

Mark Prent

Maître du « Sublime » plus que Maître du « Beau » ?

The Majesty of Mark Prent

Manifest « Beauty » or « Sublime Creation » ?

Gianguido Fucito

Volume 5, Number 3, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9476ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fucito, G. (1989). Mark Prent : maître du « Sublime » plus que Maître du « Beau » ? / The Majesty of Mark Prent: Manifest « Beauty » or « Sublime Creation » ? *Espace Sculpture*, 5(3), 33–37.

Mark Prent: Maître du «Sublime» plus que Maître du «Beau» ?

L'oeuvre de Mark Prent a souvent été définie comme étant digne d'un musée de cire, d'un cirque ou encore d'un hospice. On pourrait sans doute affirmer la même chose pour une grande partie de l'art actuel autant que pour une part de l'histoire de l'humanité. Il serait intéressant que le public puisse se démontrer aussi prompt à critiquer et à condamner la morbidité, la cruauté et le monstrueux qui font partie intégrante de notre vie quotidienne. Mais l'oeuvre de Mark Prent, par sa monstruosité, demeure aussi authentique et artistique qu'une oeuvre définie selon les paramètres du «beau», même si elle représente une partie douloureuse de notre réalité.

Pour faire une analyse complète de la sculpture «prentienne», il faudrait parler de mythologie, de scatologie, du masque, du magique, du populaire et du démoniaque. Mais je ne le ferai pas! Prent opère dans une sphère précise, cosmique, qui lui appartient..., et qui se trouve au-delà des mythes. Afin de parler de lui ouvertement et le plus objectivement possible, on ne devrait aucunement négliger d'apporter une référence historique liée à la tradition du monstrueux et de l'imaginaire. On sait que la transformation d'êtres en formes irréelles est un thème extrêmement présent chez les peuples primitifs et les civilisations archaïques. En effet, même si vides de leurs contenus religieux et symboliques, déjà présents dans le passé, le monstrueux et l'imaginaire continuent à occuper une place importante dans l'iconographie d'aujourd'hui, spécialement dans la recherche figurative et intellectuellement plus évoluée.

Sont monstrueuses en art toutes les représentations qui s'éloignent de la réalité naturelle ou qui s'opposent à elle, générant chez l'observateur un sentiment d'émerveillement teinté d'horreur. En conséquence, le monstrueux et l'imaginaire ne sont pas aptes à être jugés selon la catégorie du «beau», mais plutôt selon celle du «sublime».

Le champ de la production artistique orientée vers le monstrueux et l'imaginaire est immensément vaste, incluant les fables et les traditions populaires, l'exploration de l'intériorité. Le connu et l'inconnu émergent de l'art dans son contenu comme dans sa forme, à partir des régions subconscientes d'où originent les mythes, les légendes et les fantaisies cosmogoniques.

Le monstrueux et l'imaginaire trouvent dans l'Antiquité leurs propres traditions. Tout l'Orient est artistiquement riche de figurations monstrueuses et imaginaires qui réunissent en soi des éléments du monde humain, animal et végétal. Pensons à l'Inde, à l'Égypte, à la Grèce, avec leurs traditions et leurs épopées de navigateurs, aux Étrusques aussi (le Cerbère, la Chimère). Sous l'Empire romain, par exemple, chaque province devait préserver ses propres aspirations religieuses et son cortège de dieux et de démons (Ovide et ses *Métamorphoses*). L'ère du christianisme et le Moyen-âge n'ont pas ménagé non plus les monstres,

The Mastery of Mark Prent: Manifest «Beauty» or «Sublime» Creation ?

The work of Mark Prent has often been defined as being worthy of a wax museum, a circus, or even of an institution. One could, no doubt, similarly categorize a great deal of today's art in these terms, as well as much of mankind's history. Would that these critics were equally as prompt in condemning the cruelty, morbidity and horror that is so insidiously linked to our daily lives! Mark Prent's work, by its very monstrosity, remains as authentic and artistic as any art form defined within the parameters of 'beauty', even if it reflects a painful segment of our existence.

In order to offer a complete analysis of 'Prentian' sculpture, one would have to discuss mythology, scatology, magic and masquerade, the popular and the demoniac. But we shall not! Prent operates within a sphere that is precise, even cosmic, and that is his alone..., and which lies beyond all myths. To discuss him openly and as objectively as possible, one cannot omit a historical reference associated with a tradition of the 'monstrous' and the 'imaginary'. The transformation of humans into illusory forms has been an omnipresent theme with primitive cultures and ancient civilizations. But we are no longer either a primitive, or an archaic culture. In fact, even if devoid of their religious and symbolic aspects, already present in the distant past, the 'monstrous' and the 'imaginary' continue to occupy an important rank in today's iconography, especially in more intellectually evolved figurative research.

All representations which distance themselves from natural realism or which are in opposition to it, generate in the observer, a sentiment of amazement tinged with horror. Consequently, the 'monstrous' and the 'imaginary' are not likely to be evaluated along the lines of the 'beautiful', but rather those of the awe inspiring, the 'sublime'.

The field of artistic endeavour is vast, deriving largely from fables and folklore, introspection and interiorization. The known and the unknown emerge from art in both its contents and its form, gleaned from subconscious depths where myths and legends and cosmogenic fantasies arise.

The particular origins of the 'monstrous' and the 'imaginary' are to be found in ancient times. The Far East, for example, in artistically rich in monstrous and imaginary figures drawn from elements of the human, animal and vegetal realms. One's thoughts also turn to India, Egypt, Greece,... with their ancient traditions and epic voyages, to the Etruscans as well (cf. Cerberus and Chimera). Under the Roman Empire, each province was required to preserve its own religious traditions, as well as attendant retinues of gods, goddesses and devils (cf. Ovid and his *Metamorphosis*). Neither the Christian Era, nor the Middle Ages could dispel the presence of monsters, demons and the bizarre. In fact, the principal source of the 'monstrous' and the 'imaginary' in terms of



les démons et le bizarre. En effet, la source principale du monstrueux et de l'imaginaire s'est répandue essentiellement dans l'art chrétien à travers l'Apocalypse, qui est relié directement aux visions prophétiques de l'Ancien Testament. C'est un monstrueux qui est destiné à troubler, traînant la fantaisie au-delà des limites du quotidien; un supertragique donc, qui est la représentation de ce qui est terrifiant, rejoint à travers des moyens qui en soi sont terrifiants. Et c'est un imaginaire qui confère une sublimité troublante aux cimiers, aux écus, aux pectoraux et aux manches des armes, pour s'étendre jusqu'aux cathédrales (gargouilles), aux étendards, aux miniatures et à toute une population de créatures horribles et fantastiques qui marquèrent particulièrement la fin du Moyen-âge. Dans les idéaux esthétiques qui caractérisent l'Humanisme de la Renaissance, c'est désormais le «beau» comme valeur esthétique qui prévaudra sans laisser aucune liberté au fantastique. Toutefois, Michel-Ange demeure une exception, réussissant à conserver hautement la valeur du «sublime» à travers le «terrifiant» de son expression artistique.

Le concept du sublime, malgré tous les efforts esthétiques du «beau» renaissant, demeure davantage comme un substrat intellectuel et littéraire à travers toute la Renaissance pour continuer jusqu'à nous. Goethe, non plus, n'échappa aucunement à la fascination du «sublime» (Faust). La littérature romantique se libéra du «beau» esthétique afin de se situer dans le monstrueux et l'imaginaire et se compléter dans le macabre. Il suffirait de penser aux *Balades lyriques* de Coleridge (1798); à *Les Histoires extraordinaires* de Poe (1838); à *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, aux descriptions de Gustave Flaubert (1874) de *La tentation de Saint-Antoine* de l'École de Peter Bruegel; aux visions de Goya dans la damnation du sacré; et aux observations de Baudelaire dans ses *Curiosités esthétiques* sur la peinture flamande et du mérite de Goya d'avoir créé «le monstrueux vraisemblable».

Au vingtième siècle, le monstrueux et l'imaginaire sont bien plus que simples affirmations d'une liberté de la fantaisie. Ils deviennent une forme d'expérience possible au-delà du quotidien, des manifestations et des révélations de la profondeur de la psyché, ainsi que les manières d'affirmer les conditions même qui rendent possible l'expérience de chaque geste quotidien; une récupération non seulement des prémisses théoriques initiées lors de l'époque romantique et de l'imaginaire de l'art médiéval, mais aussi de la ferveur de l'art primitif lié à l'expérience religieuse et magique. Cette récupération trouve son explication et ses fondements scientifiques dans la psychologie du profond, dans l'inconscient de Jung, et dans les nouvelles interprétations des mythes souvent exprimés dans le Surréalisme.

Il est évident que l'imaginaire et le monstrueux exploitent à fond la capacité créatrice de l'art, pour insuffler une nouvelle vie à de nouvelles formes. Celles-ci peuvent naître aussi de la réalité, mais dans l'ensemble, elles obéissent à une volonté de détachement directement proportionnel à la possibilité de dépasser la limite humaine de ses propres expériences et de sa propre logique. Et c'est le cas de Mark Prent et des artistes qui s'expriment dans la sphère du «sublime». Cette liberté individuelle, devrais-je rappeler et ajouter, fut bannie à l'époque de l'Allemagne nationale socialiste, de l'Italie fasciste, et naturellement dans tous les régimes totalitaires de l'après-guerre, comme indice de dégénération artistique. À mon avis, l'œuvre de Prent, encore aujourd'hui, rencontre opposition et hostilité auprès des défenseurs du réalisme qui, souvent, voient dans l'imaginaire, dans l'insolite, dans le monstrueux et le macabre, une manifestation d'irrationalisme et d'abstention des problèmes esthétiques de «leur» réalité d'aujourd'hui. La problématique de Prent considère, au contraire, le réalisme et la réalité esthétique contemporaine au-delà de la simple description et de la

Christian art. was largely disseminated through the revelation of the Apocalypse, which is directly related to the prophetic visions of the Old Testament. This then, is a 'monstrous' destined to bring about extreme angst, dragging with it those fantasies which exist beyond diurnal limits; a super-tragic figure, the embodiment of that which is terrifying, brought about by means which are terrifying in themselves. This is the 'imaginary' which conferred its disturbing sublimity onto the gauntlets, the shields, the breastplates and the sword-hilts, extending itself even to the great cathedrals, to their gargoyles, their standards, their horrific miniatures and to a whole population of terrifying and fantastic creatures which particularly hallmarked the end of the Middle Ages. In the aesthetic idealism which dramatized the Humanism of the Renaissance, it was henceforth aesthetic 'beauty' which prevailed as the artistic ideal, leaving no room for the exploration of the fantastic. Nonetheless, Michelangelo remains as an exception in succeeding to preserve the values of the 'sublime' together with the 'terrifying' aspects of his artistic expression (cf. 'Moses').

This concept of the 'sublime', in spite of all contravening efforts on behalf of the 'beautiful', remains and is even amplified as an intellectual and literary substrate throughout the Renaissance and up to the present day. Nor did Goethe escape the fascination of the 'sublime' (cf. Faust). Romantic literature, however, was finally able to free itself of aesthetic beauty in order to redirect its interest towards the 'monstrous' and the 'imaginary' and to fulfil itself in the macabre. One is reminded of Coleridge's "Rhyme of the Ancient Mariner" and "Lyrical Ballads" (1798), Poe's "Tales of Mystery and Imagination" (1838), Victor Hugo's "Notre-Dame de Paris", right up to Gustave Flaubert's descriptions of "The Temptation of St. Antoine", and of course, the school of Peter Bruegel (1874); one should also mention the visions of Goya in "The Damnation of the Holy", and the commentaries of Baudelaire in "Curiosités Esthétiques", regarding Flemish painting and his views of Goya's merit in having created a "plausible monstrousness".

By the 20th Century, the 'monstrous' and the 'imaginary' are much more than simple assertions of unbounded imagination. They have become a means of experiencing certain phenomena beyond the range of the familiar: manifestations and revelations plumbed from depths of the human psyche, as well as a means of defining the very terms which make each daily act an appreciable experience. By this period, one has recovered not only the theoretical premises initiated during the Romantic Era and the imaginary spirits of the Middle Ages, but also the intensity of primitive art, linked as it was to religion and magic. This recovery finds its validity and its scientific bases in the psychology of the profound, the Jungian unconscious, and in the modern interpretation of myths often expressed in surrealism.

It is obvious that the 'monstrous' and the 'imaginary' profoundly exploit the creative capabilities of art, in order to insufflate new life into new forms. These forms may also arise from reality, but in general, they conform to a desire for detachment which is directly proportional to the ability to surpass the limits of human personal experience and individual logic. And this is so for Mark Prent, and all artists who express themselves at the level of the 'sublime'. This liberty of the individual, one should recall, was banned during the National Socialist era in Germany, in Fascist Italy and in all totalitarian regimes of the Post-War period; a clear indication of artistic degeneration. (In my opinion, the work of Prent, still today, meets opposition and hostility at the hands of the defenders of realism, who often see in the imaginary, the unusual, the monstrous or the macabre, an expression of irrationality and abstention from the aesthetic problems of 'their' immediate reality. On the contrary, Prent's investigation takes into consideration, both reality and contemporary aesthetic reality beyond simple decorative and descriptive measures. What is significant is his constant mental intervention, his communicative powers wrapped in a subtle narcissism, ready to become theat-

Mark Prent, *Beelzebub and The Belli-Kham*, 1984. Bronze et résine.
Photo: Salt Marche, Toronto. Courtoisie de la Galerie Esperanza.

décoration. Ce qui est considérable, c'est sa constante intervention mentale, son énergie communicative enveloppée d'un narcissisme subtil prêt à devenir théâtralité même ironique, et le besoin de tout remettre en jeu brisant chaque résultat avec une certaine candeur poétique. La complexité de telles composantes amène Prent à réagir à différents niveaux expressifs qui peuvent donc clarifier ses choix culturels.

Les artistes sont en général narcissistes, mais ils cachent presque toujours cette tendance, souvent avec pudeur. Prent, au contraire, l'affiche intentionnellement, sans retenue. Il est prêt à poser nu, à se contempler comme personnage scénique, avec désinvolture dans une attitude qui lui vient en grande partie d'un goût surréaliste. Sa grande lucidité devient la constante qui lui donne la force, la sécurité, dans sa recherche expérimentale qui ne répond pas à un caprice du moment, mais plutôt à une exigence critique, à une conscience informative et culturelle, sans laquelle chacun de ses gestes et chaque nouvelle recherche, technique ou esthétique, deviendraient incompréhensibles et incohérents. L'artiste, avec ce langage nouveau et chargé de vitalité, se distingue sans demi-mesure; c'est un langage qui répond tellement à son élan intime, à sa fougue expressive que même la réalité qui ne souhaite pas être subjective, se transforme finalement en une série d'autoportraits.

L'intention, la rationalisation et la volonté intrinsèques, fondements de l'oeuvre de Prent, témoignent d'une tension poétique existentielle liée à un sens du mystère exprimées avec un langage rigoureux et dans une architecture solide, à la recherche d'un thème archaïque qui ouvre la voie à une contemporanéité tragique. Son activité créatrice ne se base pas sur des réminiscences d'intuition cruelle ou d'un sens destructeur, mais sur la recherche d'une vision purificatrice qui exige du sculpteur la découverte de moyens et d'instruments nouveaux où chaque instant est réinventé. Ses mythes, si c'est de mythes qu'il faut parler, sont les Houdini, Lothar, Mandrake, Gordon, etc..., plutôt que les guerres, le terrorisme et les tortures. Une des erreurs les plus fréquentes commises en observant son oeuvre, est de l'assimiler à un expressionnisme inspiré de l'univers de la déportation et de la souffrance, comme s'il s'agissait d'un cri de l'humanité blessée, ou d'une existence précaire. Au contraire, ses sculptures dénotent un contenu comique et très articulé, et le recours à la violence n'est qu'un moyen extrême pour susciter la rencontre avec l'invraisemblable.

L'oeuvre est donc le fruit de la sensibilité créatrice d'un «inventeur» authentique de symboles fabuleux et fantastiques. La relation entre Prent, la réalité et ses rapports à la sculpture ne répond pas à un manque, mais est l'instrument humoristique exagéré conçu peut-être pour combattre la fatalité du destin, cherchant à pénétrer la forteresse de l'impossible. On devrait regarder avec plus d'intensité et d'intérêt l'aspect humanitaire décrit par l'artiste pour y découvrir qu'il n'est ni un sadique, ni un artiste engagé. Mais pour y parvenir, on devrait avant tout abandonner toutes les références à une signification traditionnelle basée sur la moralité, la pudeur, la cruauté et la terreur. L'oeuvre est dépourvue de volonté d'endoctriner, et la morale permise est celle de la fidélité du créateur à son propre monde imaginaire, il représente ce qu'il voit par le moyen d'images fantasmagoriques, mais claires, suivant une veine expressive puissante qui va de la transcription à l'obsession, où le tout se fond en un lyrisme désespéré.

Voilà sommairement quelques réflexions, qui je l'espère, pourront générer auprès du lecteur, comme ils génèrent en moi, une réflexion plus grande au contact de la sculpture prentienne.

BIOGRAPHIE:

Né en 1947, Prent est diplômé de l'Université Concordia où il enseigne actuellement. Il expose régulièrement ses oeuvres ici et à l'étranger depuis 1971. Du Canada à l'Allemagne, de la Hollande aux États-Unis, l'image qu'il présente suscite curiosité et admiration, faisant de lui un des rares brillants artistes de sa génération à pouvoir profiter d'une renommée sur le plan international.

rical, even ironic, and his ability to question everything, destroying each finding with a certain poetic candour. The complexity of such determinants allows Prent to function at different levels of expression and to thereby clarify his cultural choices.)

Artists in general are narcissists, but almost always cloak this tendency, often in modesty. Prent on the other hand, intentionally displays it, no holds barred. He is quite prepared to pose nude, to see himself as a theatrical character, casually, in an attitude that comes to him largely from a taste for the surreal. His great lucidity becomes the constant which gives him the strength, the security to experiment. This research does not arise from a spur of the moment whim, but rather from a critical exigency answering to a cultural and informative conscious, without which each of his actions and each new research, technique or aesthetic development would be incoherent and incomprehensible. The artist, inspired by this new language and charged with vitality, can now distinguish himself without half-measures; this is a language which answers so immediately to his inner thrust, to his expressive ardour, that even reality, not wishing to be viewed subjectively, transforms itself into a series of autoportraits.

Intent, rationalization and intrinsic will, the foundations of Prent's work, bear witness to an existentialist poetic tension, linked to a sense of mystery, expressed in a rigorous language and in a solid architecture. These elements seek out an ancient theme which opens the way to a tragic contemporaneity. This creative activity is not based on recollections of some cruel intuition or destructive nature, but on the search for a purifying vision which demands of the sculptor the discovery of new ways and means, where each instant is reinvented. His myths, if one must speak of myths, are those of Houdini, of Lothar, of Mandrake, of Gordon... much more significantly so than of wars, of terrorism and of torture. One of the most common errors made in viewing his work, is to associate it to an expression inspired by childhood suffering and deportation, as if it denoted a cry of wounded humanity, or a precarious existence. On the contrary, his sculptures reveal a very articulate element, and his recourse to violent imagery is rather an extreme means of inciting a confrontation with the improbable.

This work is therefore, the fruit of an inventor's musings, replete with fabulous and fantastic symbolism. The relationship between Prent, reality, and his sculpture is not a response to some basic void, but is perhaps an exaggerated, humorous tool conceived to ward off the inevitability of destiny, seeking to scale the fortress of the impossible. One should look more closely and with greater interest at the humanitarian aspect depicted by the artist, in order to discover that he is neither a sadist nor an ideologist. But to achieve this, one must first abandon all references to traditional evaluations of his work based on morality, modesty, cruelty and terror. The work is devoid of any will to endoctrinate, and the only permissible evaluation is on the basis of the fidelity of the creator to his own imaginary world. He sculpts what he sees, by means of fantasmagorical images, but clearly, following a powerful train of expression which runs between transcription and obsession, dissolving finally into a desperate lyricism.

Here briefly, are a few thoughts which I hope will engender in the reader, as they have in me, a greater reflexion on viewing the sculpture of Mark Prent.

BIOGRAPHY:

Mark Prent: He born in 1947; Prent is a graduate of Concordia University where he presently teaches. He has exhibited regularly since 1971 in art galleries here and abroad. From Canada to Germany, from Holland to United States, his "image" generates curiosity and admiration, making him one among the few Canadian artists to enjoy an international renown.

Translation: Rachel Abastado.

Mark Prent: *The Incurable Romantic*, 1981. Sculpture cinétique (grandeur nature).
Photo: Salt Marche, Toronto. Courtoisie de la Galerie Esperanza

