

Horatio Nelson : 1758-2002 (1) Mathieu Beauséjour (Internationale Virologie Numismatique)

esse.ca/fr/horatio-nelson-1758-2002-1-mathieu-beausejour-internationale-virologie-numismatique

IVN, Horatio Nelson 1758-2002, 2002.

Photo : Paul Litherland



Horatio Nelson : 1758-2002 (1) Mathieu Beauséjour (Internationale Virologie Numismatique)

Écrit par Julie Boivin

En juillet 2002, Mathieu Beauséjour dépose un paquet de bâtons de dynamite en bronze sur l'embranchement de la Colonne Nelson. « Le discours doit avoir lieu exactement sur les lieux du crime » nous dit Krysztof Wodiczko (2) au sujet de ses projections sur les grands monuments, les « sans logis de l'histoire », les *morally unemployed*. C'est sur l'ambiguïté que pose l'identification du lieu et du crime que tient la force du monument et la pertinence du geste de l'artiste.

Au fait, de quel crime et de quels lieux s'agit-il ? On a souvent reproché à la Colonne Nelson de n'avoir rien à voir avec l'histoire locale (3), certains allant même jusqu'à s'indigner de sa présence dans un Vieux-Montréal qui témoignerait, par sa belle architecture, de nos origines françaises (4) ... Si le monument passe le plus souvent inaperçu, il peut soudainement redevenir visible. Il a suffi que la Ville de Montréal y effectue des travaux, le temps de deux étés (5), pour que se réveillent les passions des chauffeurs de taxi, des

animateurs de radio, des politiciens, des groupes de pression, des journalistes et des citoyens. En fait, si la Colonne Nelson encaisse les protestations au gré du climat politique québécois, son sens se réactualise partout et nulle part : dans les conversations privées, dans les médias, dans les récits de voyage des touristes, qui, photographies à l'appui, témoignent de son existence de par le monde.

Quels que soient les arguments contextualisant sa présence et son intérêt historique, ils ne font, pour ses adversaires, jamais le poids devant les crimes dont elle est accusée. Chaque épisode de l'histoire du monument, de 1809 à nos jours, ouvre la voie à une part d'imaginaire étonnamment puissante (6). L'épisode que Mathieu Beauséjour met en scène résume bien la destinée du monument. Le 20 novembre 1893, quatre jeunes étudiants en droit tentèrent de dynamiter la Colonne Nelson. L'affiche posée sur la clôture rapporte les paroles du juge Dugas lors de leur condamnation, le 17 janvier 1894 : « Des dangers beaucoup plus sérieux et beaucoup plus graves que l'existence du monument Nelson nous menacent (7) ».

Discrète, au coeur de la vie publique, l'installation de l'artiste, sorte de « situation interrogatives (8) », questionne les limites de ce qu'il est possible de « dire » aussi ostensiblement à travers un geste que l'on pourrait, de prime abord, croire illégal et défiant l'ordre public. Il n'était pas évident de croire qu'il eût été posé avec la complicité des autorités municipales (9).

Tout le monde est pris à parti dans la citation du juge mise en situation dans l'installation. Elle dit tout haut ce que beaucoup disent tout bas. Polysémique, la phrase sied bien à des convictions politiques opposées. Elle fait entendre leurs voix divergentes dans l'espace public. Le « monument au monument » de Mathieu Beauséjour reprend les codes de représentation traditionnels de la statuaire monumentale ainsi que le classique panneau d'interprétation médiateur. La noblesse du matériau, l'authenticité du détail, la pertinence de l'élément iconographique dans ses rapports hiérarchiques avec l'ensemble de la composition mettent des forces en tension en même temps qu'elles convoquent leur annulation : la dynamite, en référence directe à la puissance du symbole guerrier et à la révolte qu'elle attise; et la citation, qui les dissout. La mémoire surgit, intense, pour (re)disparaître et se rendormir. La mémoire historique (la sculpture-trace d'un événement et la citation tirée des archives) convoque la mémoire vive (notre propre voix que l'on « entend » en écho à la citation), mémoires toutes deux aussitôt oubliées si l'on s'éloigne de la Place Jacques Cartier pour reprendre son chemin.

Minimaliste et incisif, le geste de Mathieu Beauséjour fait apparaître l'espace social et politique des « lieux du crime ». Depuis près de deux siècles, l'histoire se (re)joue sur le même site, elle (re)construit « un paysage de pouvoir (...) un processus qui forme des identités sociales et objectives [...] rappelant, matérialisant et performant le pouvoir [traduction libre] » (10). Les impressionnantes cérémonies commémoratives d'autrefois, avec leurs discours au service de l'idéologie dominante (suivies de leurs concerts de

protestations) et leurs chorégraphies de figurants civils et militaires, se cristallisaient dans des images du paysage urbain et des souvenirs communs forgeant la mémoire collective. Un processus semblable se rejoue dans l'installation éphémère pourtant très discrète de Mathieu Beauséjour. Celle-ci suscite une réflexion qui est peut-être gardée pour soi, chuchotée, partagée, proposée, affirmée ou diffusée dans l'espace à l'intérieur duquel nous sommes, pour un temps, observateurs des réactions des autres et participants au jeu relationnel.

La mise en situation fait apparaître l'ambiguïté d'un « crime » comme quête perpétuelle d'identité individuelle et collective et celle d'un « lieu » où il lui est impossible de trouver à s'y fixer sans toutefois pouvoir s'en détacher. La voici condamnée à se rejouer dans des instants de mémoire qui périodiquement crèvent l'oubli.

NOTES

(1) Projet présenté dans le cadre de *Mémoire Vive* par Dare-Dare en collaboration avec le Centre d'histoire de Montréal, juillet 2002

(2) Parmi les travaux de l'artiste, notons ses projections sur la colonne Nelson du Trafalgar Square à Londres en 1985. Voir Marie-Anne Sichère (dir.), *Krzysztof Wodiczko, art public, art critique, textes, propos et documents*. École nationale supérieure des Beaux-Arts, collection Écrits d'artistes, Paris, 1995.

(3) Sur le modèle de la colonne impériale de Trajan, le monument relate un fait important de l'histoire mondiale. C'est lors de la bataille de Trafalgar qu'en 1805 l'Amiral Nelson perd la vie bien qu'assurant la victoire de l'Empire britannique sur la flotte napoléonienne. Au plan local, cet événement met ainsi fin à tout espoir d'une reconquête de la colonie par la France.

(4) Il ne subsiste que très peu de bâtiments datant du régime français dans le Vieux-Montréal.

(5) Dépose de la statue en 1997 et travaux de restauration en 1998-1999.

(6) Il est étonnant de constater à quel point le mythe de Nelson continue de fasciner le monde anglophone, comme on peut rapidement le constater sur Internet. L'histoire romancée de l'Amiral incarnée par Vivien Leigh et Laurence Olivier dans *That Hamilton Woman* nourrit encore les imaginaires. Même Susan Sontag n'a pu résister à romancer l'histoire du Volcano Lover. Il faudrait la plume d'un Garcia Marquez pour raconter comment, de la commande à la réalisation et durant sa vie publique, une chaîne de personnages hauts en couleur nourrissent le monument de leur propre imaginaire. C'est dans une suite aussi rocambolesque que l'on pourrait relater comment la statue originale de Nelson fut finalement remplacée par une copie (« clonée » au grand désespoir de certains, par un sculpteur de l'ancien régime Causescu...). S'étant vue refuser l'accès au Marché Bonsecours, c'est après un purgatoire d'un an à l'usine de filtration des eaux de la Ville pour calmer les tensions politiques que la statue se retrouve sur le plancher du Centre d'histoire de Montréal, ce qui attira l'attention de Mathieu Beauséjour. Sa première

intervention fut de réhabiliter le mythe de l'Amiral en réinstallant la statue sur un socle rehaussé à la feuille d'or.

(7) L'artiste a utilisé une traduction de la sentence rapportée dans *La Patrie* du 18 janvier 1894. Il est intéressant de mentionner que parmi les quatre accusés figurait le fils du premier ministre du Québec, l'Hon. H. Mercier. L'incident ici rapporté s'inscrit dans une longue tradition de contestation de l'existence du monument.

(8) Catherine Grout utilise cette expression pour rendre compte de l'expérience d'une œuvre rencontrée sur notre parcours quotidien, en décalage avec son environnement, usant d'humour et d'ambiguïté dans ses stratégies de visibilité. Catherine Grout, *Pour une réalité publique de l'art*, L'Harmattan (Esthétiques), Paris, 2000, p. 12.

(9) L'ambiguïté en regard de la légalité du geste (la sculpture va-t-elle être retirée ? volée ?) crée une tension dramatique qui rend le moment de la réception d'autant plus intense que l'on pressent l'éphémérité de l'installation.

(10) Brian S. Osborne, *Constructing landscapes of power : the Georges-Étienne Cartier monument, Montreal*, *Journal of Historical Geography*, 24.4, 1998, p. 443.