

JACK CHAMBERS

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Mark A. Cheetham

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN





Table des matières

03

Biographie

09

Œuvres phares

28

Importance et questions essentielles

33

Style et technique

40

Où voir

45

Notes

46

Glossaire

49

Sources et ressources

55

À propos de l'auteur

56

Copyright et mentions



BIOGRAPHIE

Jack Chambers compte parmi les artistes canadiens de son époque à réussir le mieux, tant sur le plan critique que financier. Né à London (Ontario), en 1931, il brûle du désir de voyager et de devenir artiste professionnel. Dans les années 1950, il étudie à Madrid les traditions classiques de l'Espagne et de l'Europe. De retour à London en 1961, il adhère pleinement au mouvement de l'art régionaliste de la ville. En 1969, il reçoit un diagnostic de leucémie et meurt en 1978.

ENFANCE ET JEUNESSE

John Richard Chambers voit le jour à l'hôpital Victoria de London (Ontario), le 25 mars 1931. (Il signera « John » jusque vers 1970 et on l'appelle souvent John Chambers.) Ses parents, Frank R. et Beatrice (McIntyre) Chambers, sont de la région. La famille de sa mère exploite une ferme tout près; son père est soudeur. Il a une sœur, Shirley, son aînée d'à peine un an. Dans son autobiographie, Chambers raconte d'une plume vive les souvenirs de son enfance heureuse¹.



La mère de Chambers, Beatrice (née McIntyre), et son père, Frank R. Chambers.

Sa formation artistique commence tôt et bien. En 1944, au Sir Adam Beck Collegiate Institute de London, il suit les cours du peintre Selwyn Dewdney (1909-1979), qui l'encourage à exposer ses premiers tableaux. « Selwyn et son épouse Irene deviendront de fidèles amis », se rappellera Chambers². À l'automne de 1946, il s'inscrit à la H.B. Beal Technical School de London. Son principal professeur, Herb Ariss (1916-2009), « adopte une attitude beaucoup plus professionnelle à l'égard du travail et de la discipline » que ne le fait habituellement un enseignant du secondaire³. À cette époque, Chambers dévore aussi les livres d'art de la bibliothèque publique de London. Il est diplômé de Beal en juin 1949.



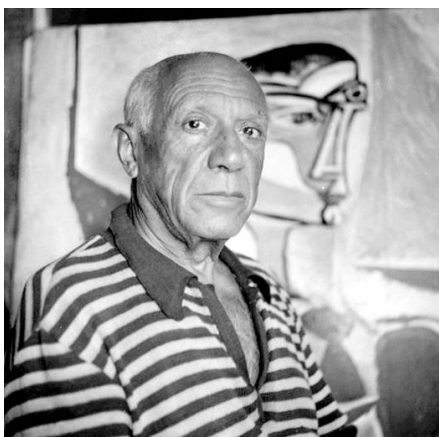
Jack Chambers, *Portrait de Marion et Ross Woodman*, 1961, huile sur bois, 78,7 x 91,4 cm, collection de Marion et Ross Woodman.

Avide de nouvelles expériences artistiques, il se rend à Québec et à Mexico l'automne et l'hiver suivants. En 1952, il fréquente l'Université de Western Ontario où il suit le cours du professeur de littérature anglaise et spécialiste de l'art, Ross Woodman. Chambers et Woodman se passionnent tous deux pour les dimensions spirituelles de l'existence et la capacité de l'art à explorer ces domaines. Woodman et son épouse Marion Woodman, l'analyste jungienne réputée, seront ses mentors et fidèles amis. Toutefois, Chambers, qui cherche toujours la façon de devenir un artiste sérieux, quitte Western et embarque à New York pour l'Europe en septembre 1953.

DES ÉTUDES EN ESPAGNE

Pour un temps, Chambers voyage : Rome, l'Autriche, puis le sud de la France. Toujours audacieux dans la poursuite de ses désirs et résolu à se former comme artiste, il raconte qu'il s'est présenté sans s'annoncer à la maison de Pablo Picasso (1881-1973). Face à la grille d'entrée verrouillée, il a escaladé le mur et a réussi à obtenir une audience. Picasso lui conseille alors d'étudier à Barcelone.

Chambers finit plutôt par fréquenter une école d'art à Madrid. En mai 1954, après bien des détours, la prestigieuse, mais très traditionnelle Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando (école centrale des beaux-arts de San Fernando) lui accorde l'admission. Il commence ses cours en octobre 1954, excelle dans ses études et obtient son diplôme cinq ans plus tard, au printemps de 1959.



GAUCHE : Pablo Picasso, chez lui à Cannes, devant un de ses tableaux, 1955.



DROITE : Antonio López García, *Mes parents*, 1956, huile sur toile montée sur carton, 87,6 x 104,1 cm, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.

Chambers adopte l'Espagne, apprend l'espagnol, se convertit au catholicisme en 1957 (sa religion première est le baptême) et, en 1959, rencontre sa future épouse, Olga Sanchez Bustos.

En 1960, il achète un appartement dans le village de Chinchón, près de Madrid, car il prévoit y rester. Il présente sa première exposition individuelle à la Galeria Lorca, à Madrid, en 1961. Chambers est proche de ses camarades d'étude à Madrid, surtout d'Antonio López García (né en 1936). Les deux travaillent étroitement avec d'autres étudiants de la Escuela Central, formant l'éminent groupe des nouveaux réalistes espagnols.

Sa vie durant, Chambers aura des relations assez suivies avec ces artistes. Il est possible d'établir des parallèles entre son travail de 1968 et le réalisme caractéristique de ce groupe. Toutefois, lorsqu'il vivait en Espagne, ses toiles étaient techniquement habiles, mais leur atmosphère et leur sujet étaient sombres - reflets de sa propre pauvreté, des conditions de vie en Espagne sous le règne fasciste de Franco et de sa découverte du surréalisme.

LE RETOUR AU CANADA

En mars 1961, une lettre lui apprenant la grave maladie de sa mère vient bouleverser sa vie. Il retourne à London où il est ébahi par l'essor du milieu artistique, animé par Greg Curnoe (1936-1992), qui deviendra bientôt son grand ami. Après avoir renoué avec Ross Woodman et d'autres amis artistes, Chambers décide finalement de rester au Canada.



Greg Curnoe, *Le grand Canadien*, 1965, collage et acrylique sur carton, 65,4 x 92,7 cm, Thielsen Gallery, London (Ontario), collection de Sheila Curnoe, © SODRAC.

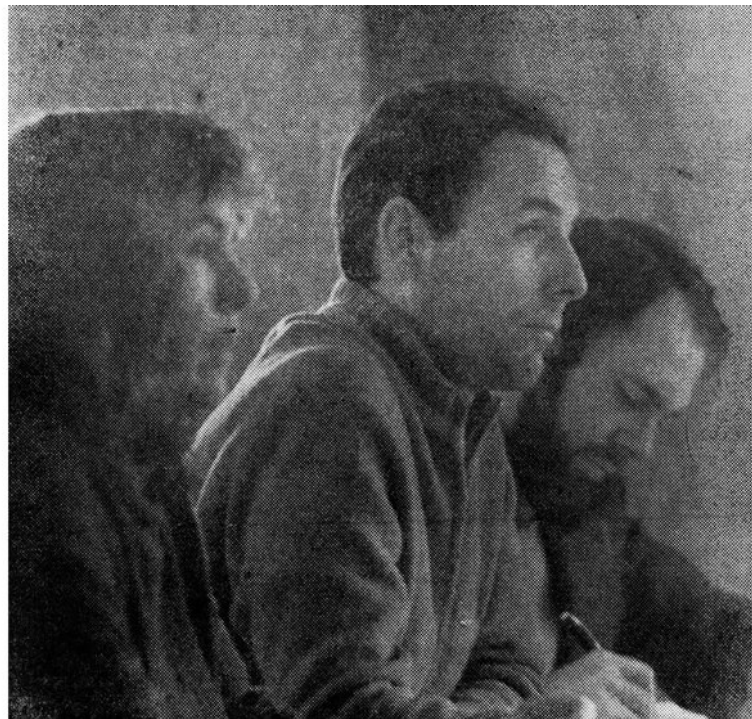
Par ailleurs, il se remet au courant de l'évolution de l'art international et réussit à se faire représenter par la Forum Gallery de New York en 1961. Il y participera à deux expositions collectives et présentera une exposition individuelle en 1965. Le décès de sa mère survient en août 1962. En juin 1963, il se rend en Espagne pour vendre son appartement. Olga et lui décident de s'épouser et de revenir au pays; le mariage est célébré à l'église catholique St. Peter de London en août 1963. Ils auront deux enfants, John (né en 1964) et Diego (né en 1965).

UN MAÎTRE CANADIEN

Chambers deviendra un chef de file des communautés artistiques de London et de Toronto où il est d'abord représenté par la dynamique Isaacs Gallery. Il enseigne à l'Université de Toronto en 1966. Durant la première moitié des années 1960, il travaille le film, la peinture à l'aluminium et divers plastiques.

En 1968, il gagne le premier prix de peinture et de cinéma à l'exposition *Artistes canadiens 1968* (*Canadian Artists '68*) du Musée des beaux-arts de l'Ontario (pour *Regatta No. 1* (Régate n° 1), 1968, et son film *R 34*, 1967, portant sur son ami, l'artiste Greg Curnoe).

Vers la fin des années 1960, Chambers élabore sa théorie du réalisme perceptuel – une position pleinement articulée qui détaille le rapport profond et spirituel de l'art avec l'expérience sensorielle primaire –, et il produit ce qui demeure ses films et ses tableaux les plus remarquables.

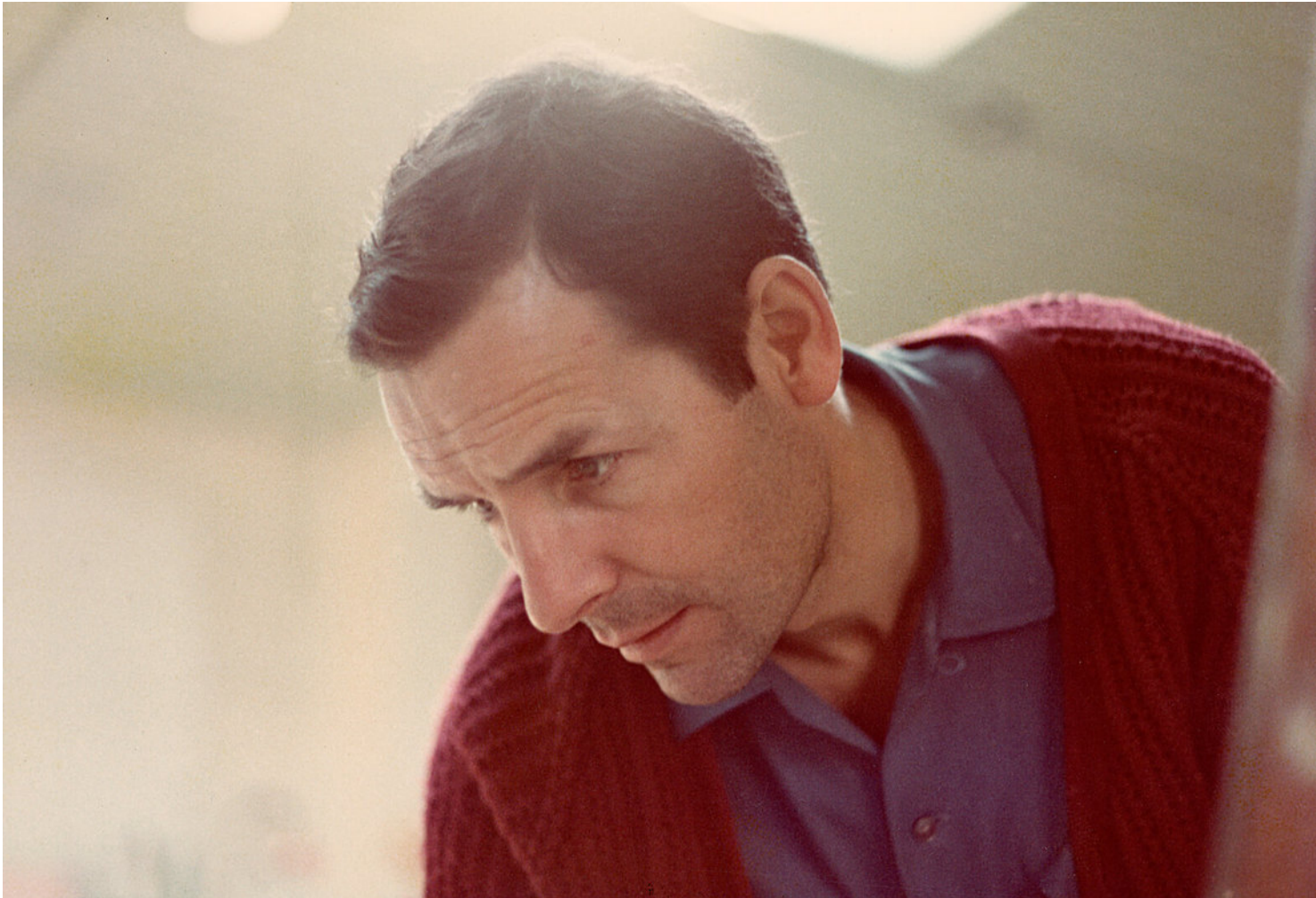


GAUCHE : Jack Chambers, *Régate n° 1*, 1968, huile et mine de plomb sur papier monté sur plexiglas, 129,5 x 122,5 cm, Museum London.
DROITE : Kim Ondaatje, Jack Chambers et Tony Urquhart à la deuxième conférence nationale de CARFAC, 1973.

En 1967-1968, Chambers et ses camarades artistes de London, Tony Urquhart (né en 1934), Kim Ondaatje (née en 1928), Greg Curnoe et Ron Martin (né en 1943) fondent la Canadian Artists' Representation (CAR, qui deviendra plus tard CARFAC, avec l'ajout de son équivalent de langue française, Le Front des artistes canadiens), une association pionnière qui instaure un système de gestion des droits d'auteur des artistes au Canada et dans le monde entier. L'organisme est toujours actif aujourd'hui.

UNE CARRIÈRE ABRÉGÉE

En juillet 1969, Chambers est hospitalisé à London et reçoit un diagnostic de leucémie myéloblastique aiguë. Il est alors âgé de 38 ans. Pendant le temps qui lui reste, il voyage beaucoup – aux États-Unis, au Mexique, en Angleterre et en Inde – à la recherche d'un traitement. Il travaille aussi sans relâche à ses tableaux, estampes et films, obtenant la reconnaissance publique et le succès financier, ce qui est rare pour un artiste canadien.



Jack Chambers dans son atelier à la fin des années 1960, photographié par Michael Ondaatje.

Sa maladie le pousse à se concentrer sur le caractère miraculeux de la vie et l'importance du quotidien; il représente souvent des scènes domestiques, comme son célèbre *Sunday Morning No. 2* (Dimanche matin n° 2), 1968-1967. Son diagnostic le motive aussi à veiller à l'avenir financier de sa famille et c'est la raison pour laquelle il délaisse le film pour se consacrer à la peinture qui peut rapporter davantage.

En 1970, il fait de sa concitoyenne de London et galeriste, Nancy Poole, sa seule représentante commerciale. Son tableau *401 Towards London No. 1* (La 401 vers London n° 1), 1968-1969, est vendu 5 000 \$. Chambers soutient que ses œuvres valent beaucoup plus que leur valeur marchande, au moins cinq fois plus. Grâce au travail de Poole auprès des collectionneurs, Chambers obtient, en 1970, deux nouveaux prix records pour une œuvre réalisée par un artiste canadien vivant : 25 000 \$ pour *Dimanche matin n° 2* et 35 000 \$ pour *Victoria Hospital* (L'hôpital Victoria), 1969-1970.

Toujours en 1970, le Musée des beaux-arts de l'Ontario et la Vancouver Art Gallery organisent une rétrospective de son travail. Chambers continuera de réaliser des tableaux, des dessins et des films remarquables jusqu'à sa mort, à l'âge de 47 ans, en avril 1978.



Nancy Poole, la galeriste de Chambers, à London (Ontario).



ŒUVRES PHARES

La qualité extraordinaire, la portée et les défis de l'art de Chambers sont manifestes dans les œuvres phares que voici, choisies pour représenter l'ampleur et le caractère expérimental de son art dans son ensemble et selon l'ordre chronologique.

LE COMTÉ MCGILVARY 1962



Jack Chambers, *McGilvary County (Le comté McGillvary)*, 1962
Huile et techniques mixtes sur bois, 132,9 x 120 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Peinte l'année suivant son départ du village espagnol de Chinchón pour le Canada, ce tableau aux couleurs vives et au thème apparemment festif contraste fortement avec le travail sombre et intense de sa période espagnole. Dans un foisonnement de couleurs et de détails, il transpose sa vision des visages de proches décédés, flottant au-dessus d'un paysage imaginaire et

d'une table surabondante, dressée pour la fête. Le cadre du tableau (invisible dans la plupart des reproductions) fait partie intégrante de l'image et son motif évoque peut-être un intérêt pour l'art folklorique local. D'où viennent ces couleurs et cette expressivité? Dans son autobiographie, Chambers écrit :

Au cours de l'année 1961, j'ai fait la découverte de De Kooning, de Pollock, de Klee et de Kandinsky. Je n'avais jamais vu leurs œuvres, ce qui comprenait tout ce qui s'était passé en peinture depuis Juan Gris et Picasso. J'ai commencé à faire des textures dans les surfaces de mes panneaux avec un mélange de colle de peau de lapin et de poussière de marbre. Après séchage, je pouvais corriger le relief avec du papier sablé. J'enduisais ces surfaces de gesso, puis je versais sur elles diverses couleurs de peinture-émail pour la maison, que j'aspergeais de térébenthine pour les faire couler. Ensuite, j'inclinais le support d'un côté, puis de l'autre jusqu'à l'apparition d'effets intéressants, et je le déposais à plat et le laissais sécher ou j'ajoutais plus de peinture et de térébenthine¹.

Chambers montre sa connaissance grandissante de l'art international récent, tout en se concentrant, grâce en partie à des photos de ses proches, sur son propre patrimoine et le contexte local. *Le comté McGilvary* est moins un pont entre son travail d'ici et son travail espagnol qu'un saut dans un nouvel environnement créateur.

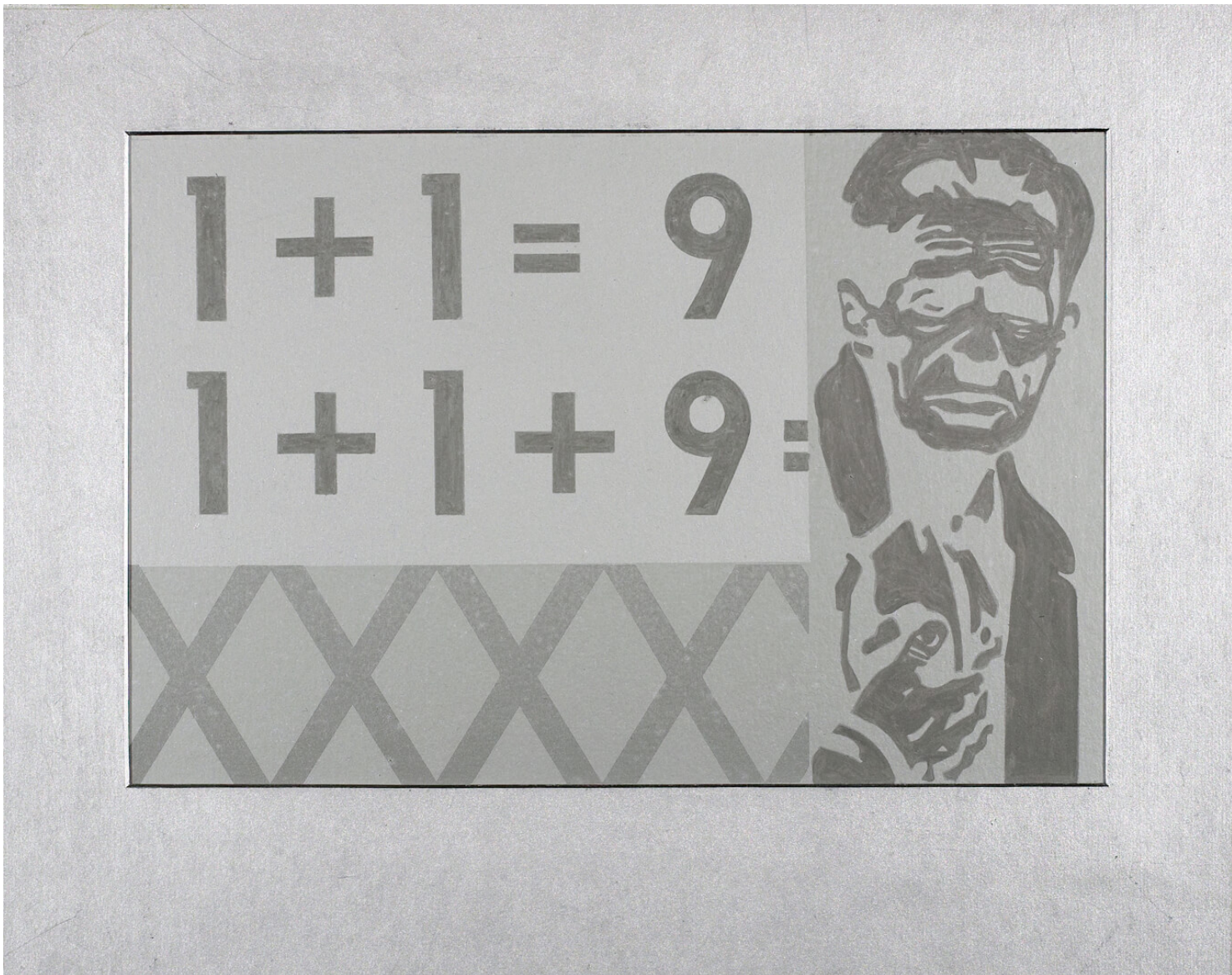
OLGA ET MARY EN VISITE 1964-1965



Jack Chambers, *Olga and Mary Visiting* (Olga et Mary en visite), 1964-1965
Huile et techniques mixtes sur contreplaqué de Douglas taxifolié, 125 x 193,7 cm
Museum London

Chambers choisit de fragmenter fortement le rendu visuel du tableau pour communiquer le dynamisme d'une conversation de tous les jours entre sa femme Olga, à gauche, et son amie Mary. Très colorée à l'instar de ses tableaux de London des trois années précédentes, mais en même temps atténuée comme par des couches d'atmosphère, l'image fascine par la disposition et la répétition de formes essentielles – la tasse, la tête de Mary – sur la surface aplanie et homogénéisée. Chambers décrit le tableau avec des mots qui soulignent son intérêt pour le cinéma : « Un tableau se compose comme une expérience – par parcelles. [Cette œuvre] n'est pas la description d'un moment visuel; c'est la mise au foyer d'une accumulation d'intérieurs vécus. » Il se fait ensuite évocateur : « Vous êtes dans une pièce, puis dans une autre pièce où vous voyez un objet tenu de cette façon, puis vous le voyez en mouvement, une semaine plus tard une tasse est inclinée [...] une femme croise une jambe sur l'autre, rose [...] l'épais tapis est orange chamois. » Il termine : « Les sens se combinent l'un l'autre pour enrichir la perception¹. » Comme toujours, Chambers cherche à comprendre la perception et à la rendre dans son sens le plus profond.

PLUS NEUF 1966



Jack Chambers, *Plus Nine (Plus neuf)*, 1966
Sérigraphie avec peinture à la main sur carton d'illustration, 25,1 x 37,8 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

En 1966 et en 1967, Chambers se consacre au cinéma et à la série des peintures dites argentées, des œuvres radicales peintes à la peinture d'aluminium, où il joue sur les effets visuels positif/négatif de la peinture pour rendre le mouvement. Ces surfaces provoquent un mouvement optique, un dynamisme amplifié ici par les trois suites de nombres qu'on ne peut s'empêcher de voir comme incomplètes. Chambers fait bouger ces nombres en s'abstenant de résoudre les équations mathématiques dans les séquences de chiffres arabes, en haut à gauche, et en tronquant la série de chiffres romains qui défilent en dessous. Très connotative, la rangée de X évoque les nombres, le poison, la pornographie, voire une signature primitive. Nous sommes transportés de la zone des entiers vers une image moins abstraite et plus mondaine, à droite, par un signe d'égalité qui pointe, pour ainsi dire, en direction du portrait en buste d'un homme. Son visage assuré nous saisit. Ce n'est pas un membre du clan Chambers; la photo provient du magazine *Saturday Night*.



JACK CHAMBERS

Sa vie et son œuvre de Mark A. Cheetham

En 1966, faire des emprunts à la culture visuelle publique est une pratique établie : Chambers a dit qu'il avait utilisé des photos d'un magazine de Nouvelle-Zélande pour les personnages de *All Things Fall* (Tout tombe). Cherche-t-il simplement des images prenantes dans les magazines, une pratique répandue à l'ère d'Andy Warhol (1928-1987), ou faut-il inférer davantage du contexte de présentation de cette image illustrant la pauvreté, soit un article au sujet de la pauvreté urbaine intitulé *The Salvation Army's First Hundred Years*, de Jeannine Locke? Chambers a connu la pauvreté en Espagne; elle a façonné sa forte conscience sociale, mais il n'est pas du genre à prêcher.

RÉGATE NO 1 1968



Jack Chambers, *Regatta No. 1* (Régate n° 1), 1968
Huile et mine de plomb sur papier monté sur plexiglas, 129,5 x 122,5 cm
Museum London

Chambers déclare qu'en 1966 et 1967, la création exigeante et fortement expérimentale des peintures argentées a « épuisé la peinture [en lui]¹ », mais il fait toujours des films et s'amuse avec les plastiques contemporains de manière productive, utilisant le moulage sous vide et le plexiglas. *Régate n° 1* est une œuvre riche faite de superpositions. En effet, Chambers a réalisé plusieurs dessins détaillés en partant d'images de films d'actualités portant sur

la famille d'un garçon décédé dans un accident de bateau, et les a disposés entre des couches de plastique rigide de couleur vive. Bien que la littérature sur Chambers aborde rarement cette pièce et les œuvres apparentées en plastique, rappelons que l'artiste a remporté, pour *Régate n° 1*, le prix de peinture à l'exposition *Artistes canadiens 1968 (Canadian Artists '68)* du Musée des beaux-arts de l'Ontario. (*R 34*, son film réalisé en 1967 au sujet de son ami, l'artiste Greg Curnoe, lui a valu le prix de cinéma en même temps.)

Vaut-il mieux considérer cette « peinture » en plastique comme un collage, ce qui met l'accent sur sa réunion d'éléments statiques – les images photographiques reproduites par Chambers –, ou comme un montage, un procédé similaire appliqué aux images en mouvement. La trace fantomatique de la tête du garçon à droite est-elle un segment de pellicule qu'il faut interpréter comme une bande de photomaton ou un portrait d'écolier, ou rappelle-t-elle résolument les deux? Parallèlement et avec la complexité habituelle du travail de Chambers, *Régate n° 1* est une œuvre inéluctablement concrète, et ce, d'une manière que le film – parce qu'il est fait de lumière – ne l'est jamais. Dans une entrevue inédite avec l'auteur Avis Lang, Chambers indique qu'à cette époque il éprouve un « désir ardent [...] de ressentir la dimension des choses. » Pour apprécier la tridimensionnalité puissamment tactile de l'œuvre, il faut voir l'original.

LA 401 VERS LONDON N° 1 1968-1969



Jack Chambers, *401 Towards London No. 1* (La 401 vers London n° 1), 1968-1969
Huile sur bois, 183 x 244 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Aucun autre tableau ne rend mieux son réalisme perceptuel – expression qu'il invente dans un essai de 1969, intitulé *Perceptual Realism*, pour décrire ses aspirations et ses méthodes. La genèse de cette image est légendaire : Chambers roule vers l'est sur l'autoroute 401 depuis London. Dans son rétroviseur, il voit le vaste paysage à l'harmonie parfaite qu'il a su rendre ici. C'est pour lui une épiphanie, un moment d'illumination qui l'incite à se remettre à la peinture, délaissée depuis un bon moment parce qu'il est insatisfait de sa pratique. Plus tard, il photographiera cette scène et transférera l'image sur un vaste panneau.

Pour Chambers, l'expression « réalisme perceptuel » décrit ce que l'art devrait être – c'est-à-dire une réflexion approfondie sur l'expérience sensorielle primaire et non sa simple reproduction (il méprise d'ailleurs le photoréalisme américain contemporain). Comme il l'affirme dans une demande de bourse en 1973 : « La peinture est une réponse délibérée à la perception. » Comme pour montrer qu'il ne copie pas tout simplement ce que peuvent voir l'œil et l'objectif, Chambers modifie plusieurs détails durant la longue création de



JACK CHAMBERS

Sa vie et son œuvre de Mark A. Cheetham

l'œuvre, notamment la signalisation de l'autoroute. Pour lui, la photographie fournit la « description » fixe et détaillée de la perception, mais cette technologie seule est insuffisante. « Notre expérience de la photographie et de ses rejetons clarifiera nécessairement toutes ses qualités particulières et ses limites spectaculaires », déclare-t-il dans son essai *Perceptual Realism*. Chambers prenait constamment des photos dont il intégrait les éléments d'information dans ses films et ses tableaux, et pourtant il ne s'est jamais considéré comme un photographe. La sublime irréalité qui émane de cette peinture est le fruit de la distance qu'il conserve vis-à-vis de la précision mécanique de la photographie.

CERCLE 1968-1969

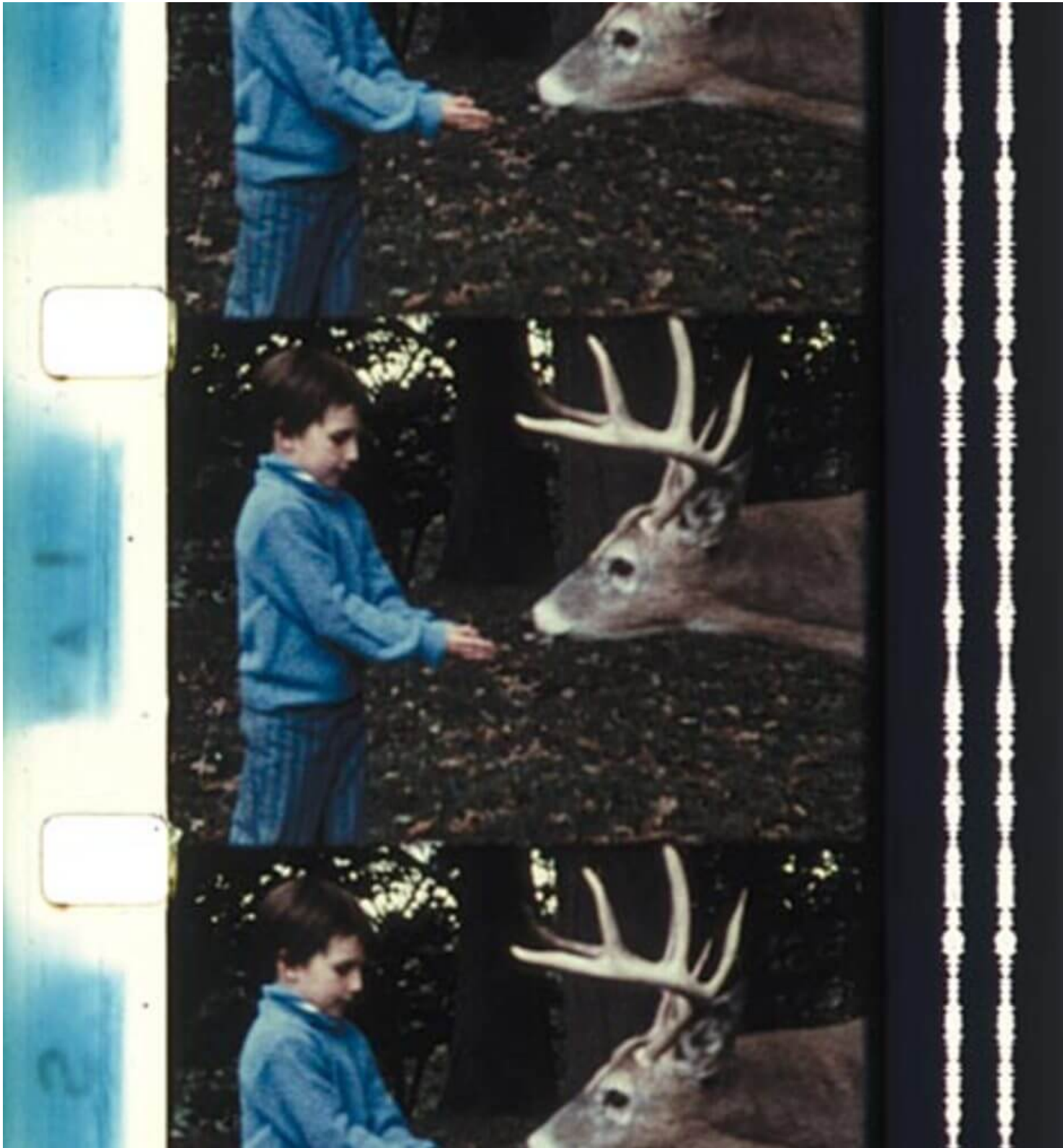


Jack Chambers, *Circle (Cercle)*, 1968-1969
Film couleur et noir et blanc 16 mm, bande sonore, 28 min
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Profondément méditatif, le film *Cercle* explore plusieurs des grands thèmes de Chambers : le cycle de la vie, les effets de la lumière, la vie en famille et la transcendance par l'expérience du quotidien. Pour le réaliser, l'artiste, que rien n'arrête lorsqu'il s'agit de son art, perce un trou dans le mur arrière de sa maison de l'avenue Lombard à London et y insère une caméra. Tous les jours pendant un an, il la met en marche quelques secondes et filme « aveuglément » ce que vise l'objectif. Le résultat est une séquence fascinante de changements journaliers, de passages saisonniers et de moments de la routine familiale. Comme l'évoque le titre, *Cercle* est complet et sa forme est parfaite.

La section du milieu est une chronique de 24 minutes de la cour arrière de la maison de Chambers et du passage du temps. La fascination qu'elle exerce est telle qu'on oublie facilement que l'artiste l'a encadrée, au début, de séquences de lui-même en train de filmer à l'intérieur de la maison, et, à la fin, de séquences trouvées d'actualités de London à divers moments et sans ordre apparent. Pourtant, Chambers incorpore toujours des questions pointues : Qui a réalisé le film? L'artiste, la caméra ou les mains et les yeux anonymes à l'origine des séquences trouvées? Il nous rappelle sans cesse que nous regardons un objet concret, un film avec tous ses effets illusoires, et non, par une fenêtre, la vie elle-même.

LE CERF DE LONDON 1968-1970



Jack Chambers, *The Hart of London* (Le cerf de London), 1968-1970
Film couleur et noir et blanc 16 mm, bande sonore, 79 min
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Dans ses films, Chambers peut travailler la dimension temporelle que la peinture ne lui permet pas de rendre pleinement. *Olga et Mary en visite*, 1964-1965, et ses peintures argentées de 1966 et 1967 ne peuvent qu'évoquer cette voie. Bien que projeté en temps « réel », un film avance inévitablement; Chambers ne se contente jamais d'un simple récit linéaire. Dans *Le cerf de London*, son film achevé le plus long et le plus ambitieux, il joue du temps de mille et une façons.

Pour réaliser la chasse et la capture éventuelle du cerf, qui donne au film son titre équivoque - en anglais, hart (cerf) est l'homonyme de heart (cœur), Chambers utilise des séquences d'actualités de 1954, généreusement empruntées des archives de CFPL-TV London. Il insère aussi des séquences qu'il avait filmées en Espagne pour la scène cruciale de l'abattoir. À London, il tourne la délicate séquence près de la fin où ses fils nourrissent un cerf domestiqué à London, alors que leur mère Olga murmure « Faites bien attention », ainsi que les séquences transcendantes montrant l'eau et le ciel qui terminent le film. La voix hors champ d'Olga est non seulement poignante, vu la fragilité des jeunes enfants et du cerf, mais surprend aussi, car la plus grande partie de la bande-sonore du film ne suit pas ni ne se rattache à la narration.

Le cerf est un chef-d'œuvre de superpositions sans fin. Le film explore la vie et la mort, le sentiment d'appartenance et le déplacement personnel, ainsi que la subtile esthétique de la représentation. C'est un film personnel et spirituel, qui porte la marque de la leucémie dont Chambers se sait atteint. Le regretté cinéaste américain d'avant-garde, Stan Brakhage, a dit du *Cerf* : « Si je devais nommer les cinq plus grands films [jamais réalisés], celui-là en ferait certainement partie¹. » Et ce bel éloge n'est même pas hyperbolique. *Le cerf de London* est au cœur de l'extraordinaire accomplissement de Chambers.

DIMANCHE MATIN NO 2 1968-1970



Jack Chambers, *Sunday Morning No. 2* (Dimanche matin n° 2), 1968-1970
Huile sur bois, 121,9 x 121,9 cm
Loch Gallery, Toronto

Remarquable à bien des égards, le tableau *Dimanche matin n° 2* est réalisé pendant la même période que *Cercle*, *Le cerf de London* et *La 401 vers London n° 1*. Chambers le choisira, ainsi que *La 401*, pour illustrer son manifeste capital de 1969, *Perceptual Realism*. Il y représente un important moment, une soudaine intuition lorsqu'il a vu ses fils et leur vie de famille d'une manière intensifiée, spirituelle. S'il travaille avec grand soin en partant de photos prises quelque temps après l'inspiration première, Chambers n'essaie pas de reproduire le moment, mais cherche plutôt à rendre la profondeur de sa perception sur un mode accessible au public. Voilà le but et le génie du réalisme perceptuel.

De nouveau la question se pose : dans quelle mesure et de quelle manière sa maladie influe-t-elle sur sa création? Chambers apprend qu'il est atteint de leucémie en juillet 1969 et que son temps est compté. Il a 38 ans. Il a presque terminé *La 401*, mais pas *Dimanche matin n° 2*. Il n'a pas choisi cette image parce qu'il est malade, mais l'un des nombreux effets de cette terrible nouvelle est d'aiguiser encore plus son sens des affaires. Il ne juge pas vil l'aspect financier de l'art, et nous ne le devrions pas dans l'évaluation de l'incidence de sa maladie. Dans son autobiographie de 1978, il écrit : « Tant que j'étais en santé et productif, il n'y avait nul besoin de considérer une autre valeur que celle de la création [...] Maintenant que ma capacité à produire est menacée, je dois m'intéresser à une valeur plus pratique : le montant d'argent que vaut vraiment mon travail. » Pour faire vivre sa famille et obtenir aussi un prix de vente proportionnel à la valeur qu'il accorde à son travail, Chambers fixe un prix élevé pour ce tableau, cinq fois celui payé pour *401*. Le tableau *Dimanche matin n° 2* est vendu 25 000 \$ en 1970, le prix le plus élevé jamais payé pour une œuvre d'un artiste canadien vivant.

DÉJEUNER 1969 (INACHEVÉE)



Jack Chambers, *Lunch* (Déjeuner), 1969 (inachevée)
Huile et peinture synthétique sur bois, 197,9 x 182,9 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Chambers entreprend cette peinture en juillet 1969, juste avant d'apprendre qu'il souffre de leucémie. Elle reste inachevée à sa mort en 1978, même s'il y a travaillé régulièrement et l'a même exposée comme œuvre en cours dans sa rétrospective de 1970, où il l'intitule *Dimanche midi*. Cette scène d'intérieur au sens magnifié, où Chambers préside la table familiale, est un rare autoportrait

et le seul portrait comprenant les quatre membres de la famille. C'est une image d'attente : la table est mise, mais le repas n'a pas commencé; il y a une chaise vide à droite de l'artiste.

Comme il arrive si souvent dans son travail, le quotidien est transcendé. Puisqu'il est catholique - il s'est converti lorsqu'il était étudiant à Madrid -, il est bien difficile de nier l'évocation de *La Cène* par Léonard de Vinci. Par conséquent, il ne faut pas penser qu'il s'est donné le rôle du Christ. Au point de vue du thème et de l'exécution, *Déjeuner* - d'abord intitulé *Déjeuner du dimanche* - ressemble à sa série des *Dimanche matin*, où il aborde la relation de sa famille au divin.

Déjeuner devient aussi un enjeu pour l'artiste : son épouse Olga veut qu'il lui donne le tableau. Toutefois, Chambers souhaite laisser à sa famille le meilleur héritage financier possible. Qu'il reste inachevé signifie que l'artiste n'a pas à choisir entre ces priorités familiales.

L'HÔPITAL VICTORIA 1969-1970



Jack Chambers, *Victoria Hospital* (L'hôpital Victoria), 1969-1970
Huile sur bois, 121,9 x 243,8 cm
Collection privée

Le travail de Chambers est trop souvent compris à l'aune de sa courageuse lutte de neuf ans contre la leucémie et de sa mort prématurée. Il est donc salutaire de rappeler que ce tableau de l'hôpital Victoria, où il est né et décédé, est amorcé avant qu'il ne reçoive son diagnostic. Horizontal, le tableau présente un vaste paysage détaillé de la ville de London et de l'hôpital. Considéré sous l'angle de ses réactions à la nature - particulièrement les tableaux tardifs du lac Huron et du parc Gibbons à London -, l'hôpital ne confère à l'œuvre aucun ton morbide. La scène d'hiver est douce, calme. C'est une scène de son London, de ses lieux - la vue a été photographiée par son ami artiste Greg Curnoe (1936-1992) depuis le toit de son atelier -, de sa lumière, de sa familiarité. Pourtant l'œuvre rappelle aussi l'esprit pratique de Chambers. Grâce à elle, il atteint ses objectifs financiers : la toile est vendue 35 000 \$ en 1970, un prix record.

A close-up, high-angle photograph of a man's face, looking downwards. He has short, dark hair and is wearing a dark red sweater. The lighting is soft and natural, highlighting the texture of his skin and the folds of his sweater. The background is a plain, light-colored wall.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Aujourd'hui, le travail de Jack Chambers exerce la même fascination et suscite la même controverse que lors de sa création. Il est parvenu à la célébrité tant comme peintre que comme cinéaste, et a résolument organisé les droits des artistes visuels au Canada. Sa théorie du réalisme perceptuel remet en question les idées étroites sur le régionalisme.

SON IMPORTANCE

La renommée de Chambers comme peintre et cinéaste reste inégalée au Canada, où il est estimé à bon droit comme un professionnel de grande envergure et un expérimentateur technique et thématique intransigeant. Dans le monde entier, son film *The Hart of London* (Le cerf de London), 1968-1970, est considéré comme l'un des films d'avant-garde les plus importants jamais réalisés. Ses tableaux, comme *401 Towards London No. 1* (La 401 vers London n° 1) et *Sunday Morning No. 2* (Dimanche matin n° 2) (tous deux de 1968-1969), sont des icônes de l'art canadien. Son essai théorique, *Perceptual Realism*, 1969, reste une pierre de touche dans les débats sur le régionalisme, la perception et le spirituel dans l'art.

Bien que Chambers ait enseigné brièvement à l'Université de Toronto et qu'il ait donné des conférences publiques, il inspire plutôt par l'exemple, comme professeur ou mentor. Réservé et complexe, il est aussi un chef de file naturel et c'est son profil d'artiste engagé et productif, plutôt que le style de son travail, qui en stimule d'autres à London et bien au-delà. Il n'a pas de disciples, mais son influence est perceptible dans la série d'œuvres *Autoroute 401*, 1995, de la peintre torontoise Sheila Ayearst (née en 1951) et dans le récent travail du peintre de London, Sky Glabush (né en 1970).

Vu son dévouement à la création artistique, il est ironique que son plus grand héritage soit peut-être son rôle central dans la fondation, en 1968, de la Canadian Artists' Representation (CAR, puis CARFAC, avec l'ajout de son équivalent de langue française, Le Front des artistes canadiens), une association nationale qui s'occupe de la juste reconnaissance des droits d'auteur des artistes. En 1975, grâce d'abord à Chambers et à ses amis artistes de London, Tony Urquhart (né en 1934) et Kim Ondaatje (née en 1928), le Canada devient le premier pays à verser des droits d'exposition aux artistes.



Jack Chambers dans son atelier à la fin des années 1960, photographié par Michael Ondaatje.



Sheila Ayearst, *La 401 vers London : terre-plein central*, 1992, huile, acrylique sur toile de lin, 228,6 x 182,9 cm, avec l'autorisation de l'artiste.

LES QUESTIONS ESSENTIELLES

Depuis la mort de Chambers en 1978, des expositions sur son travail sont régulièrement présentées. L'importance de ses films a suscité une attention accrue, ainsi que l'intégration de cet aspect de son travail dans sa production picturale, que l'on connaît mieux. Son expérimentation d'une variété de moyens d'expression reste un sujet à approfondir.

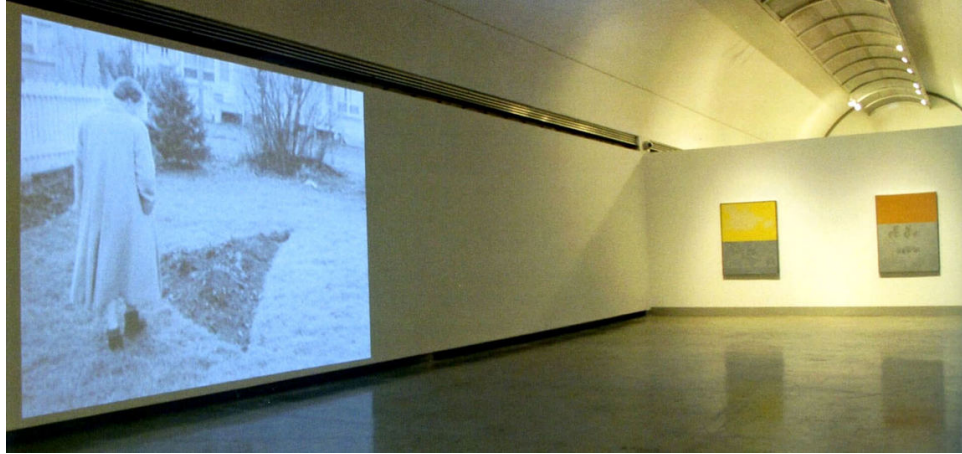
Le catholicisme est au cœur de la vie de Chambers après sa conversion en Espagne en 1957. Si ses allusions au religieux sont subtiles - par exemple, à Noël ou à Pâques dans la série picturale des *Dimanche matin* -, sa présence est importante et omniprésente. On minimise habituellement l'importance des questions religieuses et spirituelles dans la création et la réception de l'art contemporain. S'il faut considérer Chambers comme un artiste et un homme tout ce qu'il y a de plus moderne, que penser des dimensions religieuses de son œuvre?

Dans quelle mesure doit-on tenir compte des détails biographiques dans l'interprétation des œuvres d'art? Dans le cas de Chambers, sa biographie est souvent jugée essentielle en raison de sa maladie mortelle. Pourtant, l'hypothèse selon laquelle sa maladie a directement influé sur les détails de ses œuvres risque d'induire en erreur. Ainsi, il a commencé *Victoria Hospital* (L'hôpital Victoria), 1969-1970, où il est né et décédé, avant d'obtenir son diagnostic de leucémie en 1969.



Jack Chambers devant son tableau *Déjeuner*.

Jack Chambers serait-il, en définitive, un régionaliste? D'une part, il participe de près au milieu artistique de London et de ses artistes ouvertement régionalistes, surtout Greg Curnoe (1936-1992). Il peint les environs de la ville et de la région. D'autre part, il a reçu sa formation en Espagne et s'informe du travail de ses amis là-bas. Il a acquis une renommée internationale comme cinéaste d'avant-garde et son incessante expérimentation technique va de pair avec les recherches artistiques aux États-Unis.



Vue de l'exposition *Jack Chambers: The light from the darkness, silver paintings and film work* au Museum London, du 15 janvier au 3 avril 2011. (De gauche à droite : *Le cerf de London*, 1968-1970; *Nature morte de la Renaissance*, 1966, Musée des beaux-arts du Canada; *Pêches*, 1966, Art Gallery of Hamilton).

Les deux grandes expositions Chambers, organisées en 2011 (au Museum London et au Musée des beaux-arts de l'Ontario), ont permis de repenser son art dans son ensemble et de réfléchir davantage à certaines œuvres. Un cas particulièrement intrigant est l'état inachevé de son grand tableau *Déjeuner*, amorcé en 1969 et exposé en 1970, mais qu'il n'a apparemment jamais achevé à sa satisfaction. Ce mystère a fait l'objet d'un article de Sara Angel, publié dans *The Walrus* (janvier/février 2012).

LE RÉALISME PERCEPTUEL

Au point de vue du style et de la technique, la contribution centrale de Chambers à la création artistique est sa pratique du réalisme perceptuel, qu'il appellera plus tard tout simplement perceptualisme. Important théoricien de l'art, quoique difficile à lire, Chambers expose ses idées dans son essai jalon de 1969, *Perceptual Realism*. Il l'a écrit car il est persuadé qu'il faut établir des distinctions entre les genres de réalisme et que sa propre approche est unique. Fruit de ses années de lecture en phénoménologie (en particulier celle du philosophe français du vingtième siècle, Maurice Merleau-Ponty) et d'intense théorisation, l'essai embrasse technique, philosophie, histoire et spiritualité.

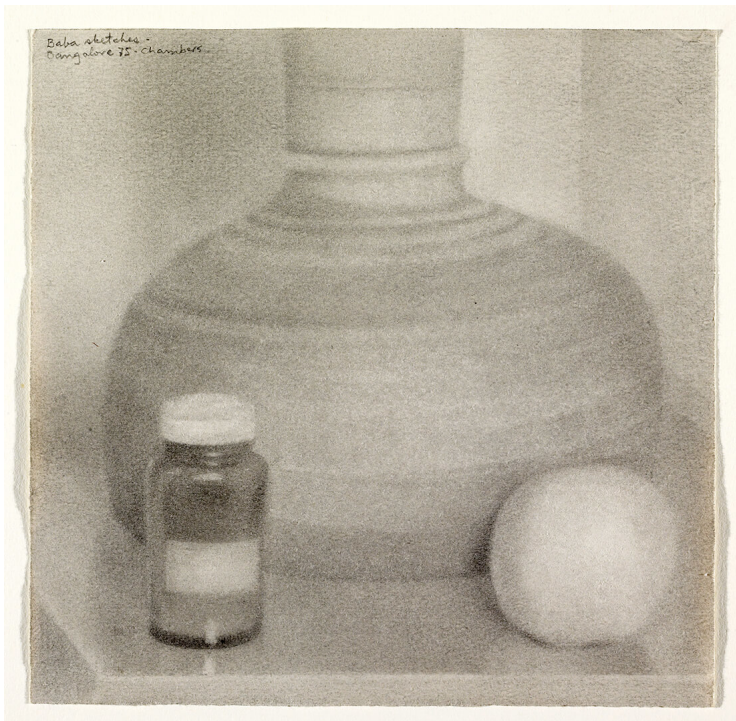


Jack Chambers, études photographiques pour *La 401 vers London n° 2*, 1968 (inachevée) et *La 401 vers London n° 1*, 1968-1969, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Le réalisme perceptuel est une réflexion approfondie sur l'expérience sensorielle primaire, non sa simple reproduction (Chambers méprisait le photoréalisme américain contemporain). Dans son article de 1969, il donne comme exemple *La 401 vers London n° 1* et *Dimanche matin n° 2*, tous deux commencés en 1968 et achevés, comme l'essai, après la découverte de son

grave état de santé. Pour Chambers, le réalisme perceptuel est un nouveau genre de réalisme, qui va à l'essence de la matière au moyen de la lumière et du matériau.

Les descriptions qu'il en fait versent dans la poésie : le perceptualisme est « la faculté de la vision intime où l'objet paraît dans la splendeur de son anonymat essentiel¹. » En même temps, le réalisme perceptuel se fait substantiel et visible, car Chambers dépend de sa photographie amateur pour obtenir les bons détails perceptuels et pour avoir le temps de produire ses grands tableaux. Selon lui, le perceptualisme est bien supérieur à la photographie dans son réalisme et dans sa capacité à rendre la vérité de l'expérience. La photographie est un outil; la peinture et le cinéma sont les véhicules de l'illumination spirituelle.



Jack Chambers, *Dessin indien n° 12*, 1975, mine de plomb sur papier, 22,2 x 22,4 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Jack Chambers, *Lac Huron n° 1*, 1970-1971, huile sur bois, 186 x 185 cm, Museum London.

Chambers raffine son perceptualisme jusqu'à sa mort en 1978; les œuvres tardives sur le lac Huron en sont d'excellents exemples. Il travaille également à des films, surtout à *C.C.C.I.*, 1970, inachevé, mais qu'il a présenté en privé. Durant les années 1970, il voyage beaucoup et partout, à la recherche d'un remède contre sa maladie, en quête de consolation spirituelle et, aussi, dans le cadre de son travail pour CARFAC. En 1975, à Bangalore en Inde où il suit les enseignements du gourou indien Sai Baba pendant quelques mois, il travaille avec les matériaux disponibles : crayon, craie et papier.

Malgré la fragilité et l'évanescence de son état de santé, ces dessins et d'autres qu'il réalise durant les dernières années de sa vie annoncent un nouveau style spontané, en harmonie malgré tout avec ses précédents travaux plus vigoureux sur la lumière, le mouvement et l'intimité.

A painting of a winter landscape. In the background, a large, multi-story brick building with many windows stands under a pale, overcast sky. The middle ground is filled with bare, leafless trees and a snow-covered field. In the foreground, a small, dark evergreen tree stands prominently. The overall style is realistic and atmospheric, with a muted color palette dominated by browns, greys, and whites.

STYLE ET TECHNIQUE

Chambers est un expérimentateur constant. En Espagne, il apprend les méthodes et les motifs traditionnels du dessin et de la peinture, mais il façonne son propre genre artistique à la fois filmique et pictural, qu'il appelle le réalisme perceptuel.

UNE FORMATION CLASSIQUE EN EUROPE

La variété de techniques artistiques apprises et pratiquées par Chambers accroît la tension paradoxale qui traversera toute sa vie, comme artiste et comme homme de famille. L'artiste est un partisan du « classicisme radical », tout à la fois perfectionniste et expérimentateur tenace. Les fondations de sa maîtrise technique du dessin et de la peinture sont jetées pendant sa formation de cinq années à la traditionnelle Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando (école centrale des beaux-arts de San Fernando), à Madrid. À cette époque, il a tendance à détailler ses dessins et à contrôler étroitement ses tableaux. Il deviendra un expert de la représentation de la figure humaine et du paysage. Plusieurs de ses tableaux espagnols sont mélancoliques et s'orientent vers la juxtaposition surréaliste de formes (p. ex., *Homme et chien*, 1959).



La Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando.

LES EXPÉRIMENTATIONS À LONDON

Après son retour au Canada en 1961, Chambers découvre l'art européen et américain réalisé après le cubisme. Il fait des expériences d'application de peinture et de couleurs vives dans des œuvres telles que *McGilvary County* (Le comté McGilvary), 1962, et *La mariée non ravie*, 1961. Plus tard, Chambers écrira :

Au cours de l'année 1961, j'ai fait la découverte de De Kooning, Pollock, Klee et Kandinsky. Je n'avais jamais vu leurs œuvres, ce qui comprenait tout ce qui s'était passé en peinture depuis Juan Gris et Picasso. J'ai commencé à faire des textures dans les surfaces de mes panneaux avec un mélange de colle de peau de lapin et de poussière de marbre. Après séchage, je pouvais corriger le relief avec du papier sablé. J'enduisais ces surfaces de gesso, puis je versais sur elles diverses couleurs de peinture-émail pour la maison, que j'aspergeais de térébenthine pour les faire couler. Ensuite, j'inclinais le support d'un côté, puis de l'autre jusqu'à l'apparition d'effets intéressants, et je le déposais à plat et le laissais sécher ou j'ajoutais plus de peinture et de térébenthine¹.



GAUCHE : Jack Chambers, *Le comté McGilvary*, 1962, huile et techniques mixtes sur bois, 132,9 x 120 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Jack Chambers, *Olga et Mary en visite*, 1964-1965, huile et techniques mixtes sur contreplaqué de Douglas taxifolié, 125 x 193,7 cm, Museum London.

La facture de ses tableaux change de nouveau au milieu des années 1960. Dans des œuvres, telles *Antonio et Miguel aux États-Unis*, 1964, et *Olga and Mary Visiting* (Olga et Mary en visite), 1964-1965, on remarque trois innovations. Comme dans ses tableaux de 1961 et de 1962, les cadres sont soigneusement construits et peints pour devenir partie intégrante de l'image globale; la palette est adoucie et les formes semblent apparaître à travers un lavis opaque, qui unifie, mais voile aussi, toute la surface peinte; et, plus radicalement, les formes sont fragmentées pour tenter d'ajouter aux images l'impression du temps qui passe. Chambers décrit cet aspect d'*Olga et Mary en visite* avec des mots qui soulignent son intérêt parallèle pour le cinéma : « Un tableau se compose comme une expérience - par parcelles. [Cette œuvre] n'est pas la description d'un moment visuel; c'est la mise au foyer d'une accumulation d'intérieurs vécus². »

DES FILMS « PERSONNELS »

Chambers commence ses expériences cinématographiques au début des années 1960 et appelle le résultat des films « personnels ». Ce moyen d'expression le libère des contraintes de la peinture et des exigences de la culture classique européenne qu'il admire et a intériorisée en Espagne. Dès 1964, il avait préparé des scénarios et se renseignait sur la distribution du film qui sera intitulé *Mosaïque*, achevé en 1966. Selon son ami artiste Greg Curnoe, Chambers commence le film avec une caméra Kodak Ciné 16 mm empruntée et s'achète bientôt une caméra Bolex. D'autres sources suggèrent qu'il a acheté la Bolex en 1966. Pour monter ses films, il semble avoir utilisé un Zeiss Moviscop, qui ne traite pas le son. Chambers consultera des ingénieurs de son à London et à Toronto pour ses bandes sonores non descriptives.

L'artiste a réalisé dix à douze films (achevés, planifiés, perdus ou incomplets). *Mosaïque* est un film noir et blanc 16 mm de 9 minutes avec bande sonore. C'est un montage d'images très disparates, comme son épouse Olga Chambers, une salle d'attente de clinique médicale, des promenades en autobus et en voiture dans London et un raton laveur décédé, qui évoquent les thèmes de la maternité, du lieu et de la mort. Dans des films subséquents - particulièrement *The Hart of London* (Le cerf de London), 1968-1970, qui justifie en grande partie sa renommée internationale d'avant-gardiste -, Chambers agence les séquences qu'il tourne à un nombre grandissant de séquences trouvées, et expérimente des techniques comme la solarisation et le renversement de l'orientation de segments superposés. La couleur occupe une place importante dans plusieurs de ses films. Il utilise aussi plusieurs photos, les siennes et d'autres (p. ex., *Hybride*, 1967). Après son diagnostic de leucémie en 1969, il consacre presque tout son temps de travail aux moyens d'expression qui peuvent assurer l'avenir financier de sa famille.



Jack Chambers, *Mosaïque*, 1964-1966, film noir et blanc 16 mm, bande sonore, 9 min, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

LES PEINTURES ARGENTÉES 1966-1967

Au milieu des années 1960, Chambers restreint sa peinture à une série radicale à la peinture d'aluminium, qu'il appelle ses peintures argentées. D'autres artistes ont travaillé cette couleur métallique inusitée à l'époque, notamment Andy Warhol (1928-1987), dont Chambers connaît certaines œuvres en raison de ses voyages à New York. Les peintures argentées donnent l'illusion du mouvement dans une image autrement immobile. Comme il l'explique alors dans son entretien avec son ami, le professeur Ross Woodman, leur jeu positif/négatif (dû au mouvement latéral du spectateur ou d'un changement de luminosité) en fait des « films instantanés ». Ces œuvres se composent surtout d'images simples et frappantes provenant de magazines; par exemple, *Plus Nine* (Plus neuf), 1966, et *Three Pages in Time* (Trois pages du Time), 1966, est une allusion au temps et au nom du magazine *Time* (*temps* en anglais), duquel Chambers a tiré ses images.



Jack Chambers, *Trois pages du Time*, 1966, médium synthétique sur toile, 243,7 x 183,4 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Chambers explique en détail la création de ces peintures et d'autres apparentées :

De 1961 à 1966, lorsque sont apparues les peintures argentées, j'utilisais seulement des contreplaqués dont je modifiais les surfaces en leur ajoutant des morceaux de bois qui donnaient un léger relief à leur structure. De plus, j'enduisais ces surfaces d'une texture faite d'un mélange de colle et de poussière de marbre que je pouvais moduler avec du papier sablé. Avec *All Things Fall* (Tout tombe), 1963, [...] je commence à pulvériser mes surfaces et j'expérimente beaucoup pour apprendre à le faire efficacement. Il est impossible de pulvériser longtemps une surface picturale en position verticale. Parfois, il faut poser le panneau à plat [...] ou, plutôt, il faut accumuler les couches graduellement [...] en une succession de pulvérisations fines. Malgré les accumulations sur la surface, il n'y a pas de coups de pinceau. Dans le cas de *Tout tombe* [...] j'ai d'abord caché les silhouettes des figures les plus grandes avec du ruban-cache pour obtenir un contour net.

Ma technique s'est à peine modifiée avec les premières peintures argentées. Pour préparer le panneau, j'éliminais les ajouts de bois en relief et la texture de poussière de marbre. Je gardais les surfaces des panneaux plus lisses. Les figures dans [...] *Trois pages du Time et Tulips with Colour Options* (Tulipes avec des choix de couleurs) étaient masquées comme avant. Dans des œuvres antérieures, les formes étaient peintes d'une couleur particulière, puis pulvérisées, encore humides, d'une couleur plus sombre pour faire les ombres du tissu. La peinture toujours humide, je prenais un pinceau propre et je le passais sur la peinture dans les zones claires du tissu jusqu'à où se trouvaient les ombres. En travaillant avec la peinture argentée, je suivais essentiellement les mêmes étapes [...] Les zones claires et les zones ombragées d'un objet [...] n'étaient pas modulées comme dans une peinture en couleur, mais réduites à des formes découpées que je traitais alors de différentes façons. Je mélangeais un peu de peinture foncée, un ambre ou un noir avec du blanc, pour parvenir au ton de noirceur que je désirais pour les ombres. Sur le fond, j'appliquais avec un large pinceau la peinture argentée seule ou mélangée avec un peu de pigment pour donner du ton. Une fois sèche, je masquais mes personnages avec un contour à la craie blanche et recouvrais les zones à l'extérieur du contour avec du papier journal. Puis je peignais dans les ombres et pulvérisais de la peinture argentée corsée de vernis sur toute la figure, et j'utilisais un pinceau propre pour travailler dans les zones d'ombre pulvérisées, créant ainsi une surface perturbée plus sombre par rapport à la surface lisse et brillante pulvérisée à la peinture argentée que le pinceau n'avait pas touchée. La différence entre les deux surfaces et la surface de l'arrière-plan est [...] visible, le tableau vu [...] de face. Vu de côté ou sous une puissante lumière latérale, l'effet d'ensemble devient plus dramatique. Les zones argentées deviennent brillantes et, vues de l'angle opposé ou éclairées du côté opposé, l'inverse devient vrai [dominant]. Les zones de l'ombre reflètent maintenant la brillance. La peinture argentée qui est mélangée d'ambre ou de noir capte la lumière et devient brillante. La zone légèrement argentée pâlit. On a appelé cet effet [...] positif-négatif [...] à la manière des termes positif/négatif employés en photographie³.

La technique de pulvérisation employée par Chambers pour réaliser les peintures argentées produit un mélange volatil hautement toxique qui, selon Ross Woodman, est en partie responsable de sa leucémie. Les peintures argentées de Chambers sont simples, dramatiques, voire agressives dans leur manipulation de la lumière et leurs juxtapositions d'images. Elles se rapprochent davantage de ses films que la plupart de ses autres tableaux.

LES MULTIPLES

En 1966 et en 1967, Chambers tient à réaliser des œuvres plus petites et donc plus abordables, et il crée ce qu'il appelle des multiples de quatre de ses principales peintures argentées. Sans être des sérigraphies, ces petites œuvres sont des répliques à la main de ses plus grands tableaux (*Tulipes avec choix de couleurs*, *Plus neuf*, *Middle 1* (Milieu 1) et *4 Gérard*). Bien que Chambers ait déclaré avoir fait les multiples après ces tableaux, il a été impossible de trouver une grande huile de *4 Gérard*.



GAUCHE : François Gérard, *Psyché et l'Amour*, 1798, huile sur toile, 186 x 132 cm, Musée du Louvre, Paris. DROITE : Jack Chambers, *4 Gérard*, 1966, peinture aluminium et techniques mixtes sur carton, 45 x 60,5 cm (vue), 36,5 x 76 cm (cadre), Museum London.

Chambers incorpore des images néoclassiques dans *4 Gérard*. Une des deux figures dans l'image s'inspire de Psyché dans la peinture de François Gérard (1770-1837), *Psyché et l'Amour*, 1798 (Louvre) et donne à l'œuvre son titre énigmatique. Ici, Chambers a non seulement astucieusement combiné le célèbre couple de la mythologie et de l'histoire de l'art de l'Europe et une photographie contemporaine retravaillée de son épouse, Olga, mais il montre qu'il voit aussi la photographie comme un procédé d'échantillonnage.

Comme il l'explique à l'auteur Avis Lang dans une entrevue de 1972 : « La photographie a permis que les peintures [...] deviennent des cartes postales et soient d'usage quotidien. Elles sont devenues des objets disponibles. L'univers des musées s'est transformé en lumière et est réapparu sous forme de papier journal [...] Un nu de Ingres peut devenir un truc contemporain. » Ou, dans ce cas-ci, *4 Gérard* est aussi *pour Olga*, dans le présent.

Chambers a également réalisé des estampes conventionnelles, la photolithographie couleur *Grass Box No. 3* (Boîte de gazon n° 3), 1970, (édition de 45), la lithographie *Diego Drawing* (Diego dessinant), 1971, (édition de 70) et la lithographie encartée dans les trois cent exemplaires de son autobiographie, publiée par Nancy Poole en 1978.

LES DESSINS SUR PLEXIGLAS

En 1968, ayant terminé ses expériences à la peinture argentée et réalisant des films, mais toujours préoccupé par la peinture dans son sens large, Chambers crée un ensemble d'œuvres intrigantes et d'une grande beauté, constituées de dessins soignés mis sous plexiglas très coloré. Ce produit commercial rehausse de manière spectaculaire l'audacieuse imagerie de la série des Régates et l'exquise subtilité de la série des Fenêtres madrilènes, toutes de 1968. À cette époque, Chambers s'intéresse, entre autres, au tridimensionnel, mais non à la sculpture. Les dessins sur plastique lui procurent cette dimension additionnelle, tout comme les œuvres moulées sous vide, étroitement apparentées, qu'il crée à la même période.



GAUCHE : Jack Chambers, *Régate n° 1*, 1968, huile et mine de plomb sur papier monté sur plexiglas, 129,5 x 122,5 cm, Museum London.
DROITE : Jack Chambers, *Régate no 5*, 1968-1969, plastique moulé sous vide, papier acrylique, 77 x 100 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

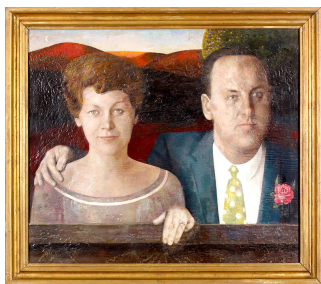


OÙ VOIR

Si les œuvres de Chambers font partie de nombreuses collections publiques et privées dans tout le Canada, le Musée des beaux-arts de l'Ontario et le Museum London conservent les plus grands fonds de son travail, tant visuels qu'archivistiques.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
 Toronto (Ontario) Canada
 1-877-225-4246 ou 416-979-6648
 ago.net



Jack Chambers, *Portrait of Marion and Ross Woodman (Portrait de Marion et Ross Woodman)*, 1961

Huile sur bois
 78,7 x 91,4 cm
 Collection de Marion et
 Ross Woodman



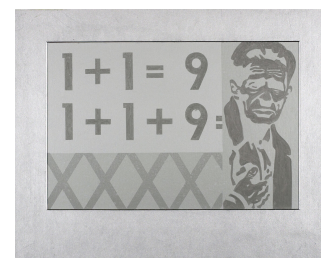
Jack Chambers, *McGilvary County (Le comté McGilvary)*, 1962

Huile et techniques
 mixtes sur bois
 132,9 x 120 cm



Jack Chambers, *Mosaic (Mosaïque)*, 1964-1966

Film noir et blanc 16
 mm, bande sonore, 9
 min



Jack Chambers, *Plus Nine (Plus neuf)*, 1966

Sérigraphie avec
 peinture à la main sur
 carton d'illustration
 25,1 x 37,8 cm



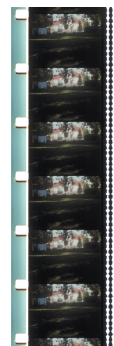
Jack Chambers, *Three Pages in Time (Trois pages du Time)*, 1966

Médium synthétique
 sur toile
 243,7 x 183,4 cm



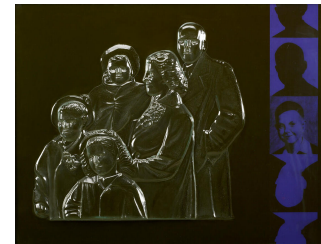
Jack Chambers, *401 Towards London No. 1 (La 401 vers London n° 1)*, 1968-1969

Huile sur bois
 183 x 244 cm



Jack Chambers, *Circle (Cercle)*, 1968-1969

Film couleur et noir et
 blanc 16 mm, bande
 sonore, 28 min



Jack Chambers, *Regatta No. 5 (Régate n° 5)*, 1968-1969

Plastique moulé sous
 vide, papier acrylique
 77 x 100 cm



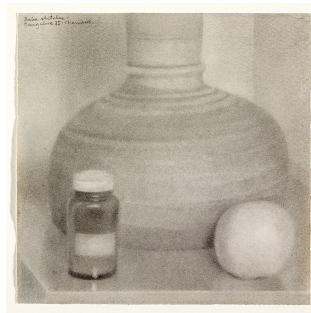
Jack Chambers, *The Hart of London* (Le cerf de London), 1968-1970

Film couleur et noir et blanc 16 mm, bande sonore, 79 min



Jack Chambers, *Lunch* (Déjeuner), 1969 (inachevée)

Huile et peinture synthétique sur bois
197,9 x 182,9 cm



Jack Chambers, *Indian Drawing No. 12* (Dessin indien n° 12), 1975

Mine de plomb sur papier
22,2 x 22,4 cm

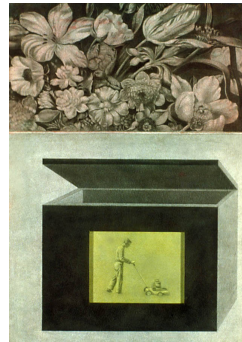
BANQUE D'ART DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA

150, rue Elgin
Ottawa (Ontario), Canada
1-800-263-5588
artbank.ca



Jack Chambers, *Sans titre*, 1956

Huile sur toile
59,5 x 72 cm



Jack Chambers, *Grass Box No. 1* (Boîte de gazon n° 1), 1968

Huile et mine de plomb sur plexiglas
69,9 x 50,8 cm

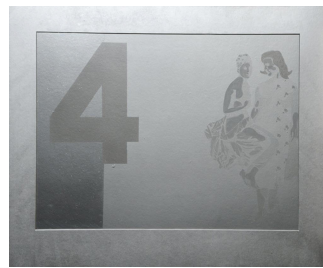
MUSEUM LONDON

421, rue Ridout Nord
 London (Ontario) Canada
 519-661-0333
 museumlondon.ca



Jack Chambers, *Olga and Mary Visiting (Olga et Mary en visite)*, 1964-1965

Huile et techniques mixtes sur contreplaqué de Douglas taxifolié
 125 x 193,7 cm



Jack Chambers, *4 Gérard*, 1966

Peinture aluminium et techniques mixtes sur carton
 45 x 60,5 cm (vue), 36,5 x 76 cm (cadre)



Jack Chambers, *Regatta No. 1 (Régate n° 1)*, 1968

Huile et mine de plomb sur papier, monté sur plexiglas
 129,5 x 122,5 cm

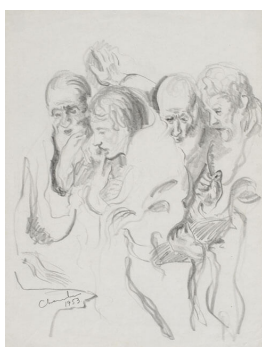


Jack Chambers, *Lake Huron No. 1 (Lac Huron n° 1)*, 1970-1971

Huile sur bois
 186 x 185 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
 Ottawa (Ontario), Canada
 613-990-1985
 gallery.ca



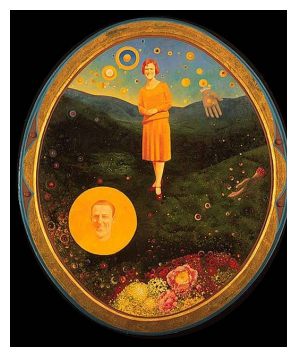
Jack Chambers, *Les quatre évangélistes*, 1953

Mine de plomb sur papier vélin
 27,6 x 21,2 cm



Jack Chambers, *La Madone Médicis*, 1953

Mine de plomb sur papier vélin
 27,6 x 21,2 cm



Jack Chambers, *Messagers jonglant avec de la semence*, 1962

Huile sur contreplaqué
 Ovale : 163,8 x 141 cm;
 image : 137,5 x 115 cm

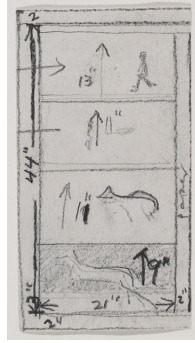


Jack Chambers, *Plus neuf*, 1966

Peinture d'aluminium et huile sur contreplaqué
 129,4 x 190,5 x 2,3 cm



Jack Chambers, Étude pour « Le cerf de London » n° 1, 1968
Mine de plomb sur papier vélin
10,3 x 8,5 cm



Jack Chambers, Étude pour « Le cerf de London » n° 2, 1968
Mine de plomb sur papier vélin
10,3 x 5,5 cm

NOTES

BIOGRAPHIE

1. Jack Chambers, *Jack Chambers*, London (Ontario), Nancy Poole, 1978.
2. Jack Chambers, *Jack Chambers*, London (Ontario), Nancy Poole, 1978, p. 36.
3. Jack Chambers, *Jack Chambers*, London (Ontario), Nancy Poole, 1978, p. 40.

ŒUVRES PHARES: LE COMTÉ MCGILVARY

1. Jack Chambers, *Jack Chambers*, London (Ontario), Nancy Poole, 1978, p. 93-94.

ŒUVRES PHARES: OLGA ET MARY EN VISITE

1. Ross Woodman, *Chambers: John Chambers Interviewed by Ross G. Woodman*, Toronto, Coach House Press, 1967, p. 11, 13.

ŒUVRES PHARES: RÉGATE N° 1

1. Avis Lang, « *The Hart of London: A Film by Jack Chambers* », dans *The Films of Jack Chambers*, Kathryn Elder, éd., Toronto, Cinematheque Ontario, 2002, p. 125-130.

ŒUVRES PHARES: LE CERF DE LONDON

1. Stan BRAKHAGE, « *The Hart of London: A Document of the City* », *The Films of Jack Chambers*, Kathryn Elder, éd., Toronto, Cinematheque Ontario, 2002, p. 117-123.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Jack Chambers, *Jack Chambers*. London (Ontario), Nancy Poole, 1978, p. 122.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Jack Chambers, *Jack Chambers*, London (Ontario), Nancy Poole, 1978, p. 93-94.
2. Ross Woodman, *Chambers: John Chambers Interviewed by Ross G. Woodman*, Toronto, Coach House Press, 1967, p. 11.
3. Extraits révisés de Jack Chambers, *Jack Chambers*, London (Ontario), Nancy Poole, 1978.

GLOSSAIRE

Artistes canadiens 1968 (Canadian Artists '68)

Exposition-concours d'art canadien présentée au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1968. Des prix sont décernés dans plusieurs catégories, notamment la peinture et le cinéma, par un jury d'artistes de renommée internationale.

Ayearst, Sheila (Canadienne, née en 1951)

Artiste torontoise qui exprime dans ses tableaux – souvent tirés de photographies – ses préoccupations au sujet des différentes versions du réel et des aspects parfois effrayants des espaces « normaux ». Depuis 1977, Ayearst a présenté son travail dans des expositions individuelles et collectives en Ontario, au Québec et à l'étranger.

Curnoe, Greg (Canadien, 1936-1992)

Figure centrale du mouvement régionaliste de London entre les années 1960 et les années 1990, Curnoe est un peintre, graveur et artiste graphique qui puise son inspiration dans sa propre vie et son environnement du sud-ouest de l'Ontario. La vaste gamme de ses intérêts comprend le surréalisme, Dada, le cubisme et l'œuvre de nombreux artistes, tant historiques que contemporains. (Voir *Greg Curnoe : sa vie et son œuvre* par Judith Rodger.)

de Vinci, Léonard (Italien, 1452-1519)

Patriarche de la Haute Renaissance italienne et auteur de *La Joconde*. Les peintures, sculptures et motifs d'ornementation et d'architecture de Léonard de Vinci transforment la conception de l'art en Occident, et ses écrits ont influencé les notions de représentation et d'expression de l'idéal esthétique tout au long de l'époque moderne.

Dewdney, Selwyn (Canadien, 1909-1979)

Artiste, professeur et auteur de London (Ontario), actif dans l'essor de la scène artistique locale au milieu du siècle. L'un des premiers Canadiens à peindre des toiles abstraites, il est aussi un spécialiste de l'art autochtone et le cofondateur du premier programme d'art thérapie en milieu psychiatrique du pays.

Gérard, François (Français, 1770-1837)

Peintre académique et élève préféré de Jacques-Louis David, Gérard connaît le succès au Salon de Paris de 1796 avec son portrait de Jean-Baptiste Isabey et de sa fille; par la suite, il devient le portraitiste le plus recherché par la haute société française.

García, Antonio López (Espagnol, né en 1936)

Peintre et sculpteur réaliste connu pour son processus méticuleux; il lui faut des années avant de terminer un seul petit tableau. Ses œuvres font partie des grandes institutions artistiques du monde et le Museum of Fine Arts de Boston a organisé une rétrospective de son travail en 2008.

Glabush, Sky (Canadien, né en 1970)

Artiste et professeur d'art d'atelier à l'Université de Western Ontario, London.

Dans son travail, Glabush se préoccupe du problème du spirituel dans l'art; il a présenté son travail dans des expositions individuelles et collectives dans tout le pays et à l'étranger.

Isaacs Gallery

Galerie d'art de Toronto lancée en 1955 par Avrom Isaacs. D'abord appelée la Greenwich Gallery, elle appuie les artistes canadiens émergents – notamment Michael Snow, Graham Coughtry, Joyce Wieland et Robert Markle – et présente des lectures de poésie, des concerts de musique expérimentale et des projections de films.

La Cène (1495-1498)

Fresque murale de Léonard de Vinci représentant le dernier repas du Christ avec ses apôtres, tel que décrit dans l'Évangile de saint Jean. Datant de 1495-1498 et mesurant 460 x 880 centimètres, *La Cène* orne un mur du monastère de Santa Maria delle Grazie à Milan.

Martin, Ron (Canadien, né en 1943)

Peintre abstrait, Martin s'intéresse au processus et à la gestuelle de la création artistique. Depuis 1965, ses tableaux ont fait l'objet d'expositions individuelles et collectives partout dans le monde, notamment au Musée des beaux-arts du Canada et au Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Mouvement de l'art régionaliste (régionalisme de London)

Mouvement de l'art canadien du milieu du vingtième siècle, centré à London (Ontario). Ses membres – dont Chambers, Greg Curnoe et Ron Martin – rejettent la notion de métropole comme lieu et sujet obligatoires de la production artistique, et préfèrent plutôt s'inspirer de leur propre vie et de leur région.

Nouveaux réalistes espagnols

Membres d'un mouvement artistique national axé sur l'habileté technique, la révélation objective de l'émotion et la précision, à l'instar de sa contrepartie photoréaliste américaine. Le mouvement débute à Madrid au début des années 1960, dirigé par Antonio López García, Julio Hernández, Francisco López et Isabel Quintanilla.

Ondaatje, Kim (Canadienne, née en 1928)

Peintre, photographe, cinéaste et professeure dont les œuvres font partie du Musée des beaux-arts de Montréal et du Musée des beaux-arts du Canada, Ondaatje est une importante défenseuse des droits des artistes professionnels par son association au projet de Jack Chambers, CAR (plus tard CARFAC).

photoréalisme

Style artistique qui atteint son apogée aux États-Unis dans les années 1970. Les tableaux de ce style – souvent des grands formats à l'acrylique – imitent ou même reproduisent des photographies. Appelé aussi *hyperréalisme* et *superréalisme*, le photoréalisme est étroitement associé à Chuck Close, entre autres.

Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)

Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle. Travaillant surtout en France, il est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les Femmes d'Alger*, 1906-1907, comme le plus important du vingtième siècle.

Poole, Nancy (Canadienne, née en 1930)

Auteure, galeriste, éducatrice, directrice de musée et membre importante de la communauté artistique de London (Ontario), de la fin des années 1960 aux années 1990. Par l'intermédiaire de sa galerie, le Nancy Poole's Studio, elle appuie et fait connaître les artistes émergents, dont Jack Chambers et Tony Urquhart.

réalisme

Style artistique où les sujets sont représentés de manière aussi factuelle que possible. Le réalisme renvoie aussi au mouvement artistique du dix-neuvième siècle, dirigé par Gustave Courbet, axé sur la représentation de la vie moderne quotidienne, plutôt que sur celle de sujets mythologiques, religieux ou historiques.

surréalisme

Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris au début du vingtième siècle, le surréalisme veut donner expression aux activités de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues le caractérisent. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé le cinéma, le théâtre et la musique.

Urquhart, Tony (Canadien, né en 1934)

Peintre, sculpteur et commissaire d'expositions, Urquhart est un pionnier de l'art abstrait au Canada. Pour un temps membre du cercle de London, qui comprend Jack Chambers et Greg Curnoe, Urquhart est un défenseur important des droits des artistes professionnels par son association au projet de Chambers, CAR (plus tard CARFAC).

Warhol, Andy (Américain, 1928-1987)

L'un des artistes les plus importants du vingtième siècle et figure centrale du pop art. Avec ses sérigraphies sérielles de produits commerciaux, comme les boîtes de soupe Campbell et les portraits de Marilyn Monroe et d'Elvis Presley, Warhol a remis en question l'idée de l'œuvre d'art comme objet unique fait à la main.



SOURCES ET RESSOURCES

En raison des multiples intérêts et du succès précoce de Chambers, nous avons un ensemble particulièrement riche de sources et de ressources portant sur son travail. De ses propres écrits essentiels à de vastes fonds d'archives, en passant par des films documentaires et deux rétrospectives en 2011, son héritage est solidement étayé.

PRINCIPALES EXPOSITIONS

Le travail de Chambers a été mieux reconnu durant sa vie que ne l'est habituellement le travail des artistes canadiens. Plusieurs des analyses majeures de son art se trouvent dans les catalogues des expositions mentionnées ci-dessous.



Vue de l'exposition *Jack Chambers. A Retrospective*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, du 7 novembre au 6 décembre 1970.

1961 (Mois inconnu), *John Chambers*, Galería Lorca, Madrid.

Octobre et novembre 1961, *Opening Group Exhibition* (exposition collective inaugurale), Forum Gallery, New York (d'autres expositions à cette galerie en 1964 et 1965).

1962 Novembre 1962, exposition inaugurale, Region Gallery, London (Ontario).

1963 Octobre et novembre 1963, *Chambers*, Isaacs Gallery, Toronto (première exposition individuelle au Canada).

1968 Septembre 1968, *Le cœur de London*, London Public Library and Art Museum, mise en circulation au Canada en 1968-1969. Organisée par le Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Catalogue.

Novembre et décembre 1978, *Canadian Artists '68* (Artistes canadiens 1968), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (Son film *R 34*, 1967, remporte le premier prix de cinéma et son tableau, *Regatta No. 1* (Régate n° 1), 1968, celui de peinture).

« *Perceptualism, Painting, and Cinema* », *Art and Artists* 7, n° 9 (décembre 1972), p. 29-33.

Chambers révisé sans cesse sa compréhension théorique de la perception et son rôle dans la création artistique. En 1972, il simplifie l'expression « réalisme perceptuel » à « perceptualisme », mais la théorie reste la même qu'en 1969. Cet essai comprend une discussion plus approfondie de ses films, dont *C.C.C.I.*, 1970, qu'il n'a jamais présenté en public.

Red and Green: A Journal

Red and Green est un long recueil compliqué d'idées, de sources et d'articles réunis par Chambers au fil de ses recherches pour comprendre la perception, l'art et l'esprit humain. Il est souvent difficile de connaître l'auteur des diverses sections; la plupart sont des citations tirées des recherches de Chambers. Des extraits du journal ont paru dans *artscanada* (octobre-novembre 1978), p. 25-29.

Jack Chambers, London (Ontario), Nancy Poole, 1978.

Cette édition limitée de l'autobiographie a été planifiée par Nancy Poole, l'amie de Chambers et, vers la fin, sa représentante commerciale. Ce document est publié peu après le décès de l'artiste en 1978. C'est la source la plus complète sur sa vie, ses buts et ses méthodes de travail.

FILMS ET DOCUMENTS AUDIO ET VIDÉO

L'art de Chambers a été particulièrement bien servi par deux films documentaires.

Chambers: Tracks & Gestures, réalisation de John Walker et Christopher Lowry, Toronto, Atlantis Films, 1982. Film 16 mm, 56 min 50 s.

Ce film de John Walker et Christopher Lowry est un long-métrage primé portant sur la vie de Chambers et les principes dominants de sa pratique artistique.

The Jack Chambers Film Project, réalisation de Chris Doty, London (Ontario), Doty Docs/Museum London, 2004. Enregistrement vidéo, 48 min.

Ce disque numérique présente des extraits des films de Chambers et une importante table ronde au sujet de son travail, tirés des documents du colloque éponyme de 2001.

COMMENTAIRES CRITIQUES

L'art de Chambers a bénéficié d'une vaste attention critique dans des expositions et des films, ainsi que dans des articles savants et destinés au grand public.

Vue d'ensemble

REID, Dennis, éd. *Jack Chambers: Light, Spirit, Time, Place, and Life*, Fredericton, Goose Lane Editions; Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2011.

Dans son essai principal, Reid présente la biographie la plus complète de Chambers. Cet ouvrage est un exposé général et entièrement illustré de la vie et du travail de Chambers.



Jack Chambers, photographié par Michael Ondaatje.

Ross Woodman

Le plus important commentateur de Chambers est Ross Woodman, professeur émérite de littérature anglaise à l'Université de Western Ontario, et son ami intime et mentor.

Chambers: John Chambers Interviewed by Ross G. Woodman, Toronto, Coach House Press, 1967.

Cette entrevue réalisée au début de sa carrière reste l'un des textes les plus importants sur Chambers. Mené en 1966, l'entretien en dit long au sujet de ses intérêts pour la photographie, le cinéma et la perception.

« The Realism of John Chambers », *Arts International* 14, n° 9 (novembre 1970), p. 37-41.

Cet article approfondi situe le travail de Chambers dans un contexte international.

« Place », dans *Jack Chambers: Light, Spirit, Time, Place and Life*, Dennis Reid éd., Fredericton, Goose Lane Editions; Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2011, p. 107-127.

Ce texte raconte en détail l'attachement de Chambers à son patrimoine du sud-ouest de l'Ontario.

Entrevues

ROSENBERG, Avis Lang. « A Correspondence with Jack Chambers », *Vanguard* 11, n° 4 (mai 1982), p. 15-20.

Outre l'entrevue avec Woodman mentionnée ci-dessus, il s'agit d'une des sources publiées les plus utiles. La correspondance s'est déroulée en 1972.

Critiques de ses films

Chambers commence à réaliser ce qu'il appelle des films « personnels » en 1964. Si plusieurs estiment que ses films sont l'aspect le plus important de son travail diversifié, la critique les a plutôt considérés à part du reste de son art. Ce parti pris risque de changer en raison du récent regain d'intérêt critique pour Chambers, qui favorise un examen global de ses films, tableaux et dessins.

Depuis la mort de Chambers, l'importance de ses films a été rétablie, notamment par ce qui suit : l'essai de Ross Woodman, « Jack Chambers as Film-Maker », dans *Jack Chambers: The Last Decade*, le catalogue de l'exposition éponyme présentée en 1980 par la London Regional Art Gallery; le numéro spécial de la *Capilano Review*, n° 33, 1984, consacré au travail filmique de Chambers, édité par Tom Graff; l'attention accordée par Bruce Elder à Chambers dans son livre de 1989, *Image and Identity: Reflections on Canadian Film and Culture*; le documentaire réalisé en 2011 par Chris Doty, *The Jack Chambers Film Project*; et *The Films of Jack Chambers*, réalisé en 2002, édité par Kathryn Elder. Dans le catalogue *Jack Chambers: The Light from the Darkness, Silver Paintings and Film Work* de l'exposition éponyme de 2011 du Museum London, les commissaires Mark A. Cheetham et Ihor Holubizky soutiennent qu'il est fructueux de considérer ses films et ses peintures argentées du milieu des années 1960 comme un seul corpus nuancé.

Lectures additionnelles

Outre les sources déjà mentionnées, on consultera avec profit les titres suivants :

ELDER, Bruce. *Image and Identity: Reflections on Canadian Film and Culture*. Waterloo (Ontario), Wilfrid Laurier University Press, 1989.

ELDER, Kathryn, éd. *The Films of Jack Chambers*. Toronto, Cinematheque Ontario, 2002.

McINNES, Val Ambrose. *To Rise with the Light: The Spiritual Odyssey of Jack Chambers*, Toronto, Ontario College of Art, 1989.

MEISEL, Louis K. *Photorealism*, New York, Harry N. Abrams, 1980.

À PROPOS DE L'AUTEUR

MARK A. CHEETHAM

Mark A. Cheetham est professeur d'histoire de l'art et agrégé supérieur de recherches au Collège Massey de l'Université de Toronto. Il fut chercheur principal de CACHET (Canadian Art Commons for History of Art Education and Training), financé par une subvention triennale de développement de partenariat du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), 2013-2016.

Cheetham est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art de l'University College de Londres et d'une maîtrise et d'un baccalauréat en philosophie de l'Université de Toronto. Il a occupé des postes aux universités McGill et Western Ontario (maintenant Western University) avant de se joindre à l'Université de Toronto en 2000. Il est devenu membre de la Société royale du Canada en 2008.

Cheetham a beaucoup publié au sujet de la théorie de l'art canadien, européen et américain, de l'art et de la culture visuelle de 1700 à nos jours, et agit à titre de commissaire en art canadien. Il a été récipiendaire d'une bourse de recherche de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation, d'une bourse de recherche du Sterling and Francine Clark Art Institute, d'une bourse de recherche Connaught et d'une bourse de recherche en sciences humaines du chancelier Jackman de l'Université de Toronto, de plusieurs subventions du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, du prix d'excellence de l'enseignement Edward-G.-Pleva (Université de Western Ontario) et du prix Northrop de l'enseignement (Université de Toronto). En 2006, il a reçu le prix de la revue d'art du College Art Association of America. L'Association des galeries d'art de l'Ontario lui a décerné deux prix pour son travail de commissaire : en 2008, le prix de l'essai long et, en 2011, le prix de l'exposition de l'année pour *Jack Chambers: The light from the darkness, silver paintings and film work*, dont il était co-commissaire.

Parmi ses ouvrages récents, mentionnons *Abstract Art against Autonomy: Infection, Resistance, and Cure since the 60s* (Cambridge University Press, 2006); *Artwriting, Nation, and Cosmopolitanism in Britain: The "Englishness" of English Art Theory since the Eighteenth Century* (Ashgate, 2012); une seconde édition de *Remembering Postmodernism: Trends in Canadian Art, 1970-1990* (Oxford University Press, 2012); ainsi que *Landscape into Eco Art: Articulations of Nature Since the '60s* (Penn State University Press, 2018).



« L'art de Jack Chambers avait une grande présence pour moi quand j'enseignais à l'Université de Western Ontario (de 1985 à 2000). Lui, il était légendaire. Je connaissais des gens qui l'avaient connu, et plusieurs de ses meilleures œuvres se trouvent à London (Ontario). J'ai exploré ce que j'appelle son « classicisme radical » dans le contexte de deux expositions sur son travail en 2011, l'une à London et l'autre à Toronto. Plus on connaît son travail et ses idées, plus ils donnent à voir et à réfléchir. »

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

Mille mercis à Kristin Stoesz, mon assistante de recherche, à Amy Furness de Bibliothèque et Archives du MBO, et à mon réviseur Rick Archbold. Pour de nombreuses discussions passionnantes sur l'art de Jack Chambers, je tiens à remercier Ihor Holubizky, Andy Patton, Ross Woodman et les étudiants avec qui j'ai exploré l'art de Chambers dans un séminaire d'études supérieures à l'Université de Toronto en 2009.

De l'Institut de l'art canadien

Ce livre d'art en ligne a été réalisé grâce à la générosité de la commanditaire du titre, Rosamond Ivey, et du commanditaire principal, BMO Groupe financier, ainsi que des commanditaires des livres d'art en ligne de 2013-2014: la Hal Jackman Foundation; Aimia; Gluskin Sheff + Associates Inc.; la McLean Foundation; Le Groupe Banque TD; Partners in Art; et Rosenthal Zaretsky Niman & Co., s.r.l.

Grâce également aux mécènes fondateurs de l'Institut de l'art canadien : Sara et Michael Angel, Jalynn H. Bennett, Fondation de la famille Butterfield, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Charles Pachter, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, et Robin et David Young; ainsi qu'à ses mécènes partenaires fondateurs : La Fondation Pierre Elliott Trudeau et Partners in Art.

L'IAC exprime toute sa gratitude au Musée des beaux-arts de l'Ontario pour le soutien et l'aide apportés à ce projet, tout spécialement le gestionnaire des publications, Jim Shedden, et le directeur « Michael et Sonja Koerner » et directeur général, Matthew Teitelbaum.

L'institut de l'art canadien tient à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) et le Canadian Art Commons for History of Art Education and Training (CACHET) pour leurs contributions envers la traduction de ce livre d'art en ligne.

REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE
PRINCIPAL



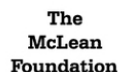
COMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE

Rosamond Ivey

PARTENAIRE
INSTITUTIONNEL



COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2013-2014



ROSENTHAL ZARETSKY NIMAN & CO., LLP
CHARTERED ACCOUNTANTS & LICENSED PUBLIC ACCOUNTANTS

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture



Jack Chambers, *401 Towards London No. 1* (La 401 vers London n° 1), 1968-1969. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Photographie de Jack Chambers. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'autorisation de Chris Lowry. Photographe inconnu.



Œuvres phares : Jack Chambers, *The Hart of London* (Le cerf de London), 1968-1970. (Pour les détails, voir ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Jack Chambers dans son atelier à la fin des années 1960, photographié par Michael Ondaatje. (Pour les détails, voir ci-dessous.)



Style et technique : Jack Chambers, *Victoria Hospital* (L'hôpital Victoria), 1969-1970. (Pour les détails, voir ci-dessous.)



Sources et ressources : Chambers en 1972, lors d'une expédition de photographie dans la campagne environnante de London (Ontario). Fonds Jack Chambers, Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

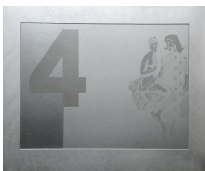


Où voir : Jack Chambers, photographié par Michael Ondaatje. (Pour les détails, voir ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de Jack Chambers



Circle (Cercle), 1968-1969. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Succession Jack Chambers.



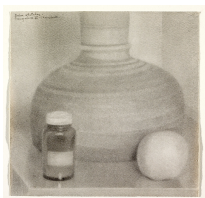
4 Gérard, 1966. Museum London. Succession Jack Chambers.



401 Towards London No. 1 (La 401 vers London n° 1), 1968-1969. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Norcen Energy Resources Limited, 1986 (1986/47). Succession Jack Chambers.



The Hart of London (Le cerf de London), 1968-1970. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Indian Drawing No. 12 (Dessin indien n° 12), 1975. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquisition avec l'aide de la Judith Rachel Harris Foundation et Ethel Harris, 2007 (2007/87). Succession Jack Chambers.



Lake Huron No. 1 (Lac Huron n° 1), 1970-1971. Museum London. Succession Jack Chambers.



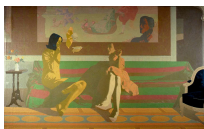
Lunch (Déjeuner), 1969 (inachevée). Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquisition avec l'aide de la Judith Rachel Harris Foundation et Ethel Harris, 2007 (2007/80). Succession Jack Chambers.



McGilvary County (Le comté McGilvary), 1962. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquisition avec l'aide de la Judith Rachel Harris Foundation et Ethel Harris, 2007 (2007/77). Succession Jack Chambers.



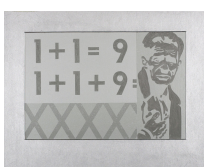
Mosaic (Mosaïque), 1964-1966. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Olga and Mary Visiting (Olga et Mary en visite), 1964-1965. Museum London, acquisition du Fonds des œuvres d'art, 1965. Succession Jack Chambers.



Études photographiques pour 401 Towards London No. 2 (La 401 vers London n° 2), 1968 (inachevée), et *401 Towards London No. 1 (La 401 vers London n° 1)*, 1968-1969. Succession Jack Chambers.



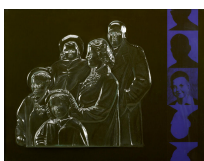
Plus Nine (Plus neuf), 1966. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquisition de 1968 (1967/25). Succession Jack Chambers.



Portrait of Marion and Ross Woodman (Portrait de Marion et Ross Woodman), 1961. Collection de Marion et Ross Woodman. Succession Jack Chambers.



Regatta No. 1 (Régate n° 1), 1968. Museum London, don du comité des femmes, 1968. Succession Jack Chambers.



Regatta No. 5 (Régate n° 5), 1968-1969. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la succession de Jack Chambers, 2007 (2007/693). Succession Jack Chambers.



Sunday Morning No. 2 (Dimanche matin n° 2), 1968-1970. Loch Gallery, Toronto. Succession Jack Chambers.



Three Pages in Time (Trois pages du Time), 1966. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquisition avec l'aide de la Judith Rachel Harris Foundation et Ethel Harris, 2007 (2007/78). Succession Jack Chambers.



Victoria Hospital (L'hôpital Victoria), 1969-1970. Collection privée, Toronto. Succession Jack Chambers.

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



La mère de Chambers, Béatrice (née McIntyre), et son père, Frank R. Chambers. Fonds Jack Chambers, Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Photographe inconnu.



La Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Photographe inconnu.



The 401 Towards London: Median (La 401 vers London : terre-plein central), 1992, de Sheila Ayearst. Avec l'autorisation de Sheila Ayearst.



The Great Canadian (Le grand Canadien), 1965, de Greg Curnoe. Thielsen Gallery, London (Ontario), collection de Sheila Curnoe. © SODRAC.



Vue de l'exposition *Jack Chambers. A Retrospective*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, du 7 novembre au 6 décembre 1970. Photographe inconnu.



Vue de l'exposition *Jack Chambers: the light from the darkness, silver paintings and film work* (La lumière de l'obscurité, peintures argentées et œuvres filmiques), au Museum London, du 15 janvier au 3 avril 2011. (De gauche à droite : *Le cerf de London*, 1968-1970; *Nature morte de la Renaissance*, 1966, Musée des beaux-arts du Canada; *Peaches* (Pêches), 1966, Art Gallery of Hamilton). Photographie de Ihor Holubizky.



Jack Chambers, photographié par Michael Ondaatje.



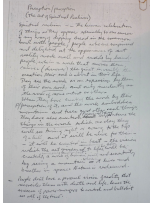
Jack Chambers dans son atelier à la fin des années 1960, photographié par Michael Ondaatje. Musée des beaux-arts de l'Ontario / Michael Ondaatje.



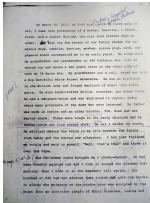
Jack Chambers devant son tableau *Lunch* (Déjeuner). Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Photographe inconnu.



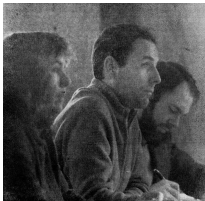
Jack Chambers peignant. Musée des beaux-arts de l'Ontario / Michael Ondaatje. Photographie de Michael Ondaatje.



Manuscrit de Jack Chambers [1]. Fonds Jack Chambers, Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Photographie de Sara Angel.



Tapuscrit de Jack Chambers [2]. Fonds Jack Chambers, Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Photographie de Sara Angel.



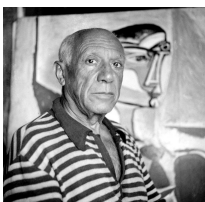
Kim Ondaatje, Jack Chambers et Tony Urquhart à la deuxième conférence nationale de CARFAC, 1973. Photographie inconnu.



Mes parents, 1956, d'Antonio López García. Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, Paris. © Adagp, Paris.



Nancy Poole, la galeriste de Chambers à London (Ontario). Avec l'autorisation de Nancy Poole.



Pablo Picasso chez lui à Cannes, devant l'un de ses tableaux, 1955. Photographie de George Stroud. Getty Images, Hulton Archive.



Psyché et l'Amour, 1798, de François Gérard. Musée du Louvre, Paris.



L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Directrice de la rédaction

Meg Taylor

Directrice Web et mise en pages

Avery Swartz

Révisseuse linguistique principale

Ruth Gaskill

Documentaliste iconographe

Angelica Demetriou

Révisseur

Rick Archbold

Révisseuse linguistique

Ruth Gaskill

Traductrice et réviseuse francophone

Françoise Charron

Adjointe administrative

Mary-Rose Sutton

Conception de la maquette du site Web

Studio Blackwell

COPYRIGHT

© 2013 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

ISBN 978-0-9921483-1-7

Institut de l'art canadien

Collège Massey, Université de Toronto

4, place Devonshire

Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Cheetham, Mark A. (Mark Arthur), 1954-

[Jack Chambers. Français]

Jack Chambers : sa vie et son œuvre / par Mark Cheetham ; traductrice,
Françoise Charron.

Traduction de : Jack Chambers.

Comprend des références bibliographiques.



JACK CHAMBERS

Sa vie et son œuvre de Mark A. Cheetham

Sommaire: Biographie – Œuvres phares – Importance et questions essentielles – Style et technique – Où voir – Notes – Glossaire – Sources et ressources – À propos de l’auteur – Sources photographiques.

Monographie électronique.

ISBN 978-0-9921483-3-1 (pdf).–ISBN 978-0-9921483-5-5 (epub)

1. Chambers, Jack, 1931-1978. 2. Chambers, Jack, 1931-1978–Critique et interpretation. 3. Peintres–Canada–Biographies. I. Institut de l’art canadien organisme de publication II. Titre. III. Titre: Jack Chambers. Français

ND249.C38C4414 2013

759.11

C2014-900824-4