

**Au Musée des beaux-arts de l'Ontario**

**Ian Carr-Harris 1971-1977**

**At the Art Gallery of Ontario**

**Ian Carr-Harris 1971-1977**

Daniel Pokorn

Volume 5, Number 3, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9472ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pokorn, D. (1989). Au Musée des beaux-arts de l'Ontario : ian Carr-Harris 1971-1977 / At the Art Gallery of Ontario: Ian Carr-Harris 1971-1977. *Espace Sculpture*, 5(3), 25–26.

DANIEL POKORN

## Au Musée des beaux-arts de l'Ontario: Ian Carr-Harris 1971-1977

Non, il ne s'agit pas de la rétrospective d'un sculpteur décédé à l'âge de six ans, mais d'une exposition qui regroupe la production de Carr-Harris entre 1971 et 1977. Sous un titre énigmatique qui attire notre attention, l'artiste présente maintenant ces œuvres dans le cadre prestigieux, qui valide l'art, d'un grand musée public de beaux-arts. Les audacieuses installations expérimentales de l'artiste, qui combinent son, image et texte, lui ont valu l'honneur de représenter le Canada à la Biennale de Venise de 1984 et de participer à Documenta 1987, à Kassel (Allemagne de l'Ouest).

Ian Carr-Harris prend grand plaisir à émettre des messages ambigus, ambivalents. Il traite de problèmes de réalité et de perception, en soulignant souvent plusieurs aspects d'une situation, rarement les plus évidents. On dit la vérité, mais pas toute et peut-être pas toujours. Par exemple, dans *Fred* (1972), un homme n'est représenté que par une déclaration journalistique, banale et assez longue, qui figure en lettraset sur un panneau de verre dépoli dressé sur une table à apparence d'autel: "Mais maintenant Fred a un petit camion qu'il a acheté 350\$ à un parent, il livre des provisions pour un supermarché et fait de petits travaux de déménagement." Comme dans un discours prononcé à l'inauguration d'un monument, l'intérêt du message tient ici plus du rite que de l'information. Le contenu importe moins que la présentation. Choissant un sujet insaisissable, manipulant les contextes et opposant des mots à des images, l'artiste pose à l'observateur des énigmes qui l'invitent à jouer au détective dans un passé à redécouvrir. Un des principaux apports de Carr-Harris à l'art contemporain consiste à divulguer les pièges que nous tend la mémoire sélective, déjà dévoilés dans des domaines comme la littérature. Ainsi, dans *À la recherche du temps perdu*, le fait, pour Marcel Proust, de prendre le thé et de déguster une madeleine, lui rappelle des moments de son enfance.

Carr-Harris transmue les figures littéraires en figures visuelles. Par une hardie synecdoque, où une partie remplace le tout, il réalise l'impossible, en plaçant le plâtre d'une "partie de la cuisse gauche de Jules César" sur une table qui rappelle un piédestal. L'artiste maîtrise l'art de l'ellipse. D'une façon déconcertante, il omet des éléments qui auraient contribué à faire comprendre tout le sens de son œuvre. À la place, il fournit des indices isolés et incertains, des allusions cliniques peu familières. Mots et images présentent des fragments énigmatiques de réalité et, pour "terminer" l'œuvre, l'observateur doit en somme restituer mentalement les liens absents. Un échange paradoxal s'établit entre un objet, exempt de pensée, et un être humain qui cherche à en percer le secret fugace. L'essentiel, quoique caché, peut apparaître. L'inexprimé, une fois saisi, engendre la plus forte impression. Si elle exige davantage de la part de l'observateur, cette démarche d'une discrétion inusuelle

## At the Art Gallery of Ontario: Ian Carr-Harris 1971-1977

No, this is not the retrospective of a deceased 6 year-old sculptor, but a show covering Carr-Harris's production from 1971 to 1977. Under an intriguing, attention-drawing title, the artist now presents this work in the prestigious, art-validating context of a major public art gallery. His challenging experimental installations, combining sound, image and text, previously earned him the honour to represent Canada at the 1984 Venice Biennale and to participate in the 1987 Documenta in Kassel, West Germany.

Ian Carr-Harris (48) revels in sending ambiguous, ambivalent messages. He deals with problems of reality and perception, often emphasizing several aspects of a situation, rarely the most expected ones. The truth is said, but not all of it and perhaps not always. For instance, in *Fred* (1972), a man is merely represented by a trivial, rather lengthy journalistic statement appearing in lettraset on a frosted glass panel raised above an altar-like table: «But now Fred has a small truck he bought from a relative for \$350 and he's delivering groceries for a supermarket and small moving jobs». As in a speech delivered at the unveiling of a monument, the significance of the message is here more ritualistic than informative. Content matters less than presence. By choosing an elusive subject matter, manipulating contexts and setting off words against images, the artist creates riddles that invite the viewer to play detective in the realm of the Past Revisited. One of Carr-Harris's major contributions to contemporary art lies in exposing these tricks of selective memory previously brought to light in fields such as literature. For example, in *Remembrance of Things Past*, Marcel Proust, when sipping tea and tasting a madeleine cupcake, would revive moments of his childhood.

Carr-Harris transmutes literary stylistic devices into visual ones. In a daring synecdoche, wherein a part is used for a whole, he achieves the impossible with a plaster «section of Julius Caesar's left thigh» laid out on a table reminiscent of a pedestal. The artist masters the art of ellipsis. In a disconcerting manner, he omits elements that would otherwise contribute to the full understanding of his work. Instead he provides isolated tentative clues, unfamiliar clinical references. Words and images present enigmatic fragments of reality and the viewer, to «complete» the work, somewhat has to mentally supply the missing links. A paradoxical interaction ensues between an object, devoid of thought, and a human being who seeks to uncover its fleeting secret. The essential, though hidden, can be uncovered. The unexpressed, once perceived, creates the strongest impression. This unusually low-key approach, while more demanding of the viewer, can be highly successful in commanding attention. Similarly, astute speakers, lowering their voices to a confidential level, force members of an audience to prick up their

peut être d'une grande efficacité pour imposer l'attention, tout comme le procédé que suivent certains conférenciers astucieux qui, en baissant la voix jusqu'au niveau de la confidence, obligent les membres d'un auditoire à tendre l'oreille. Le sujet est parfois occulté ou éclaté, comme dans la pièce *Le 25 nov. 1966\**, sans doute riche en symbolisme personnel, mais ouverte à maintes interprétations. D'autres oeuvres relèvent du stratagème. Citons *Nancy Higginson, 1949-*, où un classeur volumineux, vaguement inquiétant, venu tout droit d'un univers à la Kafka et renfermant les notes privées et la photo d'une jeune fille, semble, d'une façon détournée, inciter l'observateur à devenir voyeur. Dans les notes intimes d'une autre personne, nous pouvons ainsi retrouver un peu de nous-mêmes et, du coup, nous surprendre à réfléchir sur notre état vulnérable. Carr-Harris explore les contingences, ces faits quotidiens apparemment anodins qui nous laissent pourtant une marque indélébile. Pour engendrer l'intérêt, il met en valeur ce qui paraît sans importance. Et voilà que nous prenons davantage conscience des mécanismes de l'identité par rapport au monde environnant.

Un jeu stimulant de l'esprit, fondé en partie sur le déplacement des polarisations, la concurrence des rendus, le conflit des indices et l'hermétisme des signes, peut nous forcer à transcender le physique. Les oeuvres nous renvoient à notre moi intime, à notre personnalité propre. L'appréciation de ces oeuvres dépendra, dans une certaine mesure, de notre degré de familiarité avec les arts plastiques, de la richesse de notre imagination et de notre expérience. Jusqu'à un certain point, comme devant un test de Rorschach, il nous appartient de fournir le contenu. Un sens de mystère, aussi puissant que séduisant, se manifeste. Qui découvrira la réalité invisible et osera remplir les cases vides? Combien d'entre nous resterons perplexes ou éblouis? L'oeuvre de Carr-Harris revêt parfois un caractère théâtral, comme dans "Mais elle m'en a appris davantage..."<sup>1</sup> (voir photo), où il incorpore la lumière et le mouvement à une installation qui présente un mannequin sur une estrade.

Les constructions de Carr-Harris s'interrogent, nous interrogent. Elles conduisent à un minutieux examen clinique d'une identité insaisissable, à une prise de conscience des mécanismes d'ordinaire négligés, mais déterminants, de l'intégration sociale. Quand nous observons son oeuvre étrangement intimiste, l'essence de notre condition humaine nous apparaît peu à peu, tout comme se précisent lentement les traits d'une photographie sous l'action du révélateur. Carr-Harris nous convie à dépasser le visible par ses mots et ses images qui touchent tant l'âme que l'esprit.

À l'occasion de cette exposition tenue du 12 novembre 1988 au 5 février 1989, le Musée des beaux-arts de l'Ontario a publié le catalogue "Ian Carr-Harris: A Fraser Elliott Foundation Canadian Contemporary Exhibition". Cette publication illustrée de quatre-vingt pages, bien documentée, renferme un essai didactique pénétrant de Philip Monk, conservateur de l'art contemporain canadien du Musée.

\* Traduction de l'auteur, donnée à titre indicatif pour la compréhension du texte.

Ian Carr-Harris, *But She Taught Me More Than All of Them*, 1977. Unit 1: painted plywood base in stair form w/ mannequin & sign & lights on it, 150 w bulb, floodlight; unit 2: mannequin; unit 3: metal advertising stand w/ painted wooden disc. Overall size: 64 1/4" x 103" x 60 1/4". Photo/Courtesy The Carmen Lamanna Gallery, Toronto.

ears. The subject matter sometimes becomes occulted or split up, such as in the piece *Nov. 25, 1966*, perhaps rich in personal symbolism, but open to many interpretations. Other works act as ploys, such as *Nancy Higginson, 1949-*, in which a bulky, vaguely disquieting wooden cabinet, straight from a Kafka-like universe and containing the private notes and picture of a young girl, seems to obliquely induce the viewer to become a voyeur. In the intimate notes of another person, we can thus find a little of ourselves and, consequently, come to reflect on our own vulnerable state. Carr-Harris explores contingencies, these apparently harmless day-to-day facts that yet leave an indelible mark on us. He highlights the seemingly inconsequential to create drama and interest. We are made more aware of the workings of identity in relation to the surrounding world.

A stimulating mind game, based in part on displaced focuses, competing treatments, conflicting clues and hermetic signs, may compel us to transcend the physical. The works send us back to our intimate selves, our very own personalities. Our appreciation of the work will depend, to some extent, on our level of art literacy, on the richness of our imagination and experience. To a degree, as when confronted with a Rorschach test, we are left to supply the content. A powerful, enticing sense of mystery is achieved. Who will uncover the invisible reality and dare to fill in the blanks? How many will remain puzzled or dazzled? Carr-Harris's works sometimes have a theatrical feel, as in "But she taught me more..." (see picture), where he incorporates light and movement to an installation featuring a mannequin on a prop-like platform.

Carr-Harris's inquiring constructions lead to a clinical scrutiny of our elusive identity, to an awareness of the usually overlooked, yet crucial social integration mechanisms. When we observe his oddly intimist work, the essence of our human condition is gradually revealed, just as the features of a photograph slowly appear under the action of a developer. Carr-Harris invites us to go beyond the visible, as his words and images touch both mind and soul.

A catalogue to the "Ian Carr-Harris: A Fraser Elliott Foundation Canadian Contemporary Exhibition" (Nov. 12, 1988 - Feb. 5, 1989) was published by the Art Gallery of Ontario. This illustrated, well-researched 80-page publication contains a perceptive didactic essay by Philip Monk, curator of contemporary Canadian art at the AGO.

Daniel Pokorn is president of the Sculptor's Society of Canada and honorary secretary of the Royal Society of Arts, Toronto Chapter.

