

Musée des beaux-arts du Canada Eric Cameron

Eric Cameron

(Leicester, Angleterre 1935)

Ce tableau fait partie d'une série de peintures au ruban gommé (*Sellotape paintings*) datant du début de la carrière d'Eric Cameron en Angleterre. L'artiste, critique et professeur, vit et travaille actuellement à Calgary. Il s'est établi au Canada en 1969. Entre 1953 et 1959, Cameron a étudié la peinture au King's College de l'université de Durham à Newcastle-upon-Tyne et l'histoire de l'art à l'institut Courtauld de Londres. A partir de 1959, il a enseigné à l'université de Leeds, en Angleterre (1959-1969) et au Canada, à l'université de Guelph (1969-1976), au Nova Scotia College of Art and Design (1976-1987) et à partir de 1987 à l'université de Calgary, dont plusieurs années à la direction des départements de beaux-arts de ces universités canadiennes. Il a rédigé au surplus de nombreux écrits critiques et théoriques sur d'autres artistes ainsi que sur son propre processus créatif. Cameron a reçu le prix Victor-Martyn-Lynch-Staunton en 1993, remporté le prix Gershon Iskowitz en 1994 et l'un des Prix du Gouverneur général en arts visuels en 2004.

L'artiste nous a laissé des commentaires forts pertinents sur l'évolution de sa pratique artistique depuis ses débuts. Il explique ainsi des découvertes techniques survenues en réaction à son exaspération à ne pouvoir réaliser une nature morte convenable; elles auront des conséquences irréversibles quant à une nouvelle direction dans son travail :

«I had been working in oils, and had not spent more than a couple of days on the piece, preliminary colour still remained but I was able to obscure it fairly completely by rubbing white paint all over the still partially damp surface. What suddenly struck me was the strange effect of bluish opalescence that resulted from the interaction of the smeared white paint, somewhat tinted by colours it had picked up, and the fragments of darker, drier colour showing through underneath. I was so taken by the effect.»¹

Les couches supplémentaires de blanc s'avèrent dans un sens un constat d'échec, une tentative de retourner à l'état original (qui est impossible) mais d'un autre côté une planche de secours vers autre chose. À cette époque, il absorbait petit à petit une leçon de Jackson Pollock de par les descriptions orales que l'on lui a fait, à savoir qu'il était possible de manipuler les matériaux en toute impunité.²

Cette prise de conscience date approximativement de 1959 et s'avère cruciale pour la progression de son travail. Vers 1963, il réalise une série de cinq peintures traitées au *Sellotape* (marque

¹ L'artiste cité dans Eric Cameron, «In retrospect...an installation by Eric Cameron with Thick Paintings, (to be continued)», Calgary, Stride Gallery, 1988.

² «...the notion that art could be created simply by manipulating the materials of art in a particular way drew its permission from the way I had first heard of the American artist who was « throwing paint at the canvas», Eric Cameron, «English Roots», Lethbridge, University of Lethbridge Art Gallery, 2001, p. 14.

déposée européenne de ruban gommé) dans les tons de noir, blanc et gris, qui ont pour effet de rendre dynamique un jeu d'interpénétration de petits blocs ou encore d'obliques (on songe à Delaunay, Mondrian) pour en arriver au numéro 5 proposé où de larges bandes obliques de couleur blanche couvrent par opalescence un fond vert sombre-noir. Les couches superposées de blanc appliquées en trois ou quatre étapes au tampon par-dessus des lanières de ruban gommé, déplacées au cours des étapes successives et qui agissent comme caches laissent tout de même apparaître par opalescence la couche sombre du fond en plusieurs endroits (processus répété dans l'ordre : ruban gommé placé, peinture appliquée, ruban gommé enlevé, séchage, ruban gommé remplacé, etc.)³

Vont s'ensuivre en 1968 les *process paintings* comme notre *Rouges et jaunes sur vert (type IIIq, ruban gommé 1/2 po)* 1968, qui peut sembler être issu d'expérimentations avec l'*op art*. C'est toutefois le processus d'exécution artistique qui guide sa démarche. Cameron crée, à l'aide d'un étroit ruban-cache, un réseau serré de droites nettes et précises. Le quadrillage est nécessairement soumis à des imperfections, la main de l'artiste ne pouvant atteindre la perfection de la machine : « Ici, l'interaction s'opère entre la couleur, considérée comme un liquide à comportement particulier, et le ruban-cache. Un quadrillage parfaitement régulier était en théorie possible, mais, en pratique, l'impossibilité d'une application parfaitement rectiligne du ruban a créé entre les carreaux des rythmes fortuits⁴. » L'imprévisibilité des rythmes optiques qui résultent de l'harmonieuse interaction chromatique du rouge, du jaune et du vert semble confirmer le fait que l'artiste privilégie une forme d'abstraction plus intellectualisée.

La dynamique de transformation inhérente au processus artistique l'amène donc à se concentrer sur les procédés dans ses *process paintings* et à superposer, par la suite, des couches de peinture dans ses *thick paintings*. Par cette dernière activité surtout réalisée à partir de 1978, Cameron soulignera que la peinture se réalise par accumulation additive. Ces dernières consistent en des milliers de couches de peinture apposées, pourrait-on ajouter de manière obsessionnelle, sur des objets trouvés et choisis. Une répétition infinie des gestes et un intérêt passionné porté sur ce qui constitue en fait une variation minime en constituent les caractéristiques.

Ce sont les *thick paintings* qui vont contribuer à lui assurer sa marque artistique et dans cette optique, il est intéressant de pouvoir proposer ce tableau des débuts aux multiples applications de peinture blanche. L'idée de vouloir cacher sous des couches successives l'objet / fond d'origine y est déjà présente.

Cameron vient tout juste d'être en montre au Centre culturel canadien à Paris dans une exposition intitulée *Eric Cameron Record of Work* de mai à septembre dernier; une nouvelle version de cette exposition sera présentée au Musée Chagal de Nice en 2010. L'exposition comprend notamment un choix de ses singulières « Sheets of check marks » qui font état de document presque sur un modèle comptable, des étapes du travail accompli par l'artiste depuis une trentaine d'années.

³ Conversation avec l'artiste le 26 novembre 2009.

⁴ Diana Nemiroff, note justificative pour proposition d'acquisition, 30 novembre 1992, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, dossier de l'œuvre.

Eric Cameron fait partie de la première vague des conceptualistes canadiens qui ont commencé à percer à la fin des années soixante. Comme eux, il valorise la définition de paramètres avant l'exécution de l'œuvre mais demeure déconcerté par la part inévitable que prend le hasard (*natural forces at work*⁵) lors de l'exécution. Comme le réitérait Diana Nemiroff, coordonatrice d'une exposition itinérante sur l'artiste en 1990 qui a fortement contribué à mieux faire connaître les *thick paintings*, Eric Cameron demeure : «Fascinated by the philosophical and aesthetic dimensions of this unpredictable and ultimately uncontrollable aspect of the work»⁶ Malgré le très grand sérieux de son projet artistique, l'artiste réussit néanmoins à s'autocritiquer avec humour: «I see myself as an artist of the 60's who has been trying to get back to the '50s ever since the '70s»⁷

Veillez citer de la manière suivante:

Denise Leclerc, proposition d'acquisition de *Peinture au ruban gommé n° 5* de Eric Cameron, numéro d'accession 42950, dossier des conservateurs, Musée des beaux-arts du Canada.

⁵ Eric Cameron cité dans Erin Belanger, « Mutating Objects: Eric Cameron's mysterious, layered paintings», *Fast Forward Weekly* (Calgary), May 7 2008.

⁶ Diana Nemiroff, notice sur l'artiste tirée de l'encyclopédie canadienne en ligne, <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=A1ARTA0010265>, consulté le 24 novembre 2009.

⁷ Eric Cameron cité dans Nancy Tousley, «Deceiving Appearances: Wit and Passion under Professorial Exterior», *Calgary Herald* (6 mars 2004).

