

Les monuments de l'Est Notes à partir d'une exposition de Mark Lewis

Lise Lamarche

Volume 7, Number 4, Summer 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/174ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamarche, L. (1991). Les monuments de l'Est : notes à partir d'une exposition de Mark Lewis. *Espace Sculpture*, 7(4), 28–30.

LES MONUMENTS DE L'Est

Notes à partir d'une
exposition de Mark Lewis

Mark Lewis, "Que faire?", 1990-1991.
Plâtre, fibre de verre, vêtements, métal.
304,8 x 101,6 x 106,6 cm. Inauguration
de l'oeuvre le 10 février 1991, à Montréal.
Photo : Eames Gagnon.

Lise Lamarche



L'artiste torontois Mark Lewis a frappé trois fois dans notre hiver montréalais : son texte "What is to be done" est paru dans le numéro 61 de la revue spécialisée *Parachute* ; quatre photographies ont fait l'objet d'une présentation à la galerie Dazibao ; une réplique d'un monument à Lénine fut mise en vue au parc Lafontaine, faisant face au *Debout* de Roger Langevin.¹ Les Montréalais auront ainsi pu prendre contact avec un triptyque d'un autre genre, déployé dans trois espaces publics différents : une revue d'art, une galerie parallèle et une place publique au sens courant du terme. Nous disons les "Montréalais" pour éviter, dans un premier temps, des distinctions sur lesquelles il faudra revenir quant à la constitution de publics différents : initiés pour la revue et la galerie, passants et public initié (comme on a pu le constater à tout le moins lors de l'inauguration le 10 février) pour la réplique de Lénine. Ce qui retiendra davantage maintenant notre attention sera le monument temporaire, bien que les trois éléments soient à toutes fins utiles indissociables et qu'il nous faudra circuler d'un espace à l'autre, des pages de *Parachute* aux murs de Dazibao, pour cerner quelques enjeux du monument en question.

Une statue nomade

Pendant un séjour en Europe de l'Est, Lewis a saisi sur le vif par la photographie et la prise de notes mentales divers avatars des monuments érigés à la mémoire des héros de la Révolution, particulièrement à celle de Vladimir Illitch Lénine, dit Oulianov ou Volodia. De son *grand tour* d'Europe de l'Est (qui semble avoir aujourd'hui pour les artistes le même attrait que l'Italie au XVIII^e siècle), Mark Lewis nous revient en déposant à Londres, puis à Québec et enfin à Montréal, une réplique d'un monument à Lénine retiré d'une place de Bucarest.

Notons qu'il s'agit d'une réplique en version réduite et dans un matériau dont on fait les nobles effigies, le bronze, a cédé la place à la fibre de verre. Le monument de Lewis serait donc au sens strict un ersatz d'un Lénine (non pas de Lénine... quoique l'on pourrait aussi emprunter cette piste éventuellement), c'est-à-dire le produit de remplacement d'un objet de qualité supérieure, devenu plus rare (selon la définition du dictionnaire). Autre taille, autre

matériau: une reconstitution au service d'une problématique de l'art public, en somme autre chose qu'un monument au sens canonique du terme.

Le déplacement de la statue signale aussi une modification de la fonction commémorative. En raison des récents événements politiques survenus en Europe de l'Est, les grands hommes et leurs grandes idées se font bousculer, souvent même jeter au bas de leur piédestal. Les journaux occidentaux publient très fréquemment des photographies d'agences de presse montrant des monuments dans tous leurs états : des statues dominant des foules, mises en pièces, déboulonnées, couchées, etc. Une image vaut mille mots selon la scie populaire, et les journaux ne manquent pas d'attirer notre attention sur la fin catastrophique de régimes différents du nôtre par ces photos éloquentes, comme on dit, et qui témoignent aussi d'une table rase d'où viendront des lendemains qui chantent (au capitalisme maintenant de reprendre *l'Internationale*). Ce que les journaux nous donnent aussi, en entrefilet cependant, c'est l'air du chant révolutionnaire, à savoir "Consommateurs de tous les pays, unissez-vous". Un lecteur attentif apprendra ainsi que certains édiles conservent précieusement les statues et leurs restes en vue d'une double mise en marché, soit comme matériau récupérable, soit comme oeuvre d'art. Il semble que les amateurs de bronze soient assez nombreux pour justifier quelques espoirs mercantiles. L'amateur pervers qu'est Lewis a donc rapporté en Occident un modèle de Lénine, et il l'a inséré dans le circuit de la consommation artistique et dans des contextes urbains qui n'ont apparemment pas grand-chose à voir avec nos places publiques.

La réplique n'est pas le monument authentique, la statue d'origine. Cette plate évidence est ici rappelée pour souligner que la mise en marché de la sculpture, de cette copie d'un original, ne saurait se faire dans les conditions habituelles du marché, lequel se fonde depuis la fin du XIX^e sur le critère premier de l'authenticité. Cela, pour la peinture et le dessin, car la sculpture nous a habitués à un certain *bougé* en ce sens : selon certaines conditions, variables selon les législations, seront considérées comme authentiques les fontes à partir d'un modèle original dûment avalisé par l'artiste ou ses ayant droit. Et toute la récente question de la "refabrication" des oeuvres des années soixante et soixante-dix - question soulevée en partie par la vente de la collection du comte Panza di Biumo et par l'exposition du Whitney Museum de New York, consacrée à la nouvelle sculpture (1965-1975) - ajoute un chapitre important dans le grand livre de l'authenticité et de la main de l'artiste.² Ce ne sont toutefois pas ces problèmes que vient signaler le *Lénine* de Lewis, sinon par incidence : car *son* Lénine ne fait pas le poids, ni en dimension ni en matériau. Même le socle ne peut faire qu'illusion.

Ce que le Lénine du parc Lafontaine indique clairement cependant, c'est qu'il est possible de reproduire un monument public à plusieurs exemplaires sans que sa fonction commémorative ne se perde tout à fait. Un savoureux article de l'Agence France-Presse, paru en 1989, relève les propos mi-désabusés, mi-amusés d'un sculpteur soviétique

spécialisé dans la fabrication des monuments à Lénine et qui, n'osant pas avouer à sa future épouse son activité, lui avait laissé entendre qu'il était un "livreur de Volodias"³! Selon ce même article, des dizaines de milliers de statues de Lénine seraient disséminées en U.R.S.S. et le ministère de la Culture n'autoriserait que certaines poses (Lénine en marche; Lénine debout, sa casquette roulée dans sa main droite tendue; Lénine pensif, assis le menton dans la main; Lénine altier, la main sur la hanche). En général, les représentations du grand homme devaient être grandeur nature. En réduisant au tiers l'extravagant *Lénine* de Bucarest, Lewis se conforme presque au diktat du ministère de la Culture...

Un monument serait donc reproductible sans perdre son *aura*. Beau cas de figure qui aura échappé à Walter Benjamin. Reste le critère de la rareté, qui joint à l'authenticité, forme le doublé parfait pour une réussite sur les marchés intéressés. Et cette rareté se marque ici de deux façons : les originaux et leurs copies autorisées disparaissent peu à peu des places publiques grâce aux soins (!) de manifestants que peu d'articles occidentaux qualifient de vandales. D'autre part, les monuments qui échappent à la vindicte populaire sont rangés en attendant des jours meilleurs ou quelque acheteur éclairé. La rareté créera la demande, selon un vieux principe qui a déjà fait ses preuves. Le *Lénine* de Lewis devient une rareté lorsqu'il est mis en situation à Londres, à Québec ou à Montréal : une rareté autre, c'est-à-dire que dans le cas présent c'est le héros même que l'on n'a pas l'habitude de voir sous nos cieux capitalistes. Ce déplacement n'a toutefois été possible qu'en raison de la mise à pied de Lénine dans son aire d'influence : descendu de son socle (délicatement pour fins de commerce ou avec la violence d'une foule en colère), le héros d'une révolution qui porte partiellement son nom peut trouver place en Occident sans créer d'émoi particulier. Il serait même possible, croyons-nous, d'ériger un tel monument dans la ville de Washington, à condition toutefois qu'il s'agisse d'une présentation temporaire. Ne nous égarons pas dans l'histoire de l'art fiction, revenons à la rareté et à l'une de ses conséquences.

La réplique du Lénine devait être exposée du 10 février au 10 mars au parc Lafontaine. Quelques jours après le dévoilement, la statue est retirée de son socle par des bras anonymes. Il semble qu'avant son enlèvement la réplique ait été vue pliée vers l'avant, ainsi que le montre une photo de *La Presse* du 21 février, vers l'arrière, puis couchée au sol. Cette dernière position (dont nous n'avons pas d'illustration) renvoie le spectateur initié à une photographie de Lewis exposée chez Dazibao (*On the Monument of the Republic #1*) qui représente deux sculptures au sol, arrachées de leur socle. Même position, même anonymat des prédateurs, même effet de raréfaction. Les mobiles de l'enlèvement, ainsi qu'on peut le supposer à défaut d'informations, ne sont sans doute pas les mêmes à Bucarest et à Montréal, à moins que la situation politique ne nous échappe complètement... Il serait pour le moment assez oiseux de supputer les raisons qui ont poussé des individus à retirer *Lénine* du paysage urbain. La réplique ayant été mise en place grâce à trois

personnes, on peut présumer que son retrait a nécessité plusieurs bras, à moins que l'homme fort Louis Cyr, lui-même statufié quelque part à Verdun, ne soit venu enlever l'oeuvre par dépit! Bref, attendons les rapports des policiers et des agents d'assurances avant de porter des accusations. Restons-en au fait que la rareté des *Lénine* aurait pu créer ici aussi une demande. Ou reprenons une hypothèse donnée en légende de la photo de *La Presse* : «A-t-elle été détruite par des Québécois ne prisant pas tellement le lien établi entre les deux hommes (Lénine et Leclerc), sinon entre les deux sculptures de style "staliniennes"?»

Un corps à corps sur la place publique

On aura remarqué que l'auteur de la légende passe rapidement de l'enlèvement à la destruction. On sera peut-être étonné éventuellement de retrouver Lénine dans quelque jardin fleuri ou dans quelque *loft* d'initiés! Je suppose seulement, inutile de m'envoyer des enquêteurs pour en savoir plus... Revenons par prudence à la supposition du journaliste : et si en effet le *Lénine* de Lewis faisait voir le *Leclerc* de Langevin?

Le choix de l'emplacement de la réplique par Lewis ne tenait ni du hasard ni de la naïveté, mais bien de des nécessités de l'art public : l'artiste torontois aurait été intéressé par les conditions de production (avouez, lecteurs attentifs, que jusqu'à maintenant je n'ai pas abusé de la langue de bois) du monument à Félix Leclerc mis en place à l'automne 90. Rappelons brièvement ce qu'il en est : l'oeuvre de Langevin, patronnée par le Mouvement national des Québécois, a été coulée en bronze grâce à une souscription publique et elle a trouvé place au parc Lafontaine (dans ce qui était autrefois le Jardin des Merveilles, comme le signalait malicieusement Jocelyne Lepage⁴) avec l'accord des autorités montréalaises. Il faudrait revenir sur l'intérêt marqué de l'administration montréalaise pour ce coin de la ville : pistes cyclables rue Rachel, réaménagement du parc, commande pour la place Roy, réfection de la nouvelle place Roy après un départ raté, etc. Il semble que les habitants du quartier commencent à souffrir de tous ces bons



soins... Cela est une autre histoire et la revue *Espace* ne manquera pas d'y revenir prochainement, c'est moi qui vous le dis!

Souscription publique, disions-nous. Il est fort compréhensible que ce mode de financement retienne aujourd'hui l'attention, celle d'un artiste, comme celle des critiques et des intervenants de tous bords. Au-delà de l'effet de *revival* d'une forme ancienne de mise de fonds, très fréquente en France à la fin du XIX^e siècle au moment où l'on a pu parler de "statuomanie", type de financement qui a permis à Rodin, entre autres, de réaliser un *Balzac* et les *Bourgeois de Calais* et à une foule de sculpteurs dont on a oublié les noms de réaliser des bataillons de soldats, connus, inconnus, seul ou avec d'autres, dans toutes les municipalités françaises, au-delà donc de l'intérêt historique que soulève la souscription publique comme forme de subvention, ce mode de financement permet de penser qu'il y a dans la population ce que divers auteurs ont appelé "une demande d'art". Donnez-nous un héros, une maquette en plâtre, un sculpteur bien de chez-nous, la caution d'un groupe d'intérêt légitime (un mouvement nationaliste dont le porte-parole est Serge Turgeon) et vous allez voir ce que vous allez voir : la fonte dans un matériau noble, dans un atelier québécois (ce qui ne gêne rien, au contraire), d'une de nos grandes figures.

Il faudra revenir sur le monument à Félix Leclerc, monument intitulé *Debout*, puisqu'il semble que les jeux soient faits : le monument plairait à tous sauf aux con-

naisseurs d'art, aux initiés, aux gens du milieu. Une nouvelle loi de réception semble se dessiner : ce qui plaît à tous, déplaît nécessairement à quelques-uns et, dans un mouvement inverse, les œuvres agréées par les "experts" ne valent pas tripette. En attendant d'ouvrir ce chapitre délicat, contentons-nous de voir quelques effets des sculptures et de lancer quelques pistes de réflexion, tout au plus.

La mise en place de *Debout* a servi de moment de cristallisation d'un malaise local quant à l'aménagement d'une place et, plus largement en ce qui a trait aux rénovations du parc Lafontaine. Les usagers ont découvert non sans étonnement qu'il y aurait du béton, de la pierre et de l'asphalte, et assez peu de pelouse. Plusieurs se sont sentis floués dans leurs attentes et n'ont pas manqué de faire connaître leur désaccord. Il y aurait d'ailleurs lieu de s'interroger sur cette "demande d'espaces verts" en pleine ville et sur ce renversement de l'aphorisme d'Alphonse Allais qui ferait qu'aujourd'hui on souhaite construire des campagnes en ville, l'air y étant plus pur! Du monument, on n'avait pas grand-chose à dire. Seule, Lysiane Gagnon a commenté la sculpture en tant qu'exemple de réalisme socialiste déplacé. Des journalistes anglophones ont refusé de commenter cet hommage de peur d'être taxés de malveillance à l'endroit d'un incontestable héros du Québec francophone. Preuve encore une fois de la prédominance du référent : des goûts et des sculptures, on discute; d'un monument, non. Félix Leclerc nous empêche de voir *Debout* et le monument attire l'attention sur ce que Françoise Choay appelle joliment le "tissu mineur qui constitue les abords des monuments"⁵, dans ce cas-ci son environnement dur, trop urbain en quelque sorte.

Le *Lénine* de Mark Lewis, bien que sa présence ait été de courte durée, nous a obligés à voir divers "profils" de *Debout*. Outre des différences quant à "la demande d'art" venant des nationalistes ou du "monde de l'art", la première manifestée par la souscription publique et le silence sur des qualités formelles de l'œuvre, la seconde tributaire du geste d'un artiste, accueillie par une parodie assez réussie d'un dévoilement (un froid sibérien ayant d'ailleurs contribué à remettre le héros dans son élément...), le *Lénine* de Lewis pointe la valeur fragile des figures

héroïques et la difficulté, voire même l'impossibilité de s'entendre socialement sur les figures à commémorer. Cette difficulté a été bien mise en évidence en 1953 à l'occasion de l'échec, à Londres, du Concours international pour les monuments au prisonnier inconnu, concours où les projets retenus furent des œuvres abstraites et qui ne donna lieu à aucune réalisation d'un monument, faute en partie d'un consensus entre le jury et les "promoteurs" et en raison de l'impossibilité de trouver un espace d'ancrage acceptable pour un tel monument⁶.

Le faux *Lénine* a permis aussi de prendre la mesure de l'autre monument : le socle du *Lénine*, bien que bricolé, nous a fait voir son absence dans l'autre monument. Notre héros national serait "debout" sur le même terroir que le nôtre, à l'exception d'une mince plinthe nécessaire à l'équilibre lorsqu'on n'est pas de chair, bien ancré au sol. Ainsi l'une des "conquêtes" de la sculpture moderniste, à savoir la lente disparition de la base qui permettrait le nomadisme d'une œuvre est ici récupérée (pour employer une insulte soixante-huitarde) au profit d'une symbolique facile de proximité. Leclerc est bien l'un des nôtres, celui qui chantait entre autres : "attends-moi, ti-gars, tu vas tomber si chu pas là" ... Autre mesure aussi que celle de l'échelle : un bien petit Lénine en face d'un Leclerc monumental, un peu boursoufflé prétendent les esthètes malveillants qui auront tôt fait de penser que la tête du buste de John F. Kennedy (coin Maisonneuve et Jeanne-Mance) serait un remplacement en cas de vandalisme ou, à l'inverse, que le corps de Leclerc lui servirait de support adéquat compte tenu de leur embonpoint comparable. Esthètes malveillants, vous me copierez cent fois : "les grands hommes tu respecteras, la sculpture tu t'en ficheras".

Arrêtons ici l'exercice! Ce simili compte rendu n'avait d'autre but que de soulever certaines questions posées par l'intervention de Mark Lewis dans un dur hiver montréalais. Vivement le printemps, quelques brins d'herbe même en ville, surtout en ville, disent les voisins.

P.S. L'auteure offre à toute personne qui donnera des renseignements sur l'emplacement secret du Lénine de Mark Lewis un abonnement à la revue *Espace*. Une photo serait appréciée. ♦

- 1 Mark Lewis, "What is to be done", *Parachute*, no 61, janv.-fév.-mars 1991 : 28-36. "Public Art", Montréal, galerie Dazibao, 6 février - 10 mars 1991. Monument temporaire à Lénine, parc Lafontaine, 10 février - 10 mars 1991. Dates prévues par Lewis mais modifiées par un enlèvement imprévu(?) et prématuré le 12 février.
- 2 Voir Susan Haggood, "Remaking Art History", *Art in America*, juillet 1990 : 114-131.
- 3 "Un sculpteur de Lénine en chômage. Adieu Volodia!", *Le Devoir*, 20 décembre 1989 : 19.
- 4 Jocelyne Lepage, "Félix coulé dans le bronze", *La Presse*, 8 août 1990 : A1-A2.
- 5 F. Choay, "À propos de culte et de monuments", introduction de Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments*, Paris, Seuil, (coll. "Espaces"), 1984 : 7.
- 6 Voir *La sculpture. L'aventure de la sculpture moderne - XIX^e et XX^e siècles*, Genève, Skira, 1986 : 197-198.

Le *Lénine* de Mark Lewis face au Félix Leclerc (*Debout*) de Roger Langevin, au parc Lafontaine à Montréal. Photo : Eames Gagnon.