

Pascale Beaudet
Engendrer l'impalpable
Montserrat Duran Muntadas



EXPOSICION
MONTADO

Montado

En el mundo de las artes visuales, la delicadeza de la vida es un tema recurrente. Sus formas, sus colores, sus texturas, en un mundo tan cambiante como el nuestro, se convierten en un lenguaje universal. En este sentido, el arte de Montado se centra en la representación de la vida en sus formas más sencillas y esenciales. A través de sus obras, el artista nos invita a reflexionar sobre la fragilidad de la existencia y la belleza que se encuentra en lo cotidiano. Su trabajo es una celebración de la vida en todas sus formas, una invitación a mirar con ojos nuevos el mundo que nos rodea.

Montado es un artista multidisciplinar que trabaja en diferentes medios. Su obra ha sido exhibida en numerosas galerías y museos de todo el mundo. Su estilo es único y reconocible, una mezcla de lo tradicional y lo contemporáneo. Su trabajo es una invitación a reflexionar sobre la vida en todas sus formas, una invitación a mirar con ojos nuevos el mundo que nos rodea.

Montado es un artista multidisciplinar que trabaja en diferentes medios. Su obra ha sido exhibida en numerosas galerías y museos de todo el mundo. Su estilo es único y reconocible, una mezcla de lo tradicional y lo contemporáneo. Su trabajo es una invitación a reflexionar sobre la vida en todas sus formas, una invitación a mirar con ojos nuevos el mundo que nos rodea.

Pascale Beaudet

Engendrer l'impalpable

Montserrat Duran Muntadas



Éditrice de la publication / Pascale Beaudet

Textes / Pascale Beaudet

Traduction / Ron Ross

Révision / Francine Carbouès

Lecture d'épreuves / Jean-Simon Trottier

Graphisme / Nathalie Racicot

Photographies des œuvres / Toutes les photos ont été prises par René Rioux, à l'exception des pages suivantes : Montserrat Duran Muntadas, p. 9 et 42; Centre d'exposition de Mont-Laurier, p.24; Pascale Beaudet, p. 37; Mike Patten, p. 69.

Impression / Graphiscan, Montréal

© Pascale Beaudet, 2021

Dépôt légal : Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2021

978-2-924914-71-7 (relié) / 978-2-924914-3-9 (pdf)



Page couverture

Leio My Oma, 2020, verre soufflé et tissu

Page intérieure

Vue de l'exposition *Engendrer l'impalpable*, 2021

Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger, Victoriaville, Québec, Canada

Avant-propos

Engendrer l'impalpable est la première monographie consacrée exclusivement à Montserrat Duran Muntadas et je suis très heureuse d'en être l'éditrice et l'auteure. Travailler avec Montserrat est toujours un bonheur et nous le faisons depuis déjà quelques années. J'ai profité de mon commissariat pour l'exposition de Montserrat au Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger de Victoriaville pour faire les démarches en vue de documenter les œuvres réalisées depuis 2009 et d'éclairer son processus de création.

Je remercie Montserrat pour tout ce qu'elle est et ce qu'elle fait.

Mes remerciements les plus sincères au Conseil des arts et des lettres du Québec, sans lequel cette publication n'aurait pas existé, ainsi qu'au Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger pour sa très estimable contribution et son excellente collaboration.

Pascale Beaudet

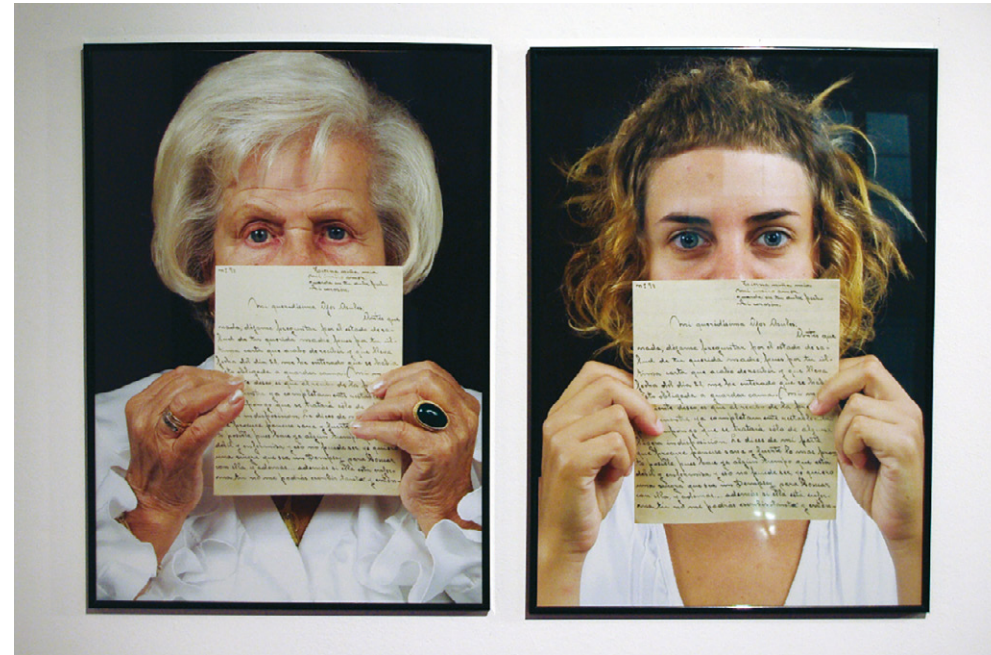


Penser par le verre

C'est devenu une banalité sinon un cliché de l'énoncer, mais ce n'en est pas moins vrai : les artistes tirent leur inspiration de leur enfance. Les meilleurs la transforment en œuvres qui atteignent leur public. Le travail de Montserrat Duran Muntadas est infusé de son passé dans une petite ville de Catalogne (Espagne), Terrassa, dont l'histoire a été marquée par le textile. Il met de l'avant son identité féminine et les questionnements d'une femme face à la définition sociale de la maternité.

Le parcours artistique de Montserrat Duran Muntadas commence avec une exposition, *Quiero mis 1000 cartas de amor y ninguna canción desesperada* (Je veux mes mille lettres d'amour et pas de chanson triste, 2009), installation composée avec les lettres que son grand-père avait écrites à sa future femme pendant son service militaire. Les lettres s'envolaient à partir d'une écrioire et restaient suspendues dans les airs, comme si elles voyageaient ou se changeaient en mots. Déjà participative, l'exposition invitait le spectateur à rédiger une lettre d'amour anonyme et à la faire parvenir à l'artiste, qui lirait jusqu'à la millième. Cette installation a été réalisée durant ses années d'études en arts visuels à l'Universitat de Barcelona et répond à toutes les exigences de l'artiste qui veut s'inscrire dans l'art le plus actuel, bien que sa matérialité soit encore très présente et que, dès le début des années 2000, les arts visuels se dirigent déjà vers une accentuation de la dématérialisation des œuvres – disparition de la matière et utilisation des dispositifs numériques.

Pourtant, l'artiste a interrompu ses études à Barcelone pour aller décrocher un diplôme à l'école du verre Real Fábrica de Cristales de La Granja, à Ségovie. Insatisfaite de la formation qu'elle recevait, elle cherchait à acquérir un bagage véritablement technique, qui ne lui apprendrait pas seulement à discourir sur l'art par des images, mais à créer de nouvelles formes qui susciteraient une autre discussion, d'autres réactions, plus viscérales. Un professeur l'avait toutefois avertie qu'elle ne pourrait peut-être pas revenir terminer son baccalauréat. Telle était la rigidité disciplinaire de cette période (toujours d'actualité), où arts visuels et métiers d'art ne devaient pas se confondre.



Quiero mis 1000 cartas de amor y ninguna canción desesperada
(*Je veux mes mille lettres d'amour et pas de chanson triste*), 2009
Installation

Artiste, artiste en métiers d'art ou artisanne?

Dans une acception stricte, l'artisan se définit par son savoir-faire technique dans un domaine spécialisé – verre, céramique, bois, textile, etc. – et la confection d'objets utilitaires. L'artiste, depuis l'avènement du post-modernisme, est celle ou celui qui conçoit les œuvres et les fait exécuter par d'autres, œuvres qui « ne servent à rien », sinon à penser le monde. Cette conceptualisation du travail de l'artiste domine dans les pays occidentaux, mais n'est pas le seul modèle existant. Au Moyen Âge, l'artiste et l'artisan se confondaient. C'est à la Renaissance que des peintres et des sculpteurs, à la recherche d'une amélioration de leur statut social et des bénéfices qui l'accompagnent, convainquent le grand-duc Cosme de Médicis de fonder une première académie des beaux-arts, l'Accademia e compagnia delle arti del disegno, à Florence, en 1563. Le premier artiste-historien de l'art, Giorgio Vasari, rédige au XVI^e siècle *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* et y introduit ce qui deviendra la hiérarchie des arts, avec la peinture et la sculpture au sommet et la céramique à la base. Les verriers sont à peine mentionnés dans *Les Vies*. Cette subordination des métiers d'art persistera jusqu'au XX^e siècle, et malgré des courants novateurs dont le Arts and Crafts anglais ou l'imbrication des artistes et des artisans dans l'Art nouveau; on en parlera désormais en tant qu'arts décoratifs. Des années 1960 jusqu'à maintenant, l'art dit contemporain ou actuel a conservé cette distance avec le décoratif, tout en en reprenant certains éléments. Depuis quelques années, le courant du *reskilling* (ou requalification) propose une relecture du savoir-faire et une réinsertion dans la discussion théorique de l'art actuel. En contradiction avec lui, quelques historiens de l'art rejettent encore tout travail de la main dans la perspective de l'art actuel, tels les Britanniques John Roberts et Jonathan Watkins.

Les catégories sont des constructions idéologiques qui, pour être efficaces, doivent être réactualisées périodiquement. Ainsi, depuis quelques décennies, les artistes font réaliser des œuvres avec des matériaux typiquement « artisanaux » comme le verre ou la céramique et des artisans créent des œuvres non utilitaires. Dans le domaine du verre, les artistes ont tout d'abord utilisé du verre industriel, puis des initiatives comme Glasstress sont apparues : en 2009, Adriano Berengo démarre cette collaboration entre maîtres verriers et artistes renommés dans le cadre de la Biennale de Venise.

L'attrait de la matière, toutefois, a toujours poussé certains artistes à travailler de leurs mains. Parallèlement, des artisans ont délaissé l'utilitaire pour se tourner vers l'expression plastique. Ces artisans intègrent alors une sorte de limbes, ni artistes, ni artisans : ce sont des « artistes en métiers d'art », expression quasi oxymorique pour certains.



Triovoïdes, 2020
Verre au chalumeau,
verre soufflé et tissu
90 x 75 x 9 cm

En 2012, la crise économique ayant frappé en Espagne, Montserrat décide de venir faire un stage au Québec, à l'atelier Baba Jaga de Pavel Cajthaml. Elle s'est fixée ici depuis et a entamé un travail de collaboration non seulement avec son conjoint souffleur de verre, Jean-Simon Trottier, mais aussi avec d'autres collaboratrices, notamment en peinture et en sérigraphie. Ce travail partagé est aussi l'indice d'un travail en art actuel, mais l'utilisation du verre vient en quelque sorte la confiner au rang des métiers d'art. L'attrait décoratif du verre et son aspect utilitaire ainsi que le savoir-faire très spécialisé qu'il requiert ont lourdement pesé dans la déconsidération des artistes en métiers d'art.

Les années québécoises

Les années qui suivent voient plusieurs séries réalisées en collaboration avec Jean-Simon Trottier, comme *Semina percurrenta: des deux côtés de la frontière* (2015), un ensemble d'œuvres en verre sur un double thème : la botanique et les difficultés d'un couple issu de deux pays. *Semina percurrenta* signifie en latin « graines voyageuses » et les plantes choisies ont franchi « illégalement » le territoire où elles se sont enracinées, en volant par-dessus la frontière sans passer par les douanes. *Proboscidea louisianica*, par exemple, est une plante à fleurs qui se répartit de chaque côté de la frontière mexicano-américaine et dont la graine pousse en élégantes volutes. Les deux artistes ont reproduit les plantes en verre et les ont placées de chaque côté d'un mur, pour rappeler l'absurde projet de l'ancien président Donald Trump d'ériger des barrières à cette frontière. *Arctium lappa*, la grande bardane, qu'on peut voir dans les friches urbaines, est ici reproduite en chemin fleuri : en séchant, les graines prennent la forme de crochets, ce qui leur permet de s'agripper à l'animal ou à l'individu qui les frôle et ainsi de se disséminer sur de grands espaces – c'est la plante qui a inspiré l'invention du velcro. Quant à *Asclepias syriaca*, l'asclépiade commune, plante essentielle à la survie des papillons monarques et qui voyage du Mexique au Québec, elle se répand dans l'environnement à l'aide de soies blanches appelées aigrettes.

Différentes stratégies plastiques ont été utilisées pour mettre en scène les plantes, mais surtout la reproduction à l'identique, comme s'il s'agissait d'une exposition botanique. Pour d'autres plantes, la présentation incluait des éléments extérieurs comme le mur ou une cage, pour rappeler l'inutilité de vouloir contrôler le flux migratoire, qu'il soit végétal ou humain.

Par le passé, le verre a été utilisé dans des collections botaniques à des fins d'illustration et de pédagogie. Le passage de la botanique au commentaire sociétal emprunte le même chemin pédagogique, le verre conservant son aspect séduisant, qui correspond aussi à la magnificence de la nature.



Proboscidea louisianica, 2015
En collaboration avec Jean-Simon Trottier
Verre sculpté à chaud, dalle de béton gravée
Dimensions de l'installation: 115 x 52 x 40 cm





Scabiosa stellata, 2015. En collaboration avec Jean-Simon Trottier
Verre soufflé et sculpté à chaud, caoutchouc
Dimensions variables : 20 x 25 x 25 cm à 28 x 30 x 30 cm. Dimensions de l'installation : 150 x 90 x 30 cm

Page de gauche
Arctium lappa, 2015. En collaboration avec Jean-Simon Trottier
Verre façonné à la flamme et argent
Dimensions de chaque élément : environ 15 cm





Averrhoa carambola, 2015. En collaboration avec Jean-Simon Trottier
Verre soufflé et sculpté à chaud, fil barbelé
Dimensions variables : 6 x 6 x 20 cm à 20 x 20 x 65 cm
Dimensions de l'installation : 230 x 100 x 250 cm

Page de gauche
Bixa orellana, 2015. En collaboration avec Jean-Simon Trottier
Verre sculpté à chaud, acier nickelé
Dimensions de l'installation : 240 x 140 x 15 cm

Deux séries sur l'engendrement: *Mes beaux enfants et autres anomalies* et *Le poids de l'inexistant*

Les séries suivantes, *Mes beaux enfants et autres anomalies* (2016-à ce jour) et *Le poids de l'inexistant* (2018-à ce jour), ont été davantage diffusées ces dernières années, à Montréal et ailleurs au Québec. Les préoccupations de l'artiste se déplacent vers l'identité féminine et, plus spécifiquement, vers sa relation à la maternité. Dès l'âge de 13 ans, on a diagnostiqué chez elle une malformation utérine susceptible de provoquer des problèmes de fertilité. La question de la maternité se pose à toutes les femmes. Dans le passé, la conception a été subie avant de devenir contrôlable, mais il reste que la définition sociétale d'une femme repose encore sur sa capacité reproductive et son habileté à gérer la cellule familiale, même dans les pays occidentaux.

Plusieurs femmes artistes ont axé leur travail sur leurs propres liens familiaux. Au XVIII^e siècle, Élisabeth Vigée-Lebrun s'est représentée en mère aimante avec sa fille. À l'époque des impressionnistes, Berthe Morisot et Mary Cassatt ont peint de très personnelles scènes de maternité et de vie familiale. Mary Kelly a effectué un travail sur son fils, inspiré de la psychanalyse, dans le *Post-Partum Document*, dans les années 1970. Toutes ces artistes ont travaillé sur la représentation de la maternité, de façon littérale ou interprétative. Quant à elle, Montserrat a objectivé et métaphorisé son problème de fertilité, une démarche peu utilisée par les artistes et qui montre une distance avec la maladie.

Ainsi, le titre des *Ovoïdes* (2019-2020) de la série *Mes beaux enfants et autres anomalies* ne désigne pas directement la fonction reproductive. Une spectatrice ou un spectateur non averti pourrait ne pas identifier l'organe en question, l'aspect séduisant et coloré des objets étant en porte-à-faux avec la réalité. Cette contradiction sous-jacente est une des caractéristiques les plus prégnantes de cette série. C'est aussi avec celle-ci que l'artiste introduit le tissu, en concomitance avec le verre. Ces deux matériaux sont quasi antithétiques: fluidité et matité de l'un, solidité et translucidité de l'autre. Réunis, ils sont complémentaires, sans lutter l'un contre l'autre. Un autre paradoxe surgit des sculptures: la sensualité du tissu et du verre se trouve en décalage avec la tristesse et la douleur causées par la maladie. Ce tissage de contradictions semble être le leitmotiv de cette série.

Le tissu est aussi intimement lié à l'enfance de l'artiste. La ville de Terrassa, où elle est née et a été élevée, a prospéré au XX^e siècle grâce aux manufactures textiles et sa famille en a été partie prenante, particulièrement ses grands-parents. Le grand-père maternel était ce que l'on appellerait aujourd'hui un designer, responsable du choix des motifs ou de leur dessin pour une de ces usines, et ramenait de précieux échantillons de tissus à la maison. La grand-mère s'en servait pour confectionner des vêtements, et la famille était certes la mieux habillée de la ville!

Une tradition espagnole veut que le trousseau d'un enfant en gestation soit fabriqué par les femmes de la famille. *Fragilizando la maternidad (Fragiliser la maternité, 2016)*, une œuvre du début de la série *Mes beaux enfants et autres anomalies*, a été ornée d'un fragment de drap de lin brodé des initiales de Montserrat, probablement par sa grand-mère. Les initiales brodées signent maintenant l'œuvre, un genre de travail féminin collectif, fusionnant engendrement biologique et artistique. La série ne porte donc pas seulement sur l'infertilité, mais aussi sur la filiation et la situation d'une femme sans enfants. L'artiste est aussi une femme et affronte cette réalité dans toute sa complexité. La sculpture est constituée d'un ancien mannequin dont elle a transformé l'intérieur avec des perles¹ de verre symbolisant les problèmes de conception.

Le passage au contenant de verre soufflé dans lequel s'insère le tissu s'est effectué en 2016 avec le triptyque intitulé *Les filles. Montserrat / Elisabet / Glòria*. Le tissu et le verre sont étroitement liés, comme si leur réunion était de l'ordre du naturel. Pourtant, ce lien est rarement fait par les artistes verriers. Le décor du verre peut être fait au moyen de plusieurs techniques, pâte de verre, chalumeau, et bien d'autres. Dans cette série, le tissu s'insère à l'intérieur, alors que dans la série suivante, *Le poids de l'inexistant*, et spécifiquement avec les *Leio My Oma (2020-2021)*, il est collé à la surface.

1. Perle de verre : normalement, la perle n'est pas à la fois soufflée et travaillée au chalumeau comme c'est le cas ici. Faut de mieux, c'est ce terme qui sera utilisé.

Le végétal comme métaphore

L'allusion au végétal se manifeste souvent dans le travail de Montserrat. La série *Semina percurrenta* en est l'exemple le plus probant, mais elle existe aussi de façon récurrente dans *Mes beaux enfants*. Les magnifiques tissus choisis par l'artiste affichent des motifs végétaux : fleurs, feuilles, volutes, tiges. Les perles de verre qu'elle ajoute peuvent s'interpréter comme des capsules de graines ou des fruits. Les fruits et les fleurs sont aussi des moyens de reproduction pour les végétaux ; ce choix n'est donc pas innocent. Au surplus, le triptyque intitulé *Les filles. Montserrat/Elisabet/Glòria* recèle un autoportrait du groupe familial des trois sœurs Duran Muntadas. Les tissus brodés, leurs couleurs chatoyantes, les perles de verre aux riches nuances et textures opposent leur munificence à la douloureuse notion de malformation. Les trois parties du triptyque comportent chacune un contenant de verre soufflé qui se prolonge par un appendice en tissu auquel sont attachées des perles de verre. Le contenant évoque l'utérus et comme des renflements y sont accolés, on peut présumer qu'il s'agit d'excroissances néfastes.

Dans le même esprit, les *Ovoïdes* présentent des contenants de verre remplis de tissus colorés. Présentés en groupe sur un mur, ils offrent une version ludique et animée d'une sorte de « voie lactée » d'organes, gourdes de bonheur/malheur, explosantes fixes dévoilant une diversité de formes (d'œuvres et d'organes), à l'image de celle que chaque personne recèle (les organes). L'anatomie voudrait nous faire croire que nous sommes tous pareils, elle standardise le corps à des fins pédagogiques (et idéologiques). Si l'artiste, en soi, n'est pas une disciple du surréalisme, elle en conserve toutefois la beauté convulsive, par la tension entre la douleur de la perte et la création de nouvelles formes pour la transcender.

Du point de vue plastique, les *Ovoïdes* en tant qu'objets sculpturaux forment au mur une véritable installation, de même que l'ensemble d'œuvres appelé *Ce que le tissu fibreux de ton amour a créé* (2020), qui est composé de plusieurs *Leio My Oma*, soit la représentation magnifiée des myomes² fauteurs de troubles. Ils sont tous recouverts en partie de tissu, dentelle, paillettes ou peluche, et la combinaison des formes arrondies avec la dentelle, les teintes de rose et d'orangé font référence à une ultra-féminité. Les textures différenciées des tissus et leur aspect luxueux, les couleurs pastel, les hauteurs variées créent un ensemble éblouissant d'étrangeté et de délicatesse.

2. Un myome est une excroissance (ce que l'on appelle improprement fibrome) qui se loge dans l'utérus et qui peut empêcher la conception.

Des versions récentes des *Leio My Oma* prennent l'apparence de fœtus, avec un bras ou une tête bien formés qui s'accolent à la forme arrondie. Bien qu'ils conservent l'apparence luxueuse et ultra-féminine des *Leio My Oma* précédents, l'ajout de formes humaines confère aux œuvres une autre atmosphère. La référence y est plus directe et moins poétique. L'apparition des membres humains s'est faite avec *L'innocence*, un assemblage étrange et magnifique qui tient de l'humain et de l'animal. Les trois petites jambes d'enfant soutiennent un « corps » indifférencié, surmonté d'un amas de dentelle brodée et dont surgit une « queue » se terminant en bouquet de perles de verre. D'une grande délicatesse, cet être improbable témoigne d'un imaginaire foisonnant et d'une belle invention plastique.

Dizygots, 2017
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
110 x 180 x 25 cm







Les filles/ Montserrat, 2016, verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
90 x 50 x 20 cm

Les filles/ Glòria, 2016, verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
110 x 70 x 25 cm

Les filles/ Elisabet, 2016, verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
90 x 90 x 20 cm





Dans ton jardin secret, 2020
En collaboration avec Ariane Trottier
Dessin au lavis et verre au chalumeau
215 x 487,7 cm

Dissection rigoureuse de Fallope, 2019
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
115 x 50 x 30 cm





The Poisonous Chrysanthemum, 2020
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
70 x 80 x 20 cm



Biovoïdes, 2020
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
60 x 45 x 9 cm



Des amours microscopiques 1, 2017

En collaboration avec Ilana Pichon

Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu sérigraphié et brodé numériquement

104 x 97 x 14 cm

Berceaux et organes

D'autres artistes contemporaines, telles Kiki Smith et Mona Hatoum, se sont aussi intéressées à la maternité ou aux organes qui la rendent possible. Dans *Silence* (1994) et *Incommunicado* (1993), Hatoum se sert de l'image du berceau pour exprimer violence et fragilité. *Incommunicado* est un berceau dont les ressorts sont faits de lames à couper le fromage, alors que les montants sont quasi ceux de barreaux de prison. Loin de l'image idéale de l'enfance, elle montre sobrement les abus. *Silence*, un autre berceau, est constitué celui-là de tubes semblables à ceux des éprouvettes, la sculpture faisant référence aux procédés médicaux contrant l'infertilité et aux risques mortels liés aux premières années. Sans avoir vu ni l'un ni l'autre, Montserrat a créé en 2019 une installation appelée *Pendant que tu dormais*, composée d'un berceau ancien dont les ressorts sont en verre et accompagnée d'une bande son où l'artiste chante une berceuse catalane³. Mélancolique et intimiste, l'installation propose une version plus feutrée que celles de Mona Hatoum sur le thème de l'enfance, qui s'oriente davantage sur l'infertilité que sur la fragilité. Un même objet peut contenir plusieurs signifiés, qui ressortent suivant la mise en scène.

L'artiste étatsunienne Kiki Smith a elle aussi interrogé le corps féminin et son contrôle social, dans des œuvres des années 1980. Celles qui m'intéressent particulièrement dans le contexte actuel sont *Possession Is Nine-Tenths of The Law*, un ensemble de dessins de 1985, et *Womb*, un bronze de 1986. Les deux représentent des organes, la deuxième étant une sculpture qui s'ouvre, comme si on pouvait à l'envi y déposer un objet. Les dessins ne sont pas si diserts que leur titre, qui fait référence à la possession dans la loi de nos voisins du Sud. Les deux œuvres semblent donc spécifiquement discourir sur le contrôle sociétal du corps féminin, qui s'exerce par exemple en prohibant les mesures anticonceptionnelles. On pourrait penser que le travail de Montserrat se trouve à s'opposer à celui de Smith, l'une recherchant la conception, l'autre voulant la contrôler ; pourtant elle s'y interroge sur le sens à donner à sa vie de femme, en dehors des normes sociétales.

³ Dans la première version de l'installation, une échographie utérine s'ajoutait.



Pendant que tu dormais, 2019
Verre au chalumeau et berceau
95 x 81 x 54 cm

Dans plusieurs de ses œuvres, Smith reproduit les organes ou excréments du corps à peu près tels qu'ils sont, que ce soient des larmes, du sperme ou le système uro-génital masculin ou féminin. Cette reproduction quasi à l'identique mime l'anatomie moderne, qui isole et fragmente la représentation du corps. Ce que plusieurs autres artistes ont fait aussi, dont Jana Sterbak avec *Golem: Objects as Sensations*, en 1982, où cœurs, rate, pénis et autres organes ont été réunis dans une installation dont le propos était d'une part la réinterprétation de la légende juive du golem⁴ et d'autre part l'allusion à l'ancienne théorie médicale des humeurs, les maladies se manifestant par le trouble d'un organe. Ce n'est pas l'approche de Montserrat, dont l'opération de métaphorisation s'établit à partir d'un processus de sublimation qui transmue la douleur en objet de contemplation. Mais le Beau, tel qu'il est conçu dans notre civilisation judéo-chrétienne, est lié au Bon, ce qui n'est pas le cas ici. Beauté et douleur sont indissolublement unies. L'organe infertile devient source de création.

⁴ Dans la mystique, puis la mythologie juive, le golem est un être artificiel prenant apparence humaine, fait d'argile, serviteur de son créateur. Le golem est d'abord mentionné dans la Bible hébraïque et dans le Talmud, avant d'entrer dans le folklore juif d'Europe centrale. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Golem>, consulté le 2 août 2021.



Leio My Oma, 2020
Verre soufflé, verre coulé à la technique de la cire perdue et dentelle
40 x 35 x 35 cm



Mare, 2020
Verre soufflé et tissu brodé numériquement
110 x 35 x 9 cm



L'espoir, 2020

Verre au chalumeau, verre soufflé, verre coulé
à la technique de la cire perdue, tissu brodé
numériquement, cuir, ornements textiles
100 x 40 x 25 cm



Leio My Oma, 2020
Verre soufflé, verre soufflé dans un moule et dentelle
35 x 35 x 35 cm



Le titre de la série la plus récente, *Le poids de l'inexistant*, s'applique particulièrement bien à une œuvre qui vient d'être créée (2021). Constituée de pese-bébés anciens sur lesquels sont déposées des bulles de verre soufflé, elle comptabilise ce qui n'est pas et lui substitue l'empêchement symbolique de la conception. La psychostasie (le jugement d'un défunt par la pesée du cœur) n'est pas nouvelle dans l'histoire humaine : dans le *Livre des morts* égyptien, le poids de l'âme en regard de la plume de Maât, la déesse de la vérité et de la justice, est enregistré par les dieux Anubis et Thot. Dans le christianisme, le jugement a été personnifié, principalement au Moyen Âge, par l'archange Michel qui pèse les bonnes et les mauvaises actions d'un défunt. L'obsession humaine du dénombrement s'est muée en comptabilité funéraire de l'impalpable. La version de l'artiste est dénuée de jugement moral, mais lestée de tristesse. Aux objets de la vie quotidienne médicale se joint la poésie d'une forme indéterminée, accentuant l'importance des émotions et des sentiments. Une artiste comme Mona Hatoum aurait probablement utilisé des pese-bébés contemporains, luisant de chrome et de technicité. Le propos de Montserrat n'est pas à chercher du côté de la technique, mais de la mélancolie des objets surannés.

Leio My Oma, 2020
Verre soufflé et tissu



Leio My Oma, 2020
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
65 x 30 x 30 cm

Leio My Oma, 2020
Verre soufflé et tissu
180 x 50 x 50 cm







Un psaume... féministe

Le féminisme de l'artiste se manifeste en particulier dans *Psaume 127:3*, une installation faite de boules de verre dans laquelle ces mots sont gravés: «Behold, children are a heritage from the Lord, the fruit of the womb, a reward». Venant d'un artiste masculin, l'œuvre pourrait prendre un autre sens que celui que j'y vois: si une femme ne peut engendrer, alors elle est punie, double peine infligée par la religion et la nature. Il reste que le parti-pris féministe est voilé, mais au vu des autres œuvres, il n'en est pas moins clair.

Collaborations

J'ai mentionné plus haut la collaboration de l'artiste avec son conjoint, qui se poursuit toujours. D'autres alliances, qui ont duré moins longtemps, ont permis la création d'œuvres à quatre mains. Ainsi, la sérigraphe et illustratrice Ilana Pichon a créé pour elle des tissus sur le thème de la cellule. Il en a découlé la série *Des amours microscopiques* (2017-2018), des œuvres ludiques, très colorées, dont certaines font penser à de drôles d'animaux exotiques. Les références biologiques, végétales et animales se mêlent.

En 2019, lorsque Montserrat a exposé au Centre d'exposition de Mont-Laurier, elle a montré *Dans ton jardin secret*, une œuvre composée d'un grand lavis, dessiné par Ariane Trottier, sur laquelle elle fixe des perles de verre soufflé. Énorme fleur-vulve, la féminité du dessin était encore accentuée par les petits cônes de verre.

Psalm 127:3, 2020
Verre plein, technique du Zircar
157 x 15 x 12 cm

Page de gauche
Leio My Oma, 2020
Verre soufflé, verre soufflé dans un moule et tulle



En 2021, pour *La femme aux mille cœurs*, une œuvre exposée à la Biennale internationale du lin de Portneuf, elle a requis l'assistance de 42 crocheteuses pour habiller des cœurs de verre soufflé, en hommage à sa grand-mère décédée seule pendant la pandémie, à la veille de ses 100 ans. Les cœurs, tous revêtus de dentelles différentes, à l'image de celles qui les ont réalisées, sont suspendus au-dessus d'un cœur rouge reposant sur une chaise berçante. L'organe est orné de dentelle confectionnée par sa grand-mère, vibrant témoignage de l'affection de sa petite-fille. Dans le souvenir de l'artiste, sa grand-mère était toujours en train de crocheter lors des visites qu'elle lui rendait. Ce *memento mori*, un genre de nature morte tridimensionnelle, au lieu de représenter un crâne, siège de l'intellect, est ici un cœur: est-il possible que l'artiste y traduise un changement de paradigme dans la représentation ?

La femme aux mille cœurs, 2021
Installation
Verre soufflé et fil de lin et de cotolin croché





Thinking in Glass

It has become banal, even cliché, but it is no less true: artists draw their inspiration from their childhood. The best of them transform it into works that reach their audience. The work of Montserrat Duran Muntadas is infused with her past life in the small city of Terrassa, Catalonia (Spain), whose history is steeped in textiles. It foregrounds her identity as a woman and her interrogations before the social definition of maternity.



Quiero mis 1000 cartas de amor y ninguna canción desesperada
(*Je veux mes mille lettres d'amour et pas de chanson triste*), 2009
Installation

Montserrat's artistic development begins with an exhibition, *I Want my Thousand Love Cards and no Desperate Song* (2009), an installation composed of the letters her grandfather wrote to his future wife while doing military service. In the exhibition, the letters flew off a writing desk and hung in the air, as if travelling or transformed into words. Participatory from the start, the exhibition invited spectators to write an anonymous love letter and to send it to the artist, who would read the first thousand. That installation, produced while Muntadas was studying visual arts at Universitat de Barcelona, met all the requirements of an artist seeking to engage in contemporary art, though the materiality of her work was still very present and visual arts in the early 2000s was already headed toward an accentuation of art's dematerialization: the disappearance of materials and the use of digital devices.

Yet the artist interrupted her studies in Barcelona to pick up a diploma from the school of glass at the Real Fábrica de Cristales de La Granja, in Segovia. Unsatisfied with the training she had been receiving, she sought to acquire real technical background, one that would teach her not just to discourse about art through images, but to create new forms to stimulate a different discussion, to prompt other, more visceral reactions. A professor had warned her that she might not be allowed to come back and complete her degree. Such was the disciplinary rigidity of the time—still holding sway—in which visual arts and craftwork could not mix.

Artist, Craftwork Artist, or Artisan?

Strictly speaking, artisans are defined by their specialized technical know-how—in glass, ceramics, wood, textiles, and so on—and the production of utilitarian objects. Since the advent of postmodernism, the artist is one who conceives works that are executed by others, works that “serve no purpose,” other than to think the world. This conceptualization of the artist’s work dominates in the West, but it is not the only existing model. In the Middle Ages, artist and artisan were indistinguishable. It was during the Renaissance that painters and sculptors, seeking an improvement in their social status and the benefits that go with it, convinced Grand Duke Cosimo I de’ Medici to found the first academy of fine arts, the *Accademia e compagnia delle arti del disegno*, in Florence, in 1563. In the 16th century, the first artist-historian of art, Giorgio Vasari, wrote *The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects* and introduced what would become the hierarchy of the arts, with painting and sculpture at the top and ceramics at the bottom. Glassmakers are hardly mentioned in *The Lives*. This subordination of handicrafts endured until the 20th century, and despite innovative trends, such as the English Arts and Crafts movement or Art Nouveau’s mingling of artists and craftsmen, they would henceforth be referred to as decorative arts. From the 1960s to the present, so-called contemporary art has held on to this distance with the decorative, while borrowing elements from it. In recent years, the reskilling trend has proposed a rereading of technical knowledge and its reinsertion into theoretical discussion of contemporary art. Opposing this, some—such as the British art historians John Roberts and Jonathan Watkins—still reject any work of the hands from the perspective of contemporary art.

Categories are ideological constructions, which, to be effective, must be reactualized periodically. Thus, in recent decades, artists have had works made with typically “artisanal” materials, such as glass or ceramics, while artisans have created non-utilitarian works. In the field of glass, artists first used industrial glass; then, such initiatives as Glasstress appeared, a collaboration of master glassmakers and renowned artists launched by Adriano Berengo in 2009 as part of the Venice Biennale.



The appeal of materials, however, has always drawn certain artists to work with their hands. At the same time, artisans have put aside the utilitarian to turn to aesthetic expression. The latter enter a kind of limbo: neither artist nor artisan, they are “handicraft artists”—for many, almost an oxymoron.

With Spain in the grips of an economic crisis in 2012, Montserrat decided to do an internship at Pavel Cajthaml’s Baba Jaga Glassworks in Quebec. Since then, she has put down roots here and has initiated collaborative work, not only with her spouse, glassblower Jean-Simon Trottier, but with an array of collaborators as well, particularly in painting and silkscreening. These shared endeavours are also indicative of work in contemporary art, but the use of glass restricts them, in a sense, to the domain of handicrafts. The decorative appeal of glass and its utilitarian aspect, along with the highly specialized expertise it requires, have weighed heavily on the deconsideration of craftworking artists.

Leio My Oma, 2020
Verre soufflé et tissu

The Years in Quebec

The years that followed saw several series produced in collaboration with Trottier, like *Semina Percurrenta: From Both Sides of the Border* (2015), a set of glass works on a dual theme: botany, and the difficulties of a couple originating from two countries. *Semina Percurrenta*, in Latin, means “travelling grains,” and the selected plants have “illegally” crossed into the land where they have taken root, flying above the border without going through customs. *Pro-boscidea louisianica*, for instance, is a flowering plant distributed on both sides of the U.S.-Mexican border and whose seeds grow in elegant swirls. The two artists reproduced the plants in glass and placed them on either side of a wall to remind us of former President Donald Trump’s absurd project of erecting barriers on that border. *Arctium lappa*, or greater burdock, commonly found in vacant city lots, is here reproduced as a flowery path: as they dry, the grains take the form of hooks on burrs, allowing them to latch on to an animal or individual passing by and thus to spread over large areas—this is the plant that inspired the invention of Velcro. As for the *Asclepias syriaca*, or common milkweed, an essential plant for the survival of monarch butterflies and that travels between Mexico and Quebec, it spreads in the environment by means of white silky filaments called pappi.



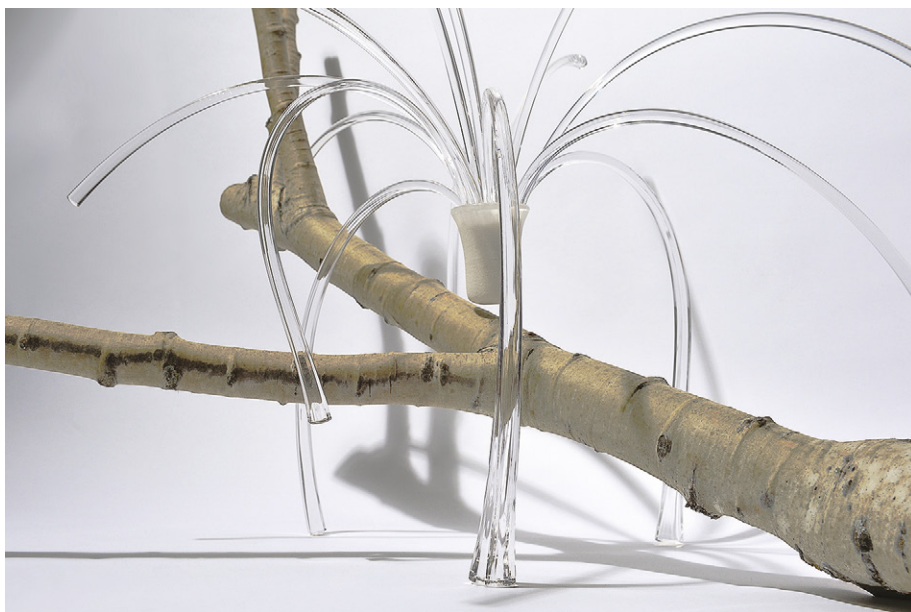
Bixa orellana, 2015
En collaboration avec Jean-Simon Trottier
Verre sculpté à chaud, acier nickelé
Dimensions de l'installation : 240 x 140 x 15 cm

Various formal strategies are enacted to bring these plant scenes to life, but especially their identical replication, as if in a botanical exhibition. For other plants, the presentation included exterior elements like the wall, or a cage, to remind us of the pointlessness of wanting to control the migratory flow, whether plant or human.

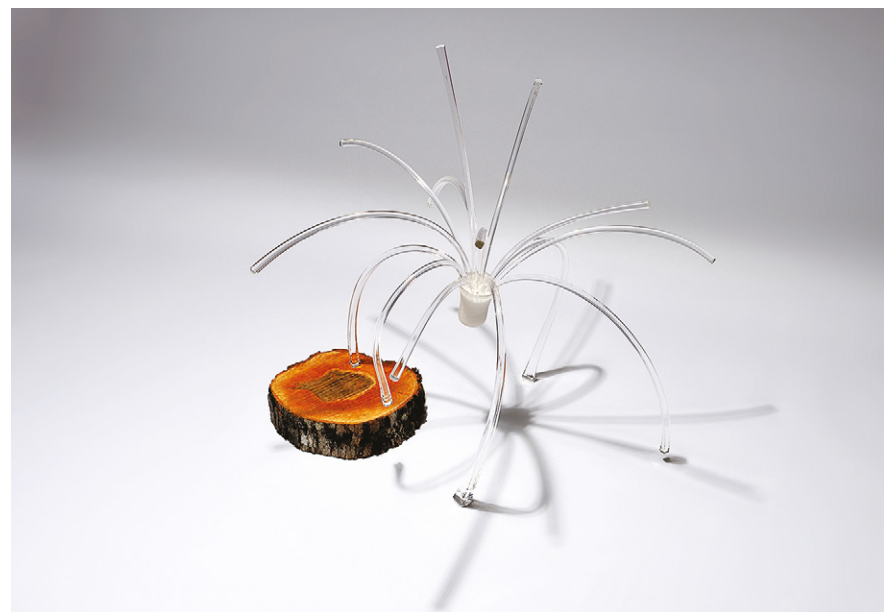
In the past, glass was used in botanical collections for the purposes of illustration or education. The transition from botany to societal commentary follows the same pedagogical path, with glass retaining its seductive appeal, which also corresponds to the magnificence of nature.



Acer saccharum, 2015
Verre sculpté à chaud, feuille d'or
et semences d'*Acer saccharum*
Dimensions des pièces en verre: 18 x 12 cm



Asclepias syriaca, 2015
Verre soufflé et sculpté à chaud, bois
Dimensions des pièces en verre : 60 x 60 x 60 cm et 75 x 75 x 75 cm



Two Series on Engendering: *My Beautiful Children and Other Anomalies* and *The Weight of The Non-Existent*

The following series, *My Beautiful Children and Other Anomalies* (2016-present) and *The Weight of The Non-Existent* (2018-present), have had greater exposure in recent years, in Montreal and elsewhere in Quebec. The artist's preoccupations have shifted toward female identity, and more specifically, toward her relationship to maternity. At 13 years old, Montserrat was diagnosed with a uterine malformation that could potentially cause fertility problems. The question of motherhood is one that every woman faces. In the past, before it became controllable, conception was something undergone; but the societal definition of a woman still rests on her reproductive capacity and her ability to manage the family unit. Even in Western countries.

Several women have focused on their family ties in their work. In the 18th century, Élisabeth Vigée-Lebrun represented herself as loving mother with her daughter. At the time of the Impressionists, Berthe Morisot and Mary Cassatt painted very personal scenes of maternity and family life. In the 1970s, inspired by psychoanalysis, Mary Kelly produced a work on her son with the *Post-Partum Document*. All these artists worked on the representation of motherhood, whether in literal or interpretative form. Montserrat, for her part, objectified and metaphorically transformed her fertility problem, a little-used approach that demonstrates a distance taken with respect to the disease.

Thus, the title given to the *Ovoïdes (Ovoids, 2019-2020)* from the *My Beautiful Children and Other Anomalies* series doesn't refer directly to the reproductive function. An uninformed spectator may not identify the organ in question, the seductive, colourful aspect of the objects being independent of reality. This underlying contradiction is one of the most significant characteristics of this series. And it is here that Montserrat also introduces fabric, concurrently with the glass. These two materials are nearly antithetical: the fluidity and mattness of the one, the solidity and translucence of the other. Together, they are complementary and do not conflict with each other. Another paradox emerges from these sculptures: the sensuality of the fabric and glass is at odds with the sadness and pain caused by the infirmity. The interweaving of contradictions appears to be a leitmotif of the series.



Des amours microscopiques 3, 2018
En collaboration avec Ilana Pichon
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
70 x 40 x 40 cm



Mi esófago, 2018
Verre au chalumeau et tissu
77 x 20 x 15 cm

The fabric is also intimately connected with the artist's childhood. The city of Terrassa, where she was born and raised, prospered in the 20th century on the back of textile manufacturers, among which her family took an active part, particularly her grandparents. Her maternal grandfather was what we would now call a designer, in charge of choosing the motifs and their design for one of these factories, and would bring precious samples back home, where her grandmother would use them to create clothes. They were surely the best-dressed family in town!

In Spanish tradition, the dowry of the gestating child is made by the women in the family. *Fragilizando la maternidad* (*Making Motherhood Fragile*, 2016), a work from the start of the *My Beautiful Children* series, was adorned with a fragment of linen sheeting embroidered with Montserrat's initials, probably by her grandmother. These embroidered initials are now the work's signature, a kind of collective female work that fuses biological with artistic engenderment. The series is thus not just about infertility, but also about the filiation and situation of a woman without children. Montserrat is also a woman, a reality that she confronts in all its complexity. The sculpture is comprised of an old mannequin the interior of which she transformed using glass beads¹ to symbolize the problems of conception.

The shift to blown glass containers in which fabric is inserted took place in 2016 with the tryptic entitled *The Girls. Montserrat / Elisabet / Glòria*. The fabric and glass are closely connected, as if their conjunction were of a natural order. Yet this connection is rarely made by glassworking artists. Glass decoration can be produced by several techniques, kiln casting, blowpipe, among many others. In this series, the fabric is inserted inside, while in the next, *The Weight of the Non-Existent*, specifically in the *Leio My Oma* (2020-2021) pieces, it is stuck to the surface.

1 Glass bead: normally, a bead is not at once blown and worked with a blowpipe as is the case here. For lack of better term, this is the one I will use.



Biovoïdes, 2020
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
70 x 40 x 9 cm



Mes belles histoires de fœtus, 2016
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
90 x 90 x 30 cm





Série *Ovoïdes*, 2019
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
Chaque élément : 25 x 15 x 12 cm



Cordón umbilical, 2016
Verre au chalumeau, tissu et corde cirée
30 x 30 x 25 cm



Entrañas, 2016
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
60 x 50 x 20 cm



Blessures, 2016
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
70 x 40 x 20 cm



Des amours microscopiques 5, 2018
En collaboration avec Ilana Pichon
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
115 x 38 x 20 cm



The Poisonous Chrysanthemum, 2020
Verre au chalumeau, verre soufflé et tissu
100 x 58 x 18 cm

Plant as Metaphor

Plant allusions crop up frequently in Montserrat's work. The *Semina Percurrenta* series is the most obvious example, but they also repeatedly occur in *My Beautiful Children*. The magnificent fabrics Montserrat has chosen are decked with plant motifs: flowers, leaves, wisps, stems. The glass beads that she adds can be interpreted as capsules of grain or fruits. Fruits and flowers are also means of reproduction for plants; the choice, then, is not an innocent one. Moreover, the tryptic *The Girls. Montserrat / Elisabet / Glòria* reveals a family group self-portrait of the Duran Muntadas sisters. The embroidered fabrics, the shimmering colours, the richly nuanced glass beads, and the textures set all their munificence against the painful notion of malformation. The three parts of the tryptic each comprise a container of blown glass extended by a fabric appendage to which glass beads are attached. The container suggests a uterus and, as bulges are affixed to it, one can assume they represent baneful outgrowths.

In the same spirit, the *Ovoïdes* present glass containers filled with colourful fabric. Grouped on a wall, they offer a playful, animated version of a kind of "milky way" of organs, flasks of happiness/unhappiness, vessels revealing a diversity of forms (of both works and organs), conforming to the image (the organs) that each reveals. Anatomy would have us believe that we are all the same. It standardizes the body for pedagogical (and ideological) purposes. While the artist is not, as such, a disciple of Surrealism, she nonetheless retains its convulsive beauty by the tension between the pain of loss and the creation of new forms to transcend it.

From a formal point of view, the *Ovoïdes*, as sculptural objects on the wall, form a veritable installation, as do the works called *Ce que le tissu fibreux de ton amour a créé* (*What the Sinewy Fabric of Your Love Created*, 2020), which is composed of several *Leio My Omas*, that is, the magnified representation

of the troublesome myomas.² Partly covered in tissue, lace, sequins, or plush, the combination of rounded shapes with lace and shades of pink and orange allude to an ultra-femininity. The fabric's differentiating textures and luxurious aspect, the pastel colours, and the varied sizes create a dazzling ensemble of strangeness and delicacy.

Recent versions of *Leio My Oma* take on the appearance of a foetus, with a well-formed arm or head attached to the rounded shape. While they preserve the luxurious and ultra-feminine aspect of the preceding *Leio My Oma*, the addition of human shapes endows the works with altogether different mood. The reference is more direct and less poetic. The appearance of human members arrived with *L'innocence (The Innocence)*, a strange and magnificent assemblage at once human and animal. Three little child's legs support an undifferentiated "body," topped by a mass of embroidered lace and from which there erupts a "tail" ending in a bouquet of glass beads. Of great delicacy, this improbable being testifies to a rampant imagination and a beautiful sculptural invention.

Cribs and Organs

Other contemporary artists, such as Kiki Smith and Mona Hatoum, have also been interested in motherhood or in the organs that make it possible. In *Silence* (1994) and *Incommunicado* (1993), Hatoum uses the image of the crib to express violence and fragility. *Incommunicado* is a crib the springs of which are composed of cheese-cutting wire, while the uprights resemble prison bars. Far from the ideal image of childhood, she soberly shows the abuses. *Silence*, another crib, is composed of what appear to be test tubes, the sculpture referring to medical procedures to counter infertility and the fatal risks connected with the first years. In 2019, without having seen either of these works, Montserrat created an installation called *Pendant que tu dormais (While You Were Sleeping)*, composed of an old crib whose springs are made of glass and that is accompanied by a soundtrack in which the artist sings a Catalan lullaby.³ Melancholic and intimist, the installation offers a more subdued version of Hatoum's work on the theme of childhood, focusing more on infertility than on fragility. The same object can harbour several meanings, their emergence depending on the staging.

² A myoma is a tumor (improperly called fibroids) that form in the uterus and that can inhibit conception.

³ In the first version of the installation, a uterine ultrasound was also part of the soundtrack.



L'innocence, 2018

Verre au chalumeau, verre soufflé, verre coulé à la technique de la cire perdue, tissu brodé numériquement, cuir, ornements textiles et dentelle au fuseau de la grand-mère de l'artiste
78 x 65 x 50 cm

Page de droite

Mère, 2020

Verre soufflé et tissu brodé numériquement
110 x 35 x 9 cm

American artist Kiki Smith also interrogated the female body and its social control in works from the 1980s. In the present context, the one I am particularly interested in is *Possession Is Nine-Tenths of The Law*, a set of drawings from 1985, and *Womb*, a bronze from 1986. Both of them represent organs, the latter being a sculpture that opens, as if one could freely place an object inside. The drawings are not as forthcoming as their title, which refers to possession in the law for our southern neighbours. Both works therefore seem to specifically deal with societal control of the female body, exercised, for instance, by prohibiting contraceptive measures. One might think that Montserrat's work stands in opposition to Smith's, as one seeks conception, the other to control it; yet she questions the meaning given to her life as a woman, outside societal norms.

In several of her works, Smith reproduces the organs or excretions of the body more or less as they are, be they tears, sperm, or the male or female urogenital system. This quasi-identical reproduction mimics modern anatomy, which isolates and fragments the representation of the body. Which many other artists have also done, including Jana Sterbak with *Golem: Objects as Sensations*, in 1982, in which hearts, spleens, penises, and other organs have been gathered into an installation, the subject of which was, on the one hand, a reinterpretation of the Jewish legend of the golem⁴ and, on the other, an allusion to the ancient medical theory of humours, sicknesses being manifest by the disorder of an organ. This is not Montserrat's approach, as her metaphorization is established from a process of sublimation that transmutes pain into an object of contemplation. But Beauty, such as it is conceived in Judeo-Christian civilization, is tied to the Good—which is not the case here. Beauty and pain are indissolubly united. The infertile organ becomes a source of creation.

4 In Jewish mysticism and mythology, the golem is an anthropomorphic artificial being, made of clay, that serves its creator. The golem is first mentioned in the Hebrew Bible and in the Talmud, before entering Central European Jewish folklore. <https://en.wikipedia.org/wiki/Golem>, consulted September 16, 2021.





Leio My Oma, 2020
Verre soufflé et tissu

Page de droite

Leio My Oma, 2020
Verre soufflé et tissu
160 x 25 x 35 cm

Leio My Oma, 2020
Verre soufflé et tissu
145 x 30 x 40 cm





Psalm 127:3 (détail), 2020
Verre plein, technique du Zircar, 157 x 15 x 12 cm

The title of the most recent series, *The Weight of The Non-Existent*, applies particularly well to a work very recently created (2021). Composed of old baby-scales on which balls of blown glass are placed, it records that which isn't and replaces it with the symbolic impediment to conception. The weighing of souls—judging a deceased person by weighing their heart—isn't new in human history: in the Egyptian *Book of the Dead*, the soul's weight in relation to the feather of Ma'at, goddess of truth and justice, is recorded by the gods Anubis and Thot. In Christianity, particularly in the Middle Ages, Judgement was personified by the archangel Michael, who weighs the good and bad actions of the deceased. The human obsession with enumeration has transformed into a funerary accounting of the intangible. Montserrat's version is devoid of moral judgement but ballasted by sadness. To the objects of everyday medical life, she adds poetry of indeterminate form, accentuating the importance of emotion and feeling. An artist like Mona Hatoum would probably have used contemporary baby scales having the technological sheen of polished chrome. The gist of Montserrat's subject doesn't lie in technique, but in the melancholy of outmoded objects.

Feminist Psalm

The artist's feminism is particularly manifest in *Psalm 127:3*, an installation of glass balls in which are cut the words: "Behold, children are a heritage from the Lord, the fruit of the womb, a reward." Coming from a male artist, the work could take a different meaning than the one I see: if a woman cannot engender, then she is punished, a dual pain inflicted by religion and nature. The feminist stance here may well be veiled, but in view of the other works, it is no less clear.

Collaborations

I mentioned earlier the artist's collaboration with her spouse, a collaboration that is ongoing. Other, briefer alliances have allowed for four-handed creations. Thus, silkscreen artist and illustrator Ilana Pichon created fabrics for her on the cell theme. This resulted in the series *Des amours microscopiques (Microscopic Loves, 2017-2018)*, very colourful, playful works, some of which suggest strange exotic animals, and in which biological, plant, and animal references intermingle. In 2019, when Montserrat exhibited at Centre d'exposition de Mont-Laurier, she presented *Dans ton jardin secret (In Your Secret Garden)*, a work composed of a great wash drawn by Ariane Trottier, to which she affixed blown-glass beads. A huge flower-vulva; the femininity of the drawing again accentuated by the small glass cones.

In 2021, for *La femme aux mille cœurs (The Woman with a Thousand Hearts)*, a work exhibited at the Biennale internationale du lin de Portneuf, she needed the assistance of 42 crocheters to clothe the hearts of blown glass, in homage to her grandmother, who died alone during the pandemic on the eve of her 100th birthday. The hearts, each dressed in a different lace, congruent with their creators, are suspended above a red heart resting on a rocking chair. The organ is adorned with lace made by her grandmother, a vibrant testimony of her grandchild's affection. In the artist's memory, her grandmother was always crocheting when she visited her. This *memento mori* is a kind of three-dimensional still-life, in which the representation of a skull, the seat of intellect, is replaced by a heart: could the artist be rendering a change in the representational paradigm?



Notes biographiques



L'artiste derrière l'œuvre
Des amours microscopiques.

Née en Catalogne (Espagne), **Montserrat Duran Muntadas** vit et travaille à Montréal (Québec).

En 2007, elle est diplômée avec distinction au Centro Nacional del Vidrio, à la Real Fábrica de Cristales de La Granja, en Espagne, où elle se spécialise dans le verre soufflé et le verre au chalumeau. En 2010, elle complète un baccalauréat en arts visuels à l'Université de Barcelone (Espagne).

Elle a été finaliste et lauréate de plusieurs prix tels que le Canadian Clay and Glass Gallery 2017 Award for Glass, le Prix Jean-Cartier de la Relève 2017 et le Prix François-Houdé 2019. Elle a reçu de nombreuses bourses, notamment du Conseil des Arts et des Lettres du Québec et du Conseil des Arts du Canada.

En 2019, elle crée sa première œuvre d'art public pour une école primaire de Montréal. Elle travaille en ce moment sur une autre pour le Musée Armand-Frappier de Laval.

Une résidence d'artiste est prévue en 2021 à la prestigieuse Pilchuck Glass School à Stanwood, WA, USA ainsi qu'une autre à la Real Fabrica de Cristales à La Granja, en Espagne, au printemps 2022.

Sa première exposition solo a eu lieu en 2015 à la Galerie Espace VERRE à Montréal, Québec. Dix expositions solos ont suivi et plusieurs autres sont prévues jusqu'en 2022. Au fil des ans, elle a participé à plus de 30 expositions collectives nationales et internationales, notamment SOFA Chicago, *European Glass Context* au Danemark et *European Glass Festival* en Pologne.

Son travail a été publié dans des revues d'art spécialisées en verre tels que *Glass Quarterly*, *Neues Glas*, *New Glass Review* ainsi que dans des magazines comme *All She Makes*, *STUDIO*, *Craft & Design in Canada* et *Vie des arts*.

Ses œuvres font partie de nombreuses collections, dont celle de la Ville de Montréal, du Musée des métiers d'art du Québec (Montréal) ainsi que celle de la North Lands Creative Glass, en Écosse.




Docteure en histoire de l'art de l'Université Rennes 2 (France), **Pascale Beudet** est une commissaire indépendante et une auteure chevronnée basée à Montréal (Québec). En tant que commissaire, elle a conçu et coordonné une trentaine d'expositions en art contemporain, dont plusieurs événements internationaux. En 2021, elle a été commissaire de *Ramifications*, une exposition de Claude Millette au Jardin Daniel A. Séguin, à Saint-Hyacinthe (Québec) et d'*Engendrer l'impalpable*, de Montserrat Duran Muntadas, au Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger de Victoriaville (Québec). La même année, elle a été conviée à participer à une résidence d'écriture au Centre Est-Nord-Est de Saint-Jean-Port-Joli (Québec). En 2019, elle a notamment été commissaire d'une exposition de René Derouin au Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, et de l'événement *Vitrine sur l'art*, à Montréal. En 2009, elle a été commissaire de deux biennales internationales: *Chemins et tracés*, pour le symposium de sculpture extérieure de la Fondation Derouin, à Val-David, et *Confections*, pour la Biennale internationale du lin à Portneuf (volet arts visuels).

Elle a aussi été chargée de projet pour l'application de la Politique d'intégration des arts à l'architecture du gouvernement du Québec pendant six ans, conservatrice au Musée d'art de Joliette, et chargée de cours à l'UQAM ainsi qu'à l'Université d'Ottawa. Elle est l'auteure de plus de 150 textes sur l'art moderne et contemporain, publiés dans des catalogues d'exposition et des revues du Québec et d'ailleurs, parmi lesquelles *Vie des Arts*, *Spirale* et *Espace* (Montréal), la revue torontoise *C Magazine*, la revue australienne *Ceramics: Art and Perception* et la revue française *Critique d'art*. Plusieurs textes sont disponibles dans son site Web au www.pascalebeudet.com.

Vue de l'exposition *Engendrer l'impalpable*, 2021
Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger, Victoriaville, Québec, Canada







Engendrer l'impalpable est la première monographie consacrée à Montserrat Duran Muntadas, jeune artiste verrier d'origine espagnole, qui vit et travaille au Québec depuis 2012. Dans un texte de fond, l'auteure et commissaire indépendante Pascale Beudet retrace son parcours artistique depuis 2009 et commente ces œuvres remarquables où le verre et le tissu sont étroitement imbriqués et dont les thèmes rassemblent le féminin, la fertilité et la nature.

ISBN 978-2-924914-71-7



9 782924 914717