

©

©

©

©

©

©

©

©

©



J O H N
K E L L Y

E X P O S I T I O N

du vendredi 31 mars
au samedi 3 juin 2000
à l'espal,
centre culturel
de la Ville du Mans

Avec l'ensemble de l'équipe de l'Espal, centre culturel,
le Conseil d'Administration, je tiens à remercier très
chaleureusement tous ceux qui ont permis la
réalisation de cette exposition, par leur
soutien, leur prêt, leur collaboration
enthousiaste et leur réel
investissement :

Monsieur John Kelly
Son Excellence Monsieur John Spender,
Ambassadeur d'Australie
Les prêteurs des collections privées et publiques
Monsieur Stéphane Jacob de la Galerie Arts d'Australie -
Stéphane Jacob, Paris
Monsieur et Madame Godfrey Pilkington
et Madame Christabel Briggs
de la Galerie Piccadilly, Londres

Harry Rosenow
Directeur de l'Espal, centre culturel.

L'Espal, centre culturel,
60-62 rue de l'estérel, 72100 le Mans.
tél. 02 43 50 21 50 - fax. 02 43 50 21 59
Espal@ville-lemans.fr.



couverture :
Painting the Big Picture
Peindre la grande toile
1999

Vache dans un arbre bronze, Champs de la Sculpture 2000, Paris



2 T Ê T E S

E T 3

H I S T O I R E S . . .

Une vache au long cou et à la petite tête, les quatre pattes en l'air, coincée dans un arbre : le bronze de huit mètres de haut, *Vache dans un arbre*, présenté à l'automne 1999 sur les Champs-Élysées lors des « Champs de la Sculpture 2000 », a créé l'événement. John Kelly est devenu, à 34 ans, l'un des artistes australiens parmi les plus en vue sur le plan international.

Nous sommes heureux que cette première exposition personnelle, de peintures et sculptures, permette de mieux faire connaître, dans son ensemble, son travail.

Depuis la nuit des temps, les animaux peuplent notre imaginaire et notre vie spirituelle. Ils ont inspiré l'art de l'ancienne Égypte au XIXe siècle anglais, jusqu'au XXe siècle avec Picasso. John Kelly a lui-même participé à une exposition sur le thème des animaux dans l'art contemporain australien. Les vaches, plus particulièrement, suscitent des représentations artistiques depuis plusieurs siècles. Aujourd'hui encore, peintres, dessinateurs, photographes ou publicitaires s'en emparent avec intérêt.

Les vaches stylisées de John Kelly surprennent par leur humour et leur bizarrerie. Si ce n'est pas tant l'animal qui l'intéresse, il est conscient du rapport poétique que celui-ci va créer avec notre imaginaire individuel ou collectif. Il réussit, par la simplicité et la variété de son étrange imagerie, à tisser ce lien direct.

John Kelly jongle avec les formes et les idées et nous entraîne dans son univers très particulier. Son travail évolue à partir de séries sur le thème de la vache, du cheval, puis sur les deux représentés ensemble. Les concepts s'y imbriquent, tel un immense puzzle.

Depuis plusieurs années, le travail de cet artiste s'inspire d'anecdotes tirées de l'histoire australienne. La première est celle du grand peintre australien William Dobell qui, en charge du camouflage dans l'armée, réalisa de grosses vaches en papier mâché sur les terrains d'aviation, durant la seconde guerre mondiale, afin de tromper les avions japonais. Ces vaches étaient déplacées quotidiennement par de faux paysans. Une autre anecdote est venue s'insérer dans la première. Durant la nuit du 3 octobre 1993, le bourg rural de Benalla, près de Melbourne, est atteint de plein fouet par une inondation dévastatrice, laissant jusqu'à aujourd'hui des séquelles physiques et morales. De telles inondations se produisent périodiquement en Australie, entraînant tout sur leur passage, y compris le bétail qui se retrouve coincé au faite des arbres.

Lors des dérués cette vision absurde devient une réalité. D'autres artistes australiens comme Sidney Nolan ont utilisé cette idée d'un objet prisonnier au sommet d'un arbre.

John Kelly va développer une interprétation très personnelle. La vache dans un arbre est apparue dans son cahier de croquis en 1995, en imaginant ce qui aurait pu arriver pendant une inondation sur le terrain d'aviation de Dobell. Il ne se contente pas de reproduire une situation, car il donne à l'animal le profil des vaches factices en papier mâché.

Il peint toute une série de tableaux sur ce thème. La fausse vache se dresse de manière imposante au sein d'un paysage australien monotone, avec une ligne d'horizon basse et un ciel changeant. On l'aperçoit également d'une vue aérienne. Elle est réaliste ou à peine évoquée, presque abstraite. Elle est carrée, rectangulaire, allongée, empilée, posée sur des tréteaux, portée, avec pour point de repère sa petite tête et son long cou, ou encore les taches de sa robe.

John Kelly mêle à ces faits historiques le paysage physique et intellectuel de l'Australie. Ce continent a connu une migration importante d'hommes et d'animaux. La réalité découle d'un déplacement. La vache évoque l'esprit australien repoussant l'adversité, avec ce fatalisme propre aux pionniers.

De l'absurdité de ces anecdotes, pourtant réelles, John Kelly construit sa réflexion. Non seulement cette vache n'est pas dans son environnement naturel, mais c'est une fausse vache en papier mâché. Il multiplie les pistes et joue sur plusieurs niveaux. La vache est représentée tachetée, toute blanche ou par des pointillés pour être mieux camouflée ou comme si elle était en cours d'élaboration. L'animal se résume à une métaphore.

John Kelly donne à l'image dérisoire de la vache une représentation monumentale. Il recourt à des matériaux nobles, comme le bronze, pour tenter de la découvrir sous un jour moins ordinaire. Il nous rappelle comment nous avons pu être touchés par des images ou des objets du quotidien avant toute forme de représentation artistique. L'art peut transcender ces instants du vécu. Notre vie est faite de ces petits événements liés les uns aux autres, auxquels on ne prête souvent pas d'attention. Derrière la vache se cache l'homme, de manière inconfortable.

John Kelly évoque de grands thèmes de notre temps en les mêlant à ces récits. Le camouflage est un concept chargé de

sens et d'histoire. Il nous renvoie à la première et deuxième guerre mondiale, et parcourt l'histoire de l'art. Mais contrairement à l'artiste anglais Georges Stubbs, qui peignait des paysages et des animaux, et auquel il se réfère, John Kelly ne révèle pas le contexte social et historique. Il s'approprie des thèmes de l'histoire pour en faire une lecture sous différents angles. Il fait également référence à l'histoire coloniale, avec une certaine ironie. Il s'est intéressé aux portraits de vaches, des commandes passées par des colons à un artiste. Le fermier se tenait à côté de la vache pour témoigner de son pouvoir. John Kelly a représenté le fermier camouflé sous les traits de l'artiste William Dobell.

L'histoire du fameux cheval de course australien Phar Lap inspire également John Kelly. Il réalise une série de tableaux sur ce thème. Phar Lap était un cheval mythique, impossible à vaincre. Sa mort, en 1932, est mystérieuse. Peut-être a-t-il été empoisonné par des entraîneurs concurrents. Il est devenu un héros national en Australie. Son corps, empaillé par des taxidermistes et placé dans une vitrine au Muséum de Melbourne, est un véritable objet de pèlerinage. Le squelette de Phar Lap se trouve en Nouvelle Zélande et son cœur au Musée National de Canberra. John Kelly s'est emparé de Phar Lap en le libérant de sa vitrine. Peindre le cheval mort lui donne la liberté de le figurer à moitié, décapité, démembré, dans un ascenseur ou avec des hommes disparaissant en lui. Il n'a plus que l'apparence d'un cheval. Il rend hommage à une peinture de Sidney Nolan qui représente, avec le même traitement ambigu, un cheval tombant, roulant sur le dos.

Avec la vache en papier mâché coincée bêtement dans un arbre après les pluies diluviennes, John Kelly opère un passage entre réalité et non réalité. Avec le cheval mort, sa réflexion se déplace. L'animal symbolise les mouvances de l'art. Où amène-t-on Phar Lap dans l'ascenseur ? Que cherche-t-on à l'intérieur de lui ? « Mon souhait, relève John Kelly, est de faire partager un petit moment de l'histoire australienne, qui parvient à travers son absurdité à refléter pour partie le paysage culturel, intellectuel et artistique de notre époque ».

La création picturale n'est jamais une simple reproduction. Ni les faits historiques ni le monde extérieur ne priment. Tout se décide d'abord au niveau de l'imaginaire. C'est par la rencontre des éléments formels et des données événementielles que l'œuvre constitue un ensemble solide et peut durer. John Kelly nous fait voir des images célébrant la surface, la couleur, la composition. Tant qu'il y aura de l'imagination et de la nar-

ration, il y aura de la vie en peinture. Le plaisir que peut nous procurer l'œuvre dépasse l'idée de l'absence et de la mort. Dans ce sens, certaines de ses peintures sont influencées par ses études à l'école Slade de Londres. Il y représente l'atelier et surtout l'expérience intense vécue là-bas. Car John Kelly est avant tout un artiste qui revendique, avec force et une certaine mélancolie, l'amour qu'il a de l'art et de son métier.

Il juxtapose un humour et une dérision propres à sa génération, à une maîtrise presque classique du trait et de la peinture. Il soigne son style et emploie des matériaux nobles en étayant son propos. Malgré l'innocence de ses images, sa démarche se veut sérieuse, et il l'affirme.

John Kelly renouvelle son langage, conscient de l'impact des formes qu'il peint sur le monde qui l'entoure. Il relie un concept à un autre dans une construction de plus en plus complexe. Il réalise des tableaux qui associent la vache et le cheval. Il assemble leurs deux histoires dans une troisième, elle-même façonnée par le peintre. C'est ainsi qu'il intitule un de ses tableaux *Deux têtes et trois histoires*. Aujourd'hui le zèbre vient se joindre à ses deux acolytes. La représentation évolue au fur et à mesure qu'elle intègre les nouveaux éléments. Certains tableaux n'évoquent plus que des paysages posés les uns contre les autres dans l'atelier. Les différents éléments accentuent la profondeur du tableau, dans une approche tridimensionnelle. Contrairement à un art traditionnel qui donnerait une perception hiérarchisée du monde, il n'y a plus un axe central mais un découpage en différents fragments. Le regard va pouvoir circuler.

John Kelly va au-delà de la sensation qu'il a de l'objet. Il fait la synthèse des éléments qu'il a retenus, selon leur juxtaposition au plan d'ensemble de la composition. Il crée des formes qui ont une réalité en elles-mêmes et dépassent celle des apparences, à travers leur jeu contraignant, dans un univers plus abstrait. On peut retrouver Cézanne dans sa manière objective de soumettre la sensation à la composition du tableau, la couleur déterminant la forme, par l'interrogation acharnée du motif.

On peut aussi interroger les tableaux de John Kelly au regard des différentes représentations du paysage au cours des siècles derniers. Expression symbolique, dramatique ou objet d'une expérience plus abstraite au niveau des couleurs et des formes. Ne retrouve-t-on pas la même place laissée à l'évocation du ciel que dans une œuvre de Georges Stubbs ? John Kelly témoigne de l'impact des forces naturelles en Australie,

mais au travers d'une recherche qui, encore une fois, est rationnelle. Aujourd'hui, il se laisse inspirer par des paysages tel qu'il les voit en Grande-Bretagne.

Au travers de l'évolution de son travail, John Kelly témoigne de la richesse de sa personnalité. Il réalise une œuvre cohérente qui allie humour, exigence et simplicité, et qui va nous permettre d'entretenir notre propre relation intime avec elle. Ainsi, nous allons pouvoir prolonger, pour notre part, son étonnant puzzle.

Marion Casanova
Commissaire de l'exposition

D A N S

L E D É D A L E

D E J O H N K E L L Y

Vous êtes né à Bristol en Grande-Bretagne et avez émigré en Australie avec votre famille à l'âge de six mois. Vous sentez-vous australien à part entière aujourd'hui ?

Mon père est irlandais, ma mère anglaise. Mes parents ont décidé d'émigrer en Australie en 1965. Ils avaient quatre enfants et il était difficile de vivre en Europe dans les années soixante. Il ne fallait pas beaucoup d'argent pour aller en Australie et, là-bas, il y avait beaucoup de travail. L'Australie a connu une importante vague d'immigration après la guerre. J'ai vécu à Melbourne dans une banlieue industrielle, dans un environnement multiculturel. On pouvait côtoyer des Grecs, des Turcs, des Italiens. J'ai un passeport anglais et un autre australien. En fait, je me sens bien dans les deux pays. Peut-être suis-je un peu les deux. J'aime l'Europe, j'ai vécu aussi quelques temps en Espagne.

Votre travail s'appuie sur des anecdotes ou faits tirés de l'histoire australienne comme la vache en papier mâché qui servait de camouflage durant la seconde guerre mondiale, la vache coincée dans un arbre suite aux inondations ou encore le fameux cheval Phar Lap. Vous représentez des paysages australiens. Est-ce une sorte d'hommage à l'esprit et à l'histoire de ce pays ?

C'est la façon dont mon travail a évolué là-bas. Actuellement je travaille sur la représentation d'un zèbre tel que je l'ai vu en Angleterre mais à partir de photos qui viennent d'Australie. La notion de transplantation me fascine. Les vaches ont été implantées en Australie par les colons européens. Elles sont pour moi des immigrées. Il en est de même pour le zèbre en Angleterre. Cette idée découle de ma propre expérience et se reflète dans mon travail. Peut-être me suis-je senti moi-même un immigré en Australie.

Si l'on roule dans ce pays et que l'on voit un champ où se trouvent des vaches, cela semble assez naturel. Mais si on s'arrête pour les regarder, elles se détachent du paysage car celui-ci ne ressemble pas à la campagne européenne. J'ai observé une vache en Angleterre, elle me semblait presque invisible. C'est comme du camouflage. Cela m'a intrigué. Il m'a semblé intéressant de recourir à de fausses vaches et de les placer dans un champ, en essayant de faire croire que c'est normal.

Utiliser la vache, utiliser son camouflage contre elle-même et, au lieu de se fondre dans le paysage, elle s'en détache. Comme dans un puzzle. Quelle en est la signification ? Il n'y en a pas. Pour reprendre les propos d'un philosophe, l'art est comme un oignon qu'on épluche. Vous enlevez une couche, vous en découvrez une autre et, à la fin, il ne subsiste plus que des

couches. C'est ce que j'aime dans ces histoires. Vous pouvez les voir à un certain niveau, cependant il y en a toujours un autre, caché. Il n'y a pas une seule signification mais plusieurs. C'est complexe.

Autant de couches autant de camouflages...

Le camouflage est un sujet magnifique qui devrait faire l'objet d'un très gros livre. Il traverse tout dans notre vie comme dans l'art. Nous essayons de nous camoufler nous-mêmes. Nous voulons tous nous ressembler, ne serait-ce que dans nos vêtements. Le camouflage comporte un intérêt historique. Il nous renvoie à Picasso qui, au moment de la première guerre mondiale, voyait du cubisme dans les chars de camouflage.

Retrouve-t-on l'idée de la transplantation et du camouflage avec le cheval ?

Le cheval a été, lui aussi, une espèce introduite en Australie mais, le concernant, mon intention diffère un peu. Le cheval introduit la notion de simulacre. Cela m'a étonné. Le cheval que je peins possède l'apparence d'un cheval mais n'en a pas la consistance. A partir du cheval j'ai voulu développer le concept de la représentation en peinture. Si on fait le portrait de quelqu'un, le tableau n'est pas la personne mais sa représentation. Coexistent l'objet, l'idée de l'objet puis les différentes formes de représentation. Peindre un cheval est difficile. C'était aussi pour moi un défi.

Dès l'origine, vous interrogiez-vous déjà sur ces notions de camouflage et de simulacre ?

C'était sûrement inconscient. Je peignais juste ce qui m'intéressait. J'ai peint des labyrinthes. J'ai réalisé aussi une longue série de peintures sur le thème du cricket après avoir joué six mois dans une équipe. Les terrains de cricket m'apparaissaient comme de faux paysages.

Quand vous avez commencé à travailler sur le thème de la vache et du cheval, que cherchiez-vous à représenter ?

Les vaches ne sont au fond pour moi que des objets. Je ne suis pas qu'un peintre de vaches. Je n'ai pas envie d'être enfermé dans ce carcan. Mon propos est ailleurs. J'ai lu l'histoire de la vache. Elle m'a paru étrange. Je pouvais utiliser cette image mais je ne savais pas comment. J'ai réalisé beaucoup de recherches sur le camouflage, sur les avions de la

seconde guerre mondiale, sur l'histoire du cheval Phar Lap. J'ai cherché des histoires similaires.

Je possède des reproductions fascinantes de Phar Lap assemblé par des taxidermistes. Elles m'inspirent pour peindre. A partir de ce matériel de recherche je dessine dans mon cahier. C'est tout ce qu'il y a de plus rationnel. Je nourris l'inspiration. Je n'attends pas, assis, qu'elle vienne à moi.

Mais alors pourquoi peindre des animaux ?

Dans l'art, l'animal est souvent une métaphore de la condition humaine. A l'image du Minotaure chez les Grecs. C'est une façon de traduire un concept sans être explicite et c'est ce que l'art devrait faire. Peindre un demi-zèbre suscite l'humour, l'ironie. Mais si vous y pensez vraiment, c'est horrible. L'animal me permet d'aller plus loin. Je n'aurais pas pu avoir la même démarche avec une personne.

La vache est une image très accessible. On ne la prend pas au sérieux contrairement au cheval. En soi, les animaux n'ont pas de signification. On peut donc en jouer en fonction de ce que l'on veut faire passer. En tant qu'espèce, ils ont en revanche leur histoire. Cheval de course, cheval de cérémonie...

Ils évoquent le pouvoir, l'élégance. En Angleterre, le cheval occupe une place particulière. Lorsque j'ai exposé là-bas, beaucoup étaient choqués par le cheval coupé en deux. En France vous avez sans doute une autre relation au cheval. Vous en mangez d'ailleurs ! Ça ne se fait pas en Angleterre. En Europe et en Australie la vache est nourricière et agricole. En Inde c'est un symbole sacré. Il y a là deux manières de considérer le même sujet.

Vous êtes loin d'une représentation traditionnelle de la vache.

Je voulais en donner une image maladroite. L'artiste Dobell qui peignait les vaches de camouflage était un grand portraitiste. On lui a fait un procès sous prétexte que son portrait de Joshua Smith, représenté avec un long cou et une petite tête, relevait de la caricature. Ma vache ressemble à ce portrait. J'aime cet argument selon lequel ce n'est pas un portrait. Ma vache n'est pas une vache. Tout est faux-semblant. L'art ne traite pas de la vérité. C'est presque l'opposé. Contrairement à un scientifique, un artiste n'est pas sûr de ce qu'il explore. Il peint des choses susceptibles d'en révéler d'autres.

Chronologiquement, vous avez peint des vaches, puis des chevaux, puis les deux ensemble.

Maintenant je peins les deux ensemble avec un zèbre, issu dans mon imaginaire d'un croisement entre le cheval et la vache. J'apporte un nouvel argument, celui de l'attitude coloniale amenant l'exotisme en Angleterre. Exposer mon travail en France participe du même exotisme.

Au début je n'ai peint que des vaches. Puis je me suis mis à travailler sur le cheval. Pendant un an je n'ai peint que des chevaux pour pouvoir en maîtriser la difficulté technique. En un mot, mon travail traite de l'histoire. Je me saisis de petits événements historiques comme celui de la vache de Dobell, Phar Lap ou le zèbre. Je joue avec cette idée d'histoire mais je ne l'utilise pas comme le ferait un historien.

Généralement, l'Histoire nous est présentée comme une grande chose monolithique. Celle des guerres ou des politiques n'impliquent pas les petites histoires des gens. Celle de la vache fait quand même partie de l'Histoire. La vache possède son histoire, le cheval Phar Lap aussi. Elles ne se rencontrent pas. A force de travailler sur la vache et le cheval, tous deux sont devenus ma propre histoire. Les rassembler dans un même tableau m'a semblé rationnel.

En tant que peintre je crée une troisième histoire qui devient la mienne.

Phar Lap est représenté mort, son corps séparé en différents morceaux.

Il est bien mort. Mais la légende de Phar Lap est d'une telle force qu'il demeure vivant dans l'esprit des gens. Il est tellement bien conservé qu'il semble en vie. Il pourrait symboliser la perte de n'importe quoi. Mais surtout celle de la mort de l'art, de la mort de la peinture. Je me posais la question : pourquoi peindre ?

Aujourd'hui, la peinture ne semble pas être au goût du jour. On devrait plutôt faire de la photo, de la vidéo. La plupart des gens qui fréquentent les écoles d'art souhaitent peindre mais plus personne ne leur enseigne vraiment la peinture. J'aime la peinture. J'ai réalisé au bout du compte qu'elle n'était ni morte ni vivante, c'est juste un acte en train de se réaliser. Il n'y a peut-être pas suffisamment de bons peintres. Mais alors il n'y en a jamais eu. A Amsterdam, trois peintres seulement m'ont touché ; Rembrandt, Vermeer et Van Gogh. Peindre est une tâche difficile. Mon plaisir est de travailler dans mon atelier et de mélanger les couleurs.

D'où la représentation de votre atelier dans vos tableaux ?

Ce sont des tableaux sur l'acte même de peindre, qui est une manière de vivre et de penser. Comme une contemplation,

une méditation. Ce qui m'intéresse n'est pas l'après, lorsque le tableau est terminé, à deux doigts d'être montré, mais le moment intime où il est réalisé.

Et les sculptures d'une vache en papier mâché dans une vitrine de musée ?

Les choses importantes sont mises dans un musée et sous vitrine. Les vaches en papier mâché font partie de l'Histoire alors je les place sous vitrine. Et elles ont l'air stupide. Toutes les idées sont reliées entre elles, comme un jeu de l'esprit.

Le traitement formel dans vos tableaux se complexifie.

La vache apparaît dans un paysage, puis le tableau de la vache est représenté lui-même posé contre un mur dans l'atelier. Ensuite l'animal sort du tableau adossé au mur. Certains tableaux représentent l'animal sans qu'il n'y ait plus aucun fond.

Cette évolution est chronologique. J'amène l'objet progressivement hors de la peinture, hors du paysage mais toujours dans la peinture. Le propos de mes derniers travaux est de peindre ce qui est dans mon atelier. Je pense à un artiste que j'aime beaucoup, René Magritte. Son travail parle du langage, du jeu. Rien n'est à l'endroit mais tout semble à l'endroit. Il en est de même dans mon travail quand la tête de la vache est à l'envers.

Retrouve-t-on ici cette même idée du simulacre évoqué plus haut ?

Le simulacre ici c'est le tableau. Il y a donc la vache en papier mâché de Dobell et Phar Lap dans l'Histoire, Phar Lap dans le musée comme simulacre d'un cheval. Puis il y a mon simulacre avec la tête de Phar Lap dans le musée. Et ainsi de suite. Ça se termine dans une boîte tridimensionnelle.

J'aimerais un jour réaliser une énorme vache en papier mâché dans une vitrine de musée et, cette fois-ci, l'exposer dans un musée.

L'abstraction vous permet-elle de pousser plus avant votre réflexion ?

C'est une recherche à un moment donné. Mes derniers tableaux ne sont pas abstraits. J'explore d'autres façons de faire. L'idée du labyrinthe me plaît car il a une autre signification. On peut le traverser. J'introduis un nouvel élément qui rend mes tableaux plus complexes qu'en 1992 ou 1993. La peinture gagne en profondeur.

Le souci de la composition est important dans vos tableaux.

Oui. Je commence par dessiner dans mon cahier de croquis. J'ai une démarche délibérée. Je tente de contrôler la manière dont mes tableaux vont être vus.

Vous peignez des paysages, le ciel est très présent.

Le paysage est pour moi semblable au fond d'une scène de théâtre. Il est vide, on peut y mettre ce que l'on veut. Mais je suis probablement plus intéressé par les ciels, ils changent tout le temps. Peindre un ciel est un combat. Quand on regarde le tableau, on voit le paysage et on oublie le ciel. C'est encore du camouflage.

L'humour traverse votre travail. Est-ce de l'humour noir ?

C'est un humour sérieux. J'aime ces deux mots qui ne se marient pas en général. Souvent on fait de l'humour sans être sérieux, comme si avec humour on ne pouvait faire de l'art sérieux. J'ai pensé à ce paradoxe quand j'ai réalisé ma sculpture monumentale *Vache dans un arbre*. Je voulais au départ la faire en résine. En préférant le bronze, je lui ai donné une pérennité et une consistance qui me permettent d'aller au bout de mon idée.

Comment caractériseriez-vous l'esprit australien ?

En Australie l'histoire a moins de poids qu'en Europe, d'où une plus grande liberté de pensée. Cela aurait été sans doute plus dur pour moi d'être un artiste à Venise.

Quelles sont vos filiations avec l'histoire de l'art et notamment avec les peintres anglais des XVIIIe et XIXe siècles représentant des animaux ou des paysages ?

Deux traditions de l'art dominant en Australie. Celle des peintres européens qui ont peint l'Australie et la tradition aborigène. Mon labyrinthe blanc est directement inspiré de cette dernière. Les australiens Rick Amor, Colin Jellet et Stephen Armstrong m'ont marqué. Par ailleurs, le Belge René Magritte, le peintre américain Philip Guston et l'Italien De Chirico m'ont particulièrement intéressé. Chez l'anglais Georges Stubbs j'apprécie l'attention avec laquelle tout est orchestré, comme si rien ne pouvait être déplacé. Un trait que l'on retrouve chez Magritte.

On a dit que mon travail avait quelque chose de surréaliste.

C'est faux. Chez les surréalistes, comme Max Ernst ou Dali au début, beaucoup d'images proviennent de l'inconscient. Les surréalistes prennent un objet ordinaire et le situent dans un environnement extraordinaire. Je place un objet extraordinaire (une fausse vache) dans un environnement réaliste. Je suis davantage issu de la tradition européenne de la peinture ou de la sculpture. Les musées de ce continent m'ont beaucoup influencé.

Votre sculpture Vache dans un arbre présentée au moment des « Champs de la Sculpture 2000 » à l'automne 1999 a rencontré un grand succès. L'art doit-il toucher un large public ?

L'art doit aller à la rencontre des gens. Anonyme, je me suis assis près de la *Vache dans un arbre* sur les Champs-Élysées et j'ai regardé les gens. J'étais content de les voir sourire, toucher l'arbre pour savoir s'il était vrai. Les australiens réagiront sans doute de la même façon même s'ils comprendront plus vite la signification de la vache coincée dans l'arbre.

Propos recueillis par Marion Casanova lors d'un entretien avec John Kelly, le 11 février 2000.

JOHN KELLY

BIOGRAPHIE

- 1965** Naissance à Bristol (Grande-Bretagne); lorsque sa famille émigre en Australie, il est âgé de six mois.
- 1983-85** Etudes au Royal Melbourne Institute of Technology.
Licence d'Art - spécialité « Peinture ».
- 1987** Exposition collective, 30 peintres, York Street Gallery, Melbourne.
- 1988** Il joue pendant six mois dans une équipe de cricket et s'inspire de cette expérience pour réaliser une série de peintures sur ce thème.
Première exposition personnelle, Niagara Galleries, Melbourne.
Sélectionné par la Fondation Moët et Chandon.
Sélectionné par le Aberdare Art Prize, Ipswich (Queensland).
Voyage pendant trois mois en Europe.
- 1990** Exposition personnelle, Niagara Galleries, Melbourne.
- 1992-95** Maîtrise d'Art au Royal Melbourne Institute of Technology.
- 1993** Exposition personnelle, Niagara Galleries, Melbourne.
- 1994** Exposition personnelle, Access Contemporary Art Gallery, Sydney.
Exposition collective, Piccadilly Gallery, Londres.
Exposition collective, Fourth Australian Contemporary Art Fair.
Exposition collective, Bendigo Art Gallery of Victoria.
Exposition collective, Salon des refusés, S. H Ervin Gallery, Sydney.
Exposition collective, Access Contemporary Art Gallery, Sydney.
City of Richmond Acquisitions Art Award.
- 1995** Exposition personnelle, Niagara Galleries, Melbourne.
Exposition personnelle, Piccadilly Gallery, Londres.
Exposition collective, The Herald Sun Art Prize, Melbourne.
Exposition collective, Access Contemporary Art Gallery, Sydney.
- Exposition collective, Royal Overseas League Exhibition, Londres et Edimbourg.
Exposition collective, Piccadilly Gallery, Londres.
Exposition collective, Geelong Art Gallery, Victoria.
Foire Internationale de Bâle.
Vente Sotheby's (Australie), *Dobell's Cow on Trestles*, *Dobell's Cow*.
- 1996** Exposition personnelle, Masters Exhibition, Royal Melbourne Institute of Technology.
- 1997** Exposition personnelle de sculptures, Niagara Galleries, Melbourne.
Exposition collective, 20th Century British Art Fair, Royal College of Art, Londres.
Exposition collective, Royal Overseas League Exhibition, Londres et Edimbourg.
Exposition collective, Piccadilly Gallery, Londres.
12ème Biennale «Spring Festival of Drawings», Victoria.
Fifth Australian Contemporary Art Fair, Melbourne.
Foire Internationale de Bâle.
Exposition personnelle, Painting the dead horse «Phar Lap», Piccadilly Gallery, Londres.
Exposition collective, Piccadilly Gallery, Londres.
Foire Internationale de Bâle.
Art Fair, Glasgow.
Exposition collective, Royal Overseas League Exhibition, Londres et Edimbourg.
Exposition collective, Oh la Vache !, Halle Saint Pierre, Paris.
Exposition collective, Vaches du XXème siècle et drôles de bovidés, Musée A.G. Poulain, Vernon.
Exposition collective, La vache dans l'art moderne, la Laiterie, Strasbourg.
Acquisition d'un bronze par le Musée A.G. Poulain, Vernon (Eure).
- 1998** Exposition collective organisée par Arts d'Australie - Stéphane Jacob à l'Ambassade d'Australie à Paris à l'occasion de la Fête Nationale Australienne (26 janvier).
Exposition collective, Propositions Australiennes, Arts d'Australie - Stéphane Jacob, Paris.
Exposition personnelle, Phar Lap, Niagara Galleries Melbourne.
Foire Internationale de Bâle.

- 1999** Exposition collective, Les Champs de la Sculpture 2000, Avenue des Champs-Élysées, Paris.
Foire Internationale de Bâle.
Exposition collective, Australia-Art, Arts d'Australie - Stéphane Jacob, Paris
Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Espace Eiffel - Branly, Paris.
- 2000** Exposition personnelle, L'espal, centre culturel, Le Mans (avril / mai).
Exposition personnelle, Niagara Galleries, Melbourne / Sydney (septembre).
Exposition personnelle, Piccadilly Gallery, Londres (octobre).

John Kelly



Collections :

Ballarat Art Gallery, Victoria.
Bendigo Art Gallery, Victoria.
La Trobe University Collection, Victoria.
Queen Victoria Museum & Art Gallery, Tasmanie.
Holmes a Court Collection, Perth.
Western Mining Collection, Balland, Victoria.
City of Richmond Collection, Victoria.
Deakin University Art Collection, Victoria.
Gallery of Sport, Melbourne Cricket Ground, Melbourne.
Artbank, Sydney.
Musée A.G. Poulain, Vernon (Eure).
Collections particulières : Melbourne, Sydney, Paris, Londres, Genève, Zurich, Grèce, Etats-Unis, Italie...

Prix et publications :

- 1988** Projects Grant, Visual Arts Board, Australia Council
1992 The Melbourne Theatre Company 1992-1993
Programme «I hate Hamlet»
1994 Australia Council, Visual Arts / Craft Board
Barcelona Studio
1996 Une de Libération du 2 Septembre, «Comment l'Europe a caché la vache folle»
1999 Connaissance des Arts, Mai 1999, p.10

Sélection Bibliographique :

Neville Drury, Images 2. Contemporary Australian paintings (Craftsman House, 1994).
Catalogue d'exposition «John Kelly» (Niagara Galleries, Melbourne, 1993).
Catalogue d'exposition «John Kelly» (Niagara Galleries, Melbourne, 1995).
Catalogue d'exposition «John Kelly - Painting the dead horse» (The Piccadilly Gallery, Londres, 1997).
Catalogue d'exposition «John Kelly» (Niagara Galleries, Melbourne, 1998).
Catalogue d'exposition «Les Champs de la Sculpture 2000», Beaux Arts Magazine, Septembre 1999.
Catalogue «Vache dans un arbre» (Arts d'Australie - Stéphane Jacob, Paris / The Piccadilly Gallery, Londres / Niagara Galleries, Melbourne - 1999).

ŒUVRES EXPOSÉES

PEINTURES

Aerial View I

Vue aérienne I

1994

Gouache et aquarelle sur papier, 40 x 40 cm
Collection particulière, Paris

Head

Tête

1994

Huile sur bois, 20,5 x 25,5 cm
Collection M. Ivan Florence, Londres

Dobell's Cow in Blue and Green Landscape

Vache de Dobell dans un paysage bleu et vert

1994

Gouache et aquarelle, 16,5 x 34,3 cm
Collection Dr Stephanie Pilkington, Londres

Cows and Clouds

Vaches et nuages

1994

Huile sur toile, 168 x 123 cm
Collection particulière, Londres

Man and Bull

Homme et taureau

1994

Gouache et aquarelle, 35 x 80,5 cm
Collection particulière, Grande-Bretagne

Dobell's Cow on Trestle, Unpainted

Vache de Dobell sur tréteaux, non peinte

1994

Gouache et aquarelle, 32 x 52 cm
Collection M. John Southgate et Mme Dee Nolan, Londres

Geometric Cow

Vache géométrique

1994

Gouache et aquarelle, 35 x 75 cm
Collection particulière, Londres

Dobell's Cow Ready to be Painted

Vache de Dobell prête à être peinte

1994

Gouache et aquarelle, 35 x 75 cm
Collection Mme Bronwyn Goldblyth et M. Peter Hughes, Londres.

Two Cows in a Pile, Painted

Deux vaches empilées, peintes

1994

Gouache et aquarelle, 52 x 23,5 cm
Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Two Cows on a Pile

Deux vaches empilées

1994 – 1996

Huile sur toile, 45 x 15 cm
Collection Arts d'Australie - Stéphane Jacob, Paris.

Two Men Lifting a Cow

Deux hommes soulevant une vache

Etude (Study), 1995

Huile sur toile, 30 x 22,5 cm
Collection particulière, Paris

Pile of Cows

Pile de vaches

1995

Huile sur toile, 30 x 22,5 cm
Collection particulière, Paris

Man Lifting Cow

Homme soulevant une vache

1995

Huile sur toile, 23 x 30,5 cm
Collection M. Christopher Reen, Londres

Study Painted Cows

Etude de vaches peintes

1995 – 1996

Huile sur toile, 20 x 30 cm
Collection H. Law

Camouflaged Cow

Vache camouflée

étude (study) 1993 - 1995

Huile sur bois, 31,7 x 45 cm
Collection particulière, Paris

Study Painted Cows

Etude de vaches peintes

1996

Huile sur toile, 29 x 40 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Arts d'Australie - Stéphane Jacob, Paris

Study Painted Cows

Etude de vaches peintes

1996

Huile sur toile, 29 x 40 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Arts d'Australie - Stéphane Jacob, Paris

Cow up a Tree

Vache dans un arbre

1996

Huile sur toile, 56 x 46 cm

Collection particulière, Paris

Depot

Dépôt

1996

Huile sur panneau de bois, 168 x 122.5 cm

Collection particulière, Suisse

Painted Cow up a Tree

Vache peinte dans un arbre

1996

Huile sur toile, 91.5 x 122 cm

Collection M. James Keaney, Londres

Geometric Cow

Vache géométrique

1996

Huile sur toile, 16.5 x 34 cm

Collection M. et Mme Edward Pool, Londres

Dead Horse in the Landscape

Cheval mort dans un paysage

1996 - 1997

Huile sur toile, 91.5 x 122 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

White Painting

Peinture blanche

1996 - 1997

Huile sur toile, 66.5 x 91.5 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Heads

Têtes

1996 - 1997

Huile sur toile, 91 x 40 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Horse on Trestle

Cheval sur tréteaux

1996 - 1997

Huile sur toile, 71 x 91.5 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Man Looking into Rear

Homme regardant l'intérieur de la croupe

1997

Huile sur toile, 91.5 x 122 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Two Men Carrying Half a Horse

Deux hommes portant un demi-cheval

1997

Huile sur toile, 91.5 x 91.5 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Dead Horse in Slade Lift

Cheval mort dans l'ascenseur

1997

Huile sur toile, 122 x 152.5 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Examination

L'autopsie

1997

Huile sur toile, 76 x 91.5 cm

Collection particulière, Paris

Camouflaged Cow

Vache camouflée

1998

Huile sur toile, 66 x 107 cm

Collection particulière, Paris

Horned Head

Tête avec cornes

1998

Huile sur toile, 61 x 66 cm

Collection Comte Filippo S. Guerrini-Maraldi, Londres

Covered Cow on Trestles

Vache recouverte sur tréteaux

1998

Huile sur toile, 61 x 91.5 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Strange Painting

Etrange peinture

1999

Huile sur toile, 58.5 x 71 cm

Collection particulière, Londres

Painting the Big Picture

Peindre la grande toile

1999

Huile sur toile, 183 x 168 cm

Collection Mme Gale Edwards, Londres

Head and Half a Zebra

Tête et un demi-zèbre

1999

Huile sur toile, 35.5 x 45.5 cm

Collection Professeur K. Simmonds, Grande-Bretagne

A Prelude...

Un prélude...

1999

Huile sur toile, 76 x 91.5 cm

Collection particulière, Londres

Heads and Tails

Têtes et queues

1999

Huile sur toile, 15.3 x 25.5 cm

Collection M. Harry Enfield, Londres

Labyrinth Painting

Labyrinthe

1999

Huile sur toile, 137 x 170 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Rear End Painting

Croupe

1999

Huile sur toile, 36 x 36 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Painting Against the Wall

Peinture contre le mur

1999

Huile sur toile, 120 x 120 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Upside Down Labyrinth

Labyrinthe renversé

1999

Huile sur toile, 120 x 167 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Labyrinth Painting

Labyrinthe

1999

Huile sur toile, 70 x 90 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Man Looking into a Zebra

Homme regardant à l'intérieur d'un zèbre

1999

Huile sur toile, 46 x 60 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Looking Ahead

Regarder de l'avant

1999 - 2000

Huile sur toile, 46 x 76 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Labyrinth

Labyrinthe

2000

Huile sur toile, 35 x 46 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Man Tinkering with P.L

Homme retouchant P.L

2000

Huile sur toile, 137 x 182 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

SCULPTURES

Cow

Vache

1995

Bronze peint, tirage unique, 33 x 13 x 10 cm

Collection particulière, Paris

Cow on Trestles

Vache sur tréteaux

1995

Bronze peint, tirage unique, 35 x 16.5 x 23 cm

Collection particulière, Paris

Cow on Trestles

Vache sur tréteaux

1995

Bronze patiné, tirage unique, 24 x 10 x 13 cm

Collection Musée Municipal A.G. Poulain, Vernon (Eure)

Cow up a Tree

Vache dans un arbre

1999

Bronze peint, 5/9, 65 x 61 x 28 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Cow up a Tree

Vache dans un arbre

1999

Bronze peint, 3/10, 50 x 33 x 25 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

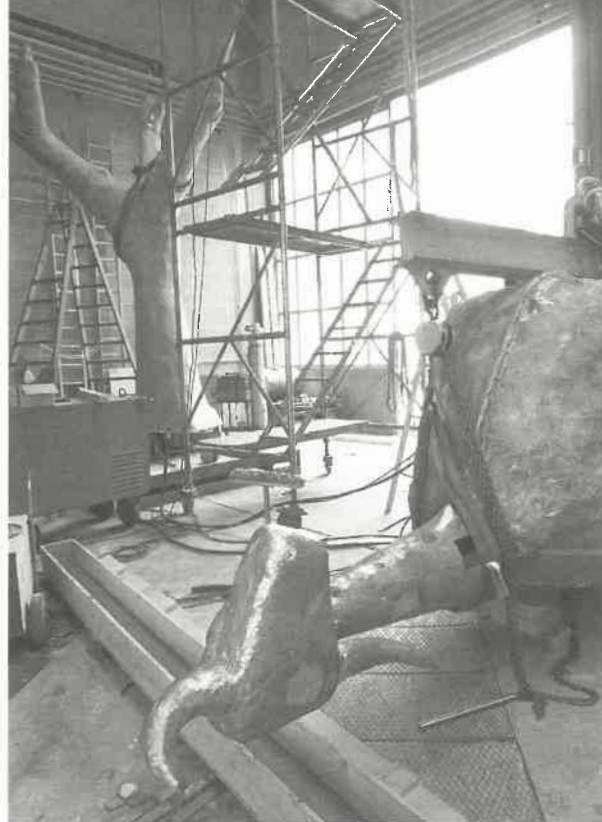
Cow up a Tree

Vache dans un arbre

1999

Bronze peint, 10/10, 27.5 x 18 x 10 cm

Collection de l'artiste. Courtesy Galerie Piccadilly, Londres



Vache dans un arbre en cours de réalisation,
bronze 1999

Fonderie de Coubertin Saint-Rémy-Lès-Chevreuse

J O H N

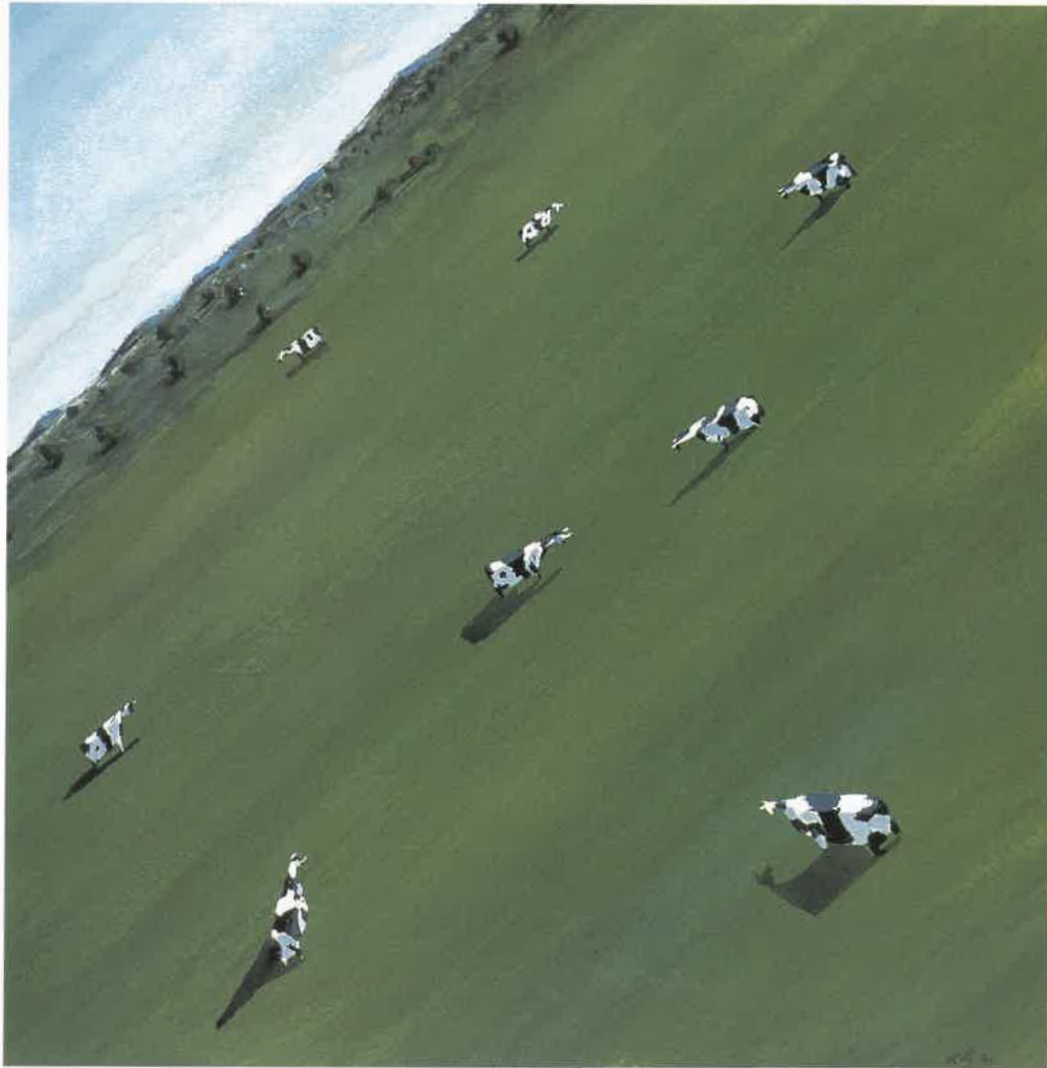
K E L L Y

E X P O S I T I O N





Geometric Cow
Vache géométrique
1994
Gouache et aquarelle
35 x 75 cm
Collection particulière, Londres



Aerial View I
Vue aérienne I
1994

Gouache et aquarelle sur papier
40 x 40 cm
Collection particulière, Paris.



Pile of Cows
Pile de vaches
1995
Huile sur toile
30 x 22.5 cm
Collection particulière, Paris.

Two Men Lifting a Cow II

Deux hommes soulevant une vache II

1995

Huile sur toile

91.5 x 122 cm

Collection particulière, Zurich, Suisse.



Cow on Trestles

Vache sur tréteaux

1995

Bronze peint, tirage unique

35 x 16.5 x 23 cm

Collection particulière, Paris.





Cow
Vache
1995

Bronze peint, tirage unique
33 x 13 x 10 cm
Collection particulière, Paris.



Cow on Trestles
Vache sur tréteaux
1995

Bronze patiné, tirage unique
24 x 10 x 13 cm
Collection Musée Municipal A.G. Poulain,
Vernon (Eure).

Two Cows on a Pile
Deux vaches empilées

1994 - 1996

Huile sur toile

45 x 15 cm

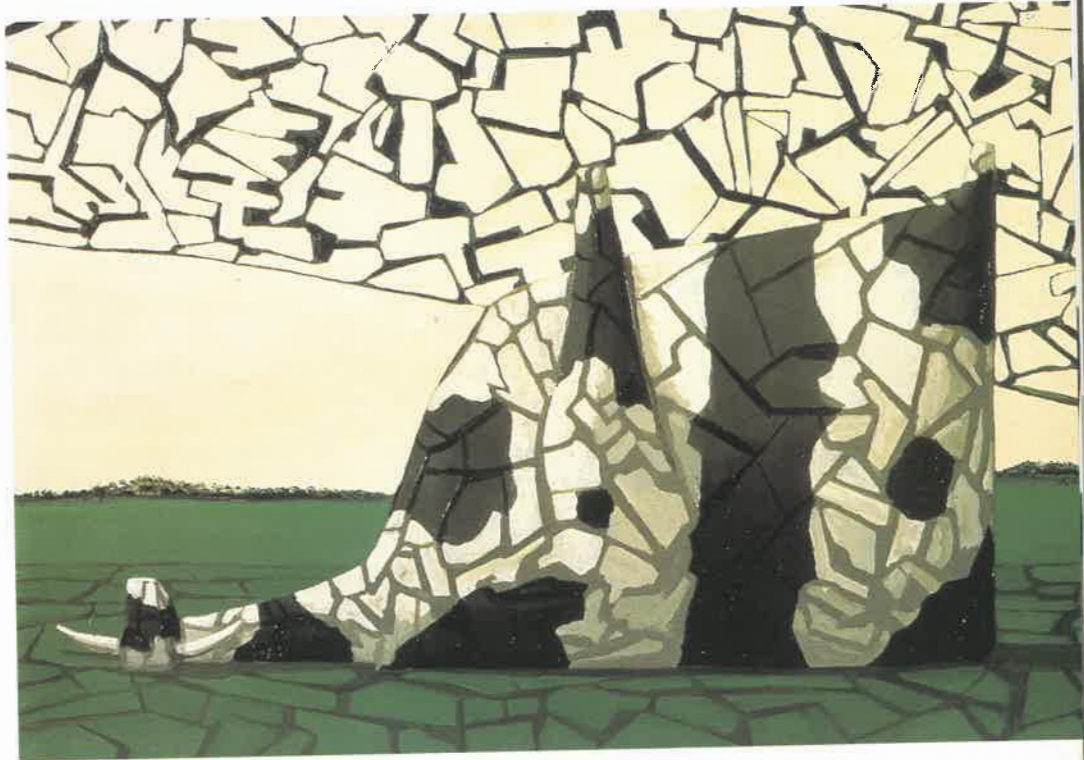
Collection Arts d'Australie - Stéphane Jacob, Paris.



Study Painted Cows
Etude de vaches peintes
1995 - 1996

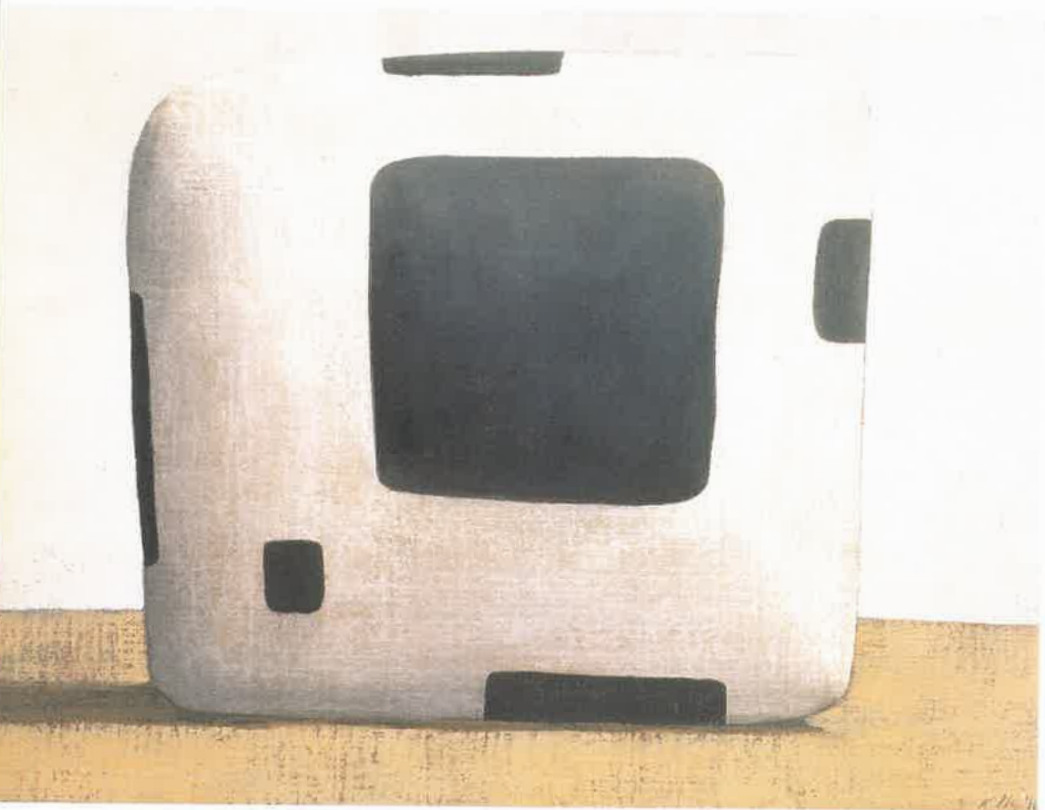
huile sur toile
20 x 30 cm
Collection H.Law.





Camouflaged Cow
(Study 1993-1995)
Vache camouflée
(étude 1993-1995)

Huile sur bois
31.7 x 45 cm
Collection particulière, Paris.



Study Painted Cows

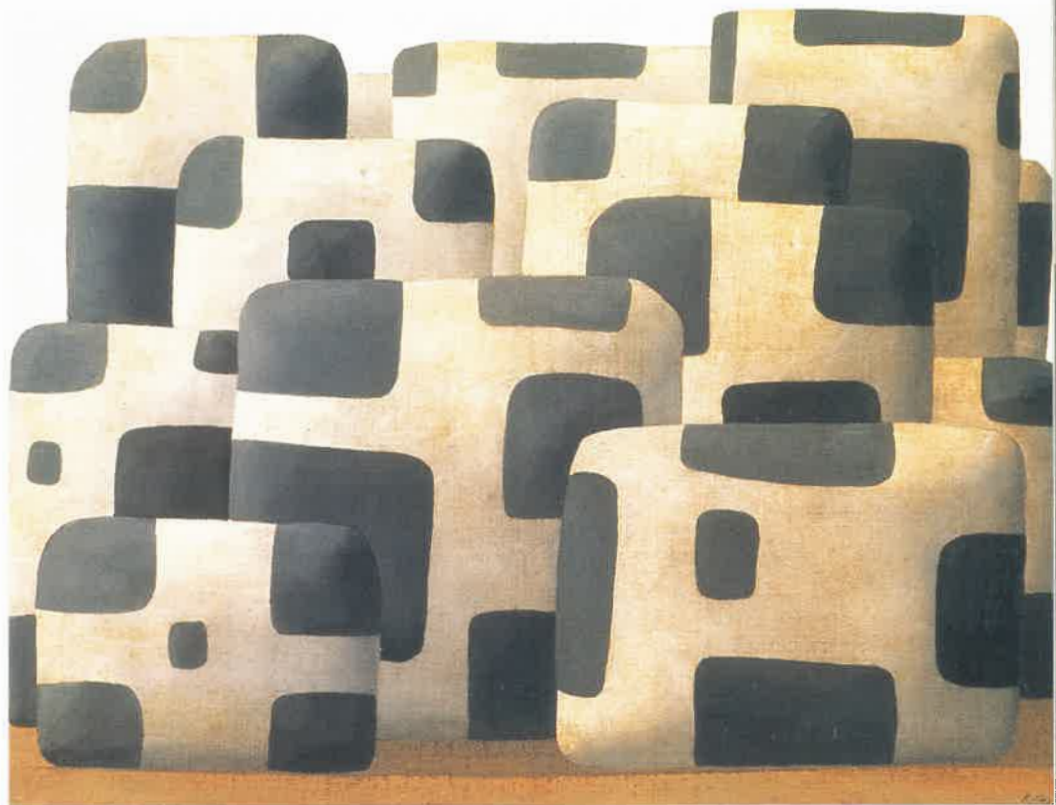
Etude de vaches peintes

1996

Huile sur toile

29 x 40 cm

Collection de l'artiste, Courtesy Arts d'Australie -
Stéphane Jacob, Paris.



Study Painted Cows
Etude de vaches peintes
1996

Huile sur toile
29 x 40 cm

Collection de l'artiste, Courtesy Arts d'Australie -
Stéphane Jacob, Paris.

Depot
Dépôt
1996

Huile sur panneau de bois
168 x 122.5 cm
Collection particulière, Suisse.





Cow up a Tree
Vache dans un arbre 1996
Huile sur toile 56 x 46 cm
Collection particulière, Paris.

Painted Cow up a Tree
Vache peinte dans un arbre
1996

Huile sur toile
91.5 x 122 cm

Collection M. James Keaney, Londres.



Camouflaged Cow
Vache camouflée
1998

Huile sur toile
66 x 107 cm

Collection particulière, Paris.





Covered Cow on Trestles
Vache recouverte sur tréteaux
1998

Huile sur toile
61 x 91.5 cm

Collection de l'artiste.
Courtesy Galerie Piccadilly, Londres.

Horned Head
Tête avec cornes
1998

Huile sur toile

61 x 66 cm

Collection Comte Filippo Guerrini-Maraldi, Londres.





Strange Painting
Etrange peinture
1999

Huile sur toile
58.5 x 71 cm

Collection particulière, Londres.



Painting the Big Picture
Peindre la grande toile
1999

Huile sur toile
183 x 168 cm
Collection Mme Gale Edwards,
Londres. ◆

Labyrinth Painting

Labyrinthe

1999

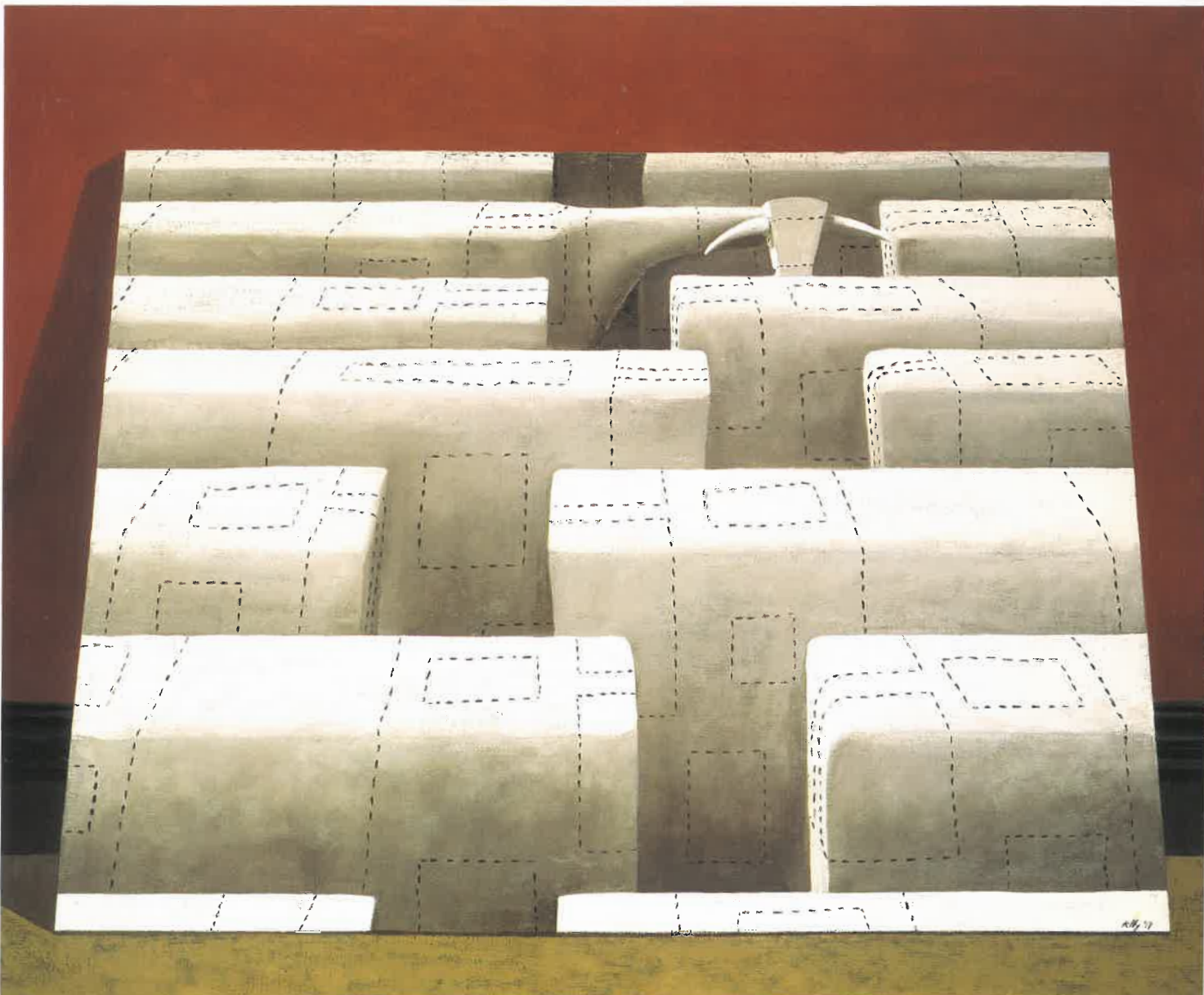
Huile sur toile

137 x 170 cm

Collection de l'artiste.

Courtesy Galerie

Piccadilly, Londres.



A Prelude...

Un prélude...

1999

Huile sur toile

76 x 91.5 cm

Collection particulière, Londres.





Rear End Painting
Croupe
1999

Huile sur toile
36 x 36 cm

Collection de l'artiste.
Courtesy Galerie Piccadilly, Londres

Dead Horse in the Landscape
Cheval mort dans un paysage
1996 - 1997

Huile sur toile 91,5 x 122 cm

Collection de l'artiste.

Courtesy Galerie Piccadilly, Londres.





Examination
L'autopsie
1997

Huile sur toile 76 x 91,5 cm
Collection particulière, Paris.

Dead Horse in Slade Lift
Cheval mort dans l'ascenseur
1997

Huile sur toile 122 x 152.5 cm
Collection de l'artiste. Courtesy
Galerie Piccadilly, Londres.





Two Men Carrying Half a Horse
Deux hommes portant un demi-cheval
1997

Huile sur toile
91.5 x 91.5 cm

Collection de l'artiste.
Courtesy Galerie Piccadilly, Londres.

Heads and Tails
Têtes et queues
1999

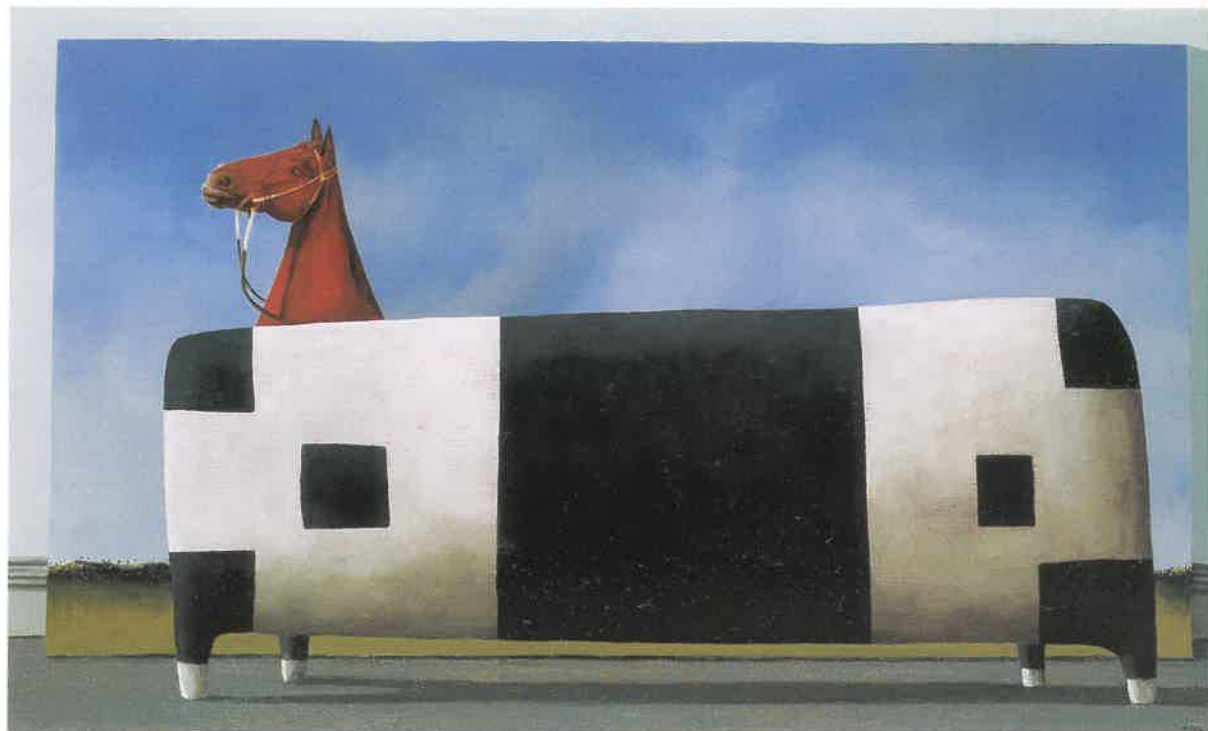
Huile sur toile
15.3 x 25.5 cm
Collection M. Harry Enfield, Londres.



Looking Ahead
Regarder de l'avant
1999-2000

Huile sur toile
46 x 76 cm

Collection de l'artiste.
Courtesy Galerie Piccadilly, Londres.



Textes
Marion Casanova

Crédit photos
p 18-33-35-36-37-40-41-42-44-45-46-47-48

© Rodney Todd White et fils

p 38-39 Gareth Winters
p 2-11-15-19-20-25-26-27-28-29-31-32-34-43

© Philippe de Formanoir

p 21 © Peter Schälchli

p 22-23 © André Morain

p 24 © Musée Municipal A.G. Poulain, Vernon (Eure)

Publication

l'espal, centre culturel

Directeur de la publication

Harry Rosenow

Conception graphique

Maresco (www.maresco.fr)

Photogravure et impression

Trait d'union

ISBN 2 9514137 2 6

Achévé d'imprimer en mars 2000

Édition l'espal



Cow up a Tree

Vache dans un arbre

1999

Bronze peint 10/10

27.5 x 18 x 10 cm

Collection de l'artiste.

Courtesy Galerie Piccadilly, Londres.

