

## Jas.W. Felter

Carol M. Cram

---

Volume 31, Number 123, June–Summer 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54013ac>

[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

Cram, C. M. (1986). Jas.W. Felter. *Vie des arts*, 31(123), 60–60.



1. Jas. W. FELTER  
Opez, 1982.  
Acrylique sur toile;  
121 cm 9 x 61.

## Jas.W. Felter

Carol M. CRAM

Dans ses œuvres postérieures à 1982<sup>1</sup>, Jas W. Felter crée un monde d'images labyrinthiques minutieusement rendues qui, défiant le regardeur, l'obligent à partager l'enthousiasme passionné de l'artiste pour la diversité stupéfiante de composition qu'une fidélité rigoureuse à la forme et à la structure engendre et favorise. L'œuvre de Felter illustre la conviction qu'il a acquise que plus il se fixe de règles dans l'accomplissement de son art, plus son univers tend à s'ouvrir. A cette fin, il a imaginé un système complexe et sophistiqué de formes mathématiquement corrélatives où s'équilibrent une calme harmonie et une énergie fébrile. Les peintures qui en résultent sont conçues de telle sorte que «l'œil ne demeure pas sous l'empire d'une quelconque image»<sup>2</sup>. Entraînant le regardeur dans ses créations dédaléennes, Felter l'amène en fait à constater que, comme dans un véritable labyrinthe, il lui faudra user à la fois de logique et d'intuition pour en trouver l'issue.

Bien que les travaux de Felter soient avant tout une réaction inhérente à sa propension toute particulière pour les structures élaborées avec rigueur, leur conception procède manifestement de son intérêt pour l'art précolombien et l'art autochtone de l'Amérique du Sud. Dès le début de sa carrière, Felter entreprit des voyages en Amérique du Sud et découvrit, dans les réalisations labyrinthiques géométriques des civilisations indiennes locales – notamment de la tribu Shipibo, de la jungle amazonienne –, une espèce de discipline imposée à la créativité, qui se révélait en parfaite conformité avec l'évolution de sa vision personnelle. Pour reprendre les mots du critique d'art français Pierre Restany, «Felter (...) a synthétisé les matières premières et les expériences des peuples primitifs par le truchement de l'ordonnement logique de ses propres sentiments, produisant ainsi une existence nouvelle, une dimension nouvelle, une sorte de langage qui transcende l'expérience émotionnelle»<sup>3</sup>. Felter soutient à ce propos qu'il est «né, en tant qu'artiste», en Amérique du Sud.

Pendant dix ans, Felter a travaillé presque exclusivement en noir et blanc, dans le but d'explorer pleinement les perspectives structurelles d'un système de quadrillage s'appuyant sur la manipulation d'images inverties positives et négatives. «Ce qu'il a atteint, il le doit à une gestion attentive de la composition – son art serait peut-être une leçon d'organisation prouvant qu'économie et simplicité, employées et réparties intelligemment, peuvent rapporter»<sup>4</sup>.

Étant donné la complexité du système de Felter, le fait de s'initier à la manière dont il s'en sert pour créer ses peintures s'avère tout aussi fascinant que les peintures elles-mêmes. La visite de son atelier s'achève en un exposé passionné sur les variations formelles que font

apparaître les différents agencements d'images orthogonales, ou, comme Felter les nomme, les glyphes<sup>5</sup>. Des glyphes groupés sont positionnés de façon à former un certain réseau, puis réunis pour composer la base d'une peinture en couleur. Les œuvres produites semblent presque tridimensionnelles, impression que confirme davantage encore les combinaisons picturales que l'artiste a forgées avec application, et qui exploitent les possibilités conceptuelles de l'ombre et de la lumière, représentant, une fois de plus, le fruit de ses recherches sur l'art précolombien et sur l'art indigène contemporain des Andes. A dire vrai, lorsque Felter passe du noir et blanc à la couleur (au début des années quatre-vingts), il aborda ce changement avec la précision scrupuleuse qui caractérisait déjà l'élaboration de ses structures initiales. Il ne manque pas d'insister sur le temps qu'exige le mélange des couleurs qui provoquera l'impact émotionnel désiré – lequel se fonde sur le soin dont l'artiste fait montre quant à la discordance ou à la fusion des éléments qui s'opposent.

Outre les peintures en couleur réalisées à partir de son système de combinaisons de glyphes, Felter s'est tourné récemment vers l'ordinateur, outil qui lui permet d'assembler ses glyphes en réseaux. L'exposition comptait d'ailleurs une vaste sélection de ses labyrinthes imprimés par ordinateur. Certains sont colorés de pastels subtils et affichent des titres tel *Rendering of the Floor Paintings, Central Tel, Palace of Liss*. Ce genre de titres témoigne d'une autre influence, en l'occurrence, l'intérêt de Felter pour la période antédiluvienne – pour l'histoire de la civilisation Mu, plus particulièrement. Les titres de toutes ses toiles empruntent en effet au langage Mu, langage hiératique qui consignait des données géographiques sur l'empire Mu disparu. La curiosité de Felter envers ce passé apporte un fondement émotionnel et philosophique à une œuvre qui, sans quoi, risquerait de devenir tout simplement une quête aride, et par trop intellectuelle, de la forme et de la structure pures. Felter lui-même reconnaît que la rationalité apparemment outrée de ses ouvrages souligne essentiellement leur irrationalité foncière. Au fond, ses toiles restent malgré tout des toiles, des œuvres d'art, et, partant, ne se réclament d'aucune utilité rationnelle.

Felter aspire à bâtir, au moyen de ses œuvres, un système esthétique idéal – idéal parce qu'il combine les deux modes de perception: l'objectif et le subjectif. L'artiste offre au regardeur une occasion de remettre en question sa définition de la liberté, en démontrant que liberté et structure ne s'excluent pas mutuellement. En vérité, elles relèvent l'une de l'autre.

1. Exposées à la Galerie A&R, de Vancouver-Ouest, du 2 au 13 décembre 1985.

2. Interview avec Jas W. Felter, en novembre 1985.

3. Pierre Restany, cité par Max Wyman, dans *The Province*, de Vancouver du 6 novembre 1982.

4. Susan Mertens, dans le *Vancouver Sun* du 30 avril 1981.

5. Les glyphes sont des caractères gravés en creux conventionnels qui composent le système scripturaire maya, et dont un grand nombre expriment des idées universelles plutôt que des mots ou des constructions spécifiques. A ce sujet, Susan Mertens, dans le *Vancouver Sun* du 30 avril 1981.