

Blanc de mémoire

Martin Nadeau

Number 125, Winter 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84843ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Nadeau, M. (2017). Review of [Blanc de mémoire]. *Inter*, (125), 74–75.

BLANC DE MÉMOIRE

► MARTIN NADEAU



Julie Faubert a présenté, le samedi 1^{er} octobre 2016, une installation-intervention intitulée *La table* dans un parc de Montréal à l'angle des rues Clark et Prince-Arthur, dans le cadre de la programmation anniversaire (20^e) du Studio XX qui portait sur le thème de l'espace public. Le choix de ce parc était central dans cette installation : il s'agit du parc nommé autrefois à la mémoire de Claude Jutra (1930-1986) et rebaptisé, depuis l'éclatement du scandale entourant la révélation des passions pédophiles du cinéaste québécois, Ethel-Stark (1910-2012), violoniste et cofondatrice de la Symphonie féminine de Montréal. Outre cette refondation toponymique, ce parc a été amputé d'une sculpture de Charles Daudelin.

Julie Faubert a disposé une vingtaine de chaises autour de *La table* où des passants pouvaient se restaurer à partir de plats cuisinés sur place depuis le matin. L'interrogation de la temporalité, en relation avec la mémoire collective à propos d'une sculpture et d'une œuvre cinématographique, était au cœur de cette intervention-installation. La sculpture de Daudelin avait quitté cet espace public depuis plusieurs semaines ; celui-ci était ainsi réinvesti par la formule d'un repas, au carrefour des concepts de public et de privé. En effet, plusieurs citoyens déambulant à proximité du site hésitaient à acquiescer à l'affiche disposée sur une chaise : « Venez manger. » Certains passaient le matin, tergiversant, puis revenaient en après-midi pour répondre à l'invitation. Était-ce une fête privée dans un parc public ?

La table se présentait comme un palimpseste oral. La mise en forme de cette installation, en relation avec la situation de la disparition de *L'homme-caméra*, reposait sur la disposition autour de cette table d'écouteurs diffusant une discussion sur les enjeux soulevés par le scandale Jutra en regard de la question des espaces que l'on dit publics. Il s'agissait d'un montage réalisé à partir de dialogues et de débats réunissant quinze personnes issues de diverses disciplines (urbanisme, science politique, géographie, sociologie, arts visuels, histoire orale). Cette réunion a eu lieu précédemment, le 20 août 2016, dans ce même parc. La réitération enregistrée de ces débats et dialogues, y compris la surimpression de la trame sonore urbaine (voitures, rumeurs et chantiers), jouait ainsi l'enjeu de notre position envers l'œuvre et la vie de Claude Jutra, et celui du sens des espaces qu'il nous est possible de partager. Ceux et celles qui étaient là le 20 août mêlaient leurs voix à ceux et celles qui écoutaient et discutaient le 1^{er} octobre, appelant la poursuite d'un débat afin de combler le vide laissé par la pelle qui a supprimé la sculpture.

La sculpture de Charles Daudelin (1920-2001) *L'homme-caméra*, réalisée en 1997 en hommage au réalisateur de *Mon oncle Antoine* (1971), a d'abord été vandalisée à l'hiver 2016, un graffiti rouge, « pépé pédo », y ayant été apposé. Cet été, cette sculpture, avant d'être retirée du parc débaptisé, a préalablement été recouverte d'une boîte de bois – comme un cercueil – afin d'éviter de nouvelles dégradations. Elle est aujourd'hui entreposée à l'écart des regards et des gestes publics dans des locaux de la Ville. En attente de l'établissement d'un cimetière-dépotoir municipal pour les œuvres d'art public ?

L'installation de Julie Faubert interpelle cette situation et peut questionner plus largement les contextes des apparitions et disparitions des œuvres d'art dans l'espace public. Charles Daudelin, pionnier dans la réalisation et l'exposition de sculptures dans des lieux publics, n'en était pas à sa première expérience de retrait de ses œuvres. Outre la disparition de *L'homme-caméra*, Daudelin a également vu deux autres de ses œuvres être délogées du square Viger à Montréal, dans le cadre du réaménagement de cet espace accueillant citoyens, touristes et itinérants. Il s'agit de *Mastodo* et d'*Agora*. Est-ce que ces disparitions d'œuvres dans les « agoras » des villes sont symptomatiques d'une crise de l'espace public ?

Le refoulement ou le retrait des œuvres de Daudelin est toutefois moins infamant que la disparition qui a été infligée à coups de pelle mécanique à *Dialogue avec l'histoire* du sculpteur français Jean-Pierre Raynaud. Située dans le vieux port de la Vieille Capitale, cette sculpture minimaliste entraînait en effet en dialogue visuel avec la sculpture de facture classique de Louis XIV, sise au milieu de la Place-Royale. L'obscurantisme du maire de Québec Régis Labeaume, davantage admiratif du souverain modèle des pouvoirs politiques absolutistes que de l'art contemporain,



a été relayé par les médias de même que la réaction indignée de Jean-Pierre Raynaud. De concert avec leur maire, les radios-poubelles de la capitale ont dépêché des auditeurs afin de célébrer et d'immortaliser ce vandalisme orchestré par la municipalité. Une œuvre disparaît, et c'est de sa destruction qu'on se souvient.

Charles Daudelin était également associé à cet épisode puisque *Dialogue avec l'histoire* a été érigée dans le cadre d'un échange d'œuvres entre deux capitales francophones : Daudelin avait réalisé en contrepartie l'œuvre intitulée *Embâcle* que l'on peut toujours voir à Paris, des dalles de béton surgissant du trottoir, laissant couler des filets d'eau, Place du Québec, dans le sixième arrondissement de la Ville Lumière.

La question de la distinction entre la vie privée de l'homme et l'œuvre publique est cruciale. Au-delà de Jutra, cette question se pose, quoique différemment, pour au moins deux autres cinéastes : Roman Polanski et Woody Allen. Un crime est un crime, et le coupable doit être condamné. Bertrand Cantat du groupe Noir Désir a purgé une peine de sept ans de prison pour le meurtre non prémédité de Marie Trintignant. Une levée de boucliers à Montréal a fait en sorte que cette peine ne suffisait pas à expier sa culpabilité, et Cantat a dû décliner l'invitation que lui avait formulée Wajdi Mouawad pour l'exécution d'une partition musicale dans une de ses pièces.

L'installation de Julie Faubert a eu le mérite non seulement d'adresser la question de la crise de l'espace public résultant de sa confusion avec la vie privée, mais de convier des passants à en débattre sur les lieux mêmes d'une disparition d'œuvre publique. À l'emplacement de *L'homme-caméra* se trouve un trou, que l'herbe envahit ; les feuilles d'automne s'y posent, achevant ce processus d'oubli. ◀

Le déroulement de cette journée a été enregistré sur caméra ; sa captation numérique est disponible au centre d'artistes Studio XX de Montréal : www.secure.studioxx.org/evs/la-table.

Photos : Stéphanie Lagueux.

Martin Nadeau a réalisé une thèse de doctorat en histoire (McGill, 2001) portant sur le rôle de la pratique théâtrale pendant la Révolution française. Il s'intéresse en particulier au théâtre comme espace de résistance face aux tentatives d'instrumentalisation politique, et ce, aussi bien à l'égard de la censure que de la propagande. L'activité intempestive du public dans les nombreuses salles de théâtre à Paris pendant la Révolution a été la clé de voûte de cette résistance. Elle fait de cette pratique culturelle un authentique espace de débat politique immédiat, non médiatisé par les instances représentatives des nombreux gouvernements qui se sont succédés lors de ce moment révolutionnaire. Les travaux de Martin Nadeau ont été publiés sous forme d'articles scientifiques, notamment dans *Les annales historiques de la Révolution française*. L'auteur enseigne actuellement au Département de sociologie de l'Université du Québec à Montréal.



> Jack Burman, *Le musée de la mort*. Photo : Idra Labrie – MNBAQ.

HUMANORIUM LA FOIRE D'ART À CIEL OUVERT

▶ JONATHAN LAMY

Humanorium, l'étrange fête foraine était présentée par EXMURO du 29 juillet au 7 août 2016, dans le parc près du pavillon Pierre-Lassonde du Musée national des beaux-arts du Québec, inauguré un mois plus tôt. D'après une idée originale de Vincent Roy et Ève Cadieux, qui en assumaient le commissariat, cette foire d'art public proposait dix stands comme autant de clins d'œil à l'imaginaire de la fête foraine. Vu de loin, l'ensemble avait l'air d'une activité estivale quelconque, avec ses chapiteaux aux couleurs de cirque. En se rapprochant du site, auquel le public pouvait accéder gratuitement, l'étrangeté festive de l'événement, à l'image du carrousel central imaginé par BGL, se révélait rapidement. Une fois à l'intérieur, comme un enfant dans un parc d'attraction, le spectateur avait inévitablement envie de tout faire en même temps, de tout voir tout de suite. Fallait-il commencer par le carrousel ou se le garder pour la fin comme un dessert ? Procéder comme dans un musée et faire l'expérience des œuvres les unes à la suite des autres, dans l'ordre où elles sont présentées ? Se précipiter vers celles qui piquent davantage sa curiosité ? Ou encore y aller au gré de l'achalandage, puisque la plupart des installations étaient destinées à un petit nombre de personnes à la fois ?

Peu importe la stratégie choisie pour faire le tour des propositions conçues par BGL, Jack Burman, Dgino Cantin, Érick d'Orion, Joan Fontcuberta, Louis Fortier, Diane Landry, lady mcbouth et le Théâtre Rude Ingénierie, sans oublier le stand de tir d'*Humanorium*, nous pouvions parier que le caractère inusité de l'environnement prendrait le dessus sur nos intentions et nos habitudes. Un Mr. Freeze à la main – il faisait drôlement chaud, cette journée-là –, j'ai pris un moment pour saisir l'atmosphère, apprécier l'organisation générale, la présence d'enfants, me défaisant peu à peu de la petite gêne de spectateur bien éduqué que je me gardais pour ne pas entrer dans les chapiteaux avec cet objet sucré et potentiellement collant, mais qui cadrait bien avec l'ambiance foraine de l'événement.

« Zoltar » se tenait dans un présentoir près de l'entrée. Une machine à générer des cadavres exquis se trouvait derrière ce nom digne d'un manège de La Ronde ou d'un grand magicien. Réactualisant le célèbre jeu surréaliste, elle faisait entendre au visiteur, à travers un casque d'écoute, une voix automatisée le gratifiant d'une phrase forcément absurde alors qu'un miroir antique renvoyait au spectateur son reflet amusé. Bricolé avec des jouets et des outils technologiques par le Théâtre Rude Ingénierie, dont le travail a été montré au Mois Multi et qui a notamment collaboré avec L'orchestre d'hommes-orchestres, ce Zoltar rappelait un peu un autre robot littéraire de Québec, Arthy, du collectif finlarmoïement, mais avec des airs de curieux devin.