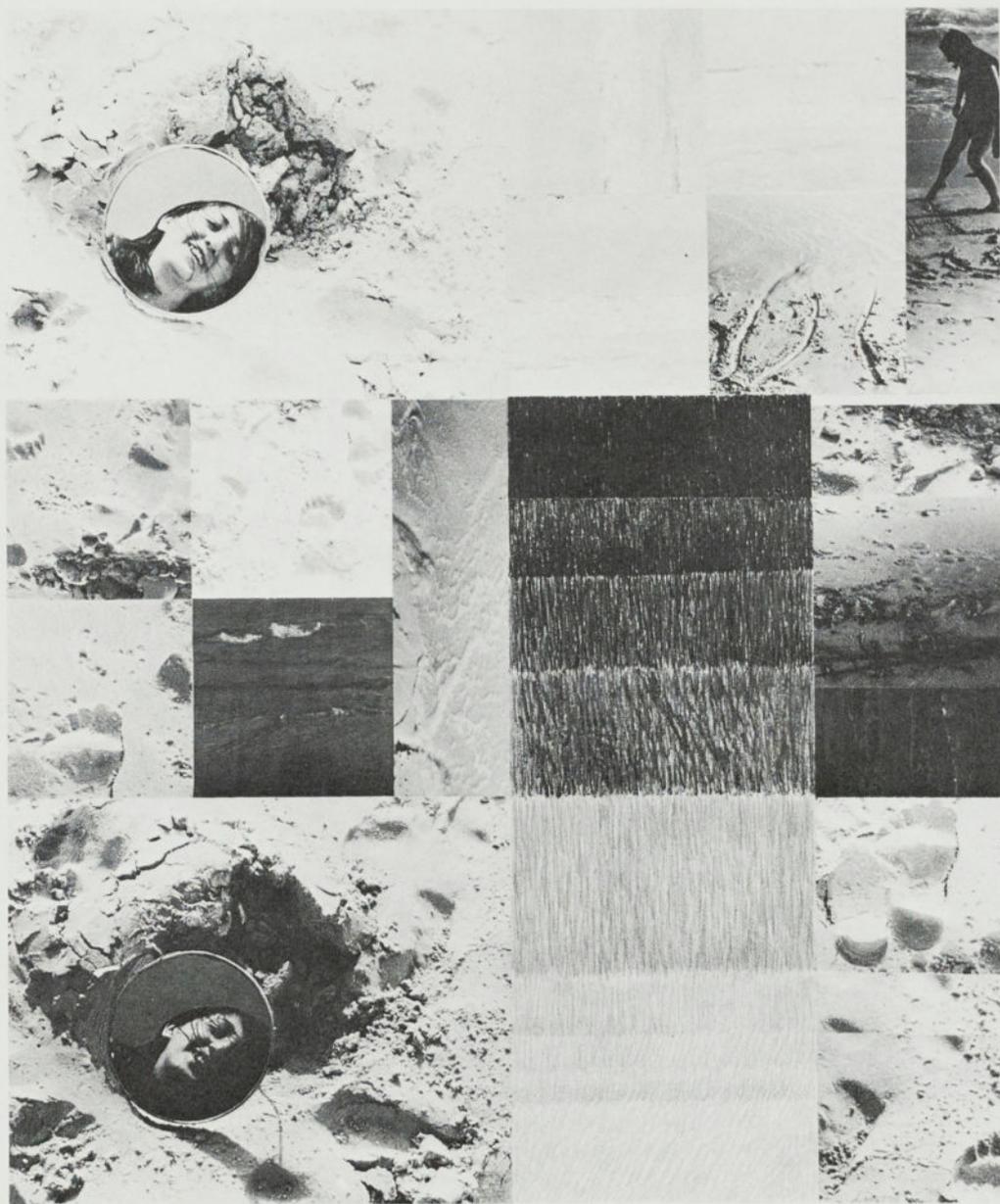
LA MAGIE DU DÉsir, 1976
sérigraphie et relief, 7 /10
45 x 76,5 cm.
Collection de l'artiste



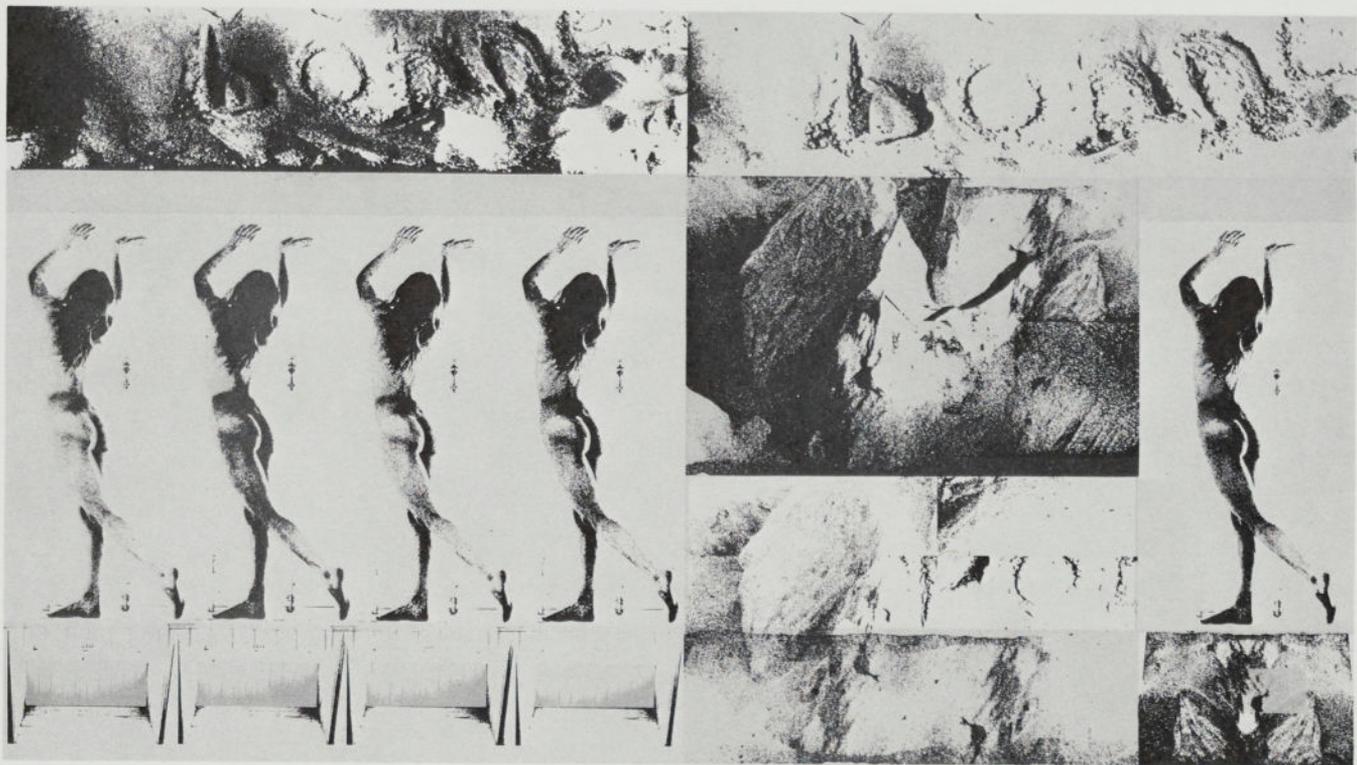
HOMAGE À RODIN, 1977
sérigraphie, relief et lithographie, 2/10
34,5 x 33,5 cm.
Collection de l'artiste



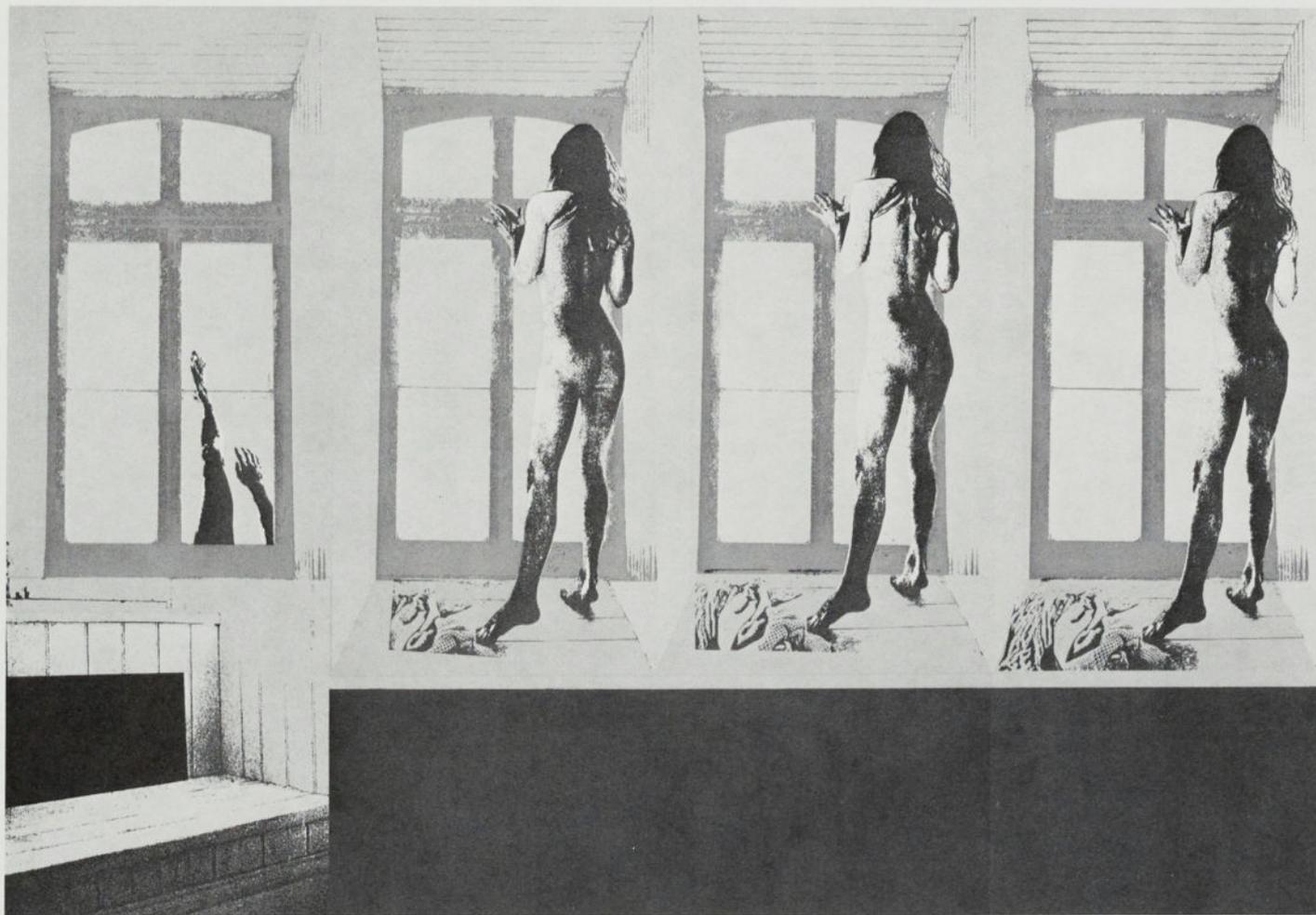
UNE JOURNÉE DANS LA VIE D'ASTRID, 1978
photographie et dessin
61 x 45,5 cm.
Collection de l'artiste



EMPREINTE D'UN TEMPS PASSÉ, 1978
photographie et dessin
60 x 49,5 cm.
Collection de l'artiste



HIÉROGLYPHE, 1979
sérigraphie et relief, 1/10
39,5 x 71 cm.
Collection de l'artiste



LA CHUTE D'ICARE, 1979
sérigraphie, 2/8
44,5 x 64,5 cm.
Collection de l'artiste



JE T'AI TROIS FOIS VU, 1979
sérigraphie, 4/8
54,5 x 71 cm.
Collection de l'artiste



PAS DE DEUX, 1979
sérigraphie et relief, 1/7
44,5 x 72 cm.
Collection de l'artiste

LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES

LA CATHÉDRALE, 1975
sérigraphie et lithographie, 21/25
45 x 31 cm.
Collection de l'artiste

LE CHÂTEAU FORT, 1975
sérigraphie et lithographie, 25/25
40,5 x 26,5 cm.
Collection de l'artiste

LA MAGIE DU DÉsir, 1976
sérigraphie et relief, 7/10
45 x 76,5 cm.
Collection de l'artiste

HOMAGE À RODIN, 1977
sérigraphie, relief et lithographie, 2/10
34,5 x 33,5 cm.
Collection de l'artiste

OSMOSE, 1977
sérigraphie et lithographie, 3/10
34 x 40,5 cm.
Collection de l'artiste

TRIANGLE DES BERMUDES, 1978
photographie et dessin
20 x 25 cm.
Collection de l'artiste

UNE JOURNÉE DANS LA VIE D'ASTRID, 1978
photographie et dessin
61 x 45,5 cm.
Collection de l'artiste

EMPREINTE D'UN TEMPS PASSÉ, 1978
photographie et dessin
60 x 49,5 cm.
Collection de l'artiste

HIÉROGLYPHE, 1979
sérigraphie et relief, 1/10
39,5 x 71 cm.
Collection de l'artiste

MIRAGE, 1979
sérigraphie et relief, 1/6
44 x 72 cm.
Collection de l'artiste

LA CHUTE D'ICARE, 1979
sérigraphie 2/8
44,5 x 64,5 cm.
Collection de l'artiste

L'ENVOL D'ICARE, 1979
sérigraphie, 6/8
39 x 76 cm.
Collection de l'artiste

DU SOIR AU PETIT MATIN... JE T'ATTENDS, 1979
sérigraphie et relief, 1/4
33,5 x 71,5 cm.
Collection de l'artiste

DU SOIR AU PETIT MATIN... JE T'ATTENDS ENCORE, 1979
sérigraphie et relief, 1/4
33,5 x 71,5 cm.
Collection de l'artiste

DU SOIR AU PETIT MATIN... JE T'ATTENDS TOUJOURS, 1979
sérigraphie et relief, 1/4
33,5 x 71,5 cm.
Collection de l'artiste

JE T'AI TROIS FOIS VU, 1979
sérigraphie, 4/8
54,5 x 71 cm.
Collection de l'artiste

PAS DE DEUX, 1979
sérigraphie et relief, 1/7
44,5 x 72 cm.
Collection de l'artiste

Chantal duPont NOTES BIOGRAPHIQUES

née à Montréal, le 14 septembre 1942,
demeure à Saint-Jacques-le-Mineur, Québec

ÉTUDES

École d'art, Sir George Williams, 1961-1964

École des beaux-arts de Montréal (gravure),
1964-1966

Atelier 17 (Hayter), et Atelier lithographique
Jean Pons, Paris, 1967

Université Sir George Williams (M.A. gravure), 1969

Université de Montréal (Ph.D.), en cours

BOURSES ET PRIX

Gouvernement français, été 1967

Ministère de l'Éducation du Québec (maîtrise), 1969

Conseil des arts du Canada (doctorat), 1976, 77, 78

Prix: Concours d'art graphique québécois
(Université de Sherbrooke), 1977

CHAMPS D'ACTIVITÉS

La sérigraphie

La photographie

Le cinéma

L'enseignement des arts visuels en milieu
universitaire

EXPOSITION INDIVIDUELLE

1969 Université Sir George Williams
janvier

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- | | | | |
|----------------------|---|-------------------|---|
| 1967
janvier | Foire de la gravure
Galerie de l'Étable, Musée des
beaux-arts de Montréal | 1977
janvier | Université Sir George Williams |
| 1968
février | "Pilulorum", édition de luxe
Galerie de l'Atelier Libre 848 | 1977
mars | New 57 Gallery
Edinburgh, Écosse |
| 1968
mars | Hart House
Université de Toronto | 1977
été | Concours graphique du Québec
Université de Sherbrooke |
| 1968 | Camp des jeunesses musicales, Orford | 1978
avril | Atelier Power House Gallery |
| 1969 | 11th Winnipeg Show
Winnipeg Art Gallery
Biennale de Cracovie
Pologne | 1978
avril-mai | Gravures du Québec
University Art Gallery of Calgary |
| 1971 | Exposition des créateurs du Québec
Exposition itinérante | 1978
printemps | 100 que'Q gravures québécoises
Exposition itinérante en France:
Meaux
Aurillac
Nemours
Vallauris |
| 1972 | Galerie de l'Étable, Musée des
beaux-arts de Montréal | 1978
décembre | Tendances actuelles au Québec
section gravure, Musée d'Art
contemporain, Montréal |
| 1971-72-73 | Salon des métiers d'art
Place Bonaventure, Montréal | | |
| 1974
avril | La Jeune gravure du Québec
Musée d'art contemporain, Montréal | | |
| 1974
été | La Jeune gravure du Québec
Bayreuth, Allemagne | | |
| 1975
avril-mai | Le Nu
Galerie Signal (S.A.P.Q.), Montréal | | |
| 1975
juillet-août | Université de Sherbrooke | | |
| 1976 | Exposition itinérante en France:
Centre culturel canadien, Paris
Châteauroux
Béziers | | |
| 1976 | Biennale de Mérignac, France | | |

RÉALISATIONS

Films

- | | |
|------|--|
| 1969 | LE TOMBRIL, 16 mm., coul., 8 min. |
| 1979 | L'ANNEAU MAGIQUE, 16 mm., coul.,
8 min. |
| 1979 | PERLES ROULENT, 16 mm., coul., 8 min. |

Vidéocassette

- | | |
|------|-------------------------------|
| 1979 | BLANC ET NOIR, vidéo, 15 min. |
|------|-------------------------------|

ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

- 1969 Dupont, Chantal, Stan Horner et Astrid Bhéreur, "Children's Art Classes. National Art Gallery", VISION I (2), automne 1969, p. 10-11.
- 1969 Ballantyne, Michael, "Wainwright, Dupont at Sir George", THE MONTREAL STAR, January 1969.
- McGarrigle, Anna, "Two different exhibits at Sir George Williams", THE GAZETTE, January 11, 1969, p.14.
- Thériault, Normand "Underground en Cinémascope", LA PRESSE, 11 janvier 1969, p. 39.
- 1974 Toupin, Gilles, "Fleur de lys et wagnérisme", LA PRESSE, 6 avril 1974, p. E-20.
- 1977 Schmelzer, Elizabeth, "Printmaking in Montreal: A Brief Report", ART MAGAZINE 8(31-32), 1977, p. 42-47 (ill. ZOOM, p. 45).
- Francoeur, Pierre, "Je veux offrir plusieurs perceptions d'un même objet grâce à la gravure (Chantal Dupont)", LA TRIBUNE, Sherbrooke, 9 juillet 1977.

Conception graphique Hablutzel & Yung Inc.
Ministère des Affaires culturelles, 1979.

Tous droits de traduction et d'adaptation, en totalité ou en partie,
réservés pour tous les pays.

Toute reproduction pour fins commerciales, par procédé
mécanique ou électronique, y compris la microreproduction, est
interdite sans l'autorisation écrite de l'Éditeur officiel du Québec.

Dépôt légal: deuxième trimestre 1979.

Bibliothèque nationale du Québec

ISBN 2-551-03308-X



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain