

John Heward

John Heward. *La peinture talisman.*

Trois *abstractions* ruissellent des hauteurs de la grande salle de la Fonderie Darling, jusqu'à toucher le sol et s'y affaisser mollement. Trois minces filets de toiles de coton et de carrés de rayonne, mis bout à bout par des attaches de poutre en métal, lestés par celles-ci : chacune des pièces de tissu est découpée grossièrement, voire même déchirée, faisant paraître ses franges duveteuses ; les toiles sont couvertes de marques noires pour la plupart ; mais pliées, ondulées, torsadées, elles ne laissent entrevoir que par intermittences ces signes d'on ne sait quel langage. Ces *abstractions* sont l'œuvre de John Heward. L'artiste montréalais développe depuis plus de cinquante ans une pratique singulière en peinture et en sculpture qui chaque fois réinvente sa manière d'habiter les lieux, d'être dans un lieu.

Les trois pièces présentées ici, malgré leur vertigineuse longueur, n'entrent pas en rapport de rivalité avec l'espace monumental de la galerie. Leur agencement à la fois groupé et épars évoque plutôt des cordes de circonstance tendues au visiteur pour apprivoiser le volume de la salle, accompagner l'ascension du regard, amortir sa descente le long des plis et des replis de la toile. Dans un va-et-vient répété sur ces conduites verticales, vos yeux accrochent, tantôt des giclures grisâtres, tantôt un trapèze peint d'un noir charbonneux, ici une tache d'un bleu tendre, ailleurs un entrelacs de traces calligraphiées. Faites quelques pas de côté, et une autre séquence se propose à vous : l'enroulement en spirale d'une toile, une épaisse bande noire peinte tout contre un pli, un morceau de coton laissé vierge, sans marques. La rayonne à la trame moirée lance çà et là des reflets d'argent et scintille comme l'eau d'un ruisseau.

Plusieurs commentateurs ont relevé l'analogie chez John Heward entre le travail pictural et celui du musicien d'improvisation, y soulignant une posture fondamentale d'attention et d'écoute en

vue de construire un dialogue de sons ou de signes visuels.¹ Afin de ne pas réduire l'improvisation à une simple absence de structure, le musicien Eric Lewis propose la définition suivante : « improviser c'est s'inscrire dans une pratique collective, puisqu'on improvise avec les autres et qu'on s'engage à former, peu importent la durée et les conditions, une communauté avec les autres ». ² De fait, les œuvres de Heward n'imposent jamais, ni leur présence ni leur signification : leur disposition est improvisée sur place par l'artiste, afin de les adapter à l'espace, à moins qu'il s'agisse d'une manière, à travers elles, d'adopter le lieu.

En instituant un dialogue ouvert entre l'œuvre, le lieu et le spectateur, Heward nous invite à une expérience sensorielle qui déborde la perception optique. Il invente toute une manière de « former une communauté » dans la grande salle de l'ancienne fonderie, ce lieu non seulement immense par ses dimensions mais profondément marqué par les traces de son passé industriel. Heward possède une connaissance intime de ces espaces et de leur histoire, lui dont l'œuvre s'est développé en grande partie dans une ancienne bâtisse industrielle de la rue Murray, reconvertie en atelier et en lieu de vie, à quelques pas de la Fonderie Darling. Au milieu des années 1980, l'artiste a d'ailleurs créé des sculptures en bronze à partir de vieux moules en bois qu'il avait trouvés à la fonderie, alors encore active. C'est à la même époque qu'il a entamé le corpus des *abstractions*, ces pans de toiles suspendues, agrafées entre elles à l'aide d'attaches de poutre qui semblent elles-mêmes avoir été ramassées dans quelque recoin d'usine.

Outre leur forme volontairement flottante et indéterminée, les *abstractions* de Heward ont ceci de particulier qu'elles cumulent différentes temporalités : chaque œuvre résulte de la mise en relation de toiles issues d'époques différentes, couvrant parfois une ou deux, voire trois décennies. À l'image du

caractère éminemment modulaire des œuvres qui s'ajustent à l'espace où elles prennent place, l'élasticité temporelle de l'œuvre en fait une archive malléable de signes et de marques qui s'agencent et se ré-agencent sans cesse. Les *abstractions* suscitent ainsi une présence fluide de temps multiples, à laquelle la grande salle de la Fonderie Darling semble dès lors offrir un habitat naturel. Tout comme Heward, ces œuvres ont traversé les aléas d'un quartier d'abord ouvrier autour des activités du port avoisinant, un quartier par la suite presque abandonné, en friche pour longtemps, avant de connaître les spectaculaires transformations immobilières dont nous sommes aujourd'hui les témoins.

Cependant le fleuve continue de couler, à quelques rues d'ici. L'œuvre de Heward à bien des égards s'apparente à un cours d'eau qui regarde le monde tourner autour de lui. Il enregistre les traces du temps tout en apposant un baume de canevas et de signes quasi-magiques sur les cicatrices de l'histoire. En déployant avec élégance son art gestuel, l'artiste convie le spectateur à une expérience d'absorption méditative, à l'accueil des possibilités signifiantes comme autant d'exercices de captation d'énergie. N'est-ce pas ainsi que se « forme une communauté » — autour de ces talismans lucidement improvisés pour notre temps ?

Ji-Yoon Han

1. Parallèlement aux arts visuels, John Heward a mené une carrière tout aussi remarquable en tant que batteur. Il est aujourd'hui reconnu comme l'un des plus illustres percussionnistes de jazz et de musique actuelle au Canada.

2. Eric Lewis, « Improvisation et éthique de la suggestion. La musique et les œuvres visuelles de John Heward », *John Heward. Un parcours/Une collection*, Québec : Musée National des Beaux-Arts de Québec, 2008, 59-60 (traduit de l'anglais par Colette Tougas).