

John Max. Un regard libre jusqu'au vertige

John Max: The Vertigo of the Free Gaze

Charles Guilbert

Numéro 89, automne 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65156ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

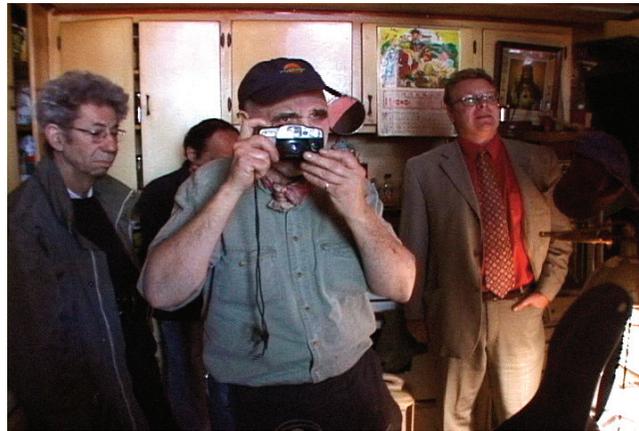
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Guilbert, C. (2011). John Max. Un regard libre jusqu'au vertige / John Max: The Vertigo of the Free Gaze. *Ciel variable*, (89), 57–62.

Le photographe montréalais **John Max** est décédé en mai dernier, tout juste après la diffusion publique du film *John Max, a portrait*, un fascinant documentaire réalisé par son ami, le cinéaste et photographe Michel Lamothe, pour tenter de capter les paradoxes d'un artiste habité par la recherche de l'infini. Nous publions ici le commentaire très sensible que l'artiste et écrivain Charles Guilbert a écrit à propos de ce film. Nous profitons aussi de l'occasion pour rendre hommage à John Max en montrant quelques-unes des quelque 178 images que comprend la série *Open Passport*, son œuvre la plus achevée réalisée dès 1972 et pour laquelle il a reçu l'appréciation de ses pairs, bien qu'il demeure aujourd'hui encore totalement inconnu du public. Le film de Michel Lamothe, de même que les expositions qui devraient lui être consacrées dans les prochaines années contribueront certainement à combler cette lacune.

The Montreal photographer **John Max** died last May, just after the release of the film *John Max, a portrait*. This fascinating documentary was directed by his friend, filmmaker and photographer Michel Lamothe, who attempted to capture the paradoxes of an artist obsessed with the search for infinity. Here, we are publishing the very sensitive commentary that the artist and writer Charles Guilbert penned about the film. We are also taking advantage of this opportunity to pay tribute to John Max by showing some of the 178 images that comprise the series *Open Passport*, his most accomplished work, produced in 1972. He received the recognition of his peers for this work, although today the public is totally unaware of him. Lamothe's film, and the exhibitions that will be devoted to his work in the coming years, will certainly help to redress this gap.



À PROPOS DE *JOHN MAX, A PORTRAIT*, DE MICHEL LAMOTHE

Un regard libre jusqu'au vertige

CHARLES GUILBERT

Dans *John Max, a portrait*, Michel Lamothe prouve qu'un regard attentif posé sur l'autre peut se transmuier en une méditation profonde. Pour créer cette œuvre fluide comme un film de fiction, Michel Lamothe a suivi le photographe John Max durant trois ans (de 2000 à 2003), accumulant 40 heures de tournage, pellicule qu'il a élaguée puis montée pendant plusieurs mois en collaboration avec Louise Dugal.

Le film commence comme un portrait plutôt classique. On voit John Max de profil, qui roule compulsivement des cigarettes et qui évoque son premier souvenir d'enfance (une intense querelle entre ses parents d'origine ukrainienne), puis ses débuts comme photographe (influencé par *L'instant décisif* de Cartier-Bresson).

Les images du film de Lamothe sont brutes (de la vidéo mini-DV à pleine ouverture) et les angles de prise de vue, souvent étriqués. On comprend vite pourquoi : dans l'appartement où s'entassent boîtes, livres et objets, l'espace libre est très restreint et la lumière de l'extérieur filtre à peine. Mais bientôt le cinéaste prend ses marques et cette sensation d'être à l'étroit devient féconde intimité.

Dans la première moitié du film, Michel Lamothe résume le parcours artistique de Max. On découvre notamment les photos de rue des années 1950, jamais exposées, qui détrousent un Montréal

The Vertigo of the Free Gaze

In *John Max, a portrait*, Michel Lamothe proves that an attentive gaze trained on the other may be transmuted into a deep meditation. To create this work, which is as fluid as a fiction film, Lamothe followed the photographer John Max for three years (from 2000 to 2003), accumulating forty hours of footage – film that he spent months pruning and then editing, in collaboration with Louise Dugal.

The film starts like a relatively classic portrait. We see John Max in profile, compulsively rolling cigarettes and talking about his earliest childhood memory (an intense quarrel between his Ukrainian parents), then his beginnings as a photographer (influenced by Cartier-Bresson's *The Decisive Moment*).

Lamothe's footage is raw (shot in full-aperture mini-DV video) and the shooting angles are often tight. We quickly find out why: there is very little free space in Max's apartment, which is crowded with boxes, books, and objects, and light barely filters in from the outside. But the filmmaker soon finds his footing, and the sensation of constriction becomes one of fecund intimacy.

à la fois pauvre et dynamique. Puis se déploie une longue séquence exposée la Biennale de Paris de 1967, dans laquelle de multiples têtes semblent nous donner accès directement à ce qui les habite. « C'est l'intérieur que je photographie », dit Max. Vient ensuite l'exposition la plus aboutie, *Open Passport* (1972), comprenant environ 160 photos, pour laquelle Max a innové dans sa façon de s'approprier le portrait (photos d'amis la plupart du temps,

In the first half of the film, Lamothe reviews Max's art career. We see previously unpublished street photographs from the 1950s that reveal a Montreal both poor and dynamic. Then there is a long sequence shot at the 1967 Paris Biennale, in which Max's multiple head-shot portraits seem to give viewers direct access to the people portrayed. "I photograph what's inside," says Max. After that comes the most complete exhibition, *Open Passport* (1972), comprising about



instables et aux noirs puissants) et dans ses choix de présentation (accrochage conçu pour immerger le spectateur dans la vaste Photo Gallery d'Ottawa; façon intuitive d'associer les images; déploiement d'une narration non traditionnelle; tirages non encadrés, de grand format pour l'époque).

Le film, savamment construit, entremêle cette plongée dans l'œuvre et quelques entrevues de personnes qui parlent de Max comme ami, artiste ou professeur. Dans ces scènes pleines de franchise et souvent tendues, sans doute en raison de la présence du principal intéressé, un portrait complexe se dessine. On voit Max avec une voisine, Cécile, empêchée d'écrire parce qu'assommée par sa médication; il lui intime de revoir son psychiatre, se désolant de la torpeur dans laquelle elle se trouve tout comme de sa propre incapacité à agir. Plus tard, un ami au discours haletant, sans cesse interrompu par sa fille surexcitée, évoque un portrait que Max a fait de lui alors qu'il était en pleine crise psychotique et se plaint des demandes d'aide parfois abusives de son ami. Un ancien élève décrit le climat houleux des cours anticonformistes de Max, qui visaient à montrer comment convertir son énergie en épreuve photographique. Dans une séquence apologétique, Lorraine Monk, autrefois directrice du Service de la photographie de l'ONF, dit avoir reconnu en John Max un photographe unique, même un génie; dans la scène la plus provocatrice, Léo Rosshandler déclare qu'on ne doit plus porter attention à l'œuvre de Max parce que ce dernier l'a lui-même abandonnée après un séjour de quatre ans au Japon, d'où il est revenu obnubilé par la spiritualité et la croyance que les souhaits font arriver les choses.

Le photographe réagit fortement aux critiques de Rosshandler, mais on l'a entendu plus tôt admettre qu'il a perdu plusieurs centaines de photos parce qu'il a tardé à les développer, qu'il en a des milliers dont il n'a pas encore fait de contacts et, même, qu'il possède

160 photographs, for which Max innovated by appropriating the portrait form (most of the pieces were photographs of friends, with unstable images and powerful black areas) and making unusual presentation choices (hanging designed to draw viewers into the huge Photo Gallery in Ottawa; intuitive association of images; deployment of non-traditional narration; unframed prints in a large format for the time).

The film, skilfully constructed, intermingles this immersion in Max's work with interviews with people who talk about Max as a friend, artist, or teacher. In these fully frank and often tense – no doubt because the interested party is in the room – scenes, a complex portrait takes shape. We see Max with a neighbour, Cécile, who is unable to write because her medication is making her groggy; he suggests that she go back to her psychiatrist, as she is depressed about her overwhelming feeling of torpor and inability to act. Later, a friend breathlessly, and with frequent interruptions by his overexcited daughter, tells about a portrait that Max made of him when he was in a complete psychotic break and complains about Max's sometimes-excessive calls for help. A former student describes the stormy climate of Max's anti-conformist classes, as he tried to show how to convert his energy into photographic prints. In an apologetic sequence, Lorraine Monk, former director of the NFB's Photography Service, says that she recognized John Max as a unique photographer, even a genius; in the most provocative scene, Leo Rosshandler declares that we should no longer pay attention to Max's work because Max himself abandoned it after a four-year stay in Japan, from which he returned obsessed with spirituality and the belief that wishes make things come true.

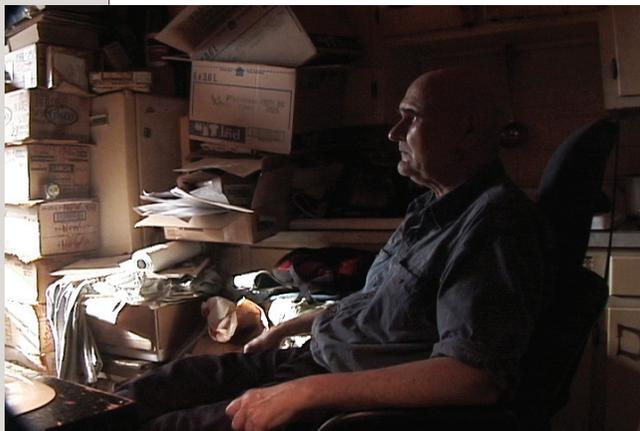
Max reacts strongly to Rosshandler's criticisms, but we heard him admit, earlier, that he had lost several hundred photographs because he had put off developing them, that there were thousands

plusieurs centaines de contacts non encore examinés. Pour justifier ce retard, il dit qu'il n'a pas assez d'espace dans sa tête ou encore que sa chambre noire est trop encombrée pour pouvoir y travailler.

En fait, c'est tout l'appartement de Max qui croule sous les objets qu'il collectionne ici et là, peu importe leur valeur. Le drame, qui couvait, éclate alors : les menaces d'éviction de son appartement se font de plus en plus sérieuses. La visite d'un inspecteur de la Ville

for which he had not yet made contact sheets, and that he had several hundred contact sheets that he had not yet looked at. His excuses are that he does not have enough space and that his dark-room is too cluttered to work in.

In fact, Max's entire apartment is crumbling under the weight of the objects that he has collected here and there, with little regard for their value. The drama that has been simmering now comes to a boil,



nous fait découvrir l'ampleur du désordre et, entre autres choses, l'absence de système de chauffage. Puis viennent des agents d'immeuble qui photographient tout sauvagement. Le film prend alors une nouvelle tournure : celle d'un combat, dans lequel Max prend le cinéaste comme protecteur. Il appelle aussi des amis en renfort, dont Gabor Szilasi, qui se réunissent pour l'aider. Certains tentent de le convaincre de se débarrasser d'objets inutiles, mais en vain. Tout ce que Max veut, c'est trouver des manœuvres dilatoires.

À partir de là, la tension ne cesse de monter.

La force du film, c'est de garder ce récit palpitant au confluent de l'art et de la vie. Réflexion sur la photo d'abord, cette activité qui cherche, pour paraphraser Raymonde April, à « tout embrasser » et qu'on ne peut s'empêcher de reconnaître, bien que détournée, dans la collecte effrénée à laquelle succombe Max. Réflexion sur le temps, ce temps qui se divise pour le photographe et dans lequel, entre la prise de vue et la création de l'œuvre, il est dangereux de sombrer. On comprend que de précieuses images ne seront jamais révélées parce que Max ne peut tout simplement plus affronter le moment des choix, et même que toute son œuvre est menacée par l'oubli.

Le thème du déséquilibre est omniprésent, à la fois comme valeur esthétique et comme indice de fragilité psychologique. On voit l'irrésistible attrait de Max pour l'instabilité dans *Open Passport* par exemple, projet dont la dualité est significative. Max l'a conçu en même temps comme une représentation de la libération de l'homme et un journal de sa vie intérieure. Le désir d'être « sans origine, sans pays, sans frontière » et le fait d'être profondément enraciné dans un appartement du boulevard Rosemont donne lieu à une confrontation qui est le noyau même du film de Lamothe.

Vers la fin, la liberté comme sujet atteint un point paroxystique. John Max est assiégé par les propriétaires agressifs et impatientes de le déloger de ce lieu qui, pour lui, est un cocon. Empêché de vivre

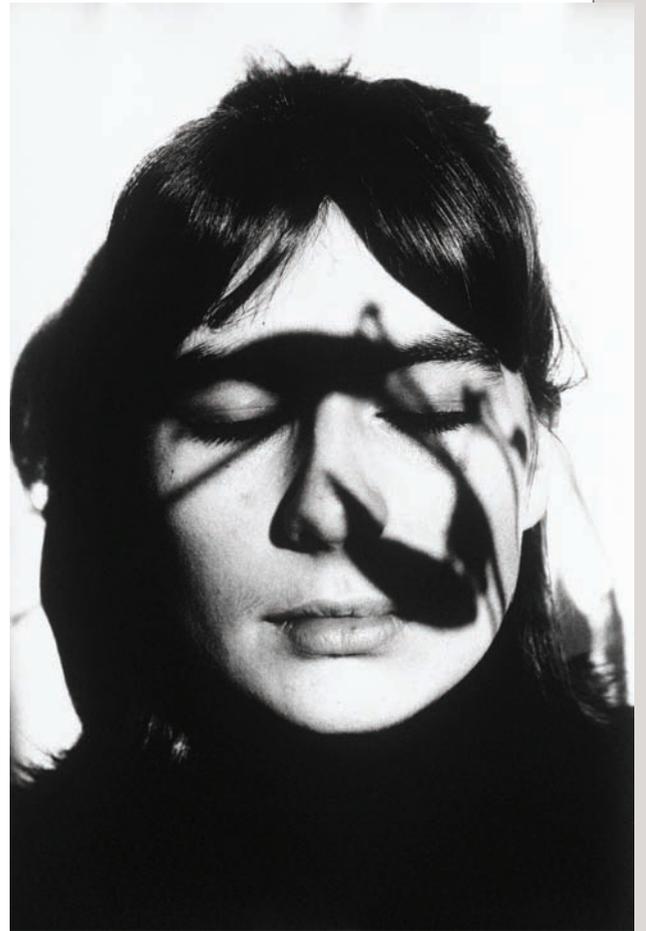
as threats of eviction become more and more serious. A visit by a city inspector reveals the scope of the disorder, including the lack of a heating system. Then come the real-estate agents, who brutally photograph everything. The film takes a new turn: it becomes a battle, in which Max sees the filmmaker as protector. He calls upon friends,

The strength of the film is that Lamothe keeps this gripping story at the confluence of art and life. . . . We understand that valuable images will never be revealed because Max simply cannot face the idea of making choices, and that all of his work is threatened with oblivion.

including Gabor Szilasi, to provide reinforcements, and they get together to help him. Some try to convince him to get rid of the clutter, but in vain. All that Max wants to do is come up with delaying tactics. The tension mounts constantly.

The strength of the film is that Lamothe keeps this gripping story at the confluence of art and life. We cannot fail to recognize, though obliquely, that the frantic collecting to which Max succumbs – an activity that seeks, to paraphrase Raymonde April, to “embrace everything” – is, above all, a reflection on photography. It is also a reflection on time, the stretch of time between the taking of the picture and the creation of the artwork into which it is dangerous to sink. We understand that valuable images will never be revealed because Max simply cannot face the idea of making choices, and that all of his work is threatened with oblivion. The theme of imbalance is





PAGES 57 À 59 : Michel Lamothe, *John Max, a portrait*, 2010, images tirées de la vidéo / stills from the video, 94 min, affiche promotionnelle / promotional poster
PAGES 60 À 62 : De la série / from the series *Open Passport*, 1960-1972, épreuves argentiques / gelatin silver prints, 40,5 x 50,8 cm & 50,8 x 40,5 cm



Les images du film de Lamothe sont brutes (de la vidéo mini-DV à pleine ouverture) et les angles de prise de vue, souvent étriqués. On comprend vite pourquoi : dans l'appartement où s'entassent boîtes, livres et objets, l'espace libre est très restreint et la lumière de l'extérieur filtre à peine.

sa vie marginale, il se sent piégé par les lois et l'incompréhension générale. On s'indigne avec Max, mais on sent aussi, dans son refus complet de se projeter dans le futur, et dans l'effolement qui le gagne, une peur intense du dehors.

La maison dont il est banni, Max y a presque toujours vécu. Ses parents, après leur rupture, ont continué de l'habiter, chacun à son étage. Après leur mort, l'artiste et son frère y sont restés, eux aussi séparés par une mésentente que Max décrit comme une « tragédie ». Avec subtilité, le film établit des liens entre cette disharmonie familiale, le sort de Max et son travail artistique.

Film de photographe sur un photographe, *John Max, a portrait* est une œuvre bouleversante qui réunit, avec une densité et une cohérence rares, les qualités du portrait, du récit et de l'essai.

— —
Charles Guilbert est titulaire d'une maîtrise en études littéraires. Artiste multidisciplinaire, il écrit, dessine, chante et réalise des vidéos.
 — —

omnipresent, as both an aesthetic value and an indication of psychological fragility. We see Max's irresistible attraction to instability in *Open Passport*, for example, a project in which duality is significant. Max designed the show as both a portrayal of human liberation and a diary of his inner life. The desire to be "without birthplace, without country, without borders" and the fact of being deeply rooted in an apartment on Rosemont Boulevard give rise to a dichotomy that is at the core of Lamothe's film.

Toward the end of the film, freedom as a subject reaches a paroxysmal point. John Max is besieged by aggressive landlords impatient to dislodge him from this place that is his cocoon. Prevented from living his marginal life, he feels trapped by laws and general incomprehension. We are indignant with Max, but we also sense, in his complete refusal to see a future for himself and in the madness that is overtaking him, an intense fear of the outdoors.

Max has lived almost all his life in the house from which he is being banished. After his parents broke up, they continued to live there, taking one floor each. Once they died, the artist and his brother stayed there, also separated by a misunderstanding that Max describes as "a tragedy." Subtly, the film weaves connections among this family dysfunction, Max's fate, and his artwork.

A film by a photographer on a photographer, *John Max, a portrait* is a disturbing work that brings together, with a rare density and coherence, the qualities of a portrait, a story, and an essay.

Translated by Käthe Roth

— —
Charles Guilbert has a master's degree in literary studies. A multidisciplinary artist, he writes, draws, sings, and makes videos.
 — —