

La conduite des conduites : Michel de Broin

Nathalie Bachand

Number 121, Winter 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89924ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bachand, N. (2019). Review of [La conduite des conduites : Michel de Broin]. *Espace*, (121), 97–98.

La conduite des conduites : Michel de Broin

Nathalie Bachand

**GALERIE DIVISION
MONTRÉAL
15 SEPTEMBRE –
17 NOVEMBRE 2018**

Le conduit autorise un passage : canal par lequel s'écoule un flux X. La conduite constitue l'ensemble du réseau qui, tuyau après tuyau, bout à bout, fait cheminer ledit fluide d'un point A vers un point B vers un point X, Y ou Z. Un complexe système de circulation a cours sous l'apparente simplicité des choses, par lequel nous transitons sans même nous en rendre compte, distraits que nous sommes par l'agitation et les lumières de la surface. (N. B.)

Avec *La conduite des conduites*, Michel de Broin présente un corpus d'œuvres récentes – toutes de 2018 – où la notion de passage circule de manière implicite parmi les propositions plastiques –, et ce passage est non seulement possible, il est manifeste. Pourtant, les canaux qui s'entremêlent systématiquement pourraient nous convaincre du contraire. Suggérant des engorgements qui frôlent la complication, voire la catastrophe, les nœuds boursoufflés des conduites cuivrées d'*Anomalies* sont plutôt les symptômes d'une force vive. Outrepasant largement la « conduite » attendue, celle d'un comportement dicté, cette force est, par le fait même, capable de se redéfinir elle-même. Ce faisant, elle déborde la circularité régulière des tuyaux, elle excède l'espace donné, elle se reforme et réforme ses propres conditions d'existence. L'anormalité, qui semble ici émerger des souterrains dans une monstration affolante, ne serait-elle finalement que la partie visible d'un réseau d'enchevêtrements qui se serait décomplexé devant nos yeux ? Un réseau vivant dont les formes – fort heureusement – ne peuvent épuiser les possibles ?

Motif récurrent dans la pratique de Michel de Broin – pensons aux œuvres dans l'espace public *Entrelacement* (2001), *Revolutions* (2003) et *Interlace* (2012) –, le nœud est à la fois perturbation du passage, résistance et possibilité nouvelle pour ce dernier. Présentée une première fois dans le cadre de l'exposition *NATURA LOCI*, au Magasin Général à Rivière Madeleine, sous un commissariat de Paul Ardenne, l'œuvre sculpturale *Syndrome* se présente comme le repentir d'un segment d'oléoduc¹. Tassé sur lui-même, rendu quasi caduc, mais pas tout à fait, le conduit en question s'est figé, confus, entortillé dans son trouble. Figure du désordre, le syndrome est l'accumulation des signes et des symptômes qui conduisent vers un chaos, un dysfonctionnement général. Sous l'égide et la gouverne d'un système depuis longtemps déréglé, d'un capitalisme délirant et participant activement au déséquilibre du monde, nos sociétés occidentales se seraient enroulées sur elles-mêmes, réduisant l'horizon du possible. Ce faisant, le passage ne prescrit plus la sortie.



Dans l'antichambre de cette impasse, placé en posture d'autorité – saluant nos entrées et sorties de la galerie –, *Tube* est une image de synthèse montrant un tuyau noué, confortablement installé dans un fauteuil de bureau. S'offrant telle une infra vision du monde – ce qui est là qu'on ne voit pas ; *They Live* dirait John Carpenter, verres fumés en plein jour – l'image fonctionne comme une information subliminale : au-delà des infrastructures et de la défectuosité des systèmes souterrains, c'est encore une autre forme de défaillance qui domine en surface.

En surface aussi, d'autres systèmes prévalent. La série d'objets-tableaux *Crépuscule* suggère la possibilité d'une lumière depuis longtemps perdue. Autre thème récurrent dans le travail de de Broin, le dérèglement des systèmes, et le danger qu'ils présupposent, revient régulièrement tel un retour du désordre. En écho avec l'œuvre *Overpower* (2013), les ampoules ainsi brisées ont perdu le pouvoir d'illuminer la raison, un combat perdu contre l'obsolescence. Que libèrent-elles dans ce fracas sinon leur propre incapacité à reconduire la lumière au-delà de leur durée et de leur intégrité ? À l'image de *Dead Star* (2008), qui lentement s'éteint et se vide de sa vitalité, *Crépuscule* est cette lumière cassée, cette raison perdue, dépouillée d'elle-même, de sa propre possibilité. Et pourtant, elle persiste à se constituer en système, allant de la grille régulière vers une défaillance graduelle.

Comme tous les jeux d'impossibilités-possibilités, chez de Broin, *Crépuscule* nous montre la mise en échec d'un système sous l'angle d'un dédoublement de potentiel. Souvent en mode dichotomique, ces dissociations fonctionnelles procèdent par la coexistence d'oppositions. L'eau et le feu, notamment, ont été amenés à se rencontrer à plus d'une occasion : en couplé coulant d'un robinet (*Étant donné*, 2013); transitant par une prise de courant (*Fuite*, 2009) ou débordant d'un outil électrique (*Bleed*, 2009). Ici, cependant, point de flux parmi les ampoules. Point d'eau réelle ni de fluide X nulle part si ce n'est qu'ils soient suggérés partout dans la galerie, par ces conduits qui conditionnent toute circulation. Les flux nous submergent, nous débordent par un effet de projection : intangible n'est pas synonyme d'inexistant.

Ce qui nous conditionne est aussi ce qui nous connecte, nous conduit les uns vers les autres. *Universal Plug and Play* est une œuvre sculpturale qui incarne cette liaison latente où tout pourrait converger en une rencontre véritable, concrète. À l'ère de la connectivité numérique extrême, n'est-ce pas là l'inavouable fantasme de nos sociétés ? Ou serait-ce plutôt en voie de devenir une phobie collective ? Ne sommes-nous pas, actuellement, au seuil de la « connectopathy » évoquée dans *The Age of the Earthquakes – A guide to the Extreme Present* (Basar, Coupland et Obrist, 2015), où connexion et pathologie s'hybrident subrepticement à travers nos comportements quotidiens ? Tel un artéfact exhumé, érigé en monument, *Universal Plug and Play* témoigne d'un temps possible, à la fois passé et futur, où la rencontre des corps devient perméable et poreuse : alors que nos passages altèrent les matières, les dépôts de poussière au creux des objets constituent des promesses de réalité.

Un passage est un moment d'impermanence. Pourtant il est perpétuel : tout passe, s'écoule, et tout moment est nécessairement éphémère et furtif alors même qu'il est en continuité avec le précédent, connecté au suivant. D'un point A vers X, Y ou Z, nos conduites souterraines ne sont jamais que des assemblages de temps, des suites de segments de cuivre ou d'acier de longueurs variables, dont on peut parfois scinder la durée jusqu'à l'éternité – c'est peut-être ce que dirait le philosophe de l'Antiquité grecque Zénon d'Élée.

1. Voir le compte-rendu de cette exposition collective : André-Louis Paré, « Natura Locī », n° 120, *ESPACE art actuel*, p. 101-102.

Nathalie Bachand écrit régulièrement sur les arts visuels et médiatiques. Récemment, elle a été commissaire de l'exposition de groupe *The Dead Web – La fin*, présentée à Eastern Bloc, et du projet de 32 expositions *UN MILLION D'HORIZONS* du réseau Accès culture pour le 375^e de Montréal qui avait lieu à l'été 2017. Elle occupe actuellement le poste de direction des savoirs culturels pour le Centre en art actuel Sporobole.

Soulèvements : images-vie

Mirna Boyadjan

CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

MONTRÉAL

7 SEPTEMBRE –

4 NOVEMBRE 2018

GALERIE DE L'UQAM

MONTRÉAL

7 SEPTEMBRE –

24 NOVEMBRE 2018

« Vraiment, je vis en de sombres temps ! », s'exclamait Bertolt Brecht dans le poème *À ceux qui viendront après nous*, écrit lors de son exil en 1939. Loin d'appartenir à un passé révolu, les sombres temps s'accrochent à notre présent avec insistance. Or, de tout temps et en tous lieux, il a non moins existé des forces susceptibles de nous soulever lorsque la vie, prise dans son sens le plus large, est menacée. Comment ces forces, psychiques, corporelles, sociales, nous apparaissent-elles ? Sous quelles formes se rendent-elles visibles ? Ce questionnement est au cœur de la vaste exposition *Soulèvements* conçue par le philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman. Dans le prolongement de son projet *Atlas, Comment porter le monde sur son dos ?* (2011), l'exposition s'agence aux recherches qu'il a menées sur la représentation des peuples et les émotions collectives avec sa série d'ouvrages *L'œil de l'histoire*. En particulier, dans le dernier tome intitulé *Peuples en larmes, peuples en armes* (2016)¹, où il construit, à partir du deuil, un passage pour penser le mouvement allant de l'« impouvoir » à la « puissance ». Cette puissance des soulèvements est ici explorée à travers un parcours visuel en cinq parties composées de « motifs » : des éléments (déchaînés), des gestes (intenses), des mots (exclamés), des conflits (embrasés) et des désirs (indestructibles).

D'abord présentée au Jeu de Paume, à Paris, en 2016, l'exposition s'est déplacée à Barcelone, Buenos Aires, Sao Paulo et Mexico avant de faire halte à Montréal, se modulant selon les contextes historiques et sociopolitiques rencontrés. L'adaptation montréalaise ne fait pas exception : près du tiers des centaines d'œuvres et d'images de toutes natures (photographie, peinture, dessins, installations, documents, livres, vidéos, etc.) proviennent d'artistes québécois et canadiens. Inclure un contenu qui traite de nos propres révoltes constituait pour Louise Déry, directrice de la galerie de l'UQAM, un impératif. La composition du corpus a exigé une année de recherches et de collaborations notamment avec l'historienne de l'art Ariane de Blois et le directeur de la programmation de la Cinémathèque québécoise, Guillaume Lafleur. Le résultat est des plus éloquentes. Ce souci contextuel offre au public l'occasion de (re)découvrir des manifestations politiques et esthétiques qui imprègnent nos mémoires : de l'occupation étudiante de l'École des beaux-arts de Montréal, en 1968, avec *Éphéméride* (2018), d'Étienne Tremblay-Tardif, au mouvement étudiant de 2012 avec les photographies de manifestants brandissant le « carré rouge », de Mario Jean, ou l'aquarelle *Multiversité* (2012), de Stéphane Gilot, en passant par les luttes contre l'impérialisme et le colonialisme avec la vibrante performance *Speak White* (1970) par Michèle Lalonde.