

1,00 \$

 MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

[ Série Projet 7 ]

**ERIC  
CAMERON**

22 | 5  
octobre | décembre 1993

*Exposer / Cacher*



## *Exposer / Cacher*

**D**epuis 1979, Eric Cameron a entrepris d'appliquer des couches successives de peinture sur des objets de la vie quotidienne. Il appelle ce groupe d'œuvres «Peintures épaisses (en cours de production)», signifiant son intention de continuer ce processus jusqu'à ce que les circonstances en rendent la poursuite impossible. Par ailleurs, il appelle «Peintures minces (en fin de production)» les œuvres produites de la même façon, mais pour des raisons spécifiques, ponctuelles, au-delà desquelles elles ne seront pas continuées. Ce projet d'envergure, de nature obsessionnelle, constitue le noyau de l'activité artistique de Cameron.

À ce jour, Cameron a systématiquement recouvert d'une multitude de couches d'un enduit acrylique, gris et blanc, quelque 33 objets qui se transforment inéluctablement au fur et à mesure du processus. Au fil des ans, la forme de l'objet central (pomme ou brioche danoise, sac de papier ou paire de souliers, carnet d'allumettes ou chaise, pour ne nommer que ceux-là) se développe, de l'apparence de l'objet lui-même à l'évidence du geste répétitif et mécanique d'application de la peinture. L'empreinte de la matière dissimule et dévoile tout à la fois, enveloppant de ses strates cumulatives l'objet trouvé et faisant surgir, sous les mains de l'artiste, un objet autre.

Une telle démarche, fondée sur le choix de l'objet initial et sur son recouvrement, soulève la problématique de la genèse de l'œuvre, de la manière dont elle se matérialise, et aussi de son statut d'objet sculptural. Dans le cadre du projet de l'installation *Exposer / Cacher*, présentée dans une première version à l'École Nationale de la Photographie à Arles, Cameron a réalisé une «peinture mince» qu'il a terminée sur le site même, et une «peinture épaisse» qu'il a continué à peindre jusqu'à ce jour. C'est cette dernière qui est au centre de l'installation nouvelle, également titrée *Exposer / Cacher*, au Musée d'art contemporain de Montréal. Il s'agit d'un rouleau de pellicule photographique, exposée mais non développée, sur lequel l'artiste est intervenu de manière continue depuis avril 1993, accumulant 1008 demi-couches d'enduit acrylique. Le second rouleau utilisé pour la prise de vue, la «peinture mince», fut recouvert de 580 demi-couches d'enduit acrylique avant l'ouverture de l'exposition à Arles.

L'installation *Exposer / Cacher* présentée au Musée d'art contemporain propose un mode d'approche de l'objet artistique tel que conçu par Cameron. Placée sur un podium au centre de sept écrans vidéo tournés vers l'intérieur, la «peinture épaisse» est perçue par le visiteur à travers les interstices entre les moniteurs. Sur les écrans, l'enregistrement du déroulement du travail de Cameron sur les deux pellicules photographiques est présenté de façon asynchrone à l'aide de deux copies différentes de la même bande. Les écrans renvoient l'image de l'émergence de l'œuvre exposée, mais aussi de l'œuvre non exposée, encore à Arles.

Par ces stratégies d'installation, Cameron expose et cache simultanément l'objet voilé de la matière picturale. Le camouflage ostensible de la pellicule photographique et la représentation sur les écrans du processus menant à sa dissimulation opèrent et scellent une mise à distance de l'objet enfoui. Encastrée dans le rouleau qui fait corps avec elle, la pellicule photographique retient les images virtuelles qui l'imprègnent, images des douze orifices du corps féminin qui ont été captées par l'appareil-photo de Cameron. L'acte de photographier précède ici l'acte de peindre, cependant que celui-ci se déploie au moment de la prise de vue filmique, mais également après.





Utilisant l'image vidéo dans le cadre de ce projet d'installation, Cameron accentue la dichotomie entre l'objet et sa représentation, entre l'origine de l'œuvre et son devenir. L'espace de la confrontation est réel : les prises de vue du corps féminin sont cachées, l'objet sculptural se donne à voir, subrepticement, au cours du processus de réalisation, dans sa matérialité prégnante.

Cameron peint et repeint sur des images virtuelles, toile de fond de l'acte intentionnel, et laisse émaner le corps de la peinture. La forme n'épouse plus l'objet central, elle s'articule par les traces du geste répété de recouvrement. Les percées qui naissent, réminiscences des ouvertures dans le rouleau même de la pellicule, et que l'artiste accueille, agissent comme des substrats du développement des surfaces. Chez Cameron, une «peinture épaisse» décrit littéralement un objet tridimensionnel qui occupe l'espace à la manière d'une sculpture, mais qui ne se définit pas en tant que sculpture. L'organisation ou l'assemblage des matériaux de la sculpture n'est en effet ni le moyen, ni le dessein inhérent à son processus de travail. La peinture est la voie de sa pratique et, en tant que telle, elle investit les champs de l'imaginaire sur lesquels elle s'ouvre. Ici, la «peinture épaisse» est ombre fictive de l'objet, elle se transmue dans la mouvance de la matière, et son origine dans l'acte de photographier les orifices du corps féminin n'est pas étrangère à l'apparence qu'elle revêt : les trouées dans la matière, l'absence momentanée de matière, équivalent à un reflet transitoire, et en définitive à l'absence de cet objet d'origine.

L'aventure picturale de Cameron s'accompagne d'un processus d'écriture qui constitue en quelque sorte le prolongement du projet global des «peintures épaisses» et des «peintures minces» dans lequel l'artiste s'est engagé depuis quatorze ans. Les textes qu'il écrit à cet effet, depuis le début de cette pratique spécifique, résument les paramètres historiques et philosophiques, descriptifs et interprétatifs auxquels Cameron se réfère dans la mise en œuvre de ses projets. À la manière de l'installation qui définit une façon de percevoir l'œuvre, les publications de l'artiste en circonscrivent l'appréhension. Elles s'immiscent dans l'espace de l'installation, tout comme, par ailleurs, la liste de contrôle de l'application des demi-couches sur la «peinture épaisse», et exposent les fondements théoriques de sa pratique : le catalogue *On-ing and Paint* de 1981, le livre *Bent Axis Approach* de 1984, le catalogue *In Retrospect...* de 1988, la traduction française du livre *Divine Comédie* de 1990, le catalogue *Squareness*, le livre *An Open Letter to Pamela King* et la publication *Exposer / Cacher* de 1993, sont la matrice à partir de laquelle Cameron poursuit les possibilités de son art. Ce qui y est énoncé, c'est le lieu du non-dit de l'œuvre, ce que l'œuvre cache sans l'exposer.

Sise au centre de l'installation et ceinte des images récursives de ses états successifs, la «peinture épaisse» *Exposer / Cacher* ne montre pas le corps morcelé en son sein, c'est davantage l'écrit qui dicte au regard sa représentation virtuelle. L'œuvre elle-même contrecarre l'illusion de l'image photographique et restitue essentiellement la mémoire du corps. Le *Nu descendant un escalier N° 2* (1912) de Marcel Duchamp et, plus particulièrement, sa dernière œuvre intitulée *Étant donnés : 1. la chute d'eau 2. le gaz d'éclairage* (1946-1966) dans laquelle la représentation de la femme est vue à travers les trous dans une porte, sont les références de l'histoire de l'art auxquelles l'installation *Exposer / Cacher* ne saurait se soustraire, et la bicyclette appuyée sur le mur de la salle est un second clin d'œil manifeste de Cameron. ■

SANDRA GRANT MARCHAND

Couverture :

*Exposer / Cacher* - Salima Halladj  
(1008) le 27 septembre 1993

2

*Exposer / Cacher* - Salima Halladj  
(404) le 2 juillet 1993

Photos : Communications Media  
University of Calgary

**ERIC CAMERON**

*Né à Leicester, Angleterre, en 1935.*

*Obtient un baccalauréat en arts visuels du King's College de l'Université de Durham, Angleterre, en 1957 et un diplôme académique en Histoire de l'art du Courtauld Institute de l'Université de Londres en 1959.*

*Professeur, Département des arts visuels, University of Guelph (Ont.), 1969-1976.*

*Professeur, directeur du programme de maîtrise en arts visuels, Nova Scotia College of Art and Design, Halifax (N.-É.), 1976-1987.*

*Professeur, directeur du Département des arts visuels, University of Calgary (Alb.), depuis 1987.*





### Principales expositions individuelles depuis 1980

- 1993 *Squareness*, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge  
*Exposer/Cacher*, (Exposed/Concealed), Galerie Arena, École Nationale de la Photographie, Arles, France — Catalogue.
- 1992 *The Shadow of Self*, Art Museum of the Americas, Washington, D. C., États-Unis. - Catalogue.
- 1990-1991 *Divine Comédie*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (Ont.) et Winnipeg Art Gallery, Winnipeg (Man.) [itinéraire : Glenbow Museum, Calgary (Alb.); Vancouver Art Gallery, Vancouver (C.-B.); Dunlop Art Gallery, Regina (Sask.); Art Gallery of Nova Scotia, Halifax (N.-É.)]. — Catalogue.
- 1988 *In retrospect...*, Stride Gallery, Calgary (Alb.) — Catalogue.
- 1987 *Edwin's Egg*, Centre for Art Tapes, Halifax (N.-É.).  
(to be continued), A Space, Toronto (Ont.).  
(to be further continued), Dalhousie Art Gallery, Halifax (N.-É.) — Dépliant
- 1984 *Bent Axis Approach*, The Nickle Arts Museum, The University of Calgary. — Catalogue.
- 1983 Eye Level Gallery, Halifax (N.-É.).
- 1982 Galerie Optica, Montréal (QC).  
(to be continued), A Space, Toronto (Ont.).
- 1980 *In the Picture - and Lawn*, (Dans le tableau - et pelouse) Canada House Gallery, Londres, Angleterre; Centre culturel canadien, Paris, France. — Catalogue.  
*In Camera - and Lawn*, Art Gallery of Greater Victoria, Victoria (C.-B.) — Catalogue.  
*On -ing and Paint*, The Norman MacKenzie Art Gallery, Regina (Sask.) (en collaboration avec The University of Regina) — Catalogue.  
*Chrysalis*, Centre for Art Tapes, Halifax (N.-É.).

### Principales expositions collectives depuis 1980

- 1989 *Alberta Sculpture Survey '89*, Triangle Gallery, Calgary (Alb.).  
*Video Kunst Grafiken - Photos Werkzeugzeichnungen*, R.T.L. Plus Galerie, Cologne, Allemagne.  
*Video - Skulptur: retrospectiv und aktuell, 1963-1989*, Berlin, Allemagne.
- 1988 *Essential Form*, Walter Phillips Gallery, Banff (Alb.).  
*Eighty/Twenty: 100 Years of the Nova Scotia College of Art and Design*, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax (N.-É.); Waterloo Art Gallery, Kitchener (Ont.); Art Gallery of Windsor, Windsor (Ont.); Edmonton Art Gallery, Edmonton (Alb.).
- 1987 *From Sea to Shining Sea*, The Power Plant, Toronto (Ont.).  
*New Space*, The Nickle Arts Museum, The University of Calgary, Calgary (Alb.).
- 1985 *News from Nova Scotia*, Art Gallery at Harbourfront, Toronto (Ont.).
- 1980 *Two Audio Visual Constructs* (avec Noel Harding), Anna Leonowens Art Gallery, Halifax (N.-É.).  
*Et in Arcadia Id*, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax (N.-É.).

### Principales conférences depuis 1980

- 1993 *Faire d'une pierre deux coups*, École Nationale de la Photographie, Arles, France.
- 1991 *Sex, Lies and Lawn Grass*, Art Metropole, Toronto (Ont.).  
*Art for (and Against) Art History*, Nova Scotia College of Art and Design, Halifax (N.-É.).
- 1990-1991 *The New Technology of the Stick with Hairs on It*, Emily Carr College of Art and Design, Vancouver (C.-B.); Nova Scotia College of Art and Design, Halifax (N.-É.).  
*Sapere Aude*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (Ont.); Edmonton Art Gallery, Edmonton (Alb.); Winnipeg Art Gallery, Winnipeg (Man.); Glenbow Museum, Calgary (Alb.); Vancouver Art Gallery, Vancouver (C.-B.); Dunlop Art Gallery, Regina (Sask.); University of Saskatchewan, Saskatoon (Sask.); Art Gallery of Nova Scotia, Halifax (N.-É.); École nationale de l'Art, Cergy Pontoise, France.; École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, Paris, France.  
*Given*, University of Alberta, Edmonton (Alb.); University of Saskatchewan, Saskatoon (Sask.); University of British Columbia, Vancouver (C.-B.); Nova Scotia College of Art and Design, Halifax (N.-É.).
- 1986-1989 *Oedipus and Sol LeWitt*, Ontario College of Art, Toronto (Ont.); Ottawa School of Art, Ottawa (Ont.); Banff Centre, Banff (Alb.); Windsor Art Gallery, Windsor (Ont.).
- 1980-1985 Conférence sur le travail de l'artiste, Edinburgh University, Édimbourg, Écosse; Leeds College of Art, Lanchester Polytechnic, Maidstone College of Art, Brighton Polytechnic, Slade School, Angleterre; Norman MacKenzie Art Gallery, Regina (Sask.); The Nickle Arts Museum, University of Calgary (Alb.); Dalhousie University, Halifax (N.-É.).

### Principales publications de l'artiste sur son oeuvre (depuis 1980)

- Cameron, Eric. - *Squareness*, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge, 1993  
[Cameron, Eric], *An Open Letter to Pamela King*, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge, 1993  
Cameron, Eric. - *Exposer/Cacher* (Exposed/Concealed). - Notes pour un projet et une installation à l'École Nationale de la Photographie, Arles en Provence et le Musée d'art contemporain de Montréal, Québec. - Saint-Pons, France, 1993. - Traduction Thérèse de Celles  
Cameron, Eric. - *Divine Comédie*. - Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada, 1990. - Publié aussi en anglais sous le titre : *Divine Comedy*  
[Cameron, Eric], *In retrospect...*: an installation by Eric Cameron with Thick Paintings (to be continued) Stride Gallery, Calgary, 1988  
Cameron, Eric. - *Bent Axis Approach*. - Calgary : The Nickle Arts Museum, University of Calgary, 1984  
[Cameron, Eric]. - *Keeping Marlene out of the Picture - and Lawn, Chrysalis, Et in Arcadia Id*, Halifax, 1981  
[Cameron, Eric]. - *On -ing and Paint*. - Regina : The Norman MacKenzie Art Gallery; The University of Regina, 1980  
[Cameron, Eric]. - *In Camera - and Lawn*. - Victoria : Art Gallery of Greater Victoria, 1980

### Bibliographie sélective (depuis 1980)

- Toustley, Nancy. — «Divine Comedy» — Canadian Art. — Vol. 8, n° 1 (Spring 1991). — P. 60-61  
Asselin, Olivier. — «Eric Cameron». — Parachute. — N° 59 (juillet-août-sept. 1990). — P. 30-31  
Bentley Mays, John. — «Thick - skinned art strange but admirable». — The Globe and Mail (January 13, 1990)  
Rioux, Gilles. — «Thick paintings d'Eric Cameron». — Vie des Arts. — Vol. 30, n° 121 (déc. 1985). — P. 34-35  
Burns, Steven. — «Laying it on thin, Eric Cameron». — Vanguard. — Vol. 14, n° 9 (nov. 1985). — P. 15-17  
Burnett, David, Schiff, Marilyn. — Contemporary Canadian art — Edmonton : Hurtig, 1983. - P. 193-194  
Nemiroff, Diana. — «Rethinking the object» — Visions, contemporary art in Canada — Sous la direction de Robert Bringhurst et al. - Vancouver: Douglas and McIntyre, 1983. - P. 203-205  
Eyland, Cliff. — «The object of paint: Eric Cameron». — Vanguard. — Vol. 12, n° 7 (sept. 1983)  
Hall, David. — [texte d'introduction]. - *In the Picture - and Lawn = Dans le tableau - et pelouse*. - Londres : Haut-Commissariat du Canada, 1980. - [6 p.]

*Exposer/Cacher* est une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 22 octobre au 5 décembre 1993

- Conservatrice : Sandra Grant Marchand • Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation.
- Editrice déléguée : Chantal Charbonneau • Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin • Secrétariat : Sophie David • Conception graphique : Lumbago • Impression : Reprotech • Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture du Québec, et bénéficie de la participation financière de Communications Canada et du Conseil des Arts du Canada. © Musée d'art contemporain de Montréal, 1993. 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 1Z8. Tél. : [514] 847-6226.

[ Project Series 7 ]

# ERIC CAMERON

October 22 to December 5, 1993

## *Exposer / Cacher*

Since 1979, Eric Cameron has devoted himself to applying successive layers of paint to everyday objects. He calls this group of works "Thick Paintings (to be continued)", an indication of his intention to prolong the process until circumstances render it impossible. He labels "Thin Paintings (having been discontinued)" works which have been produced in the same fashion for specific, unique occasions beyond which they will not be pursued. This major, almost obsessional project is at the heart of Cameron's artistic practice.

To date, Cameron has systematically covered some thirty-three objects with innumerable layers of acrylic gesso, grey and white, ineluctably transforming them in the process. Over the years, the shape of the central object (it might be an apple or a Danish pastry, a paper bag or a pair of shoes, a matchbox or a chair) has changed from the configuration of the object itself to a new form resulting from the repeated and mechanical application of the paint. The deposition of the material simultaneously conceals and reveals, covering the found object with its accumulated layers and creating, through the agency of the artist, an entirely new entity.

This practice, centered as it is on the selection of the original object and its metamorphosis, raises issues concerning the genesis of the work, the way in which it comes into being, and its status as a sculptural object. As part of the project and installation entitled *Exposer / Cacher*, presented initially at the École Nationale de la Photographie in Arles, Cameron created a Thin Painting, which he completed on site, and a Thick Painting, which he is still in the process of covering. It is this piece that is at the centre of the new installation, also entitled *Exposer / Cacher*, on view at the Musée d'art contemporain de Montréal. The object consists of a roll of exposed but undeveloped film on which the artist has been working regularly since April 1993, applying approximately one thousand half-coats of acrylic gesso. The second roll of film used during the photo sessions, the Thin Painting, was covered with 580 half-coats of acrylic gesso before the opening of the exhibition in Arles.

The *Exposer / Cacher* installation presented at the Musée d'art contemporain offers a specific approach to the art object as conceived by Eric Cameron. Placed on a podium in the centre of a circle formed by seven video monitors facing inwards, the Thick Painting is glimpsed by the spectator through the gaps between the screens. On these screens can be seen recordings of Cameron's work on the two photographic films, in non-synchronized presentations of two different copies of the same tape. The screens show images of the gradual development of the work on exhibition, but also of the one that remained in Arles.

Through these installation strategies, Cameron simultaneously reveals and conceals the object veiled by the paint material. The ostensible camouflaging of the film and the representation on the screens of the process that led to its dissimulation establish and confirm a distancing from the hidden object. Embedded



in the roll of which it has become part, the film secretes within itself the potential images it bears, the images captured by the artist's camera of the twelve orifices of a female body. In this work, the act of photographing precedes the act of painting, which itself takes place during the act of filming and thereafter.

In his use of the video image in this installation project, Cameron accentuates the dichotomy between the object and its representation, between the source of the work and its evolution. This confrontation is central to the work: the shots of the female body are concealed, while the sculptural object is displayed surreptitiously, during the execution process, in all its pregnant materiality.

Cameron paints and repaints on potential images — the canvas that bears his artistic intention — and in so doing reveals the essential substance of the paint itself. The shape no longer mirrors that of the original object, but evolves in accordance with the repeated act of covering. The breaches that develop, which the artist welcomes and which echo the holes in the roll of film, act as the substratum of the transforming surfaces. In Cameron's approach, the term "Thick Painting" is a literal description of a three-dimensional object that occupies space like a sculpture but that is not defined as a sculpture. For the organization and assembling of sculptural materials represents neither the method nor the central aim of his work process. Painting is the path his art follows and, as such, it is painting that endows with meaning the fictional realms it opens up. The Thick Painting is like a shadow of the object, a shadow transmuted through the mobility of matter, and its origin in the act of photographing the orifices of a woman's body is not unrelated to its appearance: the gaps in matter, the temporary absence of matter are a transitory reflection of the non-presence of the original object.

Cameron's pictorial endeavour is accompanied by a writing process that is in some sense an extension of the Thick Painting/Thin Painting project to which he has been committed for the past fourteen years. The texts written by the artist since the start of this unique undertaking summarize the historical, philosophical, descriptive and interpretative parameters he has employed in the execution of the works. Just as the installation defines one way in which the work can be perceived, so do the writings circumscribe its understanding. They are thus present in the installation space (as is the check list used by the artist to keep track of all the half-coats applied to the Thick Painting), embodying the theoretical foundations of his approach: the 1981 catalogue *On-ing and Paint*, the 1984 book *Bent Axis Approach*, the 1988 catalogue *In Retrospect...*, a French translation of the 1990 book *Divine Comedy* and, from 1993, the catalogue *Squareness*, the book *An Open Letter to Pamela King* and the publication *Exposer / Cacher* are the matrix from which Cameron derives all the possibilities of his art. What these texts proclaim is what remains unsaid in the work, what the work contains without revealing.

Situated in the centre of this installation, circled by repeated images of its own successive states, the Thick Painting entitled *Exposer / Cacher* does not exhibit the fragmentary body it encloses: it is the writings, in fact, that suggest its potential presence to the spectator's gaze. The work itself counteracts the illusion of the photographic image and essentially restores the memory of the body. Marcel Duchamp's *Nude Descending a Staircase II* (1912) and more especially his last work *Étant donnés : 1. la chute d'eau 2. le gaz d'éclairage* (1946-1966), in which the image of a woman is seen through holes in a door, are art historical references to which *Exposer / Cacher* is clearly linked. Another obvious allusion to this artist is embodied in the bicycle Cameron has lent against the gallery wall.

■ Sandra Grant Marchand (Translated by Judith Terry)