

1,00 \$



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

[Série Projet 20]

CHRISTIANE
GAUTHIER

26 | 25

mars | mai 1997

Furyjs



Fascination et malaise : telles furent mes premières impressions à la lecture des séries photographiques de Christiane Gauthier intitulées *Furtifs*. Peu à peu, les images m'interrogeaient et suscitaient chez moi toutes sortes de réminiscences. Leur fréquentation, si l'on peut dire, me les rendait de plus en plus obsédantes et, en même temps, familières. Ces figures, se développant en frise et dont aucune n'était ni tout à fait la même, ni tout à fait différente de la précédente, évoquaient d'emblée un retour aux origines. De la masse informe d'une motte de terre surgissait bientôt l'esquisse d'un visage ou d'une tête, d'abord des yeux, puis ce qui semblait un nez ou un museau, puis encore une bouche, une grimace...

Les figures appartenaient en quelque sorte à la nuit des temps. De tous les âges et de tous les paysages, des civilisations anciennes en passant par les cultures dites primitives aussi bien que par les grotesques de la Renaissance et du Baroque, elles étaient des images récurrentes. Elles ne s'imposaient pas seulement par leur qualité d'ordre esthétique, mais également par le souffle, l'énergie qu'elles contenaient. De plus, ces «têtes» portaient en elles quelque chose comme l'image d'un archétype ; elles voisinaient aussi avec le magique et le rituel. Les légendes et les mythes affleuraient sous la fresque silencieuse de ces figures d'argile. Leur caractère symbolique rejoignait l'inconscient collectif ; elles échappaient au domaine du circonstanciel et du phénoménal pour atteindre celui du substantiel.

Dans un second temps, les images de l'artiste se sont distinguées par leur expressivité. Considérées l'une après l'autre, elles témoignaient pour la plupart d'une forte charge émotive. Ces visages, ou plus précisément ces masques, façonnés par les mains de l'artiste, révélaient bien, sur des registres différents, leur surprenante intensité. La matière s'animait et rendait, au-delà de la figuration grotesque, les expressions de divers sentiments. Au cours de son processus de transformation, la matière s'était constamment imprégnée des émotions inconscientes du créateur.

Cette métamorphose se trouvait fixée, pétrifiée le temps du déclic photographique, dans ce qu'elle avait d'impalpable et d'éphémère.

En fait, chacune des séries photographiques est constituée d'une longue suite d'images, de même format et de même cadrage, qui rendent compte de chaque transformation dont fut l'objet une motte d'argile, sans cesse modelée. D'abord travaux de sculpteur, les sujets extraits de la matière sont devenus témoins, grâce à l'enregistrement photographique, d'une métamorphose continue. L'acte photographique a ainsi permis de figer, de conserver un moment précis, qui bientôt ne sera plus. Saisir une expression, un masque, qui sera aussitôt remplacé par un autre. Car ce qui importe avant tout, c'est le travail de transformation. Ici l'image photographique n'est pas une fin en soi, elle est essentiellement un élément transitoire.

Plutôt singulière, cette entreprise de Christiane Gauthier qui procède d'une certaine manière autant de la sculpture, au sens traditionnel, que de la photographie. Dans ce processus créatif, il ressort que les deux moyens d'expression sont intimement liés, et ne pourraient, somme toute, exister l'un sans l'autre. En photographiant systématiquement les états successifs de l'argile modelée, l'artiste semble mettre la photographie au service de la sculpture. Toutefois, cette attitude n'est certainement pas étrangère aux préoccupations qui ont marqué le développement antérieur de son œuvre.

C'est dans la foulée d'un retour à la figuration en peinture et de l'émergence d'une sculpture narrative que l'artiste a entrepris, au cours des



années 80, une œuvre sculpturale très personnelle. D'abord empreinte d'un discours davantage pictural, l'œuvre s'est progressivement déplacée vers la tridimensionalité. Élaborés à partir de matériaux appartenant tant à la peinture, comme le pigment, qu'à la sculpture, comme le bois, ses objets de petites dimensions, fixés au mur, s'en détacheront peu à peu pour acquérir leur autonomie dans l'espace, et par la suite prendre beaucoup d'ampleur. Les créations de l'artiste évoquent alors des paysages métaphoriques dont l'aspect référentiel deviendra, avec le temps, de moins en moins précis. Essentiellement, ces œuvres apparaissent comme des figures symboliques en constante métamorphose. Avec les années 90, l'approche de l'artiste s'est modifiée et la photographie est alors devenue un moyen de fixer les multiples changements de la matière sculpturale.

Christiane Gauthier n'est pourtant pas la seule parmi les artistes sculpteurs à recourir à la photographie. De fait, depuis les années 60 plus particulièrement, le médium photographique s'est avéré pour plusieurs le moyen de manifester la prise en compte d'un espace, ou de donner forme à la réalisation d'un scénario, ou de traduire des états de transition. Chez Gauthier, la photographie joue un rôle traditionnel de «moulage» d'un objet, au service d'un protocole de travail bien particulier. Les images, toujours cadrées pareillement, avec le même éclairage neutre et égal, proposent un répertoire qui a presque la rigueur d'une documentation scientifique. L'épreuve individuelle, empreinte lumineuse du masque sculpté, perd ici son caractère d'objet distinctif pour devenir élément d'un ensemble, d'un dispositif, à la fois homogène et hétérogène, continu et discontinu, unique et multiple.

Dans ce travail récent de l'artiste, le support photographique vient offrir la possibilité de fixer des états momentanés de l'œuvre sculpturale. Seule la photographie peut rendre visibles les nombreuses interventions qui viennent transformer la matière, et illustrer finalement le phénomène de métamorphose. Par ailleurs, si la sculpture permet ordinairement une pluralité de points de vue pour le spectateur, ici la multiplicité des regards s'exprime grâce aux clichés photographiques.

D'une certaine manière, le territoire d'exploration de Christiane Gauthier pourrait se situer dans ce que je nommerais un entre-deux, c'est-à-dire dans cet espace abstrait entre deux moments isolés de la réalité. Car tout se joue comme si l'artiste voulait reconstituer pour le spectateur un continuum. Alors que la particularité du médium photographique est d'extraire hors d'une continuité, l'artiste retourne en quelque sorte la situation pour reconstruire, recréer une certaine durée. Le temps, qui constitue indiscutablement l'un des objets premiers de ce projet artistique, s'inscrit à la fois dans deux perspectives différentes. Si le processus de transformation et son rendu s'imposent d'emblée, il n'est pas moins justifié de percevoir dans les *Furtifs* une inclination et une sensibilité pour les images métaphoriques du temps.

Quoique notre époque soit plutôt marquée par les métissages et les croisements entre les divers champs artistiques, et que plusieurs artistes aient déjà fait du support photographique un vecteur de réflexion sur l'idée de sculpture aujourd'hui, on ne saurait trop souligner la rigueur et la pertinence de la contribution récente de Gauthier à l'égard du «photographique» en tant que pratique sculpturale. L'artiste propose à l'art contemporain une voie originale de cette exploration photographique qui peut être considérée comme «sculpture du temps». ■ Réal Lussier



3

1. *FURTIFS*, série XXIV du 29/06/1994
(extrait), 1994-1996
Série de 24 épreuves argentiques
58,4 x 58,4 cm chacune

2. *FURTIFS*, série XXV du 01/07/1994
(extrait), 1994-1996
Série de 38 épreuves argentiques
58,4 x 58,4 cm chacune

3. *FURTIFS*, série XXIX du 22/07/1994
(extrait), 1994-1996
Série de 39 épreuves argentiques
58,4 x 58,4 cm chacune

CHRISTIANE GAUTHIER

Née à Montréal en 1958.
Vit et travaille à Paris.

EXPOSITION INDIVIDUELLE

1997 *Furtifs*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC). — Feuillet.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1996 *L'Immatériel photographique : du fantastique, du grotesque*, Centre culturel canadien, Paris, France [itinéraire : Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa (Ont.)]. — Présentée dans le cadre du *Mois de la photo* à Paris. — Catalogue.
- 1995 *Dons 1989-1994*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC). — Catalogue.
- 1993 *Latitudes Nord*, Château Sainte-Barbe, Fontenay-aux-Roses, France.
- 1989 *Créations/Femmes*, Galerie du Grand Théâtre de Québec, Québec (QC).
- 1989 *Nouvelles Créations*, Galerie Michel Tétreault Art contemporain, Montréal (QC).
- 1988 *Les Temps chauds*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC) [exposition itinérante au Canada et en Europe]. — Catalogue.
- 1987 *Rencontres*, Mairie du VII^e arrondissement, Salon du Vieux-Colombier, Paris, France.
- 1986 *Objets d'inédit*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC) [exposition itinérante dans l'Est du Canada]. — Catalogue.
- 1985 *Hôtels Paysages*, Galerie Alain Oudin, Paris, France.
- 1984 *Chefs-d'œuvre d'hier et d'aujourd'hui*, Galerie Michel Tétreault Art contemporain, Montréal (QC).
- Christiane Gauthier, *Murray MacDonald et Carole Pilon*, Galerie J. Yahouda Meir, Montréal (QC).
- Fr[re]ctions : en effet(s)*, Galerie Jolliet, Montréal (QC). — Catalogue.
- Face à face*, Galerie Powerhouse, Montréal (QC).
- Montréal tout-terrain*, Clinique Laurier, Montréal (QC). — Catalogue.
- 1983 *Atelier Anima*, Galerie Artaire, Montréal (QC).
- Coups d'éclat 1*, Galerie Michel Tétreault Art contemporain, Montréal (QC).
- E[x]changes*, Grünwald Gallery, Toronto (Ont.).
- 1981 Galerie La Murée, Montréal (QC).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

CATALOGUES D'EXPOSITIONS

L'immatériel photographique : du fantastique, du grotesque = The photographic immaterial : of the fantastic and the grotesque. — Paris : Services culturels de l'Ambassade du Canada, 1996. — 96 p. — (Esplanade)

Dons 1989-1994. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1995. — 72 p.

Les temps chauds. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1988. — 71 p.

Objets d'inédit : Sylvie Gagné, Christiane Gauthier, Jacek Jarnuszkiewicz, Yvon Proulx. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1986. — 47 p.

Fr[re]ctions : en effet(s). — Montréal : Galerie Jolliet, 1984.

Montréal tout-terrain. — [Montréal : Montréal tout-terrain], 1984. — 71 p.

Une biobibliographie exhaustive de Christiane Gauthier est disponible sur le site Web de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal (URL : <http://Media.MACM.qc.ca>).

Furtifs est une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 26 mars au 25 mai 1997. • Conservateur : Réal Lussier
• Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation. • Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau • Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin • Secrétariat : Sophie David • Conception graphique : Épicentre communication globale • Impression : Litho CP • Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec et bénéficiaire de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada. Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale du Canada, 1997 © Musée d'art contemporain de Montréal, 1997. 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 1Z8. Tél. : (514) 847-6226. L'artiste souhaite remercier le Conseil des Arts du Canada pour son soutien.



[Project Series 20]

CHRISTIANE GAUTHIER

*Furtifs*March 26 to
May 25, 1997

Sculpting Time

Fascination and unease: such were my feelings on first experiencing Christiane Gauthier's photographic series *Furtifs*. Then, gradually, the images began to take hold of me, calling up all sorts of reminiscences. The better I came to know them, as it were, the more they haunted me and yet the more familiar they seemed. Unfolding frieze-like, these figures – none of which is ever entirely identical to or entirely different from the one that precedes it – immediately triggered a return to source. From the shapeless mass of a lump of earth soon emerged the outline of a face or a head, first the eyes and then what appeared to be a nose or a snout, then a mouth, a grimace...

The figures seemed to belong to the dawn of time. At every age and in every landscape, from the most ancient civilizations through so-called primitive cultures to the grotesques of the Renaissance and the Baroque, these images have recurred. And it is not only their aesthetic quality that has made them so compelling, but also the life, the energy they contain. More, though: these "heads" have something archetypical about them; they seem to evoke the world of magic and ritual. Legends and myths lie just beneath the surface of the silent panorama described by these clay figures. Their symbolism speaks to the collective unconscious; they elude the realm of circumstance and phenomena to attain the realm of essence.

Then, it was the expressiveness of the artist's images that impressed me most. Taken one by one, they nearly all carry considerable emotional power. These faces – masks, rather – shaped by the hand of the artist, all reveal in their own way the same extraordinary intensity. The material comes alive, transcending the grotesqueness of the features to portray a wide range of feeling. Throughout its transformation the material was continually suffused by the subconscious emotions of the creator. And then the metamorphosis was frozen, all its intangibility and ephemerality caught in the instant of the camera's click.

In fact, each photographic series consists of a long sequence of images, all the same size and identically framed, showing every one of the transformations undergone by the same endlessly modelled lump of clay. Initially sculptural exercises, the subjects extracted from the *matière* have become through the photographic process evidence of an ongoing metamorphosis. The act of photographing has allowed the crystallization, the preservation of a particular moment, a moment soon to be gone – the perception of an expression, a mask, soon to be replaced by another. For the most important thing in this work is the transformational process. The photographic image is not here an end in itself, but basically a transitory element.

In a way, Christiane Gauthier's rather singular approach is rooted as much in sculpture, in the traditional sense, as in photography. It soon becomes clear that within this creative practice the two forms of expression are closely intertwined and, indeed, existentially dependent upon one another. By systematically photographing the successive states of a piece of modelled clay, the artist seems to put photography at the service of sculpture. But it is an approach that definitely retains links with the preoccupations that oriented Gauthier's earlier development.

During the eighties, a period marked by a certain return to figurative painting and a growing trend towards narrative sculpture, Christiane Gauthier began working in a highly personal sculptural mode. Embodying at first a fundamentally pictorial discourse, the *œuvre* became progressively more three-dimensional. Her small early pieces, which were made out of materials drawn both from painting (pigment, for example) and sculpture (such as wood), were initially attached to the wall; gradually, however, they left it behind, assuming full spatial autonomy and later also growing considerably in size. The works from this period take the form of metaphorical landscapes whose referential dimension was becoming steadily more ambiguous. Essentially, these pieces are like symbolic figures in a state of continual metamorphosis. Once into the nineties, the artist's approach altered, and photography became the method employed to capture the manifold changes of sculptural matter.

Christiane Gauthier is certainly not the only sculptural artist to have made use of photography. Since the sixties, especially, the photographic medium has been adopted by many as a way of manifesting their apprehension of a space, giving form to a scenario, or interpreting transitional states. Gauthier uses photography for the traditional function of "moulding" an object, but as part of a highly individual work method. The images, always identically framed and with the same neutral and even lighting, constitute a repertory that is almost scientific in its rigour. Each individual print, each luminous trace of a sculpted mask, loses its character as a distinct object and becomes an element of a whole, a configuration, simultaneously homogenous and heterogeneous, continuous and discontinuous, single and multiple.

In the artist's recent work, the photographic substrate allows her to fix momentary states in the sculptural process. Only photography can render visible the many actions that transform the matter, to finally illustrate the phenomenon of metamorphosis. While sculpture habitually offers the spectator a plurality of viewpoints, here the multiplied gaze is achieved through the photographic shots.

In a sense, the territory explored by Christiane Gauthier is located in a sort of interspace – the abstract space between two distinct instants of reality. It is as if the artist wished to reconstruct a continuum for the benefit of the spectator. The particularity of the photographic medium is generally that it denies continuity, isolates; here, the artist reverses the situation in order to reconstruct and recreate a certain duration. Time, unquestionably one of the primary focuses of this artistic practice, emerges through two different perspectives. While the process of transformation and its portrayal is what strikes us first, we can also read the *Furtifs* series as externalizing an inclination towards and a sensitivity to metaphorical images of time.

Despite the fact that hybridizations and crossovers between the various artistic realms are now quite common, and that a number of artists have used the photographic support as a vector via which to explore sculpture as a living form, the rigour and innovation of Gauthier's recent treatment of the "photographic" in a sculptural context are quite remarkable. The artist brings to contemporary practice an entirely original photographic approach, which she uses to "sculpt time".

■ Réal Lussier (Translated by Judith Terry)