

Les sculptures-poupées de Jérôme Havre : la nostalgie, un centaure, l'attente

Jérôme Havre Puppet-Sculptures: Nostalgia, A Centaur, Waiting

François Chalifour

Number 93, Fall 2010

Le devenir animal
Becoming Animal

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63078ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chalifour, F. (2010). Les sculptures-poupées de Jérôme Havre : la nostalgie, un centaure, l'attente / Jérôme Havre Puppet-Sculptures: Nostalgia, A Centaur, Waiting. *Espace Sculpture*, (93), 16–19.

Les sculptures-poupées de Jérôme HAVRE : la nostalgie, un centaure, l'attente

François CHALIFOUR

Jérôme HAVRE PUPPET-SCULPTURES: Nostalgia, A Centaur, Waiting

Il y a dans ce temple plusieurs petites figures suspendues à la voûte.

—PAUSANIAS¹

UN COCKTAIL DE MONSTRES

Une ménagerie hirsute et chimérique est maintenue entre plancher et plafond de la petite galerie. Les murs, ornés de quelques cadres, sont peints de carreaux gris colorés. L'ambiance est psychédélique et rétro, surannée. Jérôme Havre nous propose toute une série de monstres et autres personnages fabuleux, disséminés dans l'espace, debout et gesticulants. Pointant tous ensemble dans plusieurs directions, ils adoptent l'allure de convives à un cocktail, mimant, dirait-on, les attitudes des visiteurs mêmes de l'exposition. Ils forment un véritable labyrinthe sémiotique dont il serait peut-être éclairant de tirer les fils—ils en sont d'ailleurs élégamment pourvus, et à plus d'un titre. Parmi ces créatures fantastiques, il se trouve un centaure. Commençons par là.

L'ANIMALITÉ

Les centaures sont des bêtes curieuses de plusieurs manières. « Ils offraient l'aspect monstrueux d'un buste d'homme terminé par un corps de cheval. Ils se nourrissaient de chair crue et vivaient comme des bêtes [...]. Seuls deux d'entre eux, Pholos et Chiron, se distinguaient de leurs

Here [in the temple] are small figures hanging from the roof.

—PAUSANIAS¹

A COCKTAIL OF MONSTERS

A hirsute and chimerical menagerie is kept between the floor and the ceiling of the small gallery. The walls, which are decorated with a few frames, are painted in grey coloured checks. The psychedelic and retro atmosphere is of a time past. Jérôme Havre presents us with quite a series of monsters and other fantastic characters that are spread out in the space, where they stand and gesticulate. All together they point in several directions and take on the convivial airs of cocktail attendees, apparently mimicking even the attitudes of the exhibition's visitors. They make up a real semiotic labyrinth of which more perhaps can be learned if one pulls their strings—with which, moreover, they are also equipped in more than one sense. Among these fantastic creatures is a centaur. Let us begin here.

ANIMALITY

Centaur are curious creatures in several ways. "They had the monstrous feature of a human bust that terminated in the body of a horse. They ate raw meat and lived like beasts [...]. Only two among them, Pholos and Chiron, distinguished themselves from their fellow creatures through



Jérôme HAVRE, *Série Hybrid*,
Sans titre, 2008. Détail/Detail.
Photo : David Barbour.

semblables par une bonté et une sagesse exemplaires²». Peut-être les centaures font-ils référence en fait à des bouviers qui montaient à cheval pour guider leurs troupeaux. « Leurs mœurs étaient rudes et barbares, d'où le caractère de sauvagerie qui sera constamment attribué aux centaures³. » On voit dans le centaure un être rustique et pervers qui s'oppose au Grec, prototype de l'être raffiné, civilisé; comme s'il y avait l'Homme, d'une part, l'Animal, d'autre part.

«Ainsi l'humanité "civilisée" sera-t-elle traversée d'une *force animale* que Warburg découvre, à vingt-deux ans, sur les frises des temples grecs (en particulier l'Héraklion d'Athènes⁴). J. G. Fichte y verrait «le degré zéro de l'humanité», soit «le stade [...] des rapports au monde [...] exclusivement guidés par l'intérêt⁵». Ainsi l'animalité, par rapport à la civilisation, constituerait un désir de régression impossible qu'il convient de refouler. Ou encore, l'animalité serait un *topos* antérieur à celui de l'être formé, accompli, civilisé, une sorte d'enfance centrée sur l'assouvissement de besoins égocentriques. Tel est le centaure (sauf Pholos, sauf Chiron) dans ses élans d'ivresse et de chair crue.

Jérôme HAVRE, Série Hybrid,
Sans titre, 2008. Détail/Detail.
Photo: Jérôme Ruby.



LA NOSTALGIE ET L'ENFANCE

Les bêtes de Jérôme Havre affrontent ce monde de l'enfance de plain-pied. Elles évoquent l'hydre, l'idole callipyge⁶, le chaman-guérisseur⁷, l'homme-original, soit toute une faune mythologique ou totémique aux tournures inquiétantes. Cependant, par leur facture, elles restent collées à l'univers du conte et de la féerie. Pleines d'humour morbide dans leurs rapiécages bariolés, elles rappellent par les formes autant que les textures, mais aussi par l'idée même de marionnette, les fameuses *Muppets* de Jim Henson⁸. On rejoint alors un symbole incontournable d'une certaine enfance, en même temps que celui d'une certaine hybridité. De ce point de vue particulier, le centaure, c'est Chiron, le sage, le généreux, le bienveillant, qui reçut tout l'enseignement de Phébus, un esprit apollinien dans un corps dionysiaque.

Or, qu'il s'agisse des marionnettes de Jérôme Havre ou des *Muppets* de Jim Henson, le drame qu'elles soulèvent concerne la marginalisation des

an exemplary kindness and wisdom.² Maybe Centaurs actually referred to cattlemen who rode on horseback to guide their herds. "Their customs were rough and barbarian, which explains the savage character repeatedly attributed to Centaurs."³ They were perceived as a rustic and perverse being that is the contrary of the Greek, the prototype of the refined, civilized being; as though there was Man on one side, and the Animal on the other.

"It appears that an *animal force* runs through 'civilized' humanity, as a 22 year-old Warburg discovered on the friezes of Greek temples (particularly the Athena temple at Heraklion."⁴ J. G. Fichte saw this as the "zero degree of humanity" that is "the stage [...]" in which relations to the world [...] are exclusively guided by self-interest."⁵ Animality, in relation to civilization, is thus considered an impossible desire for regression that is best repressed. Or further still, animality is viewed as an anterior *topos* to the fully formed, civilized being; a sort of childhood based on satisfying egocentric needs. Such a re Centaurs (except for Pholos and Chiron) in their drunken frenzy and desire for raw flesh.

NOSTALGIA AND CHILDHOOD

Jérôme Havre's beasts confront this world of childhood head-on. They evoke the hydra, the callipygean idol,⁶ the shaman-healer⁷ and the moose-man, i.e. an entire mythological or totemic fauna with disturbing twists. However, through their execution and style they remain attached to the world of fairytales. Full of black humour in their multi-coloured patches, they recall Jim Henson's famous *Muppets* in their form and texture, but also in the notion of the puppet as such.⁸ This is about an essential symbol of a certain childhood, at the same time that of a certain hybridity. From this particular vantage point, the Centaur is Chiron, the wise, generous, and benevolent one, who was instructed in all things by Phebus, an Apollonian mind in a Dionysian body.

Whether it be about Jérôme Havre's puppets or Jim Henson's *Muppets*, the conflict they lay bare regards the marginalization of differences, the exclusion by nature, or to put it in one word: ostracism. However, from an existential perspective, the two positions are as much contrary as they are in agreement. Henson's *Muppets* created an integrative dynamic. As a pedagogical tool, they sought to carry the message of the peaceful co-existence with "otherness." The monsters—blue, green, yellow—interacted directly with "real" human characters in an everyday and optimistic relationship.⁹ Conversely, Havre's puppets convey an immense

sadness, no doubt because they arise from the impossibility of a solution, like a blunt refusal, which recalls the accidental murders of Chiron and Pholos by Heracles. As though the Centaur, even when kind and wise, had to die, for he remained too close to the animal. The themes of exclusion, like a foretold death, are linked in Havre's work to slavery, racism and the hegemony of whites over blacks.

Nevertheless, why this recalling of childhood when according to Karl Marx "the man who becomes a child again is nothing but a puerile being." In response to which Nietzsche states: "tragic childhood survives in us and this *survival gives birth to us at all times*, it invents our present, even our future. [...] Tragic pleasure is nothing but a pleasure bound to its original pain."¹⁰ Curiously, on seeing Jérôme Havre's sculpture-puppets, the viewer risks being gripped by a dual nostalgia: the one of an Ulyssian "longing to return home" is actually translated here as a longing for childhood, which is an impossible return to a previous self, i.e. an other, and

différences, l'exclusion par la nature, en un mot l'ostracisme. D'une perspective existentielle pourtant, les deux pratiques s'opposent autant qu'elles se rejoignent. Les *Muppets* de Henson constituaient une tentative de dynamique intégrative. Comme outil pédagogique, elles voulaient en effet porter le message de la cohabitation pacifique des «altérités». Les monstres—bleus, verts, jaunes—étaient en interaction directe avec de «vrais» personnages humains dans une relation ordinaire, optimiste⁹. Au contraire, les poupées de Havre reconduisent une immense tristesse, sans doute issue justement d'une impossibilité de solution, comme une fin de non-recevoir, qui rappelle les meurtres accidentels de Chiron et de Pholos par Héraclès. Comme si le centaure, même bon et sage, devait nécessairement mourir, trop proche reste-t-il de l'animal. Les thèmes de l'exclusion, comme une mort anticipée, sont liés, dans le travail de Havre, à l'esclave, au racisme, à l'hégémonie du Blanc sur le Noir.

Pourquoi, toutefois, ce rappel de l'enfance alors que selon Karl Marx, « l'homme redevenant enfant n'est qu'un être puéril »? À Nietzsche de répondre: «l'enfance tragique survit en nous et *cette survivance à chaque instant nous enfante*, invente notre présent, voire notre futur. [...] La jouissance tragique n'est autre qu'une jouissance soudée à sa douleur originelle¹⁰.» Curieusement, à la vue des sculptures-poupées de Jérôme Havre, le spectateur risque d'être saisi d'une double nostalgie: ce «mal du retour» odysseén s'y traduit en effet par un mal de l'enfance, qui est un retour impossible vers un soi antérieur, donc autre, et un mal de l'animal, un retour tout aussi impossible vers une condition démonique, reptilienne depuis longtemps enfouie dans les tréfonds de notre matière grise.

AUTRE PÔLE, L'ATTENTE DE L'ABSENT

Pris sous un autre angle, celui de leur plasticité plutôt que de leur iconicité, les personnages de Havre ouvrent sur une problématique à l'opposé de la nostalgie. Parce qu'ils sont des assemblages d'une multitude de parcelles de tissus, à la manière d'un patchwork, ils matérialisent d'emblée l'idée de temps. En l'occurrence, le temps que ça prend. Les ouvrages du fil—dont la couture et le tissage—en général prennent du temps à fabriquer, à réaliser. Par extension, il s'agirait donc du temps de l'attente. On pense en effet à Pénélope qui vit le double drame de se défendre des prétendants et d'attendre Ulysse. Son stratagème, pour gagner ou perdre du temps, consiste à tisser sa toile le jour, à la défaire la nuit. Ils sont lents, les courtisans, à se douter de la manœuvre, parce que les ouvrages du fil prennent du temps.

Or, on pourrait poser que l'attente soit le contraire exact de la nostalgie. L'attente implique le rester, la nostalgie implique le voyager. L'immobilité est pour l'une ce que le déplacement est pour l'autre ; le



Jérôme HAVRE, *Série Hybrid, Sans titre*, 2008. Détail/Detail. Photo: David Barbour.

the longing for the animal, an equally impossible return to a demonic, reptilian condition that has been buried deep in our brain since time immemorial.

ANOTHER POLE, WAITING FOR THE ABSENT

Viewed from another perspective, i.e. from that of their formal aspects rather than their iconicity, Havre's characters touch on a problematic that is the contrary of nostalgia. Because they are assemblages of a multitude of fabric patches, in the manner of a patchwork, they immediately embody the notion of time. In this case, the time it takes. Textile trades—including sewing and weaving—are generally time consuming to carry out. By extension, this can hence be considered as a waiting time. This

reminds us of Penelope who experienced the dual drama of having to protect herself from the suitors and to wait for Ulysses' return. Her stratagem, to gain or lose time, consisted in weaving her shroud during the day and in undoing it at night. It took the suitors quite some time to unmask the manoeuvre, because textile work takes time.

Now, one could put forth that waiting is the exact opposite of nostalgia. Waiting implies that one stay put, and nostalgia that one travel. Immobility is for the one what movement is for the other; the home on the one hand, and the road on the other. Férida captures the feeling that characterizes waiting:

The word is so furious with the absence of the absent that it becomes the creator of works. (Penelope weaving the shroud, one could say,

Jérôme HAVRE, *Série Hybrid, Sans titre*, 2008. Détail/Detail. Photo: David Barbour.



foyer d'un côté, la route de l'autre. Fédida cerne le sentiment qui caractérise l'attente :

La parole est si rageuse de l'absence de l'absent qu'elle en devient créatrice d'œuvre. (Pénélope tissant sa toile, pourrait-on dire, peut-être.) [...] L'absence fait partie des inquiétantes étrangetés qui menacent la certitude des perceptions et des pensées. Le souvenir est alors mis au défi de sa mémoire. (La toile se tisse le jour, elle se défait la nuit, l'image se forme, l'image se brouille.) L'absence est, d'abord, paradoxalement un trop-plein¹¹.

Trop-plein qui coupe les jambes, en quelque sorte, et empêche définitivement tout départ. D'où la nécessité de la couture ou du tissage qui sont des voyages dans l'immobile qui se transforment en autant de cages, de prisons, de ghettos sans murs ni barreaux. La couture s'apparente au tissage par l'usage du fil, mais aussi par l'idée du temps de l'ouvrage: le temps tisse, le temps file. Par ce temps qui passe, infailliblement, couture ou tissage font référence aux Moires, donc à la mort, cet autre piège inéluctable: fil coupé, souvenir perdu, image évanouie. La couture et le tissage sur les sculptures-poupées de Jérôme Havre accentuent encore cette référence par les cicatrices qu'elles inscrivent sur les épidermes des marionnettes, les boursoufflures qu'elles provoquent sur leur corps, traces d'une déchéance toute proche, partout.

À l'autre bout de la salle, une hydre à deux têtes, à la fois féroce(s) et pathétique(s), entortille ses longs bras autour d'une anatomie difforme et incongrue. C'est peut-être la plus sculpturale des statuettes de Havre dans cette exposition, avec ses creux et ses replis qui font naître autant de circonvolutions à suivre, de pistes à traquer. Elle se révèle à la fois immobile et mouvante, tissant sa propre toile qui l'étouffera comme les serpents Laocoon.

L'image est tragique parce double: partie animale, partie humaine; partie flottante, partie pendue; autant tripes qu'épiderme, mourante que vivante; une tête à la mémoire, une autre à la vision. Cette hydre pourrait sans doute incarner la *figura* telle que décrite par Didi-Hubermann, « une mémoire du passé tendue vers le futur [...], la dialectique des figures¹² », reflet peut-être des convives du vernissage qui déambulent, intrigués, entre les nombreuses « petites figures suspendues à la voûte ». ←

Jérôme Havre, *Perspectives métissées/Fibred Optics*
Galerie d'art d'Ottawa
26 novembre 2009 – 14 février 2010

François CHALIFOUR exerce sa pratique en art depuis plus de vingt-cinq années. Il est président du conseil du centre d'artistes AXENÉO7. Il est membre de la Société canadienne d'esthétique depuis 2000. L'auteur a écrit de nombreux textes critiques et théoriques pour des revues telles que *Visio* et *Liaisons*.

Jérôme HAVRE, Série *Hybrid*,
Sans titre, 2008. Détail/Détail.
Photo: Rémi Thériault.



perhaps.) [...] Absence is among the uncanny elements that threaten the certainty of perceptions and thoughts. Remembrance is thus challenged by memory. (The shroud is woven during the day, and unravelled at night, the image takes shape, the image fades.) Absence is paradoxically too full.¹¹

Too full, in a manner of speaking, it freezes one in place and makes departure definitively impossible. Hence the necessity for sewing or weaving, this immobile voyage that is transformed into so many cages, prisons and ghettos without walls or bars. Sewing is like weaving in its use of threads, but also in the time it takes to carry out the work: a stitch in time saves nine. By way of this time that passes, unfailingly, sewing or weaving refers to the Moirai, and therefore to death, this other ineluctable trap: the cut thread, lost memory, vanished image. The sewing and weaving on Jérôme Havre's sculpture-puppets further highlight this reference through the scars they inscribe on the puppets' skins, the blisters they leave on the bodies, traces of a decline that is so close, and present everywhere.

On the other side of the room, a two-headed hydra, simultaneously ferocious and pathetic, curls its long arms around a deformed and incongruous anatomy. With its hollows and folds creating plenty of twists and paths for the eye to follow, this is perhaps Havre's most sculptural figure among those in the exhibition. It is both immobile and filled with movement, weaving its own shroud that will suffocate it like Laocoon's snakes.

The image is tragic because it is twofold: part animal, part human; part floating, part hanging; made up as much of guts as of skin, equally dying and alive; one head for memory, another for vision. This hydra could certainly embody the "*figura*" as described by Didi-Hubermann, "a memory of the past held out to the future [...], the dialectic of figures,"¹² which is perhaps a reflection of the exhibition opening's guests, who are intrigued as they walk between the numerous "small figures hanging from the roof." ←

Translated by Bernard SCHÜTZE

Jérôme Havre, *Perspectives métissées/Fibred Optics*
The Art Gallery of Ottawa
November 26, 2009 – February 14, 2010

François CHALIFOUR has been practicing art for over twenty five years. He is the board president of the artist-run centre AXENÉO7. Since 2000, he has been a member of the Canadian Society for Aesthetics. The author has written numerous critical and theoretical texts for journals such as *Visio* and *Liaisons*.

NOTES

1. Pausanias, *Description de la Grèce, livre II, Corinthe*, traduction de M. Clavier, Paris, A. Bobée, (1821). <<http://remacle.org/bloodwolf/erudits/pausanias/table.htm>>. (Consulté le 29 avril 2010.)/Pausanias, *Description of Greece*, (5 volumes), trans. W.H.S. Jones, London, Loeb Classical Library, 1935.<http://www.fordham.edu/halsall/ancient/pausanias-bk2.html> (accessed, June 10, 2010.)
2. Joël Schmidt, « Centaures », Félix Guirand, Joël Schmidt, *Mythes et mythologies, histoire et dictionnaire*, Paris, Larousse, coll. « In extenso », 1996, p. 643.
3. Félix Guirand, « Les Centaures », *ibid.*, p. 214.
4. Georges Didi-Huberman, *L'image survivante, histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2002, p. 153.
5. Yves Radrizzani, « De l'esthétique du jugement à l'esthétique de l'imagination, ou de la révolution copernicienne opérée par Fichte en matière d'esthétique », Serge Trottein (dir.), *L'esthétique naît-elle au XVIII^e siècle ?* Paris, Presses universitaires de France, coll. « Débats philosophiques », 2000, p. 155.
6. Seule référence iconique explicite que l'artiste souligne. On peut penser à la Vénus de Lespugne, par exemple/The only explicit iconic reference underlined by the artist. For instance, one might think of the Lespugne Venus here.
7. À titre d'exemple, « la figure de pouvoir nkondi », Miklos Szalay (ed.), *African Art from the Han Corey Collection, 1916-1928*, Munich/New York, Prestel, 1998, fig. 73, p.125/An example is the "figure of nkondi power," Miklos Szalay (ed.), *African Art from the Han Corey Collection, 1916-1928*, Munich - New York, Prestel, 1998, fig. 73, p.125.
8. *Cookie Monster* ou *Oscar the Grouch* viennent facilement à l'esprit/ *Cookie Monster* or *Oscar the Grouch* readily spring to mind here.
9. L'émission de télévision *Sesame Street* fut créée en 1968 par le Children's Television Workshop/The *Sesame Street* TV show was created in 1968 by the Children's Television Workshop.
10. Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 145-146. [Our translation]
11. Pierre Fédida, *L'absence*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1978, p. 9-10. [Our translation]
12. Georges Didi-Huberman, *Phasmes. Essais sur l'apparition*, Paris, Les Éditions de Minuit 1998, p. 144. [Our translation]