

Suzanne Gauthier... Lieux de passages

Françoise Le Gris

Number 139, Spring 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40698ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Le Gris, F. (2008). Suzanne Gauthier... Lieux de passages. *Liaison*, (139), 21–23.

Suzanne Gauthier ...

lieux de passages

FRANÇOISE LE GRIS



Untitled #2
167,6 X 205,7 X 5 cm
Cire et photo sur bois
1997

L'UNE DES MÉTAPHORES LES PLUS VIVES qu'on puisse associer à l'œuvre de Suzanne Gauthier est « lieu de passage », qui semble avoir un rapport direct avec le parcours biographique de l'artiste. Née à Lorette, au Manitoba, Suzanne Gauthier passe son enfance sur une ferme à blé, ce qui la rend tout autant sensible à la nature et aux mondes végétal et animal, qu'aux dimensions atmosphériques de la plaine. Dans sa jeunesse, elle fréquente le milieu franco-manitobain des arts et de la littérature où son talent bourgeoine rapidement. Elle enseigne à Winnipeg, et par la suite, vit successivement à Toronto, à Montréal et enfin à Halifax, où elle se fixe, en 1989, comme professeur au NSCAD. Une traversée vers l'est qui lui donne une expérience canadienne, non pas fictive mais réelle, consolidée par le fait qu'elle a abondamment exposé à travers le Canada depuis les années 1970. Au cours des dernières années, elle se déplace entre Halifax et son chalet de Fox River, près de la Baie de Fundy, ce qui lui permet de renouer avec les éléments atmosphériques qu'elle avait perçus dans son enfance. Elle a d'ailleurs exposé, d'abord en 2006 à Saint-Boniface, puis, ensuite en 2007, à Annapolis Royal, en Nouvelle Écosse, ses « Fox River Diaries », sorte d'aboutissement d'une activité multidisciplinaire élaborée depuis plus de trente ans.

L'art de Suzanne Gauthier est riche, complexe, protéiforme. Par cette affirmation simple, on justifiera le fait qu'on ne prétend pas donner ici un portrait juste de l'artiste et de son œuvre, mais bien plutôt en tracer une vue fragmentaire, partielle et incomplète. C'est pourquoi le lieu de passage permet d'hypostasier une multiplicité de facettes développées au cours d'une carrière artistique consistante, où continuités et transformations nous convainquent de la vivacité et de la profondeur de la vision de l'artiste. Ces lieux de passages se situent tout d'abord entre les diffé-

rents médiums artistiques qu'elle a pratiqués, du dessin à la gravure, de la céramique à la sculpture, de la peinture à la photographie. La maîtrise de ces divers médiums que l'artiste a acquise devait nécessairement la conduire à l'expérimentation des juxtapositions et des transferts d'un support à l'autre, d'une technique à l'autre, ce qui a eu pour résultat attendu la combinaison de manières et processus qui, dépassant les catégories séparées du formalisme abstrait ou d'un art matiériste, les allie et superpose, au-delà de leur contradiction historique. En cela, l'artiste se situe dans la lignée d'artistes tel Kurt Schwitters ou Robert Rauschenberg, qui appartiennent à la modernité mais la dépassent dans les formes du collage, de l'assemblage, des media mixtes. Suzanne Gauthier aménage cette continuité de l'être à travers les transformations mêmes de son art.

Ces transformations s'accomplissant le long des trajets de l'œuvrer, du faire incessant, passent par la substance même de faits bruts que sont processus et décisions. Ainsi, tracer, inciser, couper, coller, copier, répéter, séparer, déchirer, clouer contribuent à édifier l'œuvre en une anthologie de gestes. Les fragments de l'appareil tableau, éclaté en une infinité de séries possibles de formes, couleurs, espaces, matériaux, jouent de cette dynamique efficace entre construction et déconstruction. Par ailleurs, vue dans son ensemble, la production de Gauthier sur une trentaine d'années nous semble suggérer des mondes qui, malgré le fait que l'œuvre se soit enrichie et complexifiée avec le temps, la traversent de part en part. Phénomènes de bordures, passages et translations.

Apparaît tout d'abord le monde des êtres, émanant d'une conception vitaliste de l'univers (Bergson), où le vivant se manifeste par le mouvement, la vie organique, la croissance, l'énergie. Y participent la botanique, mais encore



EN HAUT

Mirror

170 X 241 X 13 cm

Bois, tissu, peinture, cire, laine et métal
2006

EN BAS

3 Waterfalls

254 X 152 X 14 cm

Tissu brodé, cire, screening, tapis gris,
tuyau de pvc, cire et nylon
2003

Photos : Gary Castle

plus, la vie obscure, animale, instinctuelle, un monde des forces et des pulsions. Les œuvres expriment cette fascination pour les animaux, leur vivacité, leur mystère. L'œuvre de Gauthier recèle un immense Bestiaire auquel appartiendrait l'humain, avec violence, pulsion, passion comme caractéristiques de l'espèce. Rappelons les dessins surréalistes des années 1970 aux innombrables chevaux, mais aussi la série des grandes toiles exposées à la Galerie Don Stewart (Montréal, 1985), documentées dans le livre *Vortex*, dont la force énergétique a été qualifiée de « tonifiante » par la critique. Le mouvement, le grouillement, les processus de formation, de gestation installent un régime des images où l'imaginaire foisonnant s'alimente tout autant aux spectacles du monde qu'aux images publicitaires, filmiques et télévisuelles. Plus tard, ces forces souterraines, organiques, microscopiques reviennent dans la série *Tree*, comme modalités d'être, des états plus ou moins passifs, où feuilles, troncs, branches, agissent comme indices plus qu'illusions de la nature.

Ceci nous introduit au **monde des traces** dans l'œuvre de Gauthier. Appartiennent à ce monde des traces nombre de dessins où s'inscrivent les marques d'une subjectivité, au-delà d'une illusion figurative. Les graphies, les écritures, traces d'insectes, parcours infinitésimaux, traces d'hommes, gribouillages, noircissement de la page, tout cela participe d'une fécondation de la surface, empreintes indélébiles, couleur de nos agissements. Viennent se juxter à ces effets de présence des trajets, parcours, labours/labeurs de la surface, sur papier, toile ou bois, où se devinent des sillons laissés par le passage de la main, de l'outil. La série des squelettes sur tuile goudron, les séries de dessins et photos en noir et blanc, les inscriptions superposées du pinceau, les retailles collées d'œuvres anciennes, des objets céramiques, tout cela renforce l'ouverture à une dimension mémorielle. Tout signe de nature indiciaire vient appuyer une économie de la perte et du gain, lignes, taches, objets, transferts d'images, matériaux divers installent la présence/absence, du signe et de l'envers du signe. Ce monde des traces comporte, de plus, des projections d'ombres, une mémoire archéologique, marques laissées par la présence d'innombrables êtres de passage, leur captation photographique, dessinée, peinte, sculptée, à travers les lignes de pourtour des figures, les calligraphies en noir sur blanc, les silhouettes projetées sur les murs d'un passé revivifié : Pompéi (scène de flagellation), l'Égypte (pleureuses), l'Inde (Shiva dansant). Sur les installations photos des années 1980, des chambres plus ou moins closes, cavernes, dédales, labyrinthes des espaces aux projections pariétales, des écrans de lumière surgissent de l'ombre où s'animent des figures énigmatiques. Certaines œuvres céramiques, où se côtoient fossiles, animaux pétrifiés, ruines architecturales (*Interaction*, exposition « terre et construction », 1984), constituent pour Robert Enright un monde en puissance : *powerful images, pieces dug from ancient civilisations, a visual universe ... inhabited by excavation of the mind.* (*Arts Manitoba*, hiver 1984).

Ce monde des traces vient croiser un **monde des regards**, rappelant le mot de Jacques Lacan : « le tableau comme piège à regard », où alternent illusion, vision, voyance peut-être, et où le voir est un donner à voir. Ainsi fonctionnerait l'aménagement et la démultiplication du

regard, par ces perspectives multiples, miroirs, répétitions du motif, doubles. Toute une poésie visuelle de la fragmentation s'instaure, par exemple, par l'isolement du détail et l'intensification de sa valeur symbolique, qui renoue avec l'art magique des surréalistes, révélation de l'inconnu. Ce monde des regards croisés ouvre sur le domaine des ombres, selon des projections géométriques/objectives et psychologiques/subjectives, selon l'envers-l'endroit, le noir et blanc (série *Shadows*, 1997), des stratifications, et s'agence avec le monde des traces, comme autant d'impressions, d'indices d'une présence. Des temps concomittants sont mis en action à travers les écrans d'encaustique, de voile, gaze, et à-travers la coupe des surfaces qui les portent.

On verra également dans l'œuvre de Gauthier la métaphore d'un **monde architectural**, monde de l'édification, dans l'image (représentation) et dans la matérialité (matériau concret). Ainsi, murailles, ponts, cabanes, façades, murs, cloisons, fenêtres, ou encore grottes, pyramides, se succèdent, selon les périodes, où comptent la construction, le volume, le poids. Serait-ce le monde de la ville opposé à l'horizontale de la plaine, la lumière des champs à perte de vue opposée à l'ombre des murailles, tours, cônes de déjection de la ville grouillante, colossale, verticale ? S'affirme un au-delà de la peinture dans ces assemblages où se combinent des matériaux divers, propres aux arts autant que propres au monde de la construction (tuiles céramique, bois, métal, linoléum, latex, etc.). Dans cette catégorie, il faut comprendre les mises en scènes théâtrales, les installations photographiques et de média mixtes, où l'artiste se plaît à structurer l'espace selon des chambres closes, cube perspectif ou caverne préhistorique, ou encore des espaces pluriels, imaginaires, labyrinthiques. Plus récemment, substituant aux matériaux lourds des matériaux légers : gaze, étoffe, mylar, tissu polyester comme autant de supports et de voiles à la fois, elle opposera les « chutes », aux sens concret et figuré (*Waterfalls*), le laisser tomber, l'attraction terrestre vers le bas. Il faut comprendre ce passage du lourd au léger, de l'édification à la chute, comme événementiel dans l'œuvre de Gauthier. Initié dès 1998, avec *Tree* par exemple, où la chute des feuilles gigantesques imprimées à l'encre sur deux larges pans d'une étoffe vient s'étaler au sol, ce passage introduit la flexibilité, le flottement. Sorte de stase, monde en suspension. Pourrait-on dire que les forces antagonistes dans les œuvres antérieures se sont apaisées, suivant en cela le mouvement naturel de la chute, et dans cette descente, le mouvement se serait ralenti, aurait trouvé son point d'inertie, se serait fait lisse, glissant et harmonieux. Passage spectaculaire, structurel, vital, dans ce laisser-faire des forces naturelles, ce laisser tomber, laissant agir l'attraction des êtres et des choses dans ce grand tout de l'organisation cosmique. Leçon d'art, leçon de vie ? Rideau brodé de l'automne blanc-gris. ■

Françoise Le Gris est historienne de l'art, commissaire d'exposition et poétesse. Ses recherches ont porté, entre autres, sur l'art et la poésie modernes, les courants de l'art d'après-guerre, le livre d'artiste, la photographie contemporaine, les arts des sociétés pré-modernes.