

Accompagner le silence

Avec John Heward. Entrer dans le trait d'André Lamarre.
Éditions Nota bene, 418 p.

Rose Marie Arbour

Number 235, Winter 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62025ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Arbour, R. M. (2011). Review of [Accompagner le silence / *Avec John Heward. Entrer dans le trait d'André Lamarre.* Éditions Nota bene, 418 p.] *Spirale*, (235), 61–62.

Accompagner le silence

PAR ROSE MARIE ARBOUR

AVEC JOHN HEWARD. ENTRER DANS LE TRAIT d'André Lamarre

Éditions Nota bene, 418 p.

Cet essai se lit dans la lenteur, avec minutie et patience. Se référant à la linguistique, à la sémiologie, à la psychanalyse, à la philosophie et à la poésie, l'auteur nous mène dans les circonvolutions, dans la complexité esthétique de l'artiste multidisciplinaire John Heward. Sans prétendre nous révéler le ou même un sens de l'œuvre de ce plasticien et musicien — qui a toujours affirmé qu'il n'y avait pas de sens (prédéterminé) à son travail artistique —, l'essai d'André Lamarre permet au lecteur de s'en approcher, d'en pressentir les mouvements, de déceler le positionnement de l'œuvre plastique dans le spectre de relations minimalistes entre les matériaux (dont la plupart sont recyclés), les formes, le travail de la surface et la disposition dans l'espace. L'auteur nous prévient d'entrée de jeu : il écrit, il réfléchit avec (et non sur) l'œuvre de John Heward. C'est dire que si Lamarre apporte un éclairage au travail de Heward, les œuvres, mais aussi bien les gestes de ce dernier, le guident tout autant dans ses analyses. Lamarre ne se contente pas d'approcher l'œuvre par le biais de ses signes, ou par la nature des matériaux et des pigments utilisés, mais il la contextualise (intellectuellement et conceptuellement) grâce, entre autres, à des références extérieures qui diffusent des éclairages inédits sur les œuvres plastiques décrites. Il ne s'agit pas ici d'un travail d'historien de l'art, mais bien celui d'un philosophe qui, entre l'écrit et le visuel, articule des rapports dont certains sont proposés par l'artiste lui-même, notamment avec Beckett, Wittgenstein et Héraclite.

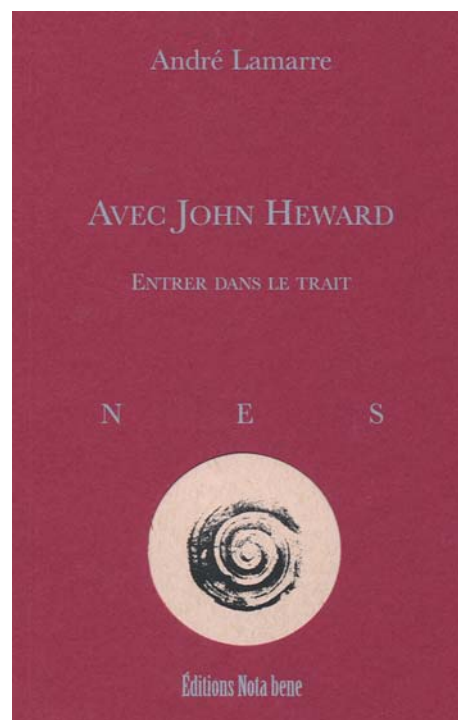
L'œuvre de John Heward — en arts visuels et en musique — appartient à ces deux domaines respectifs par les marges et les bords. De ce fait — et comme l'œuvre d'autres artistes le font et l'ont fait —, il se distancie de ce qui communément est identifié comme « arts visuels » (peinture, dessin, sculpture, installation) ou musique contemporaine. L'artiste explore les limites de ces disciplines, là où il ne s'est pas encore aventuré, là où il n'y a plus pour lui de balise. Aussi Lamarre incite-t-il le lecteur à penser l'art en tant que processus plutôt qu'en termes d'objet, d'aboutissement (et de sens) de l'entreprise créatrice. Il s'attache au « faire », à la matérialité des éléments bruts ou recyclés utilisés par l'artiste ; en tant que spectateur lui-même, l'auteur est aussi concerné par les modalités de réception des œuvres de Heward.

Les nombreux auteurs cités par Lamarre — qui représentent des jalons importants dans la constitution de sa propre pensée — deviennent autant de faisceaux lumineux qui jettent leur lumière sur les œuvres analysées pour en aménager l'accès aux lecteurs attentifs et aux spectateurs. En réalité, l'approche de Lamarre face au travail artistique de Heward est en soi un travail poétique, en ce sens qu'il met en œuvre un processus de création à travers son écriture même — qui n'en reste pas moins une entreprise analytique et interprétative. Cette écriture constitue un espace de création qui s'est élaboré dans l'accompagne-

ment même de l'œuvre de Heward, au cours d'une pérégrination d'une dizaine d'années. Comme chez Heward, l'écriture tissée en parallèle de l'œuvre ne vise ni arrivée ni conclusion. Tout en procédant à une recherche sur la nature de la création artistique chez Heward, cette écriture forme ainsi une œuvre à son tour, en prenant appui sur une panoplie de créateurs et de penseurs, sans oublier la tante de l'artiste, Prudence Heward.

LE SILENCE

John Heward dispose d'un recueil de matériaux et de citations qu'il utilise et resitue différemment selon le temps et les lieux où son œuvre prend corps et forme. Ainsi cette phrase de W.H. Auden (1907-1973), tirée de *The Cave of Making* : « *Here silence is turned into objects* » (« *Ici le silence se transforme en objets* ») — phrase que Heward reprend de diverses façons. « *Le passage cité par Heward*



appartient à un recueil de poèmes présenté comme une méditation sur l'architecture, sur la construction du monde [...] et sur le lieu, habitat et refuge », écrit Lamarre. C'est en effet de silence qu'il est beaucoup question ici, à la fois dans ce livre et dans l'œuvre même de Heward.

L'essai de Lamarre s'adresse à toute personne que fascinent les procédés de création, mais aussi les modes d'analyse des objets visuels. L'auteur amène le lecteur à saisir l'interaction de l'œuvre plastique d'Heward « avec tout ce qui est non-œuvre (bord, support accrochage) [...] Le temps de l'œuvre [...] ne distingue pas nettement un avant et un après, une préparation et une réalisation ». Qui plus est, « [l']œuvre sera sans être, sans représentation, sans signification, sans but, sans recherche de valeur, sans expression, sans formulation », sans devenir, écrit Lamarre.

sance relative » (Daisetz Teitaro Suzuki, *Essais sur le Bouddhisme Zen*, Éditions Albin Michel, 1972). L'œuvre de John Heward témoigne de cette attitude à la limite du nommable, de l'audible.

Dans la pensée orientale, le vide n'est pas considéré comme le néant, mais comme ce qui simplement échappe à notre perception, ce que nous ne pouvons définir, conceptualiser, comptabiliser. Le silence qui habite l'œuvre de Heward n'est pas synonyme de néant, mais de vide. Le silence, le vide — voilà ce qui amène cette œuvre vers et sur les marges, les limites de ce qu'il est possible de saisir et d'exprimer avec des matériaux minimaux, tant plastiques que sonores. « Heward appartient à cette lignée d'artistes occidentaux qui pratiquent une méditation sur la notion de forme », écrit Lamarre. Or « La Forme est

participe ni n'origine d'aucun centre, d'aucun sens. La forme se signifie elle-même, elle n'est signe de rien d'autre. Il n'y a donc pas, chez cet artiste, d'arrêt sur la forme. Lamarre rappelle à ce propos combien Heward se nourrit d'Héraclite, le penseur du devenir.

UN TEXTE EN DUO

Quiconque voudrait voir dans cet essai une définition, une explication de l'œuvre de Heward sera déçu, car ce texte ne porte ni sur la valeur artistique de l'œuvre ni sur sa situation dans les mouvances de l'art minimal, voire même, de manière générale, de l'art contemporain. Cet essai est une œuvre en écho qui laisse derrière lui de petits cailloux indiquant au lecteur les moyens de ne pas se perdre, ainsi que les façons de retrouver le sentier perdu. Les chapitres intitulés « *untitled* », « *edge* », « La voie d'Héraclite », « *ing* », « L'architecture de Wittgenstein » ou encore « Prudence Heward, vue de dos » et « *Où* », affichent une hétérogénéité, une pluralité qui est le fondement même de la richesse de l'œuvre de Heward, mais aussi de l'essai de Lamarre. D'un chapitre à l'autre, il n'y a pas de progression ni d'indication d'aboutissement à venir. Si Lamarre semble tourner autour de l'œuvre de Heward comme autour d'une noix qu'il aurait désiré ouvrir, la noix ne se fêle ni ne s'ouvre jamais : l'auteur a toujours su que la noix, vide ou pleine, n'a rien à révéler — pas de sens, pas de secret, pas de dedans qui ne soit déjà du dehors.

Si Lamarre semble tourner autour de l'œuvre de Heward comme autour d'une noix qu'il aurait désiré ouvrir, la noix ne se fêle ni ne s'ouvre jamais : l'auteur a toujours su que la noix, vide ou pleine, n'a rien à révéler — pas de sens, pas de secret, pas de dedans qui ne soit déjà du dehors.

Cette extirpation de tout ce qui peut détourner de l'essentiel, dans le geste créateur de Heward, rappelle l'attitude de l'artiste américain Ad Reinhardt, qui définissait l'art par ce qu'il n'est pas. En ce sens, il faut rappeler combien les propos de Daisetz Teitaro Suzuki¹ ont mis en valeur la perception (directe) de la réalité en dehors de toute approche intellectuelle et de toute saisie conceptuelle. Son influence a été importante sur des artistes américains tels John Cage, Ad Reinhardt, mais aussi sur Marcel Duchamp. Suzuki avait identifié un cheminement dont les facteurs (l'accumulation, la saturation, l'explosion) sont d'ailleurs propres à diverses expériences humaines, non à la seule création artistique. Mais pour faire cette expérience, une disposition mentale est requise, celle de l'abandon *satori*, ce qui « signifie le courage moral de courir les risques ; c'est un plongeon dans l'inconnu qui s'étend au-delà des terres familières de la connais-

Vide », avait écrit Roland Barthes, transposant une formule bouddhique...

Lamarre souligne d'ailleurs le paradoxe face à son propre travail d'écriture, qui ne porte pas, souligne-t-il, sur l'œuvre de John Heward (qui « n'est en appel d'aucune autre écriture »), mais qui est un accompagnement de cette œuvre. L'écriture à caractère réflexif et souvent poétique de l'auteur forme une sorte de duo avec le travail artistique de Heward qui, il faut le souligner, s'affirme et se distingue par sa non-signifiante et se pose comme expérience. Lamarre s'est donné comme but de mettre en lumière ce silence au cœur de l'œuvre de Heward. La voix de l'analyste se joint ainsi à celle de l'artiste comme cela se produit dans l'improvisation musicale, où un musicien joint sa voix à une autre, non dans la complémentarité, mais en conjonction avec cette dernière. En dissonance même. L'œuvre de Heward ne

On aurait souhaité pourtant que l'œuvre entier de l'artiste montréalais soit davantage situé dans l'histoire de l'art contemporain afin de mieux saisir ses affinités et ses liens avec le contexte artistique dont il fait intimement partie depuis plus de quarante ans. Mais là n'était pas le propos de l'auteur qui a pallié ce manque en intitulant « *Où* » le dernier chapitre de son livre, qui présente l'ensemble de la bibliographie sur l'artiste et sa discographie, les lieux où on peut voir ou entendre ses œuvres, proposant ainsi diverses sources permettant d'aller soi-même à la recherche de John Heward.

¹ Daisetz Teitaro Suzuki (1870-1966) penseur japonais et spécialiste du bouddhisme. Par ses publications et ses conférences, il devint le maître à penser Zen en Amérique du Nord au milieu du xx^e siècle. Pour lui, le *satori* consiste à adopter un nouveau regard sur les choses.