

## La machine qui enseignait des airs aux oiseaux

Bénédicte Ramade

Numéro 128, printemps–été 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95826ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ramade, B. (2021). Compte rendu de [La machine qui enseignait des airs aux oiseaux]. *Espace*, (128), 104–106.

Certes, les transformations n'étaient pas sans répercussions sur les habitants (et les habitats) du musée; toutefois, certaines images comme celle-ci démontrent le rapport altruiste à l'autre – ici, à l'animal. Pendant les rénovations, comme pendant près de trois décennies depuis l'inauguration du Biodôme, le personnel attiré – et attentionné – veillait à maintenir les milieux naturels ainsi qu'à assurer la migration temporaire des espèces animales et végétales. Au travers de cette expérience visuelle empreinte d'une charge emphatique est avancé non seulement une prise de conscience de l'altérité, mais aussi de la similarité : de ce qui relie l'humanité à l'animalité. Notre responsabilité est d'éviter une extinction massive dont nous sommes garants. Tout bien considéré, l'intégration de la biodiversité dans le bâti est une réaction à la dégradation environnementale.

Par ailleurs, la disposition de la douzaine de photographies par alternance dans la Galerie rappelle les ouvertures architecturales que nous pouvons retrouver dans certains espaces du Biodôme afin d'y observer par intermittence les paysages animés. Ainsi, dans maintes photographies de Lacasse, les angles de prises de vues audacieuses, voire périlleuses et vertigineuses, captées en plongée, se découvrent comme des interstices donnant sur les distinctes scénographies du musée. À l'inverse, la proximité avec laquelle l'artiste a immortalisé une sélection d'images des Archives de la Ville pour en faire une série d'œuvres permet aux regardeuses et regardeurs d'en déceler les détails; l'échelle de ce qui est vu passant constamment du macro au micro.

*Un jardin nommé Terre* échafaude des associations entre l'artificiel et le naturel par des gestes documentaires et photographiques qui remettent en question notre rapport à la biodiversité, à sa transformation, à son adaptation souvent imperceptible vis-à-vis des impacts anthropiques non négligeables. Au Biodôme, la nature reste résiliente, et ce, même dans ces panoramas reconstitués sous une arche de verre. En définitive, d'après ce jardin en chantier – à venir –, Clara Lacasse propose une conscientisation (éco)sociologique nuancée. Pour l'instant, nous protégeons simultanément ce que nous détruisons. À quand ce chantier de restauration essentiel pour notre planète?

1. D'après les normes The Society for the Preservation of Natural History Collections.
2. L'Espace pour la vie regroupe sur un même site le Biodôme, l'Insectarium, le Jardin botanique et le Planétarium Rio Tinto Alcan.

Jean-Michel Quirion, détenteur d'une maîtrise en muséologie de l'Université du Québec en Outaouais (UQO, 2020), est candidat au doctorat sur mesure en muséologie de l'UQO. Auteur et commissaire indépendant, il travaille actuellement à titre de directeur du centre d'artistes AXENÉO7 situé à Gatineau. À Montréal, Quirion s'investit au sein du groupe de recherche et réflexion CIÉCO : *Collections et impératif évènementiel/The Convulsive Collections*. En tant qu'auteur, il contribue régulièrement à des revues spécialisées comme *Ciel variable*, *ESPACE art actuel* ainsi que *Vie des Arts*.

## La machine qui enseignait des airs aux oiseaux

Bénédicte Ramade

**MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL**  
**10 FÉVRIER –**  
**25 AVRIL 2021**

Le merveilleux titre de l'exposition du Musée d'art contemporain de Montréal est emprunté, par les deux commissaires Mark Lanctôt et François Letourneau, à un objet depuis longtemps tombé dans l'oubli. Deux gravures anciennes des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles permettent de voir cette serinette, une machine inventée dans les années 1730 par des organistes afin de remplacer, foi dans le progrès technique oblige, le flageolet des oiseleurs, un minuscule pipeau à quatre trous. L'instrument mécanique à manivelle produisait un son soufflé proche du chant de certaines espèces siffleuses comme les merles ou les perruches. Les dames de la « bonne » société des Lumières appréciaient alors ce divertissement qui visait à dresser des volatiles à être de parfaits animaux savants, reproduisant les airs du moment. Le petit appareil tombera dans l'oubli dès le 19<sup>e</sup> siècle, mais il agit dans l'exposition comme une métaphore puissante du conditionnement, de l'apprentissage par imitation, des langages et des langues spécifiques, des savoirs perdus et d'une multitude d'instrumentalisations, au sens propre comme au sens figuré.

L'une des œuvres qui amorcent la visite dans l'atrium, une vidéo de Simon Belleau, en est le parfait exemple. L'artiste a filmé un téléprompteur tournant sur sa base, offrant tour à tour au regard le viseur ou l'objectif devant lequel défile un texte. Ainsi, le statut du spectateur oscille-t-il avec celui de réalisateur, sujet-objet déjouant les rôles malgré le cadre strict et presque autoritaire du dispositif de cette vidéo bien nommée, *Les spectateurs* (2020), dont la place est ici ô combien instable. Une autre œuvre, elle aussi animée d'un mouvement solitaire, lui fait écho au milieu du parcours. *Lithophone* (2019), de Thomas Bégin, anime deux gros blocs granitiques suivant une rotation lente pour chacun. Une révolution sans heurts, si ce n'est une infime zone de friction entre les deux masses. S'échappent alors de cette mécanique de précision un son et quelques résidus de matière. Le mouvement tectonique célibataire va épuiser la substance et bientôt, ce seront deux solitudes, privées de ce toucher, de cette caresse de pierre et de ce moment d'échange d'énergie. Deux œuvres qui, loin de s'enfermer sur elles-mêmes, servent de levier pour s'interroger, tout au long de la visite, sur les rapports de force qui s'engagent entre une conversation et la nature politique des dispositifs au sens où Giorgio Agamben l'entend : « tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants. »

Au fil de ce parcours touffu particulièrement bien accroché, parfois si crypté qu'il requiert la lecture de cartels augmentés bien rédigés, des œuvres ponctuent de leur spectacularité la réflexion dense et stimulante

Carla Hemlock, *Kahwa:tsire*, 2020. Tissus en coton, laine de Stroud, ouate de coton, fils de coton, transfert photo sur tissus, perles de verre, fil de nylon, clous nickelés, rubans, wampum, 198 x 234 cm (courtepointe), 305 cm (rubans). Avec l'aimable permission de l'artiste. Photo : Guy L'Heureux.



de la proposition. Ainsi, l'immense rideau découpé par Kelly Jazvac dans une bache publicitaire promouvant la précision optique de la énième version d'un téléphone portable. Récupérée sur East Broadway à New York, l'immense image de vinyle découpée en lamelles fait plonger dans le monde de l'agrandissement démesuré, instillant une réflexion engagée sur la nature polluante des composants utilisés pour la fabrication de ces moyens de communication aussi éphémères que grandioses. Ironiquement, cette photographie utilisée dans la publicité recyclée dans l'installation monumentale *Browsing* (2017-2020) montre un beau paysage à l'américaine, leurre visuel qui masque une réalité environnementale, extractiviste et coloniale, beaucoup plus lugubre. Dans cette salle dialoguent aussi de nouvelles œuvres en perlage de Nico Williams, brodant avec cette pratique autochtone traditionnelle des objets de consommation triviaux comme des tickets de loterie à

gratter, avec de nouvelles toiles de Manuel Mathieu. Celles-ci s'inspirent notamment de la cartographie de peuples des antipodes, de délicats assemblages de coquillages cauris, cordes et bois qui se gardent aujourd'hui d'orienter faute de comprendre les codifications implicites à ces cartes sculpturales. Chaque salle s'articule sans forcer le trait à des problématiques de transmission, de redécouverte, de réappropriation, suivant des logiques complexes, parfois opaques. Tout cela sans générer de frustration chez celui et celle qui arpentent le musée, acceptant cette résistance comme objet esthétique. Ainsi Carla Hemlock tient-elle à distance un regard trop inquisiteur sur sa grande œuvre textile accrochée au mur de cette première salle grâce à un bouillonnement de rubans colorés qui s'en échappent et courent au sol dessinant une large corolle. Elle y fusionne courtepointe, perlage, motif trouvé dans les collections du Musée McCord et des tatouages, jusqu'à des ceintures



Trevor Baird, *Inside the Actor's Studio (I-V) (détail)*, 2020. Plâtre, glaçure, pigment, décor sous émail, porcelaine, structure en bois, 136 x 100 x 700 cm (l'ensemble). Avec l'aimable permission de l'artiste et de Projet Pangée. Photo : Michèle Bui.

de wampum des Haudenosaunee. Dans cette salle, le textile traverse plusieurs pratiques; celle de Guillaume Adjutor Provost se plonge dans la mémoire de la contre-culture québécoise avec un opus mêlant vidéo et archives sur les «zooters», de jeunes rebelles des années 1940 qui portaient des costumes surdimensionnés à une époque où l'effort de guerre demandait des coupes plus ajustées. Rosika Desnoyers explore, quant à elle, le loisir d'aiguille un peu limité qu'est le petit point dont elle chine des exemplaires achevés en ligne. Dans ces achats de tableaux lainés représentant des images rabâchées de Vermeer ou Millet et exécutés avec patience et application, elle débusque des erreurs de points et des trous, seules traces d'originalité possible dans cette activité où la part créative est plutôt minime. Il se joue alors, à partir de là, un jeu de va-et-vient qui amène la chercheuse à broder en réponse des monochromes reproduisant ces singularités et transformant les trous dans la tapisserie en trophées.

Enfin, parmi la trentaine d'artistes dont plusieurs s'avèrent des découvertes bien qu'ils et elles résident pour la plupart à Montréal, Eve Tagny offre un triptyque vidéo dans un lieu fleuri et habité d'une bienveillance qui quitte doucement la vive douleur de la perte traumatique pour une résilience apaisée bien que délicatement triste. Les gestes chorégraphiés qu'elle exécute dans les différents espaces temporaires qu'elle a édifiés disent une histoire à demi-mots, en

suspension, capable de s'accrocher au vécu du regard extérieur. Puis, attiré par l'aria *Poveri fiori*, tiré d'un opéra peu connu (*Adriana Lecouvreur*) écrit en 1902 par Francesco Cilea, on pénètre dans une salle dont le diptyque vidéo éclaire un étrange sofa surdimensionné, boudin argenté vaguement biomorphique. Les floraisons accélérées aux couleurs vives à l'écran répondent à la vue d'une créature étrange au visage recouvert d'insectes colorés. La chose parle dans un phrasé accidenté d'un papillon de nuit géant et de vers à soie. Les couches de savoir sont multiples, empruntant à la science, l'histoire, la littérature, mais échappent à la leçon de choses pour nourrir cet ovni visuel. La machine qui enseignait des airs aux oiseaux livre ainsi une partition ouverte, généreuse autant qu'exigeante, célébrant les interprétations multiples, la subjectivité et la violence sourde de notre époque autarcique.

Bénédicte Ramade est historienne de l'art, critique et commissaire. Elle a assuré le 4<sup>e</sup> volet de l'exposition dématérialisée *Quadrature* à la Galerie de l'UQAM virtuelle en mars 2021 (*Temps longs*). Elle sera commissaire de l'exposition d'Anahita Norouzi à la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement au printemps 2022.