

Terrorisme, télévision et aménagement intérieur

1 1/2 Métro Côte-des-Neiges de Mathieu Beauséjour. Galerie Vox, du 9 septembre au 21 octobre 2006

Bernard Schültze

Numéro 212, janvier–février 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10463ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Schültze, B. (2007). Terrorisme, télévision et aménagement intérieur / *1 1/2 Métro Côte-des-Neiges* de Mathieu Beauséjour. Galerie Vox, du 9 septembre au 21 octobre 2006. *Spirale*, (212), 6–7.

Terrorisme, télévision et aménagement intérieur

1 1/2 MÉTRO CÔTE-DES-NEIGES de Mathieu Beauséjour

Galerie Vox, du 9 septembre au 21 octobre 2006.

par BERNARD SCHÜLTZE

Depuis un certain temps déjà, Mathieu Beauséjour pratique un art qui réinjecte la politique dans le domaine de l'art pour interroger notre rapport au « réel » dans ses dimensions de temps, d'espace et d'argent. Dans sa récente exposition *1 1/2 Métro Côte-des-Neiges*, l'artiste maintient le cap en se concentrant sur un moment politiquement fort de l'histoire québécoise. Il s'agit d'une relecture, littérale et figurative, de la proclamation du manifeste du FLQ par Gaétan Montreuil qui fut diffusée sur les ondes de Radio-Canada pendant la Crise d'octobre 1970. C'est en prenant le manifeste comme matériau brut que Mathieu Beauséjour a mis en place les multiples éléments de son installation. Il y a ici une convergence intrigante entre un matériau historiquement lié au terrorisme et une perspective de travail que l'artiste lui-même désigne comme un terrorisme sémiotique. C'est ce qui retient surtout notre attention : comment l'artiste parvient-il à réamorcer cette bombe médiatique par l'agencement précis d'éléments plastiques et médiatiques de telle sorte qu'ils génèrent une tension explosive au niveau du sens ? C'est en inscrivant un procédé fait de révoltes ou, pour être plus précis, des retournements plastiquement incarnés que Beauséjour active son terrorisme sémiotique par le dispositif de l'installation.

En fait, la lecture du manifeste fait ici l'objet d'un déplacement dans le temps et d'un retournement dans sa mise en espace et sa manipulation formelle. L'ancrage temporel est surtout véhiculé par un triptyque d'impressions numériques accrochées dans la mezzanine devant l'entrée de



Mathieu Beauséjour, *Installation 1 1/2 Métro Côte-des-Neiges*, VOX image contemporaine, Montréal (2006). Mobilier en contre-plaqué et stratifié, éclairage, téléviseur, peinture murale. DVD 16 minutes. photo : Mathieu Beauséjour, Anti©

la salle principale de l'exposition. Ce triptyque offre des repères pour situer le contexte historique de l'installation. La première image est tirée d'un vidéogramme de la lecture originale du manifeste à Radio-Canada ; la deuxième montre l'immeuble Gaston (près du métro Côte-des-Neiges) qui abritait l'appartement servant de dernier refuge à la cellule felquiste Chénier ; et la troisième constitue une dialectique picturale qui guide la lecture de l'ensemble de l'installation — l'image est constituée d'un logo standard du gouvernement du Québec qui respecte à la lettre les normes de visibilité s'y rattachant. Le seul point

délicat, c'est que les mots « Front de Libération » sont placés graphiquement avec l'emblème gouvernemental du Québec. Ceci ne pose aucun problème sur le plan pictural, mais la construction graphique représente un paradoxe lourd de conséquences au plan sémiotique.

En tant que mouvement révolutionnaire terroriste, le FLQ s'était constitué précisément par la négation de la légitimité gouvernementale et ne pouvait aucunement être inclus dans les structures graphiques de l'emblème gouvernemental. Placer le FLQ au sein du logo du gouvernement du Québec,

c'est formellement lui conférer une légitimité qui demeure impossible et paradoxale. Cette coprésence des composantes dans le logo crée donc une tension explosive sans résolution possible. Avec cet acte de terrorisme sémiotique, l'artiste met en question la représentation symbolique du pouvoir étatique par une incursion graphique réussie : la légitimité de l'État est ici « terrorisée » dans sa représentation même. D'autre part, le « Front de libération » ne pourrait jamais être légitimement récupéré au sein du gouvernement et se voit lui aussi annulé dans cette curieuse représentation. Sans proposer une résolution à ce

paradoxe, l'artiste en prolonge pourtant la logique à travers l'installation.

Dans la salle principale de l'exposition, un espace aménagé en appartement modulaire, que définissent des volumes mobiliers d'un blanc lustré, des murs peints en deux bandes horizontales égales de blanc, en haut, et de bleu, en bas, et un éclairage cru aux ampoules fluocompactes. Au fond, un téléviseur diffuse une boucle vidéo de douze minutes. On y voit une femme française faisant la lecture du manifeste en anglais. Cette interprétation doublement traduite — une première fois dans le texte écrit, puis par le biais de la voix au fort accent français de la présentatrice — déracine le manifeste de son sol culturel et brouille le lien politico-linguistique qui est au cœur de cette protestation. C'est l'ambivalence du pouvoir médiatique qui est soulevée ici, car ainsi orchestrée, la proclamation du manifeste devient un énoncé nomade, sans auditoire culturellement ou historiquement situé. Le

considère la référence photographique à l'immeuble Gaston occupé par les felquistes, il peut aussi s'agir d'occuper la position de sujet de ces terroristes, c'est-à-dire d'être à la fois le destinataire et le destinataire du message. La question bien actuelle qui se pose alors est de savoir qui au juste est un terroriste. Ce positionnement incertain est encore souligné par le dénuement du mobilier aux allures rétro-futuristes qui évacue toute référence au quotidien ou à une temporalité spécifique, augmentant ainsi l'ambiguïté ambiante. La seule certitude est ici l'évidente référence à un contexte national résultant de la vibration optique du bleu et du blanc dans la lumière crue des ampoules fluocompactes. En fin de compte, l'affichage quasi protocolaire des couleurs nationales, le manifeste doublement déplacé et l'ameublement sans assises confortables, ne permettent aucunement de dégager une réponse claire et nette de la pluralité de lectures proposées par l'artiste.

La proclamation du manifeste devient un énoncé nomade, sans auditoire culturellement ou historiquement situé.

message perd sa charge affective et s'estompe alors au profit du pur effet propagandiste médiatique de la forme télévisuelle. Contrairement à l'opposition entre légitimité d'État et terrorisme qui est posée dans le logo, c'est le rapport entre pouvoir médiatique comme propagande et celui de la diffusion de messages subversifs qui se trouve ici au centre du propos.

Cependant, cette stratégie de retournement et de distanciation à l'œuvre dans la performance vidéo ne peut être considérée en dehors de l'espace moderne atemporel qui en structure la réception en tant qu'événement. Le statut du 1 1/2 simulé n'est pas clair. D'une part, il peut renvoyer à une situation de classe et met ainsi le spectateur dans une position de sujet d'hier ou d'aujourd'hui; celle-ci correspond bien au dispositif rhétorique du manifeste qui consiste à s'adresser directement au citoyen ordinaire inscrit dans un emplacement social précis : « ... vous, M. Tremblay de la rue Panet... vous, M. Bergeron de la rue Visitation... » D'autre part, si l'on

À travers cette installation, Mathieu Beauséjour inscrit un principe de retournements dans l'agencement des éléments esthétiques qu'il met en place : retournement de la langue française dans la langue de l'opresseur, ou, pour être plus actuel, dans « l'autre » langue du pouvoir; retournement de l'origine culturelle de l'énoncé dans l'accent prononcé de la présentatrice française; retournement de la diffusion télévisuelle originale dans la vidéo performance; retournement du lieu historique dans son interprétation plastique; retournement de la présence graphique du FLQ dans le logo officiel du gouvernement du Québec; retournement d'un moment de terrorisme au sein d'une nation « tranquille »; et retournement d'un moment historique dans la mémoire d'aujourd'hui. Finalement, en créant ce flottement spatiotemporel entre la diffusion du manifeste en 1970 et sa « réception » recontextualisée trente-six ans plus tard, l'artiste invite le spectateur à s'inspirer d'un moment marquant de notre histoire pour s'interroger sur sa façon d'habiter le présent. ☉



Mathieu Beauséjour, détail de 1 1/2 Métro Côte-des-Neiges, VOX image contemporaine, Montréal (2006). Impression numérique sur papier photo (102 cm X 69 cm), photo : Mathieu Beauséjour, Anti©