

entretien sans titre (discussing john heward)

Nicolas Lévesque and André Lamarre

Number 235, Winter 2011

Enjeux de la laïcité II : la laïcité au regard du littéraire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62016ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, N. & Lamarre, A. (2011). entretien sans titre (discussing john heward). *Spirale*, (235), 40–42.

se fait violence. Cela peut être quelqu'un de notre famille, de notre entourage, une femme voilée, un pays en voie de développement, un membre du G8. Or, la psychanalyse nous apprend que la douleur exige du temps, de l'empathie, de la proximité affective, ce qui est le contraire de la Vertu qui ne tolère aucune souffrance, donne tout de suite une solution, fait passer une loi, prescrit une drogue, n'a pas la patience de l'écoute. Comment penser résoudre rapidement et facilement des problèmes aussi graves, aussi complexes, que ceux de l'immigration et de la mixité de religions dans le corps social? Cela prend parfois plusieurs générations. Et pourquoi pas, si c'est pour bien faire les choses, se parler, se connaître, traduire la langue de l'autre? Qu'est-ce qui presse tant, sinon la pression de faire taire notre propre angoisse, notre propre incapacité à vivre le *pathos* de l'autre? Ce qui presse, peut-être, c'est d'isoler l'étranger, l'éloigner de soi avant qu'il ne me force à me remettre en question, à sortir de ma neutralité supposée, à entrer dans ma propre douleur.

Car qu'est-ce, au fond, qu'*intervenir*? Il y a bien une limite au-delà de laquelle doit intervenir la force, la loi, une force de loi (le trop-d'inhumanité qui motive l'intervention militaire dans un autre pays ou l'intervention à l'endroit d'une multinationale qui abuse de ses employés, de l'environnement, ou la DPJ qui sépare un enfant d'un parent négligent, violent,

incestueux, ou le policier qui retire doucement le fusil de la tempe d'un suicidaire, puisque chacun est aussi un loup pour lui-même). Mais il y a surtout, la plupart du temps, une zone grise, le champ des dangers nécessaires qui ne sont pas de l'ordre du trop-de-danger — le port du voile n'est pas un trop-de-danger —, plutôt des dangers à tolérer, à traverser, comme le désert de risques et d'incertitudes qui accompagne tout changement profond. *Intervenir*, c'est donc aussi, de manière moins spectaculaire, moins médiatique, s'imposer entre soi et sa propre impatience; c'est surtout donner du temps, un soutien, la chance pour l'autre de s'imposer à son tour face à sa propre urgence — car il existe aussi une impatience de l'immigrant; connaître le Québec prend du temps, cela peut prendre plusieurs vies.

* * *

Les religions sont une impatience au sein du mystère.

La discrimination, la guerre sont d'autres formes du manque de patience, de l'incapacité à tolérer l'inquiétante étrangeté.

On devrait enseigner les bienfaits d'une angoisse fondamentale, permanente, indépassable, d'un malaise qui est civilisation. †

entretien sans titre (discussing john heward)



PAR NICOLAS LÉVESQUE ET ANDRÉ LAMARRE

À l'occasion de l'exposition de John Heward à la Galerie Roger Bellemare (qui eut lieu du 15 mai au 19 juin 2010), Nicolas Lévesque s'entretient ici avec André Lamarre, qui publiait récemment un essai intitulé *Avec John Heward. Entrer dans le trait*, Éditions Nota bene, « Nouveaux Essais *Spirale* ».

Qu'est-ce en effet que cette surface colorée qui n'était pas là avant? Je ne sais pas, n'ayant jamais rien vu de pareil. Cela semble sans rapport avec l'art, en tout cas si mes souvenirs de l'art sont exacts.

— SAMUEL BECKETT, *Trois dialogues*

NICOLAS LÉVESQUE — Cher André, quelle belle idée tu as eue. Lorsque tu as lancé le projet de cet échange, dans les pages de *Spirale*, autour de la dernière exposition de John Heward, je n'ai pas pensé, sur le coup, que déjà, dans cet appel à l'autre, à la collaboration, au *working with*, tu me faisais entrer dans son travail, sa production récente, avant même que j'aie mis les pieds chez Roger Bellemare. *Avec* est le *four letter word* qui exprime si bien, comme tu l'as illustré dans ton essai (*Avec John Heward. Entrer dans le trait*, Nota bene, 2010), le mouvement qu'est John Heward, le fleuve qu'il est, entre les rives, entre les êtres, les identités et les œuvres artistiques; il valait mieux, en effet, ne pas rendre compte seul d'une telle production, le faire *avec* quelqu'un, *entre* nous.

Quand je t'ai proposé que notre entretien sorte de sa solitude et se joigne à d'autres voix, à l'intérieur de ce dossier sur la laïcité, tu m'as tout de suite répondu : « *Oui, Heward est un athée de l'art. Et un athée de tout isme. Et cela, en pratique.* »

On m'a dit à la galerie que Heward — qui aime travailler avec, qui aime aussi jouer de la musique avec les autres — les avait laissés faire le montage de l'exposition, n'intervenant qu'à la fin, qu'une seule fois, pour demander que l'on décroche une des œuvres du mur, pour la mettre sur le plancher, casser l'harmonie, l'organisation trop rationnelle, prévisible. Ce *breaking* m'est apparu comme un miroir brisé. En vérité, cette exposition m'a révélé en quoi cette œuvre remarquable pouvait se concevoir comme une guerre contre le narcissisme occidental. Je n'ai pu m'empêcher de voir des drapeaux en observant ces drapés de rayonne de la série *untitled (marking)*, 2008-2010 (en partie brûlés par l'artiste, criblés aussi de traits noirs et jaunes), accrochés à ces longues tiges d'acier, leur colonne vertébrale. Des drapeaux anti-drapeaux, des drapeaux en guerre contre la guerre, en guerre contre l'identité, le narcissisme clos sur lui-même, le mythe occidental de la « création » *ex nihilo* de l'artiste seul et génial. Ces drapés en chute libre, où l'on devine des cercles noirs, sont d'ailleurs des recyclages (contre l'idée d'œuvres *originales*), provenant de la série des *Masks*, devenues ici *masking*, mouvement, processus, travail, tel qu'en témoignent les deux œuvres intitulées *untitled (masking)*. Et qu'y a-t-il de plus anti-narcissique qu'un masque (qui ne cache que d'autres masques) ?

À cet écho au masque africain s'ajoute la référence à la culture asiatique, à la résistance à l'ego occidental ; le carton de l'exposition est un fond noir sur lequel se détache le nom de John Heward en lettres blanches, mais placées à la verticale, comme une banderole d'écritures asiatiques ou une toile qui tombe vers le bas, vers le sol. Ce jeu sur le nom propre, qui vise à le rendre impropre, nom commun, écriture, symbole, dessin comme les autres, est peut-être l'ultime marque de la lutte contre le propre, contre toute forme de propriété. Drapeaux anti-drapeaux de guerre contre la propriété. Comment interpréter autrement le refus des titres, et surtout l'insertion, dans *untitled*, 1989, des deux pages déchirées d'un livre sur les œuvres de l'artiste ? Comment ne pas y voir un *breaking* du Moi, un refus de toute globalité du Soi, voire du Moi du milieu de l'Art ?

Le choix des matériaux (la rayonne et l'acier, par exemple), de la couleur (presque juste du noir), l'absence de vitres (la série *untitled*, 1988, est accrochée au mur par de simples crochets en I), n'est-il pas aussi un manifeste anti-séducteur, anti-embourgeoisement, anti-Narcisse, anti-Visage ?

ANDRÉ LAMARRE — Je n'accepte l'excellente description synthétique et la pertinente lecture que tu fais du travail de John Heward qu'à la condition de faire flotter les mots « guerre », « lutte », « manifeste » et le préfixe « anti- ». Rien de plus étranger à cet art que l'intention de produire des déclarations (fussent-elles de guerre) — en anglais *statements* — ou de s'afficher « contre ». On doit en conclure



Vue d'installation. Exposition de John Heward à la Galerie Roger Bellemare, du 15 mai au 19 juin 2010. Photo: Guy L'Heureux

que les effets critiques que tu relèves avec justesse appartiennent d'emblée au processus de ces œuvres.

Voici un art sans intention. Athée de l'intention (fût-ce de l'intention critique). Un art qui accepte l'éclatement constitutif du sujet. Sans drame, sans tragédie, sans angoisse. Et ce « sans » ne s'appuie sur aucun manque, il installe au contraire une position dans le monde. J'ai amplement étudié dans mon essai les ramifications des préfixes *un-* et *under-*, puisque l'artiste multiplie les pièces *untitled* et que le percussionniste a créé le groupe *undersound*, une des formations avec lesquelles il pratique l'improvisation. Il faut imaginer ces préfixes dits privatifs comme des forces actives. L'œuvre se retire du titre, car elle le dépasse déjà, il ne peut l'arrêter.

L'effet de guerre n'apparaît que de notre côté du miroir. Si nous entrons dans l'œuvre, qui est en effet un miroir brisé — comme le sujet, comme le monde —, nous n'avons d'autre choix que d'adhérer aux matières exposées, absentes de récit, étrangères aux catégories du sujet de l'art : figure, émotion, expression, fantasme, intention, idée, etc.

Ce travail littéral ne cache rien. Une exposition est un exercice d'accrochage. Une œuvre d'art est une matière montrée, suspendue, soutenue ou déposée. John Heward, d'une série à l'autre, d'une exposition à l'autre, en expérimentant avec rigueur les variations, en rendant tous ses éléments apparents : chez Roger Bellemare, en mai 2010, un nouveau type de crochet de métal (avec vis), une nouvelle relation entre l'acier et la rayonne, entre le tissu flottant et la tige métallique, entre les œuvres récentes (2008-2010) et de plus anciennes (1988, 1989), entre les expositions précédentes tenues dans le même lieu (les panneaux de bois dominaient en 2007, les câbles de métal en 2008).

Ces stratégies d'expérimentation, répétées et explorées à travers les années, installent l'œuvre dans l'instant. Elles rendent impossible la lecture courante de l'art, qui se réfugie dans la projection narcissique (je me retrouve, je reconnais, je comprends, j'interprète, etc.). Retenons cet apprentissage du principe de l'improvisation : casser la forme



Vue d'installation. Exposition de John Heward à la Galerie Roger Bellemare, du 15 mai au 19 juin 2010. Photo: Guy L'Heureux

aussitôt qu'elle se forme, rompre tout système. Oui, en ce sens, John Heward est un artiste qui décroche. Sans cesse.

NICOLAS LÉVESQUE — C'est un décrocheur, qui rompt avec toute école, avec tout système, comme tu le dis bien. D'accord, laissons flotter le mot « guerre » — laissons flotter tous les mots. L'art de Heward force le critique à enrober de silence tous ses mots, à peser tous les termes entre guillemets ; on ne peut que se projeter sur cet art qui révèle par le fait même tous ces effets (de guerre, de subjectivité, etc.) et avec lesquels nous projetons au dehors un monde à notre image, un monde inventé, fabriqué, derrière lequel on suppose une origine, une volonté (divine, subjective). Il n'y aurait de regard sur le monde que mis en scène, accroché, *stagé* (pour employer un bel anglicisme) ; le regard du critique n'est pas simplement *porté sur* une exposition dans une galerie, il est lui-même une galerie, un montage, un accrochage, lui-même *porté par* de petits crochets de métal. Dans les miroirs brisés de Heward, le critique ne peut voir que sa propre existence de draperie suspendue ; c'est ensuite, par un effet de langage, qu'on croit notre drap habité d'une âme, d'un fantôme, d'une résurrection.

Mais la condition humaine est ce leurre même, indépassable, ce sans quoi on ne peut vivre, ce avec quoi tant de guerres, de religions n'ont pas su vivre, ne pouvant plus tolérer l'effet, voulant l'origine, *the real thing, das ding* (pourtant inaccessible) ; Heward ne propose aucun au-delà, aucun arrière-monde ; il n'y a pas de « vrai » monde. Nous n'avons que des mots, des fictions, un trait ; l'artiste démonte le cadrage de bois derrière toutes les toiles, puis nous montre une toile molle, suspendue, sans squelette, notre peau accrochée à une tige de métal. On ne s'approche de cet art qu'en apprenant à se laisser mourir, à faire l'expérience de l'impossible expérience de la mort. Qui sait si l'image chrétienne de la crucifixion ne révélait pas déjà — sans intention — un tel accrochage. Ou si l'histoire de l'art n'est pas celle d'un crochet, de l'exposition de bœufs écorchés, suspendus. C'est la toile elle-même qui est aujourd'hui l'objet d'un rituel sacrificiel, plus ancien que toute religion.

Ce n'est pas un art « révolutionnaire » dans le sens courant du terme, c'est-à-dire un projet, une lutte qui s'engagerait

« contre » une idéologie au nom d'une autre idéologie. Mais n'est-ce pas précisément de cette façon qu'il réussit à produire cet *effet révolutionnaire*, qui révolutionne l'idée même de révolution « contre » ? On peut se permettre d'employer les mots de manière inédite, de songer par exemple à cette nouvelle révolution qui n'a pas de but, de direction, de volonté, sinon la résistance à tous les effets de sujet et d'objet, sinon l'existence toute nue, éclatée, en mouvement — le fleuve de la-vie-la-mort impossible à arrêter (sur image, sur idée) dans lequel notre regard ne peut jamais se baigner deux fois, chaque instant offrant une extrême singularité qui échappe à toute répétition, donc à toute archive. S'il y a une dimension du sacré chez Heward — un sacré hors de tout système du sacré — n'est-elle pas dans ce rapport au fleuve de l'instant ?

ANDRÉ LAMARRE — Sans aucun doute, et cette expérience de l'instant traverse toute histoire, autant celle de l'humanité que celle de l'individu. Elle se résume au trait, aux marques laissées sur le mur de la grotte. Le mutisme de l'activité artistique y trouve son intensité première et met en doute le langage. Voilà pourquoi notre entretien ne peut s'inscrire qu'en porte-à-faux. Nos répliques tombent comme des drapeaux décrochés, il ne leur reste que les crochets de nos noms. Notre exposition dans ce lieu ne pourra durer. Le fleuve emportera nos paroles, nos pensées. Cependant, face au geste de John Heward, nous aurons claqué au vent de l'instant.

« John Heward » est le nom que l'artiste donne à son travail et le titre qu'il prête à son exposition. Ici, une anecdote, répétée, illustre ce paradoxe que mon titre annonce un anonyme. En effet, en soumettant mon manuscrit, puis en présentant mon livre, je me suis souvent heurté à une méconnaissance générale (« Connais pas », « Qui est ce John Heward ? ») d'un artiste qui œuvre à Montréal depuis 1970, à qui a été consacrée une importante rétrospective, couverte par les médias, au Musée national des beaux-arts du Québec (pendant cinq mois, en 2008), exposition qui a voyagé (Galerie de l'UQAM, Toronto, Sherbrooke). Loin de moi l'idée de culpabiliser quiconque, mais cette expérience confirme que nous appartenons à une société secrète, à un réseau marginal. Nous n'en ferons pas un drame. Au contraire.

Quelle liberté nous est offerte de visiter gratuitement, en solitaires, en silence, les galeries d'art et de laisser couler nos images, nos fictions devant ces drapeaux plaqués au mur, vidés de toute fonction, ces peaux scarifiées levées sur des piquets, ces signaux indécriptables, ces étendards de rien, ces toiles pendues au seul montant de métal qui reste de leur cadre, ces suaires défigurés pliés au bout d'une pique, ces parois décollées de la caverne, ayant survécu à la catastrophe...

Je m'arrête ici, cher Nicolas, car, si cette page de délire iconographique tombe sous le trait de l'artiste, il ne manquera pas — avec raison — de recouvrir nos mots de ses marques noires, d'enagrafer les feuilles superposées pour former un autre de ses *clamped books* et tout sera à recommencer. ⊥