

Contretemps du portrait

A New Wrinkle in Portraiture

Gabriel Coutu-Dumont, *The Way of the Willows*

Claire Moeder

Numéro 97, printemps-été 2014

Galerie de portraits
Portrait Gallery

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71695ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

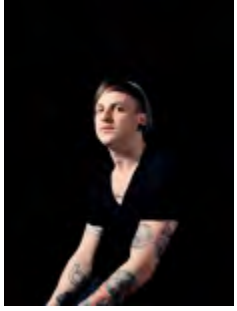
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

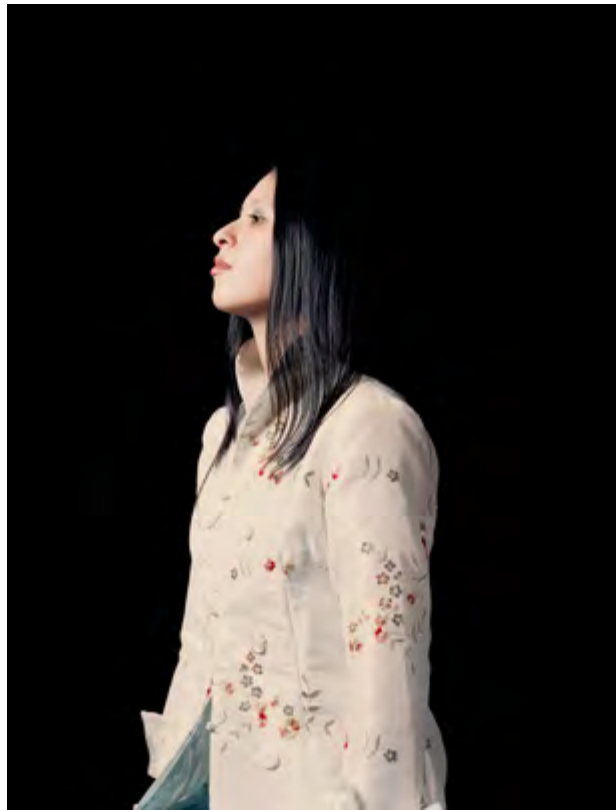
Moeder, C. (2014). Contretemps du portrait / A New Wrinkle in Portraiture / Gabriel Coutu-Dumont, *The Way of the Willows*. *Ciel variable*, (97), 32–41.



**Gabriel
Coutu-Dumont**
The Way of the Willows











Né à Montréal en 1978, **Gabriel Coutu-Dumont** est un artiste multidisciplinaire a également travaillé au sein de collectifs (RACAM, nAnalog et Silent Partners) ou collabore avec des organisations (MUTEK). Son travail solo a fait l'objet de plusieurs expositions au Canada et à l'étranger : *Sketches of Synchronicity*, notamment, mais aussi *The Way of the Willows* qui sera repris au Centre VU à Québec l'an prochain et fera l'objet d'une publication actuellement en préparation aux Éditions Sagamie. Coutu-Dumont est représenté par la galerie Donald Browne, à Montréal.
www.gabrielcoutudumont.com



GABRIEL COUTU-DUMONT

Contretemps du portrait / A New Wrinkle in Portraiture

CLAIRE MOEDER

À Glasgow, l'artiste Gabriel Coutu-Dumont a établi un studio de photographie provisoire dans la rue Sauchiehall, une artère fréquentée par les noctambules de la ville. Durant plusieurs nuits, il a extrait ces passants du tumulte de la rue et les a invités à poser devant l'objectif d'un appareil analogique pour une séance de 20 minutes chacun. C'est ainsi qu'est née *The Way of the Willows*, une galerie de 80 portraits anachroniques où la composition classique contraste avec l'apparence contemporaine des modèles.

Isolement. Chaque portrait est réduit à une mise en scène dans un espace étroit, neutralisé par l'absence d'arrière-plan. Les figures en buste y apparaissent dans un jeu de lumière direct et travaillé à l'excès qui accentue les reliefs des visages et les plis des vêtements. Le portrait s'organise dans le vide, centralisant la figure sur elle-même pour exclure tout élément extérieur. Avec sa stratégie d'absence de contexte, Gabriel Coutu-Dumont incline vers la définition commune du portrait donnée par Jean-Luc Nancy, soit « la représentation d'une personne considérée pour elle-même¹ », allant ainsi à l'encontre d'une observation à dominante sociologique ou d'un récit visuel de la vie nocturne de Glasgow. Il crée des images insituables, suspendues dans le temps.

Il est étonnant de voir un tel écart stylistique chez cet artiste qui a exploré la photographie sous un jour intimiste (*Sketches of Synchronicity*, 2006-2010), macroscopique (*Black Holes*, 2011) ou encore distancé (*Delta City*, 2011). Même si certains usages photographiques de Gabriel Coutu-Dumont persistent, tels que « les jeux de lumière contrôlés, les formes iconoclastiques et le son mis en images² », la série *The Way of the Willows* emprunte un chemin différent.

In Glasgow, the artist Gabriel Coutu-Dumont set up a minimal photography studio on Sauchiehall Street, a street frequented by the city's night owls. For several nights, he drew these passersby away from the tumult of the street and asked them to pose in front of an analog camera for a twenty-minute session. The result was *The Way of the Willows*, a gallery of eighty anachronistic portraits in which the classical composition contrasts with the signs of the models' contemporary lives.

Isolation. Each portrait is reduced to a setting in a tight space, neutralized by the absence of a background. The bust-length figures appear in lighting that is direct and very bright, intensifying the relief features of the faces and folds in clothing. Each portrait is organized in a void, centring focus on the figure and excluding all outside elements. With his strategy of absence of context, Coutu-Dumont takes as a basis the common definition of the portrait, given by Jean-Luc Nancy as "the representation of a person considered for himself or herself,"¹ to counter a sociologically dominated observation or a visual account of Glasgow's night life. He creates unlocatable images, suspended in time.

It is surprising to see Coutu-Dumont take such a stylistic departure from his photographic explorations in intimate (*Sketches of Synchronicity*, 2006–10), macroscopic (*Black Holes*, 2011), and distanced (*Delta City*, 2011) modes. Even though some of his photographic habits persist, such as "controlled plays on light, iconoclastic forms, and sound put into images,"² the series *The Way of the Willows* takes a different path.

Quotation. The unadorned, anti-naturalist setting gives the image a texture and finish similar to seventeenth-century



Citation. La mise en scène épurée et anti-naturaliste donne à l'image une texture et une finition semblables à celles des peintures flamandes du XVII^e siècle. D'emblée, le lien avec la peinture vient se glisser dans notre regard face à la photographie et le parasiter ; la citation y est incontournable. *The Way of the Willows* emprunte à l'école hollandaise ses canons et ses codes stricts : les figures sont très peu démonstratives, baignées dans un clair-obscur, et la pose debout est rejetée, considérée comme un signe de vanité. Cette esthétique empruntée à Van Eyck ou à Rembrandt rend complexe la neutralité apparente de la composition photographique.

Anachronisme. En se tournant vers le genre de la peinture flamande, l'artiste ouvre sa création à une forme d'historicité, mais surtout d'anachronisme. Ce geste traverse le temps et retourne à une histoire définie de l'art pour construire des images que Georges Didi-Huberman décrit comme « un objet de temps complexe, de temps impur : un extraordinaire montage de temps hétérogènes formant anachronismes. Dans la dynamique et dans la complexité de ce montage, des notions historiques aussi fondamentales que celles de "style" ou d'"époque" s'avèrent tout à coup d'une dangereuse plasticité (dangereuse seulement pour celui qui voudrait que toute chose soit à sa place une fois pour toutes à la même époque)³ ».

Au delà des images, ce sont les modalités d'accrochage elles-mêmes qui sont soumises à une forme anachronique. Sur les murs, *The Way of the Willows* reprend les codes de l'accrochage « à touche-touche » des Salons français des XVIII^e et XIX^e siècles, dans la disposition serrée des œuvres sur plusieurs rangées. La série y trouve une densité et une cohérence nouvelles, les œuvres s'ordonnant en séquence stricte face à la multiplicité chaotique des figures. Avec cette reprise de la galerie de portraits historiques, Gabriel Coutu-Dumont convoque davantage la grandeur classique des Salons que le désir de classification qui animait les galeries de portraits à intérêt ethnographique des débuts de la photographie.

Il faut aller au-delà de la première lecture univoque du portrait « à la flamande » pour que la série renouvelle l'idée du portrait dans l'usage du portrait « traditionnel ». À elle

Flemish paintings. Immediately, the connection with painting comes to mind and interferes with our gaze as we look at the photograph: the quotation is unavoidable. *The Way of the Willows* borrows from the Dutch school its canons and strict codes: the figures are undemonstrative, bathed in a chiaroscuro, and reject the standing pose, considered a sign of vanity. This aesthetic, borrowed from Van Eyck or Rembrandt, complexifies the apparent neutrality of the photographic composition.

Anachronism. In referring to the genre of Flemish painting to construct his images, Coutu-Dumont opens his creativity both to a form of historicity and, especially, to anachronism. With this gesture, the artist crosses through time and revisits a defined history of art, which Georges Didi-Huberman describes as "an object of complex time, of impure time: an extraordinary montage of heterogeneous times forming anachronisms. In the dynamic and complexity of this montage, historical notions as fundamental as 'style' or 'era' are suddenly seen to have a dangerous plasticity (dangerous only for someone who would like everything to be in its place once and for all in a given era)."³

Behind the aestheticized, glorifying obviousness of the portrait is hidden a multitude of the artist's actions as he becomes both strolling photographer and people's portraitist returning to a nineteenth-century tradition.

Beyond the images themselves, the way the works are displayed is anachronistic. On the walls, *The Way of the Willows* takes up the "cheek by jowl" hanging codes of eighteenth- and nineteenth-century French salons, featuring rows of works arranged in tight ranks. This gives the series a new density and coherence, with the effect of strictly sequential ordering counterbalancing the chaotic multiplicity of the faces. With this reprise of the historical portrait gallery, Coutu-Dumont evokes the classic grandeur of the salons rather than the desire for classification that motivated "ethnographic" portrait galleries in the early days of photography.

Gabriel Coutu-Dumont, born in Montreal in 1978, is a multidisciplinary artist who also works in collectives (RACAM, nAnalog, and Silent Partners) and collaborates with organizations (Mutek). His solo work has been featured in a number of exhibitions in Canada and abroad, including, notably, *Sketches of Synchronicity. The Way of the Willows* will be reprised at Centre VU in Quebec City in 2015, accompanied by a book currently in production at Éditions Sagamie. Coutu-Dumont is represented by Galerie Donald Browne, in Montreal. www.gabrielcoutudumont.com

seule essentiellement plastique, la citation picturale reste insuffisante pour considérer l'apport de cette série dans la redéfinition du portrait photographique aujourd'hui. C'est l'attachement de Gabriel Coutu-Dumont à des usages passés de la photographie et à des protocoles historiques de prises de vue qui fait toute la complexité de ces images. Sous l'évidence du portrait, esthétisé, magnifiant, se cache une multiplication des gestes de l'artiste tout à la fois photographe ambulant et portraitiste populaire qui retourne à une tradition du XIX^e siècle. Le genre du portrait est donc ici indissociable de l'image du photographe, définie à rebours de son temps, non plus dans une actualité de l'artiste mais davantage dans l'emprunt d'un geste historique de la photographie.

Peinture et photographie. Un second geste historique apparaît à son tour dans l'effort de mise en scène et d'éclairage dramatique. Il évoque le pictorialisme français de la fin du XIX^e siècle et en particulier les portraits et études du photographe Constant Puyo⁴, qui revendiqua la légitimation esthétique de la photographie au même titre que la peinture. En renvoyant au pictorialisme comme une source possible de *The Way of the Willows*, on se doit de convoquer la question du rapport ambigu qui unit et désunit les genres de la peinture et de la photographie. Historiquement, l'art du portrait photographique s'est affranchi peu à peu du

Plutôt que de raviver un débat marqué historiquement, *The Way of the Willows* poursuit une stratégie d'hybridation où les genres de la photographie et de la peinture s'enchevêtrent sans pour autant s'affronter.

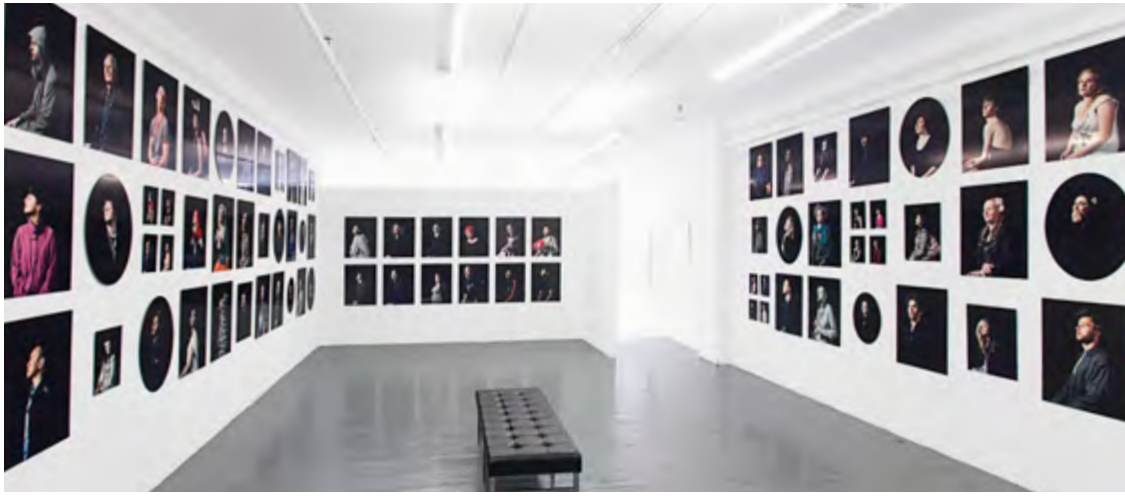
modèle pictural, inventant et affinant son propre vocabulaire et influençant à son tour le genre dont il s'était détaché. Gabriel Coutu-Dumont actualise – avec un certain détachement – la rivalité historique des débuts du portrait photographique où les « héliographes » étaient accusés de vouloir rivaliser avec le peintre dans l'art du portrait. Plutôt que de raviver un débat marqué historiquement, *The Way of the Willows* poursuit une stratégie d'hybridation où les genres de la photographie et de la peinture s'enchevêtrent sans pour autant s'affronter. L'artiste y rend possible cette vertu de la photographie actuelle, désignée par Michel Poivert comme étant « une inscription plus juste de l'originalité photographique dans son rapport à l'art mais également celle d'une position critique de l'art, c'est-à-dire d'une nouvelle esthétique⁵ ».

Position critique. Gabriel Coutu-Dumont prend une position critique contre les canons qui véhiculent l'ostentation et l'autosatisfaction du portrait en gloire. Il cherche à produire une nouvelle forme de gloire, puisée dans les ressacs de la vie nocturne, là où le portrait instantané et naturaliste serait attendu. Dans la photographie moderne et contemporaine, le portrait magnifiant n'a pas disparu, ni le portrait social ou ethnologique⁶. Si Gabriel Coutu-Dumont renouvelle le premier, il ne succombe pas pour autant à la tentation de faire un portrait sociologique du lieu au moyen d'un échantillonnage de personnes. Il se refuse à saisir la figure humaine, à la décomposer en un certain nombre de profils qui serviraient ensuite à une opération de classification. La série de portraits semble guidée au contraire par une

For the series to renew the idea of the portrait in the sense of the "traditional" portrait, we must go beyond the first unequivocal reading of the "Flemish" portrait. Essentially visual on its own, the pictorial quotation is insufficient to a consideration of how this series contributes to the redefinition of the photographic portrait today. It is Coutu-Dumont's attachment to past photographic customs and historical picture-taking protocols that make his images so complex. Behind the aestheticized, glorifying obviousness of the portrait is hidden a multitude of the artist's actions as he becomes both strolling photographer and people's portraitist returning to a nineteenth-century tradition. The portrait genre is thus inseparable from the image of the photographer, defined counter to his era, no longer in the artist's own time but more in the borrowing of a historical photographic gesture.

Painting and Photography. A second historical gesture makes its appearance in the effort at staging and dramatic lighting. It evokes late-nineteenth-century French pictorialism – in particular, the portraits and studies by photographer Constant Puyo⁴, who claimed that photographs have the same aesthetic legitimacy as paintings. In referring to pictorialism as a possible source of *The Way of the Willows*, I must bring up the question of the ambiguous relationship that both unites and separates the genre in painting and in photography. Historically, the art of the photographic portrait has gradually pulled away from the pictorial model, inventing and refining its own vocabulary and influencing, in its turn, the genre from which it pulled away. Coutu-Dumont updates – with a certain detachment – the historical rivalry from the beginnings of photographic portraiture, when "heliographers" were accused of wanting to compete with painters in portraiture. Rather than revive a historically marked debate, *The Way of the Willows* follows a strategy of hybridization in which the genres of photography and painting overlap without confronting each other. Here, the artist brings to life the virtue of contemporary photography that Michel Poivert has described as "a more faithful inscription of photographic originality in its relationship with art, but also that of a position critical of art – that is, a new aesthetic."⁵

Critical Position. Coutu-Dumont takes a position critical of the canons that convey the ostentatiousness and self-satisfaction of the portrait in its glory. He tries to induce a new form of glory, drawn from backwaters of nightlife, where naturalist snapshot portraits would be expected. In modern and contemporary photography, the glorifying portrait has not disappeared; nor has the social or ethnological portrait.⁶ Although Coutu-Dumont updates the former, he does not succumb to the temptation of the latter, a sociological portrait of a place through a sampling of individuals. He refuses to capture the human figure, to decompose it into a given number of profiles that would then be used for the purpose of classification. His series of portraits seems to be guided, on the contrary, by a visual statement, determined in the modern history of photography by multiple crossovers between the photographic medium and the visual arts. It takes a non-documentary position in which the photographic gesture is proposed as an interpretation of reality, distanced from all utilitarian applications and from the notion of the "decisive instant," following the photography of the early 1980s.



The Way of the Willows, vue d'exposition / exhibition view, Galerie Donald Browne Gallery, mai-juin 2013 / May-June, 2013, photo: Jean-François Brière

PAGES 32 À 39 : *The Way of the Willows*, 2013, série de 85 épreuves numériques / series of 85 digital prints, formats variés / various sizes

Œuvre réalisée lors d'une résidence au CCA: Centre for Contemporary Arts, à Glasgow, en Écosse, en 2010 / Work produced during a residency at the CCA: Centre for Contemporary Arts, Glasgow, Scotland, in 2010, avec la collaboration de / with the collaboration of Emmanuel Galland, conseiller artistique / artistic advisor, et la complicité de / and the complicity of Brian Sweeney, photographe / photographer. Équipe de production / production team: Felicity Lamb, Scott Brotherton, Mairi MacKenzie, Garry MacLennan, Eve Traynor, Louise Shelley, Brigitte Henry, Janicke Morissette

revendication plasticienne, déterminée dans l'histoire moderne de la photographie par les multiples croisements entre le médium photographique et les arts plastiques. Elle tient une position non documentaire où le geste photographique est mis en avant comme une interprétation du réel, qui se distancie de toute application utilitaire et de la notion d'« instant décisif » à la suite de la photographie au tournant des années 1980.

Le portrait s'affirme dans son autonomie, se détachant de l'évènement dont il est extrait. Démobiliser la figure humaine, c'est donner le temps au regard. C'est également déplacer le sujet photographique hors du temps pour l'investir d'une valeur plastique. Chez Gabriel Coutu-Dumont, la revendication esthétique est portée par cette recherche presque obsessionnelle d'anachronisme. Il combine des codes surannés avec des indices actuels, interprète la présence de ces noctambules modernes à travers le prisme des canons picturaux du XVII^e siècle, du portrait popularisé du XIX^e siècle ou encore du pictorialisme du XX^e siècle naissant. Ces glissements anachroniques créent d'autres repères et des balises visuelles mouvantes qui évoluent constamment dans la résonance entre plusieurs époques. Le portrait serait donc essentiellement une question de temps. *The Way of the Willows* offre une prise de position singulière qui fait face à la photographie instantanée et au déferlement d'images rapides d'aujourd'hui.

- 1 Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait*, Paris, Éditions Galilée, 2000, p. 11.
- 2 Communiqué de presse, Galerie Donald Browne, Montréal, 25 avril 2013 [en ligne], consulté le 28 février 2014. URL : galeriedonaldbrowne.com.
- 3 Georges Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 2000, p. 16-17.
- 4 Fondateur du photo-club de Paris en 1888 avec le photographe Robert Demachy.
- 5 Jean-Marc Huitorel, « Michel Poivert. La photographie contemporaine », *Critique d'art* [en ligne], n° 21 (printemps 2003), mis en ligne le 27 février 2012, consulté le 28 février 2014. URL : critiquedart.revues.org/1951.
- 6 Se référer à Anne Biroleau, « Le visage en question – La représentation », in Sylvie Aubenas et Anne Biroleau, *Portraits/Visages*, Paris, BnF et Gallimard, 2003 [en ligne], consulté le 28 février 2014. URL : expositions.bnf.fr/portraits/arret/2/index2.htm.

Claire Moeder est auteure et critique d'art. Depuis 2010, elle est chroniqueuse d'expositions (*ratsdeville*) et compte plusieurs articles publiés dans les revues *esse*, *Zone occupée* et *Marges*. Elle a contribué à la publication du *Mois de la Photo à Montréal de 2009* et à une monographie sur *Christian Marclay (2009)*. Jeune commissaire, elle était en résidence à l'*International Studio and Curatorial Program (New York)* en 2013 et a réalisé l'exposition *Sayeh Sarfaraz. Micropolitiques à la Maison des arts de Laval*.

The portrait's autonomy is confirmed, detached from the event from which it is extracted. Stopping the motion of the human figure gives us time to gaze. It also shifts the photographic subject outside of time to invest it with visual value. For Coutu-Dumont, the aesthetic statement is supported by this almost obsessive search for anachronism. He combines outdated codes with current indices, and interprets the presence of these contemporary night owls through the prism of seventeenth-century pictorial canons, the popularized nineteenth-century portrait, or early-twentieth-century pictorialism. These anachronistic shifts create other references and unstable visual milestones that constantly evolve in the resonance among a number of eras. The portrait is thus essentially a question of time. *The Way of the Willows* offers a singular position that confronts the snapshot and the rapid unfurling of images today. *Translated by Käthe Roth*

- 1 Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait* (Paris: Éditions Galilée, 2000), p. 11.
- 2 Press release, Galerie Donald Browne, Montreal, 25 April 2013, consulted online on 28 February 2014 (our translation).
- 3 Georges Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images* (Paris: Les Éditions de Minuit, "Critique" imprint, 2000), pp. 16–17.
- 4 Founder of photo-club de Paris in 1888 with the photographer Robert Demachy.
- 5 Jean-Marc Huitorel, « Michel Poivert. La Photographie contemporaine, » *Critique d'art* [online], 21 (spring 2003), put online 27 February 2012, consulted 28 February 2014, critiquedart.revues.org/1951.
- 6 See Anne Biroleau, "Le visage en question – La représentation," in Sylvie Aubenas and Anne Biroleau, *Portraits/Visages* (Paris: BnF and Gallimard, 2003), consulted online 28 February 2014, expositions.bnf.fr/portraits/arret/2/index2.htm.

Claire Moeder is an author and art critic. Since 2010, she has reported on exhibitions (*ratsdeville*) and has had articles published in the magazines *esse*, *Zone occupée*, and *Marges*. She has contributed to the *Mois de la Photo à Montréal catalogue de 2009* and to a monograph on *Christian Marclay (2009)*. As a young curator, she had a residency at the *International Studio and Curatorial Program (New York)* in 2013 and organized the exhibition *Sayeh Sarfaraz. Micropolitiques à la Maison des arts de Laval*.