

00:00 Victoria : Bonjour.

Harold : Bonjour Victoria. Comment vas-tu aujourd'hui?

Victoria : Je vais bien, et toi?

Harold : Ça va, ça va.

Victoria : Il fait beau aujourd'hui, je vais faire une promenade de deux heures plus tard.

Harold : Ça semble bien.

Victoria : Comment est-ce que c'est chez vous ?

Harold : Il fait un peu froid, mais ce n'est pas mal et nous avons des cages à oiseaux. Catherine [Carmichael] a sorti les cages hier, donc il y a déjà beaucoup d'oiseaux aujourd'hui.

Victoria : Oh, merveilleux ! Il y a probablement plus d'oiseaux là-bas [chez Harold à Flesherton, en Ontario] qu'ici en ville.

Harold : Eh bien, il semble qu'ils ne soient pas là tant que nous n'avons pas sorti de la nourriture!

00:38 Victoria : C'est peut-être quelque chose que je devrais faire ! J'apprécie vraiment que vous preniez le temps de faire cette entrevue, Harold. Bien sûr, je veux vous parler de l'exposition qui a lieu en ce moment à la Galerie McClure, *Un dialogue artistique : John Heward et Harold Klunder*. Puis, je sais que vous avez eu l'occasion de regarder la vidéo diffusée le 7 janvier avec Natasha [Reid] et Paul [Machnik]. Elle était vraiment super.

Harold : Oui, j'ai trouvé ça très bien. J'ai téléphoné à Paul et je lui ai dit que je pensais que c'était bien. Il était tellement gêné qu'il a dit : « Je n'arrêtais pas de me tripoter le visage et de perdre la caméra... » Mais tout ça... c'est intéressant à mon avis.

Victoria : Je suis d'accord.

Harold : C'est *ad hoc*, ce n'est pas un espace impeccable aux murs polis.

Victoria : Je pense que c'est son charme. Il s'agit de se salir les mains et de mettre de l'encre partout.

Harold : Oui, je le pense aussi.

01:35 Victoria : Donc, une des choses qui est revenue souvent dans cette entrevue et dont j'ai pensé que nous pourrions parler un peu, c'est l'idée de collaboration. Je sais que ce n'est pas la

première fois que vous ayez collaboré avec d'autres artistes. Vous avez une pratique artistique individuelle très disciplinée, mais je sais aussi que la collaboration fait partie de votre pratique depuis plusieurs années. Alors, pourquoi ne pas m'en parler un peu ?

Harold : Bien sûr. Je pense que j'ai toujours été intéressé par les choses dont je ne connais pas le résultat. Vous savez, vous commencez quelque chose et puis quand vous le faites avec quelqu'un d'autre... Je pense que beaucoup de travail collaboratif, au début, a été fait avec Catherine [Carmichael] et moi, même en dehors de *Niagara*. Catherine faisait des performances et je faisais du travail sonore pour elle. Elle réagissait au son, ou je faisais des enregistrements sonores en fonction du déroulement de la performance. Ces collaborations mélangeaient toujours le son et la performance. L'art de performance, c'est une activité très calme. Le simple fait d'ajouter du son crée une situation différente. Et même lorsque nous faisons *Niagara*, à bien des égards, c'était comme un groupe de bruit. Nous n'avions aucun intérêt à créer des chansons et nous laissons simplement les choses arriver.

Victoria : Il y a un meilleur mot - cela s'appelle l'improvisation, non ? Et pour que les gens qui nous écoutent comprennent bien, *Niagara* était un groupe que vous aviez dans les années 80 à Toronto, n'est-ce pas ?

Harold : Oui, avec d'autres artistes. C'est intéressant parce que c'est un peu comme quand un artiste fait un collage et qu'il commence avec des objets, mais que c'est juste du son. Vous collaborez avec les matériaux, dans un sens. Quand vous travaillez avec quelqu'un d'autre, il y a beaucoup de « pousser-tirer ». Une personne a une idée et l'autre en a une différente. Les idées finissent par se rejoindre d'une manière ou d'une autre, de façon logique. Une partie de ce processus, je pense, consiste à bien connaître l'autre personne.

04:10 Victoria : Oui, j'allais mentionner l'importance de choisir avec qui vous improvisez. Et dans un sens, c'est peut-être un lien avec votre relation avec John [Heward] et la façon dont vous en êtes venu à avoir cette collaboration particulière avec lui dans le domaine de l'impression.

Harold : Je suppose que tout a débuté parce que Paul avait un studio. Nous avons travaillé sur des projets sonores ensemble, à peu près au même moment. Encore une fois, cela n'a jamais été fait avec une feuille de musique. C'est juste un travail d'introspection, et parfois ça marche mieux que d'autres, mais avec l'art visuel, c'est très silencieux. Faire de l'art est en fait très silencieux. L'œuvre parle, mais quand vous la créez, il n'y a que le son du pinceau qui bouge sur le support.

Victoria : Il semble y avoir quelque chose dans le processus de l'impression qui facilite la collaboration. Le processus d'impression - qui est déjà social - a-t-il quelque chose à voir avec cela ?

05:19 Harold : Oui, je pense qu'essentiellement avec l'impression, il y a une troisième personne qui est l'imprimeur et c'est peut-être là que ça commence. Mais, je pense qu'avec John, j'ai eu

l'impression de bien m'entendre avec lui. Il est plutôt calme, ne parle pas beaucoup et les mots qu'il emploie vont droit au but. Il ne parle jamais de choses bizarres. Il est assez direct. Pour ma part, je ne saurais dire... mais de toute façon ! Je pense que nous nous entendons bien ; il aime mon travail et j'aime son travail, donc c'est un point de départ. Vous savez en quelque sorte quelque chose sur cette personne... Malheureusement, il est parti, mais il avait un esprit très riche qu'il gardait très privé.

Victoria : Et un esprit très musical ; il a fait partie du Murray Street Band pendant des années et était très connu comme batteur expérimental. Dans le catalogue qui accompagne l'exposition, James Campbell souligne ce point. Il appelle la musique « l'éléphant dans la pièce »... Alors peut-être pouvons-nous passer en revue chacune des collaborations de l'exposition.

06:46 Harold : Bien sûr.

Victoria : Il y a trois séries dans l'exposition. La première, qui est composée de une pointes sèches, s'intitule *Two Heads*. Vous êtes tous deux connus en tant que peintres abstraits et vous avez tous deux réalisé des autoportraits. Je me souviens qu'à la galerie McClure, nous avons eu une exposition avec Sylvia Safdie, la partenaire de John, et John. Il a montré ces grandes estampes que vous avez pu voir dans la vidéo de Paul hier, je crois. C'étaient des autoportraits, mais d'une manière abstraite très expressive. Vous avez également affirmé que vous commencez toujours votre peinture par l'esquisse du contour d'une tête. Donc, vous avez tous les deux travaillé avec cette idée, sous une forme ou une autre, d'autoportrait et dans ces pointes sèches très subtiles (qui n'ont pas de couleur contrairement aux autres œuvres de l'exposition) vous travaillez avec une tête en haut et une autre en bas avec tout cet espace blanc entre les deux.

08:19 Harold : Je pense que c'est un peu comme un tambour à roulettes - ce qu'était un tambour à roulettes à la télévision – c'est le truc qui roule pour faire arriver le générique. Le haut et le bas entrent en collision, mais de manière circulaire, comme si vous imaginiez une corde s'enroulant en haut et revenant vers le bas. C'est une sensation circulaire sur une surface plane et je pense que John et moi avons pris cela au sérieux parce qu'il l'a mis sur le bord et que je l'ai mis sur le bord. Au milieu, la peinture, quelle qu'elle soit, est extrêmement subtile. C'est presque comme de la poussière qui tombe sur une feuille de papier à certains endroits. D'une certaine manière, elle est placée de façon intentionnelle, mais d'un autre côté, il y a un certain nombre de choses que nous ne voulions pas contrôler. Quand quelque chose tombait du pinceau, nous faisons en sorte que ça fonctionne.

09:31 Victoria : J'ai senti un espace entre le haut et le bas. Il y avait une conversation qui se déroulait dans cet espace intermédiaire, comme un dialogue. Ou comme vous disiez, une rencontre dans les coulisses. Ensuite, je suppose que la série centrale de l'exposition est la série *Catch and Hold* qui a été réalisée avec John entre 2017 et 2018. Ce sont de très grands tirages colorés au carborundum que vous avez ensuite peints tous les deux et que vous avez ensuite repris à l'aquarelle. Je pense que tout le monde est intéressé par ce procédé. C'était un sacré processus sur une période de deux ans. Parlons-en.

Harold : Je pense qu'au départ, il s'agissait juste de trouver le papier, pas de le trouver mais en quelque sorte... Paul a trouvé le papier. Nous savions que nous voulions qu'il soit assez grand. Il était logique que ce soit comme un tableau, même si on l'appellerait éventuellement une estampe. L'impression représente un tiers du processus créatif, le reste est improvisé par la suite. John a d'abord fait ses marques, qui sont très élémentaires, presque comme de la sculpture minimale. Ses marques ressemblent souvent à de la sculpture et j'ai toujours aimé ça. Il y a une certaine qualité, une solidité. Soit l'œuvre pend bien au plafond, soit elle est posée sur le sol et il y a un sentiment dans l'œuvre qui est difficile à décrire. C'est une expérience quand on la regarde.

Victoria : Surtout quand on peut en faire le tour. Par exemple, certaines des œuvres qui ont été exposées il n'y a pas si longtemps à la Fonderie Darling.

Harold : Dans d'autres œuvres, il se contente de placer des cerceaux d'acier sur les côtés, où l'on peut sentir le mouvement en le regardant, mais où l'on vous appelle alors à un endroit immobile. Ces œuvres se trouvent par terre et ne bougent pas, mais d'un autre côté, il y a une courbe. Il y a quelque chose qui se traduit, qui leur donne vie. Je pense que j'ai toujours été pris par le travail de John, même si je ne sais pas toujours pourquoi ou comment.

Victoria : Oui, et c'est aussi parfois parce qu'il s'agit du contraire de sa propre esthétique, et je suppose que cela se reflète dans la série, *Catch and Hold*. Cela se reflète également dans le titre du catalogue qui accompagne l'exposition, issu de l'essai de James Campbell, sur le *contrepoint*, cette idée de deux esthétiques différentes qui échangent. Il y a la note de base noire de John, et puis vous, vous vous déplacez en dialoguant autour d'elle.

13:01 Harold : Au début, je ne savais pas trop comment m'y prendre, mais je me suis dit que le meilleur moyen était de faire ce que je ferais normalement, c'est-à-dire de réagir. Comme il y a une sorte de « squelette », ce que je ferais, c'est d'en faire le tour, de l'améliorer et de la faire progresser ou pas. Il y a un certain degré de contrôle dans les deux sens. Dans un sens, John faisait la loi et moi, je tentais de contourner la barrière.

Victoria : Bien qu'il y ait beaucoup de couleurs et de mouvements autour du rectangle noir, ce rectangle est au centre et occupe vraiment l'espace. Vous deviez négocier.

Harold : Ils sont noirs. Le noir vous invite vraiment à voir la profondeur ; ce n'est pas quelque chose qui s'élève au-dessus du papier. Les couleurs claires à côté accentuent vraiment la profondeur. John a aussi utilisé des gris profonds. Quand je ai vu ça, j'ai adoré. J'ai pensé : « Wow, je peux travailler avec ça! ».

Victoria : Et aussi à quelques endroits, ce n'est pas un noir complètement opaque, c'est presque comme s'il avait utilisé une brosse sèche.

14:29 Harold : Oui, en fait, il a utilisé un rouleau, comme un rouleau conventionnel pour peindre les murs, puis nous avons mis l'encre et ensuite il a pu aller aussi doucement qu'il le voulait ou pousser fort et une partie a été scotchée avec du ruban-cache.

Victoria : Et pourquoi pensez-vous que le carborundum a été utilisé ? Avez-vous pris plaisir à l'utiliser ? Il y a de magnifiques photos de vous et de John... particulièrement de vous en train de travailler avec le carborundum.

Harold : Je ne connais pas sa composition exacte, mais j'avais déjà fait des tirages avec cette poudre dans un autre atelier d'impression à Montréal. Cela m'a fait penser que la texture n'est généralement pas acceptable en estampe parce qu'il s'agit d'une feuille plate qui passe dans une presse dure. De plus, le papier a eu une grande influence sur le processus parce qu'il est irrégulier, il n'est pas coupé à la machine. Il est fabriqué et tiré d'un écran et donc le fait qu'il soit comme ça a permis de réfléchir à la façon de traiter les bords. Il y a un relief qui n'est pas apparent quand vous voyez les œuvres en photo mais en réalité, quand l'œuvre est sur le mur et que vous passez à côté, le cardorundum est quelque chose qui est en relief par rapport à la surface. Tout le reste est plat. Le noir est très profond et le carborundum est quelque chose qui ressort.

16:21 Victoria : C'est le cas et je suis d'accord avec vous pour dire que lorsqu'on observe des photos de ce travail, on ne voit pas le relief. J'ai vu les œuvres dans le studio de Paul - elles mesurent 1 mètre sur 1 mètre - et donc quand vous vous tenez devant elles, elles ont vraiment une forte présence physique, comme un tableau. Il y a ce sens de la texture. Elles ont une présence matérielle vraiment inhabituelle et je pense que l'aquarelle participe aussi à ce sentiment.

Harold : Dans l'exposé de Paul, il parle du fait que je travaille avec des sacs en toile de jute et que cela l'a influencé pour créer.

Victoria : Je me rappelle avoir vu ces sacs en toile de jute dans l'atelier et m'être demandé comment vous alliez les peindre. La texture et la forte présence matérielle sautent aux yeux lorsque vous voyez ces morceaux de toile.

17:36 Harold : C'était comme une expérience sociale avec trois personnes dans l'atelier, et Milo [l'assistant à Paul] était là aussi, bien sûr. C'était spécial parce que nous rions et nous nous demandions : « ça marche ? » Nous parlions entre nous de certaines choses. Il ne s'agissait pas seulement de travailler tranquillement. On se promenait un peu et on revenait aux œuvres par la suite. C'était très cinématique.

Victoria : Je suppose que le processus d'impression prévoit également un délai entre les périodes de création. Vous devez faire les tirages, attendre que l'encre sèche, etc. L'aspect d'improvisation semble si dominant, surtout dans votre façon de travailler. Je pense que Paul est expérimental. Je pense qu'il aime vraiment cela et John aussi, et je sais que vous aimez cela. Cela se voit dans le travail et dans les images que nous voyons de vous tous travaillant

ensemble. Finalement, j'aimerais vous parler de la dernière série qui est une collaboration un peu différente. Les œuvres sont toutes de la taille d'une feuille de papier, c'est-à-dire 8,5 pouces par 11 pouces. Je sais qu'elles ont été réalisées après la mort de John et vous pouvez donc peut-être nous parler un peu de ce processus.

19:26 Harold : En fait, je les ai peintes dans mon atelier, sur le sol. J'ai pris un rouleau de toile, je l'ai déroulé et j'ai posé les feuilles de papier en deux rangées. Je les ai toutes lues très attentivement parce que je pensais que cela allait m'influencer, ce qui est le cas, je suppose. Il y avait une légèreté dans la quantité de mots dans l'œuvre de John. Ils disent beaucoup de choses, mais il n'y a pas beaucoup de texte, juste de petits fragments ici et là. C'était facile de tout avoir assez rapidement. Je les ai toutes réalisées [les œuvres], je pense, en deux sessions d'une demi-heure chacune et en réagissant à ce qui était déjà là.

Victoria : Je peux en lire quelques extraits, pour que les gens comprennent ce que vous dites. [Victoria lit certains des poèmes de John qui sont sur les œuvres] En les regardant maintenant, les couleurs que vous avez utilisées pour répondre aux mots de John sont des couleurs de célébration. Bleu vif, jaune...

21:18 Harold : Et des couleurs assez diaphanes, il y a beaucoup d'eau dans l'aquarelle. J'ai aussi beaucoup aimé le fait que c'était une grande feuille vide avec des mots dessus. Je me suis dit « c'est très ressemblant à John », alors j'ai essayé de travailler en réponse à ça. Un passage qui pourrait suggérer quelque chose de vraiment insaisissable comme le ciel, quelque chose qui change constamment... il était intéressant d'appliquer de la couleur avec ces pensées dans ma tête. Vous ne copiez pas quelque chose ; vous inventez ce qui pourrait bien aller avec cette phrase.

Victoria : Il y a une idée qui m'est venue à l'esprit quand j'ai vu ça et c'est l'*ekphrasis*. C'est lorsque les gens écrivent de la poésie en réponse à une image, par exemple une peinture. Un poème ekphrastique est une série de mots qui tentent de répondre au sens provenant de la peinture. Ce que vous pratiquez ici, c'est une sorte de renversement de cet exercice. Vous répondez par la peinture et l'aquarelle aux mots, en essayant de ressentir le sens de ces mots. Quand je les regarde, je peux voir des marques minimalistes, un œil... des marques très suggestives, surtout abstraites mais aussi figuratives, ou des mots presque écrits. C'est très délicat. Ces œuvres sont belles dans la galerie parce qu'elles se trouvent à côté des grandes estampes *Catch and Hold* au carborundum. C'est une autre manière de superposer deux esthétiques dans la galerie, qui se contrebalancent l'une l'autre.

23:45 Harold : À ce moment-là, je savais que John était parti, c'est donc autre chose. Je le sentais et en même temps, ses mots étaient là devant moi, c'était donc assez étrange. Quand je suis dans le studio, j'écris toujours des choses sur le mur : des titres potentiels, des choses que j'ai entendues ou lues. Cela crée une sorte d'élan.

Victoria : Quand vous avez quitté votre studio de Montréal, vous vouliez tous les couvrir, je comprends, mais les artistes qui ont pris la relève ne voulaient pas !!!

Harold : J'en ai laissé une partie. On me l'a demandé et je me suis dit pourquoi pas. Je ne voulais surtout pas imposer mon point de vue aux deux artistes qui s'installaient. Je voulais qu'ils puissent s'approprier l'espace. J'ai pris de nombreuses photos de tous les mots sur les murs.

Victoria : Allez-vous les utiliser dans votre studio là-bas [Flesherton, en Ontario] ?

Harold : Non, c'est peu probable. Je ferai d'autres choses, mais c'est amusant de s'en souvenir. Ça me rappelle les mots de John, ses fragments. En gros, je les ai mis là où je pensais qu'ils formaient une bonne composition.

Victoria : Tout comme la poésie, les espaces intermédiaires dans ces œuvres sont importants. Si l'on se penche sur la collaboration entre deux artistes, les espaces intermédiaires sont aussi importants. Ils aident à souligner la signification des marques, qu'il s'agisse d'un mot ou d'un coup de pinceau.

25:30 Harold : Même la densité de la couleur... si vous appliquez une couleur sans beaucoup d'eau, elle sera opaque. C'est parfois souhaitable, mais d'autres fois, vous voulez de l'eau avec seulement un soupçon de couleur. C'est subtil, mais j'aime beaucoup cela, à cause du travail de John. C'était facile de réagir aux fragments parce que j'avais l'impression qu'il était présent dans le studio avec moi.

Victoria : Avez-vous déjà vu John en spectacle ? Je l'ai vu à la Sala Rossa où il jouait. Il jouait du tambour et il disait à haute voix, très fort, trois ou quatre mots, certains d'entre eux comme les fragments de mots qui sont ici. John a beaucoup écrit et les mots proviennent d'un manuscrit non publié. Il y a plusieurs beaux poèmes. On pourrait les appeler des fragments de mots, mais pour moi, ce sont vraiment des poèmes.

Harold : La représentation à laquelle il a participé était composée de 17 musiciens. Je ne connais pas le nom exact, mais c'est un orchestre qui se réunit régulièrement et c'est assez aléatoire. John se contentait de taper sur les tambours. Il était vraiment presque impitoyable en tant que batteur. Il avait une façon très puissante de frapper.

27:26 Victoria : On dirait que vous avez décrit le rectangle noir au milieu de *Catch and Hold*. Comme le coup sur le tambour, John l'a posé avec force.

Harold : C'est exact. Et avec engagement, il était très engagé : "OK, voici la marque". Je respecte cela parce que vous regardez votre propre travail et pensez, où vais-je aller aujourd'hui ?... et penser est en quelque sorte inutile. Vous devez commencer pour que le travail prenne son propre élan.

Victoria : Venant d'une source qui n'est pas nécessairement juste l'esprit, correct ?

Harold : Oui, c'est vrai... c'est viscéral, je pense. La peinture est très viscérale comme la musique, parce que vous l'entendez. Vous pouvez penser à vos oreilles, mais ce n'est pas seulement vos oreilles. Il se passe quelque chose ailleurs.

Victoria : Les œuvres ont une texture matérielle incarnée. Je ne veux pas vous retenir trop longtemps. Ce fut un plaisir de vous parler. Cela nous manque que vous ayez un studio ici à Montréal. Nous espérons que vous reviendrez nous voir.

Harold : Eh bien, je reviendrai. Nous faisons des allers-retours ; Catherine et moi y avons passé 20 ans.

Victoria : Et le Centre des arts visuels a eu beaucoup de chance de vous avoir pour enseigner quelques ateliers.

Harold : Je me souviens du travail de tout le monde, ce qui est vraiment étonnant. J'oublie souvent les noms, mais les œuvres me parlent. C'est un peu étrange d'avoir ce genre de « pas de mémoire et de souvenir" en même temps.

Victoria : Une mémoire visuelle cependant ! Bon, je vous laisse partir. Merci encore Harold. On se reparle bientôt et bonne journée.