

ETC



Un parcours électronique de Montréal

À mille lieux, Marché Bonsecours, Montréal. Du 15 mai au 12 octobre 1992

Roberto Induni

Numéro 20, novembre 1992, février 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35998ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Induni, R. (1992). Compte rendu de [Un parcours électronique de Montréal / *À mille lieux*, Marché Bonsecours, Montréal. Du 15 mai au 12 octobre 1992]. *ETC*, (20), 61–63.

UN PARCOURS ÉLECTRONIQUE DE MONTRÉAL

À mille lieux, Marché Bonsecours, Montréal. Du 15 mai au 12 octobre 1992

Qui aurait cru que le 350^e allait nous réserver une telle surprise. Au milieu de l'autocélébration habituellement insipide des villes qui se targuent de s'offrir des vitrines discutables à coup de millions qui ne vont pas toujours dans les bonnes poches. Une idée, un défi de taille plutôt, s'est frayé son petit bonhomme de chemin. Il s'agissait d'interroger une poignée d'artistes à la notoriété souvent bourgeonnante sur le label « Montréal », et ce à l'aide d'un médium encore relativement inconnu du grand public. Triturée comme jamais, la vidéo a servi de miroir à Montréal, un miroir qui lui a renvoyé une image souvent sans complaisance, qui a réussi le pari de montrer une ville inédite.

Les feux d'artifices à la télé, c'était fort joli, mais il fallait autre chose. L'exposition l'a donnée, et bien. Des visions étonnantes et fort diverses, une polyphonie sensorielle qui ne cessait d'interpeller le visiteur, amené, enfin, à se poser quelques questions fondamentales sur sa ville. Du coup, il n'était plus seulement un touriste de Montréal, mais un être doté de raison et de jugement critique, avec une réelle capacité à s'émouvoir, en sus. La vidéo sortait de l'armoire étiquetée « Attention, art obscur » pour s'adresser directement à la foule qui se pressait à l'entrée du Marché Bonsecours.

Les murs de Montréal

L'entrée payée, le chercheur se trouve plongé dans un univers coupé au couteau, à la scie plutôt, par une kyrielle de cloisons délimitant les espaces visuels conférés à chacun des artistes invités. Au total, sept installations aussi différentes les unes des autres que le sont les quartiers de Montréal, la cloisonnée. Y cohabitent autant de visions dont il est aussi difficile de discerner les points communs que les différences, tellement chaque installation se démarque, par son essence, de sa voisine. De quoi se gratter la tête et se dire, un peu hâtivement peut-être, que l'on est en présence d'une identité polymorphe, une ville atteinte de schizophrénie en somme, un monstre polycéphale qui n'a rien à envier aux dragons qui ont peuplé les récits du Moyen Âge.

Montréal, un polysème

Installés par les bons soins de François Girard et Miguel Raymond, quatre moniteurs reçoivent le visiteur, et l'invitent à écouter un quatuor de témoignages divers qui restreint le langage visuel à son minimum, comme pour insister dialectiquement sur le son produit. le message est clair : Montréal, c'est un terme d'abord, une sorte de signifiant sonore, un lieu de fantasmes, un réceptacle à « rumeurs » qui s'habille de divers signifiés, un mythe peut-être ? Montréal, c'est d'abord dans la tête, semble dire l'installation. Allégation reprise par Miguel Raymond, avec une sculpture à la Rodin représentant un Penseur qui n'en finit plus de penser la Nature par le biais d'un Écran. Une image de la destinée tragique de l'homme des villes, de toutes les villes, condamné en quelque sorte à aborder la Nature et par conséquent la source de ses identités par la seule médiation de l'écran cathodique. Réflexion des plus intéressantes qui ne semble pas toucher l'unique spécificité montréalaise, mais qui présente toutefois l'avantage de parler à la fois de la ville et du médium vidéo, comme si la première dépendait étroitement du second.

Suzanne Giroux se charge de dépeindre un paysage d'un autre genre. Celui des idées qui ont traversé Montréal, via quelques pensées, bleues comme la planète, bleues comme la mer et par le biais de quatorze moniteurs placés en cercle. Un paysage d'humeurs en mouvance lente, réflexion zen sur le monde. Michel Lemieux, lui, recherche les paysages intérieurs, cherche l'hôte intime. Le visiteur s'assoit confortablement dans un fauteuil anatomique, comme dans un bain flottant, dans le noir traversé par la seule lumière de six chambres à coucher en miniature, où est diffusé en superposition un paysage onirique par l'intermédiaire de six moniteurs et d'une plaque de verre.

L'icône politique

Montréal, un songe ? pas du tout, semble rétorquer l'installation de Joanna Kotkowska. Trônant fièrement au milieu de la salle, treize moniteurs en forme de croix ou de totem se disputent une bande vidéo triturée par des symboles canadiens, québécois, amérindiens.



Katherine Liberovskaya, *Le bruissement des langues*, 1992. Installation. Gracieuseté Zone productions.

Montréal, tricéphale. Montées avec l'assistance de Christophe Flambard, trois cosmogonies en quête hégémonique, qui n'hésitent pas à s'ignorer les unes les autres quand cela les arrangent. Chacune est définie par une couleur bien déterminée : le rouge anglais vient heurter le bleu français, dont la route est barrée par le vert amérindien, un vert aux consonances écologiques qui vient transformer les règles du jeu vidéographique de l'installation.

Le ton est ici tout sauf sibyllin. Les déchirures sont mises à jour de manière directe, simple, les moyens pour s'adresser à la foule sont carrément empruntés au registre de l'humour. Il suffit de s'armer d'écouteurs pour entendre la plus iconoclaste des chansons patriotiques. Enfantine, elle nous emporte aux sources mêmes de la dimension festive, une espèce de carnaval païen qui saborde tous les symboles, en une noce libératrice mais non dénuée d'esprit critique. « Hochelaga, on y était déjà », ou « Qui va à la chasse perd sa place », autant d'assertions simples que l'on retrouve en filigrane dans la plupart des discours légitimateurs des langues de bois et dont le ton déniaise ces derniers comme une sauce piquante qui se love sur un poulet fadasse. Bref, du politiquement pas correct du tout, comme on aime en trouver de temps à autre dans le champ si tabou du grand art.

Bruissement ethnique

Une installation au fond de la salle apporte un nouvel élément au casse-tête, une installation qui comme la précédente prend l'histoire de Montréal à bras le corps, dans sa dimension multiraciale, cette fois. Katherine Liberovskaya comme l'artiste précédente est d'origine slave. Leurs visions ont en commun de

mettre l'accent sur la barrière des différences culturelles, des conflits qui peuplent la ville kaléidoscopique et qui, somme toute, lui donnent sa couleur particulière. Une façon de dire que Montréal se distingue par son plus petit commun multiple et non par son plus grand commun diviseur. Qu'est-ce qui rapproche les diversités, semble répéter l'installation. Douze moniteurs installés sur des polyèdres en forme de bateau diffusent en même temps les témoignages de 25 personnes âgées, toutes de nationalités différentes, qui racontent dans leur langue maternelle l'arrivée de leurs parents à Montréal. Des récits et des visages qui ne peuvent pas laisser indifférent. Liberovskaya nous montre ici que la vidéo peut aussi être le médium de l'émotion. Une émotion vive qui nous transporte à l'orée du XX^e siècle, à une époque où beaucoup de choses restaient à faire pour que Montréal offre son visage actuel. Pour peu que l'on soit d'ascendance grecque, portugaise, allemande, créole, et même francophone, on sent se trémousser en soi des gènes oubliés, ou presque.

Montréal est donc le résultat de tout un ensemble de batailles livrées au quotidien, au cœur du vécu, par une foule d'anonymes qui ne le sont plus, l'espace de l'installation. La grande histoire s'incline devant la petite. Les filages de tous ces moniteurs jouent un rôle à part entière dans le jeu de l'installation. Apparents, ils communiquent entre eux au-dessus de la tête du spectateur comme pour noter discrètement que les différences culturelles, pour présentes qu'elles soient, peuvent s'effacer derrière des récits qui énoncent tous la même lutte pour la survie.

À la dimension humaine s'ajoute une dimension plus rituelle par la sensation d'entrer dans un temple. Car les moniteurs s'assemblent autour d'un miroir qui



Joanna Korkowska, *L'aigle à trois têtes*, 1992. Installation. Grocusetti Zone productions.

reproduit à hauteur d'homme la forme d'une pyramide ou d'un teepee. Une ouverture pratiquée en son centre nous offre un écran sur lequel est diffusé un mandala, formule qui laisse apparaître une cosmogonie de Montréal, façon Liberovskaya. Sur ses bords, les images des quatre cours d'eau qui entourent Montréal, l'île. Son centre s'entrouvre, au rythme d'un battement de cœur, sur des prises de vue d'enseignes de magasins, une vision hypnotique dont le spectateur se détache avec peine, tellement elles défilent rapidement. Le jeu tourne autour de cette dialectisation du rapide et du lent, dans une rythmique organique de la ville, à la fois civilisation tournée vers l'accélération, et vers la nature au biorythme lent. Toutes deux entrent en relation homéostasique, comme un animal étrange à la cadence particulière, bien à elle. On s'aperçoit rapidement que les moniteurs se reflètent dans le miroir et reconstituent un cercle qui gravite autour de ce cœur de ville, qui entremêle à la fois les caractéristiques de la métropole et celles tout aussi pertinentes du village.

Ce n'est pas tout, cependant. Car un espace laissé entre le miroir et le mandala permet au spectateur de pénétrer littéralement derrière le miroir, dans son « naos », en quelque sorte. Deux écrans diffusent les images d'une amérindienne d'une soixantaine d'années qui raconte sa vie mais aussi une histoire, celle de la création du monde Mohawk. Là encore, la question n'est pas de polémiquer outre mesure, seulement d'admettre la place particulière de cette entrevue dans le sens que Montréal, c'est aussi l'Amérique autochtone. S'il faut être complet, dit Liberovskaya

dans cette installation, autant inviter tous les participants du drame « Montréal », un drame dont les protagonistes n'appartiennent par ici au circuit des *leaders*, mais à cette masse à laquelle on donne encore peu souvent la parole, enrobée qu'elle est dans la gangue abstraite des discours sociaux. Grâce à un travail subtil d'entrecroisement du documentaire et de la fiction, Liberovskaya a réussi la gageure de faire du médium vidéo un lieu poétique du quotidien, un lieu politique mais non militant, engagé dans l'effort journalier, effort qui semble constituer la source même de l'identité montréalaise.

Des couleurs multiples

En toute dernière instance, l'installation de Luc Bourdon retrace les étapes de la mise sur pied de l'exposition, en y ajoutant des espaces visuels dans lesquels les artistes présents ont pu s'exprimer librement sur leur art. Cette installation n'a peut-être pas trait directement à la question de Montréal, mais elle s'offre le luxe de créer sa propre histoire, tout en cimentant l'exposition.

Non contente d'avoir ouverte le champ du questionnement de la ville, la vidéo a parlé d'elle, diffusant son propre discours. L'exposition aura contribué à donner à la vidéo ses lettres de noblesse, la propulsant de son satellite d'art marginal au centre même d'un art qui s'adresse à la masse sans la rendre bête.

ROBERTO INDUNI