

Christiane Gauthier
Les mascarons fatasmagoriques

René Viau

Volume 40, Number 166, Spring 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53310ac>

[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

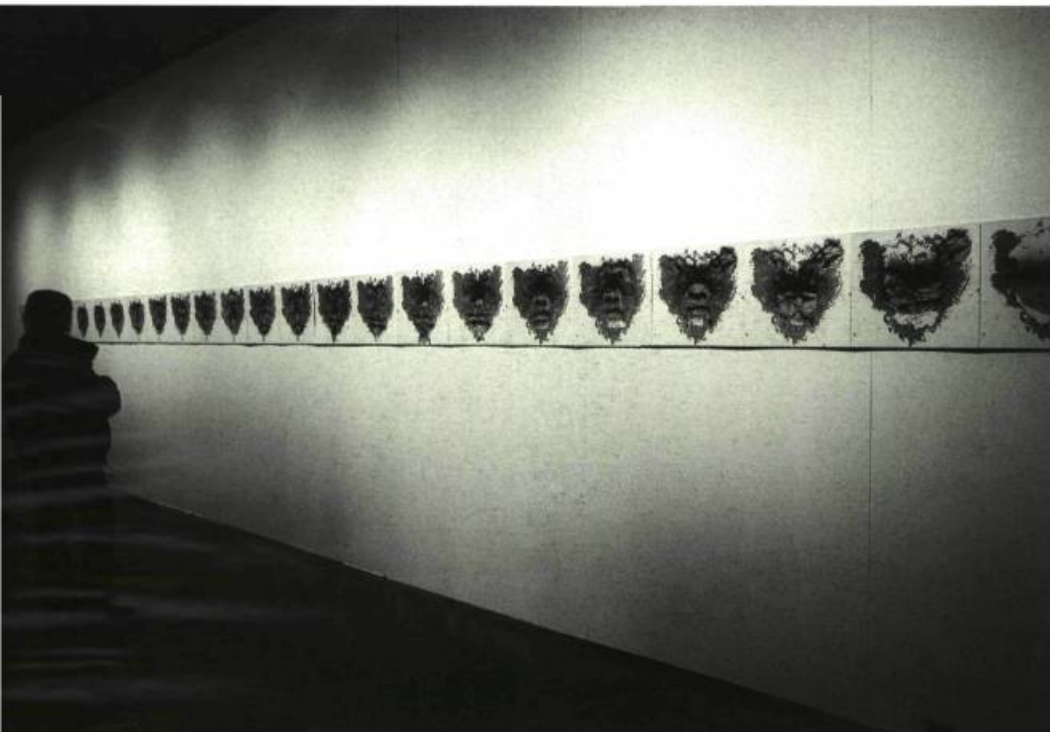
Viau, R. (1997). Christiane Gauthier : les mascarons fatasmagoriques. *Vie des Arts*, 40(166), 68–69.

CHRISTIANE GAUTHIER

ENTRE SCULPTURE ET PHOTOGRAPHIE

LES MASCARONS FANTASMAGORIQUES

René Viau



Furtifs, série XXV
1994

EXPOSITION

Christiane Gauthier

Photographies

Série Projet

Musée d'art contemporain de Montréal

185, rue Sainte-Catherine Ouest

Du 26 mars au 25 mai 1997

NOTES BIOGRAPHIQUES

Née à Montréal en 1958, **Christiane Gauthier** partage sa vie entre Paris et Montréal depuis 1985. Depuis 1983, elle a participé à de nombreuses expositions collectives, notamment à la Galerie Michel Tétrault Art contemporain, au Musée d'art contemporain de Montréal, dans d'autres villes canadiennes, à Paris et à Toulouse en France de même qu'en Belgique. **Christiane Gauthier** a été plusieurs fois boursière du Ministère des affaires culturelles du Québec et du Conseil des arts du Canada. Ses photographies font partie de prestigieuses collections publiques.

■
Sous le titre de *Furtifs*, l'exposition que propose **Christiane Gauthier** se présente sous la forme de séries photographiques. De longues suites d'images de même format et de même cadrage témoignent de chaque modification que l'artiste a portée à une motte d'argile qui offre ainsi des visages ou des masques dont il est possible d'observer les transformations.

Par hasard, **Christiane Gauthier**, alors qu'elle malaxait de la terre glaise, voit apparaître d'étranges figures qui semblent constamment surgir et se détruire sous ses doigts. Prise au jeu, elle a alors l'idée de photographier ces masques après une pause ou elle récupérait la terre avant de la mouiller pour la retravailler.

Cette expérience conduira l'artiste à modifier radicalement son travail de sculpteur. Les premières séries privilégiaient le moment où la glaise semblait terminée en une sorte de ponctuation avant que ces figures, proches de l'art africain, soient à nouveau façonnées et retravaillées. Les photographies seront juxtaposées horizontalement pour former des frises inédites. Les œuvres seront également regroupées par des livres inédits qui se poursuivent recto et verso tels des accordéons. Cette forme originale

traduit, dans la structure même du livre-objet, l'idée de cycle et de mutation à la base de ces sculptures-photographies.

OUVERTURES POÉTIQUES

Les dernières phases de ce travail intitulée génériquement *Furtifs* illustrent chaque étape du processus même d'élaboration. L'objectif de l'appareil photographique nous fait assister à un enivrant parcours. La terre est pétrie. Elle est martelée, puis étalée. Une ébauche apparaît. Les traits sont formés. La figure prend corps. Chacune de ses formes appelle la suivante en un déroulement haché proche du dessin animé. Les expressions s'enchaînent avec théâtralité et humour. D'une photo à l'autre, ces mascarons fantasmagoriques se révèlent et se coagulent pour ensuite disparaître et être reconstitués à volonté.

Bien que les prémisses en soient excessivement simples, le résultat étonne par sa résonance et sa densité. Ces œuvres nous renvoient à un univers oscillant de polarités à la base de la fécondité intellectuelle et des ouvertures poétiques qu'elles suscitent.

Ainsi, c'est à partir d'une même et unique «matrice» commune que les sujets se multiplient à l'infini. Le particularisme de l'œuvre fixée par la photographie se dresse contre la multiplicité des combinaisons possibles tout comme ap-

Aucune prise sur le temps
«Rien ne nous dit, constate Catherine Bédard, que la série aussi régulière et systématique qu'elle apparaisse, est le produit d'une découpe régulière du temps. Combien de temps s'est-il écoulé entre chaque prise. Deux minutes entre la première image et la seconde, trois jours entre la cinquième et la sixième? La succession régulièrement discontinuée des images ne donne aucune prise sur le temps».

L'immatériel photographique. Du fantastique, du grotesque.
Catalogue de l'exposition du Centre culturel canadien (Paris) du 31 octobre 1995 au 31 janvier 1996. Musée canadien de la photographie contemporaine Ottawa. Du 11 avril au 13 juillet 1996.

paraît paradoxal le souci quasi obsessionnel d'archivage face à un point de départ qui fait appel tout autant aux disponibilités totales du hasard qu'aux débordements du geste et de l'inconscient. L'immédiat et la spontanéité s'opposent et répondent à la mémoire et à la permanence. Les références incontournables à l'art brut, à l'art primitif et à l'immémorial butent sur la fugacité d'un test Rorsharsh. L'ingénuité de l'expression contraste avec la technicité et à l'instrumentation de la photo.

Cette neutralité du dispositif opère un renversement inédit des codes photographiques. Ce n'est plus le même sujet qui est photographié sous différents angles, donc la photo, — ici immuable —, qui change mais bien le sujet capté qui se modifie.

LÉGITIMITÉ DU CARACTÈRE SÉRIEL

Du reste, l'ambiguïté foncière des usages et des manipulations de la photographie s'escamote ici devant l'élan primal d'un geste créateur empreint de sincérité.

Le face à face psychologique entretenu par ces masques nous renvoie aussi peut-être, à cet autre entre-deux qu'est le déplacement géographique d'une artiste à la fois montréalaise et parisienne.

Les interrogations peuvent également concerner l'ancrage de ces œuvres dans l'histoire de l'art et de la photographie et la relation qu'elles entretiennent au temps.

Certes la volonté d'inventorier de la sorte expressions et postures grimaçantes issues d'un imaginaire qui se dérobe sans cesse à l'expertise documentaliste apparaît, rationnellement, comme vouée à l'avance à l'échec. Or c'est justement par son ambition lancinante que cette dimension sérielle confère à l'entreprise sa légitimité. Tandis que les fonctions d'inventaire sont ainsi brouillées, l'authentification de chaque prise de vue sauvegarde et valorise un artefact sans cesse en devenir face à la pétrification et au dessèchement réel. «C'est par la photographie, explique Christiane Gauthier, que chaque pièce cuit».



L'essentiel est ailleurs

«Ne vous méprenez pas, écrit le poète et spécialiste des masques de l'Himalaya

Marc Petit. L'important est entre les images et de tout cela vous ne verrez rien»

Furtifs par Marc Petit et Christiane Gauthier. Publication accompagnant l'exposition de Christiane Gauthier. Musée d'art contemporain (Montréal). Du 20 mars au 25 mai 1997. Livre d'artistes à sa façon, cet ouvrage se veut «une sorte de dialogue, d'entrecroisement de parcours entre l'aventure du geste plastique (dont il en reste rien à partir de la trace photographique) et les avancées, les reculs, les aller-retours de la parole confrontée à ces traces».

Furtifs, série XXV
Détail
1994



Entre la matière de la sculpture et le retrait *immatériel* de la photo, ces œuvres sont attisées par cet euphémisme. Devant ces icônes ou le toucher est exalté, le spectateur est pourtant privé d'informations sur la couleur et la nature visuelle et tactile de ces ébauches perpétuelles. Blasons singuliers du «faire», ces *Furtifs* prolongent ainsi leur fascinante déréalisation. □