Document generated on 08/06/2025 4:40 a.m.

ETC

Constructions du vivant

Harlan Johnson, *Territoires intimes*, Galerie Trois Points - Jocelyne Aumont, Montréal. Du 11 novembre au 9 décembre 1995

François Dion

Number 34, June–July–August 1996

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35532ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Dion, F. (1996). Review of [Constructions du vivant / Harlan Johnson, *Territoires intimes*, Galerie Trois Points - Jocelyne Aumont, Montréal. Du 11 novembre au 9 décembre 1995]. *ETC*, (34), 31–32.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MONTRÉAL

CONSTRUCTIONS DU VIVANT

Harlan Johnson, *Territoires intimes*, Galerie Trois Points - Jocelyne Aumont, Montréal. Du 11 novembre au 9 décembre 1995

PHOTO : ORNSBY K. FORD

Harlan Johnson, *Charlotte's Contour*, 1994. Huile sur toile, 183 x 272 cm. Galerie Trois Points/Jocelyne Aumont, Montréal.

La plus récente exposition de tableaux de Harlan Johnson présentait quelques aspects nouveaux dont le plus surprenant était l'utilisation de larges et tranchants cadres noirs qui démarquaient fermement les œuvres du mur. La peinture de Johnson n'exclut pas une certaine assurance face à la pérennité de cette forme d'art plusieurs fois déclarée moribonde. Johnson nous le démontre encore une fois par l'attachement à une pratique qui fait largement appel au sentir, sentiment et valeur qui régit tout son travail et qui nous informe sur la conception du système pictural auquel il adhère.

À la suite de ses études, entre autres avec Guido Molinari, la peinture de Johnson a assimilé certaines recherches modernistes, notamment sur la couleur, les a intégrées et les interroge encore. Elle rejette par contre les limitations qu'impose le principe de littéralité, de spécificité et le refus de figurer le monde extérieur. Johnson pratique une peinture figurative dont les éléments iconiques sont généralement tirés, depuis quelques années, de manuels de botanique, de biologie moléculaire ou d'entomologie. L'artiste inscrit dans l'espace topographique de la toile des signes qui nous renvoient au monde du vivant. Les formes empruntées au règne végétal et animal sont aux prises avec l'espace et la plasticité de l'œuvre, suggérant l'équivalent pictural d'un ordre du monde qui prend en compte la conscience, toute relative, que nous avons. En cela, l'art de Johnson est plus moderne que moderniste.

Au terme de symbole, que quelques critiques ont utilisé pour décrire les éléments du travail de Johnson dans les années 80, nous aimerions substituer le terme de « fragment », plus apte à rendre compte de la dynamique interne de l'oeuvre avec ses parties. À partir de la moitié de cette décennie forte du « retour de la peinture », Johnson recompose le tableau, qui devient un amalgame de fragments, dont la logique de l'organisation repose essentiellement sur des valeurs et des principes plastiques qui ne refusent pas l'hybridité. Le support de l'œuvre est alors découpé, tout comme les formes qui se trouvent à l'intérieur de ses limites. Un champ pictural fragmenté qui viendra briser l'oppressante subordination à la bonne forme et à la volonté d'unité sémantique et spatiale traditionnelle. Au profit d'un nouvel espace et d'un nouveau savoir, l'œuvre affirme doublement sa construction plastique, tout en proposant un sujet *hors-plan* (le monde vivant) figuré par ce contenu fragmentaire et biomorphique, indissociable de la proposition picturale puisque affecté par elle.

Depuis dix ans, la peinture de Johnson poursuit cette démarche. Elle cherche à articuler ce qui appartient au monde extérieur au sein d'une unité qui se donne comme une surface peinte. Le fragment traduit ici ce qui compose le monde et rend compte de sa complexité, qu'il soit fragment de sens ou d'objets mais également de surface, qui

PHOTO : ORVOSKY K. FORD

Harlan Johnson, *Bactrician Topography*, 1995. Huile sur toile; 51 x 81 cm.

se donne par couches ou par régions. L'introduction du regard dans ce que Didi-Huberman appelle « l'Un-dans-l'Autre d'une surface et d'une profondeur », devient l'expérience esthétique à laquelle est convié l'observateur et par laquelle il prendra conscience de la singularité de la proposition. De cette manière, le tableau affirme son appartenance à la modernité picturale, puisqu'il rend possible une série d'associations entre contenant et contenu, entre surface et profondeur, entre fragment et unité, tout en affirmant la contingence du sujet figuré.

Il n'y a pourtant pas, dans cette démarche, une intention initiale avouée qui motive et guide l'artiste dans l'élaboration de la toile, sinon celle de permettre un certain rapport d'intimité avec l'œuvre. *Territoires intimes* est le titre de cette exposition tenue à la Galerie Trois Points. Ce rapport favorise une conscience des associations possibles qui sont propres au fait pictural. René Payant l'a bien décrit dans un texte de 1983 qui accompagnait l'exposition *Hypothétiques confluences*[1] : « l'intime serait l'ordre de la contingence, du désordre, de l'affect, où la totalité du sujet maîtrisé s'ébranle en ses fondements, en ses certitudes et croyances ». Le sujet ébranlé se rapproche de l'œuvre car l'intime est aussi affaire de corps, ajoute René Payant : le corps du spectateur, le corps de l'œuvre « connectés à d'autres corps (corpus infra-textuel) ». Cette connection est importante aux yeux de Johnson. C'est elle qui facilite l'accès à l'œuvre. Plus, c'est elle qui rend possible la conscience, faculté qui devient l'opérateur principal de l'expérience esthétique. Les larges cadres noirs utilisés par l'artiste sont le rappel des limites (réelles et théoriques) de cette expérience mais ils viennent aussi accentuer l'effet de présence, l'effet de surface, l'équivalence entre deux pôles de ce rapport d'intimité dont Payant remarque encore qu'il n'est « pas le secret, l'enfoui ou le retenu mais au contraire ce qui se montre, ne peut se retenir de faire surface... ».

Remarquons pour terminer que la peinture de Johnson était et reste concernée par le temps. Un temps qui, dans les tableaux plus anciens, peut être celui du devenir auquel fait allusion une figure humaine allongée (lue comme mourante), une main ouverte, une petite boîte aux dimensions du corps. Le temps que les œuvres des années 80 empruntaient à Thanatos s'est peu à peu tourné vers Eros. Les toiles que Johnson peint aujourd'hui sont résolument inscrites dans le présent, celui de l'expérience, celui de la présence des effets colorés, des formes, de la surface et de l'espace animés par la touche et qui à leur tour se donnent dans le sentir de la conscience. Un sentir et un temps présent qui « retarde », pour reprendre un mot de Jean Lauxerois. Un retard qui ne peut être que volontaire, dans la mesure où Johnson réussit à nous entraîner et à nous convaincre de demeurer dans ce temps singulier du fait pictural. L'œuvre nous convie donc à un déplacement : elle nous introduit dans sa temporalité propre.

À notre avis, le travail de Johnson cherche avant tout à mettre en œuvre, c'est-à-dire à rendre opérationnelles des relations entre différents corps, dans le temps d'une même expérience. La peinture, écrira-t-il, est affaire de peau, celui de la toile et celui du corps[2]. Mais nous ajoutions un peu plus haut qu'elle est aussi affaire de temps. La peinture demande du temps : celui nécessaire à la conscience pour guider l'œil sur la surface et dans la profondeur des tableaux afin qu'elle puisse sentir et chercher à demeurer là, dans l'intimité de ce rapport qui nous rappelle étrangement notre présence au monde.

FRANÇOIS DION

NOTES

1 · Georges Didi-Huberman, *La peinture incarnée*, 1985 p. 28.
2 · Cette exposition a été présentée à la Galerie Jolliet (Montréal) en mars 1983.
3 · « Où est passé la peinture ? », *Art Press* Hors-Série numéro16, 1995, p.12.
4 · Dans *Cahier d'histoires de... parti pris*, UQAM, 1994.