

Pleins feux

Natasha Hébert et John K. Grande

Volume 48, numéro 193, hiver 2003–2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52737ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hébert, N. & Grande, J. K. (2003). Pleins feux. *Vie des arts*, 48(193), 26–27.

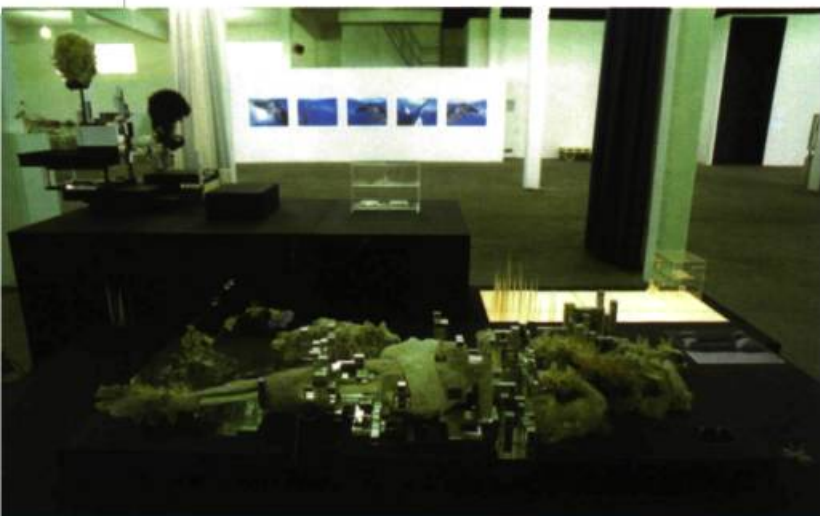
Manifeste pour le troisième millénaire

POETIC JUSTICE

HUITIÈME BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN D'ISTANBUL

DU 19 SEPTEMBRE AU 16 NOVEMBRE 2003

Natasha Hébert



David Altmejd
Delicate Men in Positions of Power, 2003
Technique mixte
182 x 610 x 365 cm.
Courtesy Ten in One Gallery, New York

Istanbul, ville de contraste à cheval sur l'Europe et l'Asie, présente une biennale d'art contemporain dans des sites traditionnels et archéologiques. La 8^e édition intitulée *Poetic Justice* a été confiée à l'Américain Dan Cameron, commissaire senior du New Museum of Contemporary Art de New York. Ce ne sont pourtant pas les contrastes qui ont retenu le commissaire mais la recherche de points d'intersection primordiaux dans un monde désormais global, recherche soutenue par les travaux de plus de 80 artistes provenant de 42 pays. Or avec *Poetic Justice*, Dan Cameron énonce une suite de constats simples et déstabilisants sur le rôle de l'artiste; ces constats affichent curieusement des airs de manifeste pour le III^e millénaire... En tout cas, la biennale *Poetic Justice* s'est vu attribuer le prix KulturPreis Europa 2003 qui récompense des individus et des institutions ayant contribué au développement des droits et des lois de l'humanité, de la démocratie et des dialogues interculturels.

L'idée d'un concept unique de justice dans un monde aux cultures aussi diverses que distinctes est une utopie que l'on n'abordera pas ici. *Poetic Justice* n'avait d'ailleurs pas la prétention de défaire un tel nœud (car c'en est un) que seul le temps dénouera. La justice dont il est question ici est plus subtile; elle est indissociable du concept de poésie. Selon Dan Cameron, l'importance qu'il y a à lier poésie et justice est proportionnelle à la dévaluation du sens du divin qui a cours dans les sociétés occidentales. En acceptant pour seule réalité le monde tangible, en imposant l'hégémonie de l'univers matériel au détriment de l'intuitif et de l'imaginaire, les sociétés occidentales sacrifient une importante partie de ce qui constitue l'un des ferments du développement de l'humanité et du développement intérieur de chaque individu. Ainsi, l'art contemporain conçu exclusivement comme véhicule social et politique exagère le rôle du tangible et du visible et conduit à un aplanissement généralisé de ses productions. C'est pourquoi la poésie, en rompant, par exemple, les conventions narratives et en imprégnant le langage d'un sens divin, exprime le monde aussi bien physique que spirituel, exprime

paradoxalement autant son passé que son présent et son futur et s'ancre, par les émotions, dans les mémoires individuelles et collectives.

La poésie devient ainsi un moyen de nourrir un langage artistique universel susceptible de stimuler et d'enrichir le développement de la créativité de l'art contemporain dans un contexte de rayonnement international. Sans doute contribuera-t-elle à atténuer les difficultés qu'éprouve encore un vaste public à se sentir proche des sensibilités que manifestent beaucoup d'artistes qui se réclament de processus de création propres à l'art contemporain. Pour le commissaire de la Biennale d'Istanbul, un des facteurs majeurs du conflit qui oppose une immense proportion du public aux objets de l'art actuel tire son origine de «l'échec constant de la part des artistes, commissaires et critiques à concevoir la vie contemporaine comme un dialogue permanent entre la conscience individuelle et le monde extérieur, entre les

actions et leurs conséquences. Un des plus importants objectifs de la huitième Biennale d'Istanbul sera de créer un forum public vivant et invitant pour répondre aux idées des artistes dont le travail incarne une forme d'engagement à faire de l'art un véhicule de réconciliation entre ces deux aspects de la vie.»

Il est encore trop tôt pour évaluer le véritable impact qu'aura *Poetic Justice*, cette huitième Biennale d'Istanbul, sur l'art, les artistes, les commissaires et les critiques, de même que sur les autres manifestations internationales. Cependant, si à l'instar des participants de la biennale, d'autres artistes s'approprient cette idée et s'investissent d'une nouvelle responsabilité dans leur rôle d'artiste, cette biennale aura peut-être été la bougie d'allumage de quelque chose encore impossible à nommer. Serait-ce la magique poésie d'Istanbul?

Menus propos recueillis auprès de David Altmejd et du commissaire Dan Cameron. David Altmejd, artiste de Montréal qui actuellement vit et travaille à New York, a été un des artistes participants de la huitième biennale d'Istanbul.

DAVID ALTMEJD

Avec de la chance, tous ces étranges éléments que je combine vont se cristalliser ensemble et former un impressionnant réseau d'énergie, une forme vivante complexe avec sa propre intelligence et un million de choses à dire...

DAN CAMERON

Les sculptures de David Altmejd conjuguent le morbide et le merveilleux à parts égales. Présentées comme de micro-environnements, elles comportent de multiples couches et rappellent des artefacts d'expéditions archéologiques, — ou peut-être de fossilisation où les traces d'une espèce depuis longtemps disparue ont été préservées. Le travail dense de David Altmejd invite à explorer leurs espaces intimes, à la recherche de détails secrets faits pour être découverts par quelques initiés. Les motifs dans les sculptures de David Altmejd sont construits selon des procédés naturels à partir de matériaux inattendus afin de créer en alternance un effet dérangentant et comique.

HENRY WANTON JONES

Ce moment dans la nuit...

Entretien avec John K. Grande

JG: Parmi les peintures exposées en 1994 à la galerie Kastel, on a pu voir un intrigant portrait d'Augustus Jones et de James Joyce. Les yeux d'Augustus Jones étaient bandés. Était-ce une représentation de l'aveugle menant les aveugles? D'autres éléments étaient également étranges, comme le chien à l'arrière-plan. À quoi faisait allusion ce portrait hybride?

HWJ: Comme l'a dit un jour Turner à propos du critique John Ruskin: «Il voyait souvent plus dans mes peintures que ce que j'y avais mis.»

JG: On utilise bien des mots, tels que surréalisme et réalisme magique, devant un art qui nous intrigue par ses scénarios imaginaires. Considérez-vous vos peintures comme un reflet de la vie vraie ou d'une vie imaginaire?

HWJ: Ce que je peins est certainement très réel pour moi. Je ne travaille qu'avec ce que je connais, qu'avec ce qui a un sens pour moi.

JG: Donc, une peinture doit avoir une certaine unité, être complète en elle-même...

HWJ: J'aime les défis de la peinture plus que tout. Quand les gens me demandent combien de temps ça me prend pour faire un tableau, je réponds toujours 70 ans. J'ai travaillé de façon plutôt abstraite et puis l'abstraction a fini par m'ennuyer. J'ai commencé alors à faire de la sculpture. Et j'ai continué pendant des années.

JG: Quels matériaux utilisez-vous pour vos sculptures? Le bois, le métal, l'argile?

HWJ: La fibre de verre et l'époxy. Au début, j'utilisais l'argile, parfois le bronze, mais surtout l'acier soudé. Je n'ai pas aimé beaucoup tailler le bois. Maintenant, j'aime peindre. Quant à mon travail, je n'ai pas à l'expliquer. Les gens croient qu'il y a une histoire dans mes tableaux; moi, je ne crois pas.

JG: L'image parle d'elle-même.

HWJ: Les gens me demandent quel est le lien entre telle et telle peinture. Je réponds que chacune représente une étape. Je travaille sur cinq ou six tableaux à la fois. Si l'un ne m'inspire pas ou si je ne le perçois pas clairement, je passe à un autre.

JG: Vous commencez un tableau et en finissez un autre en même temps. Travaillez-vous directement sur la toile ou faites-vous des croquis, des études de composition auparavant?

HWJ: Je réalise quelques dessins. Même s'ils ne sont pas directement liés, ils le sont d'une certaine façon.

JG: Si vous créez des liens mystérieux ou des énigmes visuelles dans un tableau, c'est pour susciter une tension, un scénario dramatique. Est-ce que les scénarios que l'on perçoit dans vos peintures sont intentionnels ou spontanés?

HWJ: Je vais vous donner un exemple. J'ai peint une petite tête, il y a environ un mois. Je trouvais que la tête était très bien. Mais ça n'allait pas. Ça ne fonctionnait pas. J'ai mis un œil un peu de travers et là, la peinture s'est mise à vivre. Certaines personnes diraient: «Pourquoi est-ce qu'elle louche?» Tout simplement parce que c'est comme ça que ça fonctionne.

JG: On distinguait un caractère érotique dans vos sculptures des années 60 et 70. Cette qualité se retrouve maintenant dans vos peintures. Qu'en dites-vous?

HWJ: Bien des gens se demandent: «Pourquoi peindre toutes ces femmes nues avec des chevaux?» Je ne suis pas le premier à utiliser un cheval. Marino Marini, Toulouse-Lautrec et Édouard Degas, parmi bien d'autres maîtres, ont associé le nu féminin et le cheval. Moi aussi, je trouve l'association excitante. Mais tout comme eux, c'est l'image qui compte vraiment pour moi.



Painter and model
1989
Aquarelle et encre
21 x 27 cm

JG: Croyez-vous que votre apprentissage à l'École des beaux-arts de Montréal a aidé ou a freiné votre vision artistique?

HWJ: C'était il y a longtemps. Parmi mes professeurs, il y avait Goodridge Roberts, Jacques de Tonnancourt, Gordon Weber et Eldon Grier, des gens remarquables. J'ai été l'ami de chacun d'eux. Oui, j'ai probablement appris quelque chose, mais je ne suis pas certain qu'il y ait un lien avec ce que je fais maintenant. Je crois que ça a beaucoup à voir avec la façon dont j'ai vécu ma vie.

HENRY WANTON JONES
DESSINS ET ŒUVRES ASSOCIÉES
GALERIE JEAN-PIERRE VALENTIN
1490, RUE SHERBROOKE OUEST
SUITE 200
MONTRÉAL
WWW.GALERIEVALENTIN.COM
DU 30 OCTOBRE
AU 15 NOVEMBRE 2003

GALLERY GEVIK
12, HAZELTON AVENUE
TORONTO
WWW.GEVIK.COM
DU 25 OCTOBRE
AU 13 NOVEMBRE 2003
VOIR L'ANNONCE PUBLIÉE À LA PAGE 91

La carrière de Henry Wanton Jones s'étend sur près de cinquante ans. Elle commence en 1956. Peintre et sculpteur, il expose ses œuvres dans les principales villes du Canada. Parmi les moments importants de sa vie d'artiste, on peut relever, en 1963, l'exposition du Groupe canadien des peintres au Musée des beaux-arts de Montréal, en 1965, une exposition à la Maison du Canada de New York, en 1970, l'exposition itinérante de sculptures organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal au musée Rodin à Paris, en 1992, l'exposition *20 ans de sculptures au Québec*. La gigantesque sculpture *Love/Amour* (hauteur: 13 mètres; poids: 5 tonnes) est érigée à la Place du Portage à Hull. Peintures et sculptures de Henry Wanton Jones font partie de collections publiques: Musée des beaux-arts de Winnipeg, McMichael Gallery de Kleinberg, Galerie Robert McLaughlin (Ontario), Musée national des beaux-arts du Québec. On trouve des œuvres de H W Jones dans de nombreuses collections privées aux États-Unis, au Mexique, dans les Caraïbes et au Canada. Même si l'artiste a vécu une grande partie de sa vie à Montréal ou dans des cités avoisinantes, aucun musée montréalais ne compte une de ses œuvres dans ses collections. Quoi qu'il en soit, l'artiste est représenté à Toronto par la galerie Gevik et à Montréal par la galerie Jean-Pierre Valentin qui ont récemment produit une exposition. Au cours de l'automne 2004, la galerie d'Avignon (Montréal) a prévu de présenter une série de ses œuvres récentes.