

John Eaton à Rupert-en-Québec John Eaton, at Rupert-in-Quebec

Pierre-É. Chassé and Pierre-E. Chassé

Number 62, Spring 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58003ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chassé, P.-É. & Chassé, P.-E. (1971). John Eaton à Rupert-en-Québec. *Vie des arts*, (62), 38–82.



(Photos Harry Mollich)

JOHN EATON A RUPERT-EN-QUÉBEC

par Pierre-E. CHASSÉ

As an artist, I work from the senses and through feeling but, of course, I receive through sight as a visual person. The paintings are done to be felt almost, within a person other than seen. An abstract is seen with the eye but understood in the head; I perhaps, in the body, the senses and in feeling; there is always the intellectual part which follows after.

I could say, not intending to sound overly mystic, one is spiritually evoked and, as a being, tries to correct their condition peculiar to that which drives them — spirit.

What it takes to do a painting or a drawing, and what it says or does, are two different volumes and values. Meaning what an artist does is an overflow of himself, hopefully. His work is to keep complete and full as a person, then comes the footprints.

(John EATON)

A quarante milles d'Ottawa, perdu dans les collines de la Gatineau, passé le village de Rupert, si l'on peut ainsi appeler ces quelques maisons dormant paresseusement sous une épaisse couche de neige d'une blancheur éclatante, se trouve une vieille ferme de plus de cent ans, qu'habite depuis trois ans, John Eaton, un jeune artiste de talent nettement exceptionnel. Il peut paraître assez étrange qu'un artiste jeune comme John Eaton, qui n'a pas encore trente ans, ait choisi de vivre en reclus dans ce coin perdu après plusieurs années à New York et des séjours prolongés en Europe, tout particulièrement en Grèce et en Italie où il étudia la sculpture. Bien qu'il hésite à l'admettre l'évolution sûre et rapide de son oeuvre depuis ces trois dernières années fait preuve que la tranquillité et le calme de ce nouveau milieu, loin du fracas souvent tapageur et peut-être trop distrayant de New York, y ont largement contribué. Je ne doute pas que même en vivant en plein coeur de cette ville nerveuse, l'oeuvre d'Eaton arriverait au même but, mais l'évolution aurait été plus lente et probablement moins sûre.

Au premier contact, l'oeuvre d'Eaton paraît un peu raphaélesque et dans la tradition de la Renaissance. Cette première impression passée ce rappel d'un instant prouve simplement que l'oeuvre d'Eaton est à la hauteur et à la grandeur de certains géants, par sa force et même sa violence, mais sans être datée. Cette violence n'est pas accidentelle, comme cela pourrait être le cas chez ce qu'on appelle les *abstraites*, mais pour qui le qualificatif de *suggestifs* serait plus à propos. Au contraire, elle est calculée et bien voulue chez cet artiste. Eaton est tout à fait de notre époque et surtout lui-même sans être le moins contaminé. Il n'a jamais toujours été sans influence extérieure car quelques-uns de ses dessins de New York rappellent quelquefois Chagall et quelquefois Odilon Redon.

Je pense tout particulièrement au recueil de contes pour enfants de E. E. Cummings, le célèbre poète américain, que John Eaton illustra trois ans après la mort du poète. Bien que la facture soit bien d'Eaton, on y voit clairement l'influence des deux peintres dont je parlais plus haut. Si le livre fait preuve d'influences extérieures, il marque une étape importante chez l'artiste qui, même étant très jeune, semble avoir pénétré les pensées les plus intimes du poète. L.

ivre qui fut très bien accueilli par les critiques de New York, serait à mon avis incomplet sans la collaboration de l'un et de l'autre. Eaton illustre ce que Cummings ne dit pas et Cummings dit ce qu'Eaton n'illustre pas. Depuis, son oeuvre s'est libéré de tout pour évoluer d'une façon assez extraordinaire. Ce qui peut paraître figuratif au premier abord devient nettement autre chose l'instant après. La forme humaine n'est là qu'un moyen ou un expédient pour Eaton d'exprimer ce qu'il ressent. Bien vite on oublie cette forme humaine pour réfléchir et penser à ce que l'artiste nous dit dans son langage clair et sans artifice. Il nous parle de notre époque, de la violence et des tourments que l'on y trouve, de ces émanations d'énergie, de turbulence, qui nous entourent, nous affectent et aussi conditionnent notre vie. Ces formes humaines surgissent de la terre comme des éruptions volcaniques, pour se débattre, tourner, danser, tourbillonner et finalement pour retourner d'où elles viennent, après ce court stage d'animation qu'est la vie. Quand il décide de devenir plus abstrait, le résultat en est encore que plus troublant. Tout semble flotter, s'envoler, alors que nous croyons commencer à comprendre, comme une quantité d'eau que l'on voudrait retenir dans sa main, et pourtant le dessin est toujours là sur la même feuille de papier, immuable, mais que notre pensée ne fait qu'effleurer. Ce sont des rêves fantastiques que l'on ne parvient jamais à analyser pleinement.

Si John Eaton semble être un eshète, c'est qu'il l'est, mais sans affectation et ceci sur un plan beaucoup plus spirituel que matériel car ce qu'il fait et aspire à faire n'est pas nécessairement agréable à l'oeil, pas plus que les **Désastres de la guerre** de Goya ou les **Carcasses de Soutine** l'étaient. La valeur esthétique de son oeuvre réside dans sa puissance évocatrice, qui devrait remuer le plus froid et le plus blasé des amateurs. Sa formule n'est pas facile, car elle se veut presque classique tout en étant une réflexion bien précise de notre époque. C'est une période peuplée de loutes, de retours sur soi-même, de recherches, de découvertes, dont on ne connaît pas toujours très bien les conséquences, de valeurs qui croulent et de bouleversements physiques et spirituels. Eaton est franc, et son intégrité ne peut être mise en doute. Il ne suit aucun courant, aucune mo-

de, même si ses premières années ont subi certaines influences dont il s'est libéré depuis. Il reconnaît un certain talent de création et surtout d'innovation chez les adeptes du Pop d'Andy Warhol, jusqu'aux chameaux de Nancy Graves et aux constructions bizarres de David Smith, mais refuse catégoriquement d'emboîter le pas dans ce qu'il considère être des expériences strictement passagères qui tiennent souvent beaucoup plus du domaine théâtral ou du choc prémédité. Dans l'art d'Eaton on retrouve deux personnalités, la première d'une grande sensibilité, ce qui est trop évident dans ses illustrations des contes de Cummings, et la seconde d'une violence presque volcanique où, quelquefois, il est évident que l'artiste a besoin de crier ce qu'il ressent, ce qui le révolte. Le premier personnage permet au second de souffler pour reprendre sa course toujours avec plus de frénésie. Si l'oeuvre picturale d'Eaton s'est libérée de toute influence, sa pensée demeure fortement sous l'influence de philosophes tels que Rudolf Steiner, fondateur du mouvement quelque peu ésotérique qui se nomme l'anthroposophie.

Pour Eaton, l'évolution de tout ce qui vit ou existe s'explique en termes de masses quantitatives et qualitatives d'énergie. Pour lui, cette évolution n'est autre chose qu'un processus logique, normal et aussi immuable de réactions chimiques moléculaires incontrôlables de notre part et dont les lois se doivent d'être inflexibles. Il est évident qu'Eaton n'est pas thomiste et peut-être a-t-il raison, vivant dans une époque de voyages interplanétaires où la science évolue en accélérant sa poursuite de plus en plus rapidement et où ses possibilités n'ont plus de limites, du moins en théorie. Tout comme Steiner, Eaton explique la pensée de l'homme de la même façon. Il réduit tout en termes de densité et de qualité réparties de façons différentes. Il en résulte d'après lui que certaines masses d'une certaine composition deviennent des hommes tandis que les autres deviennent soit des plantes, soit des arbres, soit des animaux. C'est une théorie très discutable, mais qui est très bien reflétée dans l'oeuvre d'Eaton où ces masses énergiques sont présentes et en perpétuelle animation. Tout comme Rodin le faisait, Eaton suggère avec force ce que le prochain geste ou mouvement sera. Le spectateur est forcé d'aller au-delà

du dessin et d'imaginer ce qui doit suivre logiquement pour ne pas dire irrévocablement.

Présentement Eaton se limite au dessin bien que les autres moyens d'expression ne lui sont pas inconnus, comme la sculpture qu'il étudia en Italie et certaines huiles qui datent de New York, mais dont la réussite n'a pas toujours été très heureuse à mon avis. Il parle quelquefois de reprendre sa sculpture, mais je doute que la pierre, le métal ou le bois lui permettent la même spontanéité, presque brutale, que l'on trouve dans son dessin, moyen qu'il possède et maîtrise avec une prestigieuse dextérité. Ce moyen d'expression semble lui suffire pour l'instant, et j'ai lieu de croire qu'il est encore loin d'en avoir exploité toutes les possibilités. Son oeuvre reflète sa ferme conviction que la nature manifeste une réalité spirituelle accessible à l'homme pourvu d'intelligence et d'esprit créateur. Il s'agit pour l'homme de s'arrêter un moment, de bien regarder autour de lui et d'analyser la raison d'être de cet entourage qui doit évidemment inclure l'homme. Dans l'oeuvre abstraite d'Eaton, dont j'ai dit quelques mots plus haut, il existe une profonde inquiétude, même si la signification totale de l'oeuvre nous échappe parfois. Cette inquiétude, bien commune à notre époque, n'est pas toujours très facile à définir car les questions demeurent souvent sans réponses. Le plus étrange peut-être est le fait que même si nous éprouvons une certaine difficulté à saisir complètement ce qu'Eaton essaie de nous dire et de nous faire comprendre, l'oeuvre semble nous hanter, nous obséder, au point qu'il nous faut y revenir et la regarder de nouveau. Plus on y retourne plus on y découvre cet élément de mysticisme qui semble dominer l'artiste chez qui l'on devine certaines dispositions psychiques propres à accepter certaines théories mystiques. L'oeuvre d'Eaton a forcément une puissance évocatrice qui se veut troublante quelquefois. Malgré son étonnante maturité et cette extraordinaire perception des choses, il n'en est qu'à ses débuts. Il sera très intéressant de suivre de près son évolution, qu'il serait difficile d'ignorer.

Même si le succès semble lui sourire, il n'existe aucun danger pour que cet artiste s'y brûle, ce qui fut malheureusement le sort de tant d'autres.

(English Translation, p. 82)

By Pierre-E. CHASSÉ



Some forty miles from Ottawa, a short distance from the tiny village of Rupert, stands an old farm where John Eaton, a young artist of exceptional talent, lives. It may appear unusual that such a young artist who has spent several years in New York and travelled all over Europe should choose to retire to the seclusion of this particular farm, somewhat lost in the Gatineau Hills. However, there is nothing monastic about his way of life. Although reluctant to admit that it had any influence on his recent work, it becomes obvious when one looks at his output of the past three years that the serenity and calm of this newly found milieu have contributed significantly to his art. His work has progressed rapidly and to the point where it is highly meaningful, has depth and shows a great deal of self-confidence which was lacking to some degree five or six years ago. It is clear that he is moving forward with a sense of freedom which the bustle and distractions of city life such as New York presents could have curtailed. This does not mean that Eaton would not have achieved the same goals, but his progress would probably have been slower and less positive.

At first glance, the drawings of John Eaton may appear somewhat Raphaellesque and in the purest tradition of the Renaissance until one takes a closer look. They pick up where the great draughtsman of that period left off and at a time when drawings became generally lifeless and highly static with the exception of a very few. Eaton goes on, but with renewed energy thus making his work more dynamic and at times overflowing with vigour and movement. Some of his works reflect a degree of violence and even brutality rarely seen today except in certain abstract works where this may have been accidental as was perhaps the case in certain works that César and Mathieu did in recent years. His work is never chaotic but a great deal of turbulence is always present. This is accomplished not without the awareness of the artist, if only subconsciously, although I suspect that this is achieved willingly.

Very much in the style of Rodin many years ago, what he draws is never an end in itself but rather brings to one's mind what the next movement will or should be. The power of suggestion is so strong that one cannot help but go beyond the drawing itself and wander past the sheet of paper. When I look at some of Eaton's works, I get the feeling that I am being drawn into a strange whirlpool. In contrast, although some of his abstracts may appear to lack the energy or the power which we find in his other drawings, they probably

compensate this absence by being perhaps more disturbing in that everything seems to be floating, to be untouchable, in other words, beyond one's reach. At times they tend to remind me, but only temporarily, of Odilon Redon only to prove in the next instant that they are very much John Eaton.

In Eaton, one discovers two definite and distinct personalities. The first is highly sensitive, and this is clearly apparent in the illustrations he did for the great American poet E. E. Cummings in his book of *Fairy Tales*. The second personality reveals an individual in constant revolt and this is very much in evidence in the drawings which are reproduced in this issue of *Vie des Arts*. They all bear the stamp of defiance, of a challenge which has no rebuttal. The effect is calculated but only in part. The inner thoughts and turmoil which seem to be implanted in this artist come out loud and clear. Yet, in his illustrations of the American poet's *Fairy Tales*, Eaton becomes subdued and quite lyrical. Although Cummings had been dead for three years, Eaton seems to have read the poet's mind and one cannot help but feel that the book would be quite incomplete without the collaboration of one or the other. Eaton illustrates what Cummings did not say and Cummings writes of that which Eaton did not illustrate.

As a follower of certain theories expressed by the disciples of the esoteric movement created by Rudolf Steiner and which is called "anthroposophy", John Eaton expresses himself in terms of masses, of energy and of related movements. Everything becomes what it should be in terms of qualitative and quantitative densities arranged in many varied ways resulting in elements, animated or inanimated, physically and functionally different from one another. In his abstract work, Eaton asks several questions which remain without an answer either because we are afraid to delve into them or because they are too disturbing and fall in areas where we have little or no knowledge. A remarkable thing about Eaton's work is that whether or not we fully understand what he is desperately trying to tell us, we seem to fall under a certain spell which forces to return again and again to view his work. John Eaton, who is not yet thirty years of age, will have a great deal to tell us in the next few years. From what he has already accomplished, he leaves us with little choice but to follow him attentively. The potential is very much there, massive, powerful and highly promising. Although success and recognition are rapidly moving his way, there is no indication that they will spoil this determined man in any way.

(Translation by Pierre-E. Chassé)

Criteria : An exhibition of Lise Brunet and Richard Mill at the Galerie Jolliet in Quebec City.

By Michel PARENT

Excerpt from the invitation to this exhibition, also a sort of little manifesto : "Criteria indicates that every thought comes from an acceptance, from a rule."

Obviously the acceptance and the rule chosen here are starkness and order. These are the characteristics which make these canvases startling at first, as for some time we have been used to more violence and noise, to more shocks or mobility. There is nothing here of the new technological folk-lore. There is, on the contrary, an invitation to a withdrawn reflection, almost monastic, perhaps oriental. This is a universe defused of all violence, aspiring to some improbable, utopian essential with precision of meaning, introverted character of the subject, and fulfillment in the treatment. Quickly, according to what he wishes, the viewer will be able to pick out on these rectilinear fields his horizons or his delusions.

Lise Brunet. First the visualization of white light, the play of the variable proximity of the geometric planes, which are also white and symmetrically arranged, then fine, sharp verticals, even more luminous, designating imaginary spaces.



This repertory of precise forms balances the fluid aspect of the tonality, subtle to the point of dissolving momentarily under a changing lighting, of abolishing every strict relationship within the canvas and of placing the canvas for some time, in more direct relationship with the environment. It is a square open on the white clarity through which the surface becomes space and space perhaps a landscape. Space of snow? Of sky? It is at any rate, an area of sustained, monodic vibration without echo. Area of diffusion of a light sensitive to the slightest condensation of these almost cloud-like unusual geometric forms.

Richard Mill. Monochromes, canvases in medium gray, a gray that is implacably gray, the gray that is lack of colour, that is its antithesis, painted without any trace of gesture, artificial colour and matter, neither frosted nor dull, neutral in every way, of an evident and intentional neutrality, punctuated only on the right and left borders by two vertical lines slightly more sombre or clear according to the case, circling the surface, measuring it, limiting it as though putting an absent image in parenthesis, a non-subject subject or a space