

Banlieue ! Là où se prépare le futur

Emmanuelle Choquette

Number 121, Winter 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89923ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Choquette, E. (2019). Review of [Banlieue ! Là où se prépare le futur]. *Espace*, (121), 95–96.

That is, the serpentine nature of this exhibition is not simply a negation of West Coast real estate commodification. Two other works, viewed together, help us to think through the logic of the show. On a small plinth is a pair of white archivist gloves, to hold the copy of Lyndl Hall's little book, *Latitudes and Longitudes of the Principle Ports, Harbours, Headlands, etc., in the World* (2012). On the wall behind the plinth is Ron Terada's word sculpture *Snug Cove* (2018), which names the nearby ferry port in charred wood letters. Told that the wood looked like crushed black velvet, Terada said he liked how you could tell where the work had been touched. But how could you use archivist gloves to hold this art? The Vancouver art scene, too, will smear those who want to hold it. Yet *Serpentine Path* and *Terminal City Contemporary* offer a different proposition, in however unlikely a setting.

Clint Burnham is Professor and Chair of the Graduate English Program at Simon Fraser University, in Vancouver. He has written recently on Jordan Abel, Rodney Graham, Ron Terada, and Dana Claxton. His most recent book of poetry, *Pound @ Guantánamo*, was published in 2016 by Talon. His newest book of criticism, *Does the Internet have an Unconscious? Slavoj Žižek and Digital Culture*, was published in 2018 by Bloomsbury.

Banlieue! Là où se prépare le futur

Emmanuelle Choquette

SALLE ALFRED-PELLAN, MAISON DES ARTS DE LAVAL
29 JUILLET –
4 NOVEMBRE 2018

À l'heure où le statut des banlieues tend à s'émanciper du modèle de la ville-dortoir, *Banlieue!*, dont la première édition, en 2015, a donné naissance à une triennale lavalloise en art actuel, s'est déployée, cette année, sous le commissariat de Julie Alary Lavallé, Jasmine Colizza et Nicole Thibault. Regroupant les œuvres de dix-sept artistes canadiens, l'exposition aborde le phénomène de transformation des villes périphériques dans toute sa complexité. D'entrée de jeu, le titre *Là où se prépare le futur* donne le ton : la banlieue se revendique comme territoire identitaire à part entière non pas en opposition, mais en relation complémentaire avec les grands centres urbains. Parmi les riches sous-textes qu'elles nourrissent, certaines œuvres articulent plus particulièrement la tension entre utopie et réalité, évoquée par le titre, en interpellant le citoyen dans son quotidien comme dans ses aspirations.

Cela s'observe chez Jean-Philippe Luckhurst-Cartier qui s'attarde sur l'écart imparable entre l'idéalisation d'un projet et son véritable impact socio-économique sur un territoire et ses habitants. D'emblée, le titre de son installation, *L'avenir dès maintenant (maintenir à l'écart avec cœur)*, composé de mots repérés sur des affiches annonçant de nouveaux ensembles résidentiels, relève, non sans une pointe d'ironie, la vacuité de certains discours promotionnels dirigés vers de potentiels nouveaux propriétaires. S'intéressant à une zone particulière de Laval, comprise entre une station de métro, une gare de train et un grand boulevard, Luckhurst-Cartier explore les transformations profondes que subit ce quartier en lien avec les ambitions de développement orienté vers le transport en commun¹. Son projet qui allie dessin, peinture, vidéo et performance retrace son expérience de cet espace public et social, mais aussi la recherche documentaire dans laquelle il s'est plongé pour montrer les couches du processus de revitalisation de même que les moments où il achoppe.

Sans toutefois adopter une posture subversive, Luckhurst-Cartier s'interroge sur les motivations sous-jacentes à ce type de projet d'urbanisme; les intérêts sociaux semblant relégués au second plan des attentes économiques. Henri Tsang, pour sa part, se concentre sur les effets de ces enjeux sur l'architecture de milieux suburbains privilégiés. Dans son installation vidéo à quatre canaux, on aperçoit l'artiste déambuler tour à tour dans des zones résidentielles de Los Angeles et de Beijing, sans vraiment pouvoir les distinguer les unes des autres. L'artiste parvient ainsi à mettre en lumière la schématisation d'un mode de vie prospère, manifesté par une architecture clinquante basée sur le mimétisme, disséminée à travers le monde comme le symbole d'un idéal à atteindre.

Mais une telle homogénéité dans l'organisation de l'environnement parvient-elle à aplanir les expériences de la banlieue? La question de l'individualité se pose ainsi à travers plusieurs projets. Avec une œuvre dont on remarque d'emblée des similitudes avec celle d'Henri Tsang, le collectif Marion Lessard s'intéresse, lui aussi, aux apparences domiciliaires formatées. Recourant aussi à un dispositif d'installation vidéo à plusieurs canaux, l'œuvre montre chacun des membres du collectif marchant le long d'une rue où les façades de maisons semblent presque identiques. Si l'observation concerne, dans un premier temps, la configuration de l'espace public, elle se transpose ensuite dans l'espace privé. En effet, les vidéos sont entrecoupées par des scènes montrant l'incursion de chacun des membres du collectif à l'intérieur d'une maison où les réalités domestiques s'avèrent finalement différentes. Marion Lessard joue ainsi habilement avec nos attentes en mettant en contraste l'extérieur et l'intérieur.

Pour sa part, Julie Lequin, joue avec ses a priori dans une installation qui relate sa déception quant à la difficulté d'entrer en réelle relation avec son voisinage à son arrivée en banlieue. Dans un esprit à la fois ludique et critique, elle pointe des éléments stéréotypés ou des comportements romancés à travers le récit imaginé de la vie des résidents de son quartier qu'elle illustre par une grande carte commentée et des sculptures représentant des objets usuels volontiers associés à la vie banlieusarde.

Si les œuvres des artistes mentionnés jusqu'à maintenant ont en commun d'aborder la banlieue comme un archétype, d'autres propositions, comme celle de Marc-Antoine K. Phaneuf, évoquent le désir de s'émanciper

relativement à une conformité ambiante. S'inscrivant dans une série d'œuvres récentes de l'artiste où l'écriture s'invite sur les murs, Spleen fait songer à un écran de ciné-parc sur lequel on apercevrait l'arrêt sur image d'un film sous-titré. On s'imagine que la trame narrative serait celle d'un adolescent qui explore son territoire comme son identité, en embrassant la liberté que la nuit lui confère dans son lieu de vie si uniformisant de jour. La poésie avec laquelle le texte dépeint cette flânerie résonne de belle façon avec d'autres œuvres qui appellent l'imaginaire comme celles de Julie Lequin, mais aussi Catherine Bolduc et Rajni Perera.

Dans une autre perspective, le travail de Sonny Assu ajoute, quant à lui, une dimension politique à cette question identitaire en abordant la notion de frontières qui circonscrivent non seulement la terre, mais aussi les communautés. *The Paradise Syndrome* se présente comme une série d'estampes basée sur des cartes de navigation de l'Ouest canadien. En superposant une iconographie symbolique à des outils de cartographie, ses interventions évoquent le choc entre une connaissance intuitive et ancestrale du territoire et son organisation déterminée par le pouvoir dominant. L'artiste nous parle ainsi des frontières imposées, des limites qui ont pour effet de placer en opposition les habitants de part et d'autre et, en quelque sorte, de réduire l'identité d'un groupe à l'espace qu'il occupe ou plutôt auquel il est restreint. Bien que le lien avec la thématique de l'exposition puisse sembler quelque peu lointain, ce travail permet, en fait, d'introduire les problématiques de la division historique du territoire basée sur un processus de colonisation et d'appropriation.

À travers cette exposition dense à laquelle on pourrait reprocher de se baser sur une notion trop flexible de la banlieue, de multiples parcours et associations se dessinent sur les plans tant esthétique

que politique, social ou historique. Les œuvres pointent vers une idée d'affranchissement à travers plusieurs thématiques, notamment le transport, les déplacements, la mobilité, la migration, l'architecture. Le fil rouge qui lie les œuvres abordées, dans ce texte, touche plutôt à l'expérience de la banlieue, individuelle ou collective, comme le facteur d'une définition identitaire. Elles activent *Banlieue!* comme un terreau propice à une réflexion sur l'agentivité de l'art dans un processus citoyen de valorisation du territoire en périphérie des grands centres et du mode de vie qu'il entraîne. À cet égard, la forme désormais triennale du projet le positionne comme un espace de recherche avec un potentiel de mobilisation des publics qu'il sera intéressant de voir se déployer dans les prochaines années.

1. Lors d'une déambulation dans cette zone guidée par l'artiste, le 9 septembre, celui-ci a notamment fait référence au plan de développement proposé par la Ville de Laval pour ce secteur, basé sur un programme d'urbanisme qui s'inspire du concept Transit-Oriented Development (TOD). <https://www.laval.ca/Documents/Pages/Fr/Citoyens/urbanisme-et-zonage/ppu-concorde.pdf>

Emmanuelle Choquette est chercheuse et travailleuse culturelle. Ses travaux portent sur l'influence des conditions de production et de diffusion sur les pratiques artistiques actuelles. Elle s'intéresse particulièrement aux pratiques installatives qui remettent en question la relation qu'entretiennent les artistes ainsi que le public avec l'institution. Elle siège actuellement au poste de direction générale d'Arprim, centre d'essai en art imprimé, à Montréal.

