

Michel de Broin *L'éclaireur éclairé*

Jean-Philippe Uzel

Number 60, Summer 2002

La sculpture vêtue/dévêtue
Clothed/Unclathed Sculpture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9304ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

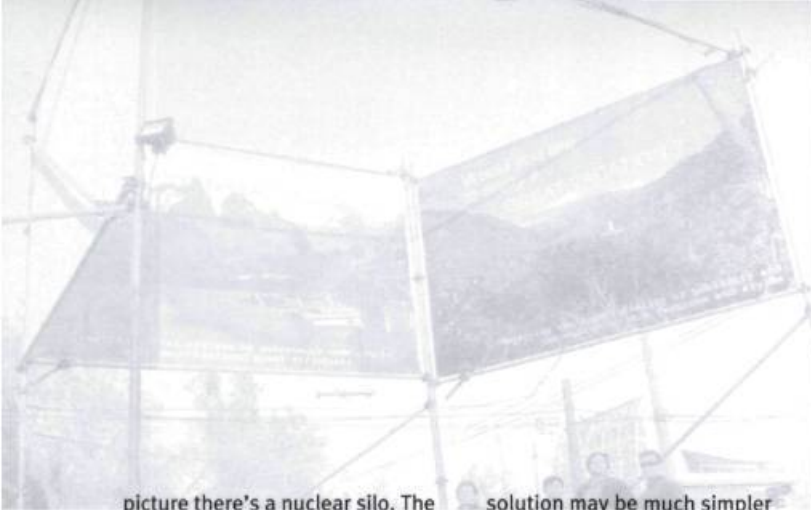
0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Uzel, J.-P. (2002). Review of [Michel de Broin : *L'éclaireur éclairé*]. *Espace Sculpture*, (60), 40–41.



picture there's a nuclear silo. The text: *Rejecting the superficiality of publicity and the vanity of its fashions and styles.*

The most arresting image yet is that of a South American sheep, its eyes blinded by the effects of reduced ozone protection from the sun, common to many South American regions. A surgeon is at work on the sheep's head, as if it was a lab specimen. Right next to it is the head of a deformed child from Chernobyl. The juxtaposition is horrific. Nature, of which we are a part, has been violated. Both the animal and human worlds are affected by abuse of and lack of respect for our environment. Both are inseparable. The project's *infoMatic* Registered TM label appears prominently on the image.

Claudio Rivera-Seguel's publicity panels are strange and duplicitous, particularly as they look so much like the real ones. It's a kind of *Adbusters* approach to anti-advertising, where the medium is the message — produced, presented, and packaged in a way that mimics or replicates actual advertising. The format is promotional and the presentation public. But where *Adbusters* produces physical publications / objects, Rivera-Seguel invades the physical landscape of the urban environment with his publicity billboards, presented simultaneously in five locations worldwide. Is this self-defeating? Perhaps not, as the general public is so attuned to the semantics and visual ad format, even the packaging, that they might not even pay attention otherwise. The ultimate irony in all this is that the Chilean government, in collusion with big business polluters, actually backed this project. Of course, being a so-called Third World country in an age of globalization cannot help. It's like being an artist in today's society.

People will say cultural survival depends on economies of increasing scale, on serving your masters, on exploiting ever greater amounts of resources, and on low-wage labour. The

solution may be much simpler than we think: simply to encourage cultural diversity, local small scale economies, and less dependency on imported products and resources. The city of Curitiba in Brazil, for example, no longer relies on any government support, employs the elderly to look after the young, and has initiated programs that include free transport, family planning, nutrition education, food exchanges, and a garbage purchase program where the poor transport their waste in exchange for food. In Curitiba, where defunct city buses become job training centres, citizens own all the city's assets. As mayor Jaime Lerner recognizes: "If people feel respected, they will assume responsibility to help solve other problems."¹ But this is not the way of the world, we are told. Democracy ironically becomes a bulwark against self-determination.

The art in this work does not necessarily reside in the imagery itself, nor in its locations, but in the replication of the actual system of global marketing processes, the oppressive overkill of mass market mediatization. This force-fed product and service schedule is rather like overeating at McDonald's. Can we really escape the spoilage of the environment, the chemical and toxic devastation of our food systems and air and water supplies? That is the dilemma we all have to deal with in the present and future. The Third World is being pressed into this frame too. It's all about monopoly politics. But the possibilities for change are real. They involve local governments, direct community involvement in the democratic process and minority participation (not eradication). ■

Website: www.luzluz.com

NOTE

1. Paul Hawken, Amory Lovins, L. Hunter Lovins, *Natural Capitalism* (Boston: Back Bay Books / Little Brown & Co., 1999) pp. 288-308.

Michel de Broin: L'ÉCLAIREUR ÉCLAIRÉ

« On avait coutume de repro-
duire seulement l'image
des hommes qui méritaient
l'immortalité par quelque action
d'éclat » (*Histoire Naturelle*,
XXXIV, 9-10).

Plin l'Ancien, au premier siècle de notre ère, nous rappelle que dans l'Antiquité les premières statues érigées par l'État l'étaient en l'honneur des hommes qui s'étaient illustrés dans le domaine de la politique ou des Jeux olympiques. Ces sculptures fonctionnaient comme autant de modèles à suivre et

accompagné les politiques de démocratisation scolaire de Jules Ferry. Lorsque les municipalités républicaines voulaient commémorer les grands hommes et les valeurs de la République, elles faisaient appel à la sculpture publique. C'est dans ce contexte que Rodin réalisa ses grandes commandes : *Les Bourgeois de Calais* (1884), *Victor Hugo* (1890), *Balzac* (1890)... Montréal n'est pas en reste avec la *Fontaine Jacques-Cartier* (1893) d'Arthur Vincent, le *Monument au sieur de Maisonneuve* (1895) de Louis-Philippe Hébert... Si les valeurs républicaines font ici défaut, il



offraient à la jeunesse des valeurs sûres qui devaient les guider dans leur vie de citoyen. À cette époque, art et éducation (*paideia*) se trouvaient inextricablement liés. Si Platon avait décidé de bannir les artistes de sa cité idéale, c'était parce que l'art imitatif, selon lui, exacerbait les passions des jeunes citoyens et ramollissait leur courage. Ce lien ancestral entre sculpture publique et éducation a perdu jusqu'à nos jours. La commande publique moderne, relancée en France sous la Troisième République (1870-1940), a

s'agit néanmoins de commémorer la mémoire des hommes qui, par leur courage et leur détermination, ont fondé une nouvelle cité. Aujourd'hui, la sculpture publique contemporaine a rompu avec cette tradition monumentale et commémorative. La sculpture publique est la plupart du temps abstraite ou conceptuelle, même lorsqu'elle commémore la mémoire d'un grand homme comme *Obélisque en hommage à Charles de Gaulle* (1992) de l'artiste français Olivier Debré, au Parc La Fontaine de Montréal. De plus en plus d'artistes interviennent dans

MICHEL DE BROIN,
L'Éclaireur éclairé,
2000. Centre de
formation Daniel-
Johnson, Pointe-
aux-Trembles.
Photo : avec
l'aimable autorisa-
tion de l'artiste.

l'espace urbain mais de façon éphémère, sur le mode de l'action ou de l'installation temporaire. Leur geste s'inscrit dans la logique « micropolitique » de l'ici et maintenant¹. La glorification du passé glorieux ou de l'avenir radieux est définitivement dépassée. Les rares fois où les créateurs convoquent la sculpture monumentale, c'est pour la tourner en dérision. On se souvient, par exemple, du geste iconoclaste de Mark Lewis, en 1991, qui avait placé face au monument à Félix Leclerc, *Debout* (1990), une réplique d'une statue de Lénine².

Dans ce contexte, la sculpture

qui éclaire la façade du bâtiment. La signification de l'œuvre nous est donnée par un texte d'accompagnement signé par l'artiste : *L'Éclaireur éclairé* est un clin d'œil au siècle des Lumières qui avait pour idéal l'émancipation de l'individu par l'éducation. « Quelle est la vertu de l'éducation, se demande Michel de Broin, sinon de rendre disponibles les Lumières pour qu'elles puissent nous éclairer ». Ce parti pris humaniste a de quoi désarçonner à l'ère du tout *post* : post-moderne, post-humain, post-histoire... L'aspect inactuel de cette philosophie est encore renforcé par la forme tubu-

l'exposition *Matière dangereuse*, présentée à la galerie Skol de Montréal en 1999, l'artiste s'était déjà interrogé, en croisant le *Carré noir* de Malévitch et les losanges noirs du code de la route, sur les risques et les limites de la transgression des normes artistiques et sociales. Les quinze tonnes de bitume de la vraie-fausse piste cyclable d'*Entrelacements* (2001), présentée dans le cadre de l'exposition *Artefact 2001-sculptures urbaines*, le long du canal de Lachine à Montréal, reconduisaient le détournement des signes urbains et artistiques (cette fois-ci un griffonnage automatiste). Si *L'Éclaireur éclairé*, qui s'adresse avant tout à des écoliers du secondaire, décline de façon plus discrète la référence à l'histoire de l'art, il n'en reste pas moins que la question de la norme, et de sa transgression, est toujours aussi centrale.

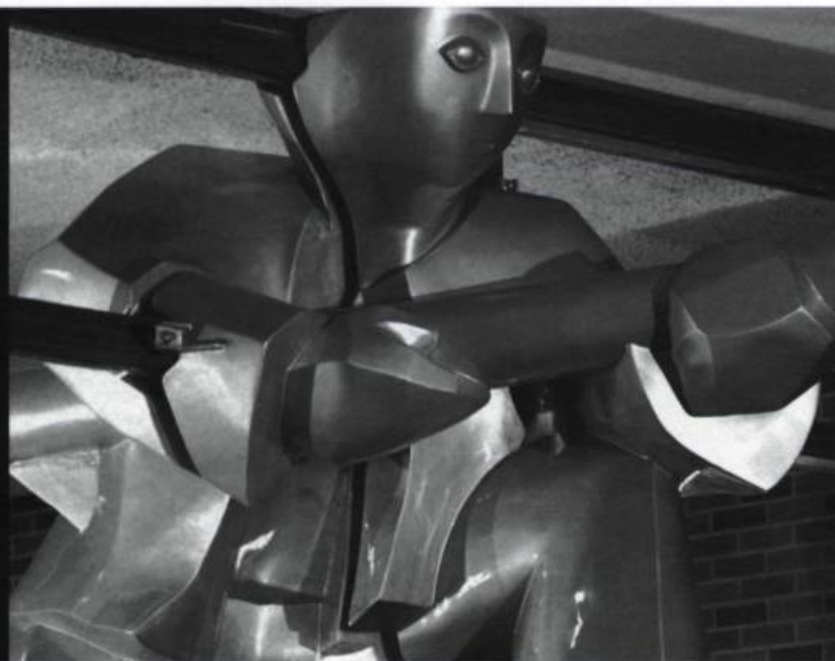
En effet, si l'artiste renoue avec la statuaire publique, c'est pour mieux en détourner les fins. Loin de représenter un grand homme, l'« éclaireur » est une figure anonyme qui, de plus, accomplit un acte de vandalisme : l'arrachage d'un lampadaire public. Toutes les règles de la statuaire publique classique se trouvent dès lors inversées. L'acte le moins civique possible, la destruction du mobilier urbain, est ici érigé en modèle — remarquons au passage qu'il s'agit d'un pied de nez à la sculpture commémorative mais également à ce que l'on appelle depuis une vingtaine d'années le « nouvel art public », cet art qui tend de plus en plus à se confondre avec l'aménagement urbain. Michel de Broin aurait-il voulu faire l'apologie de la désobéissance et du désordre, qu'il n'aurait pas procédé autrement. Si l'esprit iconoclaste de dada règne incontestablement sur ce travail, il serait toutefois réducteur d'en rester là. Le texte très fouillé que l'artiste a tenu à joindre à sa sculpture nous encourage à aller plus loin. Au-delà de la référence aux Lumières, *L'Éclaireur éclairé* nous invite à nous interroger sur ce que signifie réellement *apprendre*. « S'éman-

ciper par la connaissance relève-t-il de l'érudition ou l'insoumission ? », s'interroge Michel de Broin. En effet, l'éducation ne suppose-t-elle pas toujours, à un moment ou à un autre, de rejeter l'autorité qui nous a permis de nous élever, de briser les modèles que l'on a admirés. C'est le prix à payer de l'autonomie de jugement. Kant ne voulait rien dire d'autre dans sa célèbre phrase de 1784 qui exhortait ses contemporains à s'affranchir de toutes les tutelles intellectuelles et politiques. « Sapere aude ! Aie le courage de penser par toi-même ». Formule qui résume à elle seule toute la philosophie des Lumières. C'est cette transgression propre à tout processus d'apprentissage que pointe *L'Éclaireur éclairé*, ce passage entre la répétition des modèles appris et le libre jugement, entre le respect de l'autorité et l'audace de ses propres opinions. Ce n'est d'ailleurs pas tout à fait un hasard si le personnage de Michel de Broin est lui-même un entre-deux. Moitié à l'intérieur, moitié à l'extérieur du bâtiment scolaire, il marque le passage entre l'école et la cité.

La transgression inhérente à la connaissance vaut, bien entendu, pour la création artistique. La sculpture de Michel de Broin, qui prend le contre-pied des tendances actuelles de l'art public, en est un bel exemple. C'est encore Kant qui affirmait que l'imitation des modèles est la preuve de l'habileté de l'artiste, mais que le véritable chef-d'œuvre dépend toujours « d'une faculté personnelle » (*Critique de la faculté de juger*, § 17). Toute œuvre, digne de ce nom, suppose une forme d'iconoclasme, la remise en cause des systèmes normatifs. Qu'il s'agisse de la normativité du code de la route, de l'action civique ou encore de l'histoire de l'art. ■

NOTES

1. Paul Ardenne, « L'art public : étonnant, choquant ou banal », *Le Devoir*, lundi 23 avril 2001, p. B 7.
2. Lise Lamarche, « Les monuments de l'Est », *Textes furtifs*, Montréal, Centre de Diffusion 3D, 1999, p. 295-301.



MICHEL DE BROIN, *L'Éclaireur éclairé*, 2000. Détail.

L'Éclaireur éclairé (2000) que Michel de Broin a réalisée dans le cadre du programme du 1 % pour le Centre de formation Daniel-Johnson à Pointe-aux-Trembles prend le contre-pied des dernières tendances de la sculpture publique contemporaine. L'artiste a en effet saisi l'opportunité du contexte scolaire pour renouer sans complexe avec la statuaire publique et sa symbolique universalisante. Un personnage agenouillé traverse la verrière au-dessus de l'entrée de l'établissement et brandit un réverbère public grandeur nature

laire du personnage représenté, référence explicite à la peinture symboliste du dernier Malévitch, celle des paysans colorés, qui semble avoir tout oublié des audaces suprématises. Nous sommes dès lors en droit de nous poser la question : Michel de Broin opérerait-il avec *L'Éclaireur éclairé* son « retour à l'ordre » ?

Pour qui connaît tant soit peu l'œuvre de l'artiste, la question fera sourire. L'ordre, la norme, la signalétique urbaine, Malévitch... sont des constantes que l'on retrouve depuis quelques années dans toutes ses réalisations. Dans