

"Art, Memory and Truth / Art, mémoire et vérité"

André-Louis Paré

Espace : Art actuel, n° 112, 2016, p. 2-15.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/80390ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Art, Memory and Truth

The theme of this issue of *ESPACE art actuel* is “Monuments/Counter-Monuments.” The monument is not a new concept; the notion emerged with the awareness of history.¹ With its roots in the Latin *monumentum*, which signifies “that which serves as a reminder,” the monument is an object of commemoration. Its presence draws our attention to what once was, ultimately making us more mindful of the future and subtly evoking a duty of remembrance. But has this commemorative design lost its significance? Does the duty to remember depend upon building a permanent monument? A monument, especially when it evokes an event from the distant past, whether funerary or commemorative, is simply put on display. It exists for the purposes of official celebration, which circumvents the efforts required in the true act of remembering – particularly as monuments create the illusion of a collective memory.

Although visual artists at times created memorial projects in the past, they generally have ceased to do so since the mid-1900s. The idea of the counter-monument developed at the end of the last century in an attempt to answer certain concerns regarding the monument’s oppressiveness and its fixed nature. James E. Young believes it is important that the counter-monument rejects and renegotiates the traditional forms and purposes of commemoration.² Recognizing the difficulties in commemorating the Holocaust, young German artists, notably husband and wife Jochen Gerz and Esther Shalev-Gerz, considered ways of reimagining this concept. In essence, the intention of the counter-monument primarily is to interact with what the monument symbolically displays in its relation to historical memory. It opens our eyes to different versions of reality, thereby broadening our view of the past. In other words, the counter-monument challenges a belief or an event rather than reaffirms its value. This nature of opposition is not purely negative: by proposing an alternative vision of historical reality, the counter-monument engages in a dialogue with history and the so-called truth it presents to the mind and eye.

Following Young’s research, Quentin Stevens, Karen A. Franck and Ruth Fazakerley, cited in this issue, identified two types of counter-monuments.³ The first reverses the strategies of conventional monuments in subject, form, site, intended effect and meaning. The second is defined as forming a critical response to an existing monument. This establishes a spatial, thematic or experiential contrast with the latter, creating a dialogue in which neither the original work nor the new one can be thought of as separate entities. The texts in this issue encompass both perspectives and provide, as best as possible, an accurate portrait of these new facets of commemoration within our collective history.

Quentin Stevens examines various memorials that seek a dialogic exchange with other monuments in order to challenge national identity. Mélanie Boucher, co-editor of this issue, analyses specific examples of Romanian-born artist Alexandra Pirici’s performance art. Boucher demonstrates how Pirici’s *Soft Power. Sculptural Additions to Petersburg Monuments* questions elaborate monumental aesthetics while being quite different from performances held for tourists. Nadine Blumer discusses the importance of Berlin’s Kai Dikhas gallery, whose mandate is to exhibit the work of contemporary Roma artists; the gallery itself is not far from the site of Germany’s official memorial commemorating the Roma genocide. Bérénice Freytag’s article focuses on the *Memorial to the Abolition of Slavery* in Nantes. Inaugurated in 2011, the memorial attempts to reinvent the dialogic relationship between the viewer and the work. Vincent Marquis writes about artist Thomas Hirschhorn’s new model of monumental space, looking primarily at his 2013 work *Monument Gramsci*. Lastly, we asked Bulgarian-born artist Pavel Pavlov to take us on “an optical tour,” one that he begins at the Museum of Socialist Art in Sofia.

Like many other former Eastern Bloc states, Bulgaria has undergone immense hardships. Monuments dedicated to the victims of communism can be found in a number of countries that experienced Soviet repression. The announcement of plans for a similar memorial on Parliament Hill in Ottawa, however, received a decidedly lukewarm welcome. In this issue’s “Public Art and Urban Practices”

Art, mémoire et vérité

Ce numéro de la revue *ESPACE art actuel* a pour thème « Monuments/contre-monuments ». L'idée du monument n'est pas récente. Elle émerge avec la conscience de l'histoire¹. Selon l'étymologie latine, *monumentum* signifie « ce qui rappelle le souvenir », le monument a donc valeur de commémoration. Par sa présence, le monument sollicite notre attention quant à ce qui a été et, de ce fait, devrait nous sensibiliser à l'avenir. S'y faufile subtilement un devoir de mémoire. Mais cette vision commémorative a-t-elle encore son importance ? Ce devoir passe-t-il nécessairement par la construction d'un monument qui se veut permanent ? C'est qu'un monument – surtout lorsqu'il évoque un événement éloigné – s'expose sans ne plus rien imposer. Il est là pour la célébration officielle, celle où la mémoire est convoquée sans l'effort demandé pour qui veut réellement se souvenir. À plus forte raison, si les monuments donnent l'illusion d'une mémoire commune.

Si ce fut parfois le cas dans le passé, les artistes en arts visuels n'assument généralement plus ces projets mémoriels. Depuis la seconde moitié du XX^e siècle, ils n'en sont plus les maîtres d'œuvre. Apparue à la fin du siècle dernier, c'est l'idée du contre-monument qui tente de répondre à certaines interrogations concernant la lourdeur monumentale, son manque de dynamisme mémoriel. James E. Young considère important que les contre-monuments rejettent et renégocient les formes et les raisons traditionnelles de la commémoration². Envisageant la difficulté de commémorer l'Holocauste, les jeunes artistes allemands, dont notamment le couple Jochem et Esther Shalev-Gerz, ont été sensibles à l'idée de revoir la notion de commémoration. En somme, le contre-monument souhaite principalement interagir avec ce que le monument déploie comme symbole dans son rapport à la mémoire historique. Il offre un élargissement de notre vue sur l'histoire des événements passés en l'ouvrant à d'autres réalités. Autrement dit, le contre-monument s'oppose à une croyance ou à un événement au lieu de réaffirmer sa valeur. Sa façon d'être contre n'est pas seulement négative. Si elle oppose une autre façon d'envisager la réalité historique, c'est pour entrer en dialogue avec l'histoire et la soi-disant vérité qu'elle offre à la vue et à la pensée.

À la suite des travaux de Young, les auteurs Quentin Stevens, Karen A. Frank et Ruth Fazakerley, auxquels ce dossier fait référence, ont déterminé deux types de contre-monuments³. Les premiers emploieraient des stratégies inverses à celles des monuments conventionnels, par le sujet traité, la forme, le site d'implantation, l'expérience suscitée ainsi que la signification. Les deuxièmes formeraient une réponse critique à un monument existant. Ils établiraient un contraste spatial, thématique ou expérientiel avec ce dernier, un dialogue par lequel ni le monument d'origine, ni le nouveau ne pourraient plus être envisagés l'un sans l'autre. Or, les textes réunis dans ce dossier abordent les deux perspectives et offrent, autant que faire se peut, un portrait juste de ces nouvelles dimensions commémoratives au sein de l'histoire collective.

Dans son texte, Quentin Stevens présente divers mémoriaux qui proposent un engagement dialogique avec d'autres monuments afin de s'interroger sur l'identité nationale. Mélanie Boucher, qui a codirigé ce dossier, analyse certaines actions performatives de l'artiste d'origine roumaine Alexandra Pirici. L'auteure montre ce en quoi *Soft Power. Sculptural additions to Petersburg monuments* de Pirici remet en question la splendeur monumentale, tout en se distinguant des performances touristiques. Pour sa contribution à ce numéro, Nadine Blumer discute l'importance de la galerie Kai Dikhas de Berlin dont le mandat est de présenter les œuvres d'artistes contemporains roms, alors que cette galerie est située non loin du site commémoratif officiel allemand du génocide des Roms. Bérénice Freytag consacre son texte à l'examen du *Mémorial de l'abolition de l'esclavage* de Nantes. Inauguré en 2011, ce monument commémoratif tente de réinventer le rapport dialogique entre le spectateur et l'œuvre. Toujours pour ce dossier, Vincent Marquis nous propose un texte sur le nouveau modèle d'espace monumental imaginé par l'artiste Thomas Hirschhorn. Il s'attarde principalement au *Monument Gramsci* produit en 2013. Enfin, nous avons invité l'artiste d'origine bulgare Pavel Pavlov à nous proposer un « parcours optique » qu'il amorcera à partir du Musée de l'art socialiste de Sofia.

section, Nathalie Casemajor offers an overview of the lead-up to the *Memorial to the Victims of Communism* project, which initially was scheduled to be completed in October 2015, but at present remains pending. Casemajor argues that the former Stephen Harper-led government instrumentalized the initiative. News of the monument's construction brought together a group of artists, university researchers, philosophers, art historians and curators who attempted to provide a response to the project, their goal being essentially to interrogate interpretation of the monument's history and to create a space for discussion, regarding the act of commemoration.⁴ A call to artists for proposals was quickly drawn up with a view to organizing an exhibition that would present a new perspective on the memorial project and its ideological exploitation.⁵

Presented at *Axe Néo7*, an artist-run centre in Gatineau, and entitled *Monument to the Victims of Liberty*, the exhibition featured fifteen artists.⁶ Among the works shown were Clément de Gaulejac's posters and Edith Brunette and Projet EVA's models for counter-monuments. One of Steve Giasson's three contributions consisted of a plaque commemorating an effigy of Stalin, which was accompanied by a video superimposing a news piece on Lenin over a clip from Disney's *Snow White*. Artist Frank Shebageget presented a mural inscribed with the names of Inuit and Métis communities currently in the process of reappropriating their culture. Nearby, Michel de Broin's sculpture criticized the ideological reductionism of a complex world in which one billion firearms exist in free circulation, while Sheena Hoszko's reproduction of a jail cell in the manner of a mausoleum served to denounce prison conditions. Nicolas Rivard assembled an exhaustive list of actions taken by the Harper government that went against the rights and freedoms of Canadian citizens, and Étienne Tremblay-Tardif offered an audio loop condemning the web of influence woven by various bodies of economic and political power behind the *Memorial to the Victims of Communism*.

I will conclude this preamble with a reminder that counter-monuments, at their earliest stage, often relied on invisibility. They rejected monumental pretensions – those that, according to Friedrich Nietzsche, hold back the development of a liberating relationship with what used to be.⁷ Those that, contrary to the modern cult of the monument, aim to cast new light upon our connections with the past in order to invent, if possible, the future.

Translated by Michelle Wong

André-Louis Paré

1. Régis Debray, "Trace, forme ou message" in *Les cahiers de médiologie*, 1999/1, no. 7, p. 28.
 2. James E. Young, "The Counter-Monument: Memory Against Itself in Germany Today," *Critical Inquiry*, vol. 18, no. 2 (Winter 1992), p. 267-296.
 3. Quentin Stevens, Karen A. Franck and Ruth Fazakerley, "The Anti-monumental and the Dialogic," *The Journal of Architecture*, vol. 17, no. 6 (2012), p. 951-972.
 4. Nathalie Casemajor, as well as three members of *ESPACE art actuel* editorial committee (Mélanie Boucher, André-Louis Paré and Bernard Schütze), belong to *Entrepreneurs du Commun*, a collective that includes Érik Bordeleau, Michel de Broin, Grégory Chatonsky, François Lemieux, Michael Nardonne, Jean-Michel Ross and Stefan St-Laurent.

5. See Marie-Ève Charron's article "Le contre-monument qui viendra hanter Harper," published in *Le Devoir*, Montreal, November 12, 2014.
 6. Held from September 28 to October 17, the exhibition presented works by Edith Brunette, Michel de Broin, Emmanuel Galland, Clément De Gaulejac, Steve Giasson, Milutin Gubash, Sheena Hoszko, Thierry Marceau, Projet EVA (Simon Laroche and Étienne Grenier), Nicolas Rivard, Frank Shebageget, Dominique Sirois, Étienne Tremblay-Tardif, Anne Marie Trépanier and Alexandre Piral.
 7. Friedrich Nietzsche, *On the Advantage and Disadvantage of History for Life*, Peter Preuss trans. & intro, Indianapolis, Hackett Pub. Co. 1980, 64 p.

Comme plusieurs autres pays de l'ancien bloc de l'Est, la Bulgarie a subi d'énormes préjudices. Dans certains pays ayant vécu la répression soviétique, nous trouvons parfois des monuments dédiés aux victimes du communisme. Par contre, l'annonce d'un monument semblable érigé sur la colline Parlementaire à Ottawa est loin de faire l'unanimité. Dans la section « Art public et pratiques urbaines », Nathalie Casemajor nous rappelle les différentes étapes qui ont conduit au projet *Monument aux victimes du communisme* qui devait être érigé en octobre 2015, mais qui se trouve pour le moment retardé. Dans son texte, Casemajor insiste sur l'instrumentalisation de ce projet de monument par l'ancien gouvernement canadien, dirigé par Stephen Harper. Or, à la suite de cette annonce, un collectif d'artistes, de chercheurs universitaires, de philosophes, d'historiens de l'art et de commissaires a été formé afin de réagir à ce projet⁴. Il souhaitait essentiellement interroger cette lecture de l'histoire monumentale et ouvrir un espace de discussion concernant l'acte commémoratif. Un appel à proposition aux artistes a été lancé pour monter une exposition permettant de jeter un autre éclairage sur ce projet de monument et sa récupération idéologique⁵.

Présentée au centre d'artistes Axe Néo7 (Gatineau) et intitulée *Monuments aux victimes de la liberté*, cette exposition a réuni quinze artistes⁶. Parmi les œuvres présentées se trouvaient des affiches signées Clément de Gaulejac; un projet de maquette contre monumentale d'Edith Brunette; un autre proposé par Projet EVA. Parmi les trois œuvres de Steve Giasson, il y avait une plaque commémorative à l'effigie de Staline, mais aussi une vidéo superposant un reportage sur Lénine et un extrait du film *Blanche-Neige*, réalisé par Disney. L'artiste Frank Shebageget y a présenté une murale sur laquelle sont inscrits les noms des communautés inuites et métisses en processus de réappropriation de leur culture. Non loin de cette murale, une sculpture de Michel de Broin dénonçait le réductionnisme idéologique dans un monde complexe où circulent librement un milliard d'armes à feu. Sheena Hoszko a reproduit comme un mausolée les dimensions d'une cellule de prison et y dénonce les conditions d'incarcération. Enfin, Nicolas Rivard rappelle, dans une liste exhaustive, les actions entreprises par le gouvernement Harper sujettes à entraver les droits et libertés des citoyens, et Étienne Tremblay-Tardif donne à entendre une bande audio dénonçant le réseau d'influence tissé par diverses instances du pouvoir économique-politique à l'origine du projet de *Monument aux victimes du communisme*.

Pour terminer ce préambule, rappelons que les contre-monuments, à leur début, ont souvent misé sur l'invisibilité. Ils ont refusé la prétention monumentale. Celle qui, selon Friedrich Nietzsche, empêche de cultiver un rapport libérateur quant à ce qui a été⁷. Celle qui, à l'opposé du culte moderne des monuments, tente d'éclairer d'un jour nouveau notre rapport au passé afin de pouvoir, si possible, inventer l'avenir.

André-Louis Paré

1. Régis Debray, « Trace, forme ou message » dans *Les cahiers de médiologie*, 1999/1, n° 7, p. 28.
 2. James E. Young, « The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today », *Critical Inquiry*, Vol. 18, n° 2 (hiver 1992), p. 267-296.
 3. Quentin Stevens, Karen A. Frank et Ruth Fazakerley, « The anti-monumental and the Dialogic », *The Journal of architecture*, vol. 17, n° 6 (2012), p. 951-972.
 4. Nathalie Casemajor, ainsi que trois membres du comité de rédaction de la revue *ESPACE art actuel* (Mélanie Boucher, André-Louis Paré et Bernard Schütze) font partie du collectif *Entrepreneurs du Commun* dans lequel se trouvent également Érik Bordeleau, Michel de Broin, Grégory Chatonsky, François Lemieux, Michael Nardonne, Jean-Michel Ross et Stefan St-Laurent.

5. Voir l'article de Marie-Ève Charron « Le contre-monument qui viendra hanter Harper » paru dans le journal *Le Devoir*, Montréal, 12 novembre 2014.
 6. Présentée du 28 septembre au 17 octobre, l'exposition regroupait des œuvres d'Edith Brunette, Michel de Broin, Emmanuel Galland, Clément De Gaulejac, Steve Giasson, Milutin Gubash, Sheena Hoszko, Thierry Marceau, Projet EVA (Simon Laroche et Étienne Grenier), Nicolas Rivard, Frank Shebageget, Dominique Sirois, Étienne Tremblay-Tardif, Anne Marie Trépanier et Alexandre Piral.
 7. Friedrich Nietzsche, « De l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire pour la vie » dans *Considérations inactuelles*, Paris, Aubier, Ed. Montaigne, coll. Bilingue, 1964, p. 197 et sv.

P. 6 : Clément de Gaulejac, *Chef de guerre*, 2015. Affiche/Poster, 53 x 71 cm. Photo : Avec l'aimable permission de l'artiste/Courtesy of the artist.

P. 7 : Clément de Gaulejac, *Ah elle est belle la liberté!*, 2015. Affiche/Poster, 53 x 71 cm. Photo : Avec l'aimable permission de l'artiste/Courtesy of the artist.

P. 8-9 : Édith Brunette, photomontage pour la maquette du projet/photomontage for the project model *Contre-monument à 100 millions de brins d'herbes coupés*, 2015. Dimensions variables/Variable dimensions. Photo : Avec l'aimable permission de l'artiste/Courtesy of the artist.

P. 10-11 : Projet EVA (Étienne Grenier et Simon Laroche), *Micro-monuments souvenirs (Bientôt en vente!) : archives de production*, 2015. Matériel mixte, dimensions variables/Mixed media, variable dimensions. Photo : Rémi Thériault.

P. 12 : Haut/Above: Michel de Broin, *Guerre de la liberté*, 2014. Bronze, arme à feu, composite/Bronze, gun, composite, 67 x 64 x 66 cm. Photo : Avec l'aimable permission de l'artiste/Courtesy of the artist.
 Bas/Below: Frank Shebageget, *Communities III*, 2013 (détail/détail). Texte manuscrit sur papier goudronné/Handwritten text on tar paper. Photo : Rémi Thériault.

P. 13 : Haut/Above: Frank Shebageget, *Communities III*, 2013. Texte manuscrit sur papier goudronné/Handwritten text on tar paper, 274 x 488 cm. Bas /Below: Vue partielle de l'exposition/Partial View of the exhibition. Photos : Rémi Thériault.

P. 14 : Sheena Hoszko, *Segregation Unit 01 (to Scale)*, 2015. Bois, gypse, ciment à joint, peinture/Wood, gypsum, joint cement, paint, 2,4 x 3,7 x 2,4 m. Photo : Rémi Thériault.

P. 15 : Haut/Above: Steve Giasson, *L'homme d'acier*, 2015. Plaque commémorative en acier et en aluminium, rose/Commemorative plaque of steel and aluminum, a rose, 14,4 x 11,5 cm. Photo : Martin Vinette.
 Bas/Below: Steve Giasson, *snowwhitelienin*, 2010. Vidéomontage couleur, sonore/Colour Video Montage, sound, 3 min. 40 s. Photo : Avec l'aimable permission de l'artiste/Courtesy of the artist.

CHEF DE GUERRE

Maudits
Russkoffs

les cocos à
Moscou!



AH ELLE EST BELLE LA LIBERTÉ!

★ ♪♪ Debout ★
les damnés de
♪ la terre

















