

Des stratégies entre le rêve et la réalité



Christian Barré,
Monument à la prostituée inconnue, Manif d'art 3, Québec, 2005
Sculpture 3 m², photographies impression numérique (76 cm x 76 cm), Carte blanche, 6000 dépliants distribués à New York, Toronto, Ottawa, Québec, Montréal, (27 cm x 43 cm)
Photo : gracieuseté de l'artiste

par Sonia Pelletier

Depuis 1998, le travail de Christian Barré se situe dans la mouvance des pratiques dites « furtives » — terme emprunté à Patrice Loubier — et qui, pour être laconiques, relèvent de la manœuvre et de l'intervention dans les espaces public et privé. Ces pratiques, que l'on qualifie aussi largement aujourd'hui d'« infiltrantes », génèrent quelquefois des résultats visibles dans les lieux institutionnalisés de l'art ou à l'intérieur d'événements qui peuvent assurer leur promotion et ainsi faire connaître leur existence. Médiation oblige, on peut aussi les retrouver décrites et recensées au sein des publications.

Malgré leur facture esthétique, qui se rapproche des mises en représentation publicitaire spectaculaire, voilà donc une des façons de prendre connaissance des projets de Christian Barré. Car la manœuvre a ceci de particulier : sa réception ne se laisse pas aisément définir. Le plus souvent geste politique, son matériau, l'être humain, en est aussi le spectateur privilégié.

Au terme de ses recherches, de ses réflexions, et dans la foulée de ses rencontres avec les marginaux de la société, Christian Barré nous donne à voir des œuvres grand format dont le médium principal s'avère être la photographie, conviant ainsi une image susceptible de rendre plus directement la réalité des sujets, tout en jetant et en maintenant un regard éthique sur le réel. Ces résultats, cependant, demeurent fragmentaires, car l'essentiel est de « s'immiscer dans le social ». Le processus, indiscernable, échappe à la vue, mais il témoigne néanmoins avec force d'une approche, d'une négociation et, au bout du compte, de la patiente construction d'un rapport de confiance qui n'est certes pas négligeable; dans les faits, ce rapport à lui seul constitue sans aucun doute une part essentielle de son travail, démarche résolument actuelle qui se situe entre l'art et la vie.

Si le processus artistique lui-même demeure en quelque sorte « invisible », les positions politiques de Christian Barré, elles, commandent au contraire une nette visibilité. Aussi, pour ce faire, Barré déjoue-t-il souvent les codes du système de l'art et détourne à ses fins ceux que l'on utilise couramment en publicité, jeu auquel l'artiste s'adonne par ailleurs habilement. Les sujets deviennent donc des objets « médiatiques » et l'on assiste ainsi à toute une série d'inversions entre la simulation et le réel, mais aussi entre l'espace privé et l'espace public. « *Le signe se fait signal quand l'objet ne devient plus qu'une image publique* », pourrait-on rappeler avec Henri Pierre Jeudy.

Parmi l'éventail de ses manœuvres, on retiendra, par exemple, celle intitulée *Réfléchir par hasard*. Pour un espace public agile (2001), dont le travail de réalisation, qui comporte plusieurs étapes, est le fruit d'une réflexion sur la voiture, non seulement en tant que véhicule qui nous permet de nous déplacer sur un vaste territoire, mais aussi en tant qu'image de marque, bien de consommation et symbole identitaire. Comme pour l'ensemble de ses projets, il faut voir et reconnaître dans ce travail ces qualités chères à l'artiste que sont la mouvance et l'élargissement de la notion d'espace. À l'angle des rues Peel et Sherbrooke, dans l'espace urbain montréalais, Christian Barré a notamment appliqué des mini-cédéroms aimantés sur quarante-deux Mercedes-Benz. Sur ces cédéroms étaient gravées des images vidéo où l'on retrouve des itinérants qui applaudissent. Sous l'œil de sa caméra, ces derniers deviennent aussi les seuls spectateurs de l'action. Il s'agit donc, on le voit, d'un projet qui parle de deux solitudes, projet dans lequel se rencontrent la misère et la richesse. Comme l'affirme l'artiste, « *il y a eu un geste posé entre la vie et l'art, ou du moins de ce qui peut en rester. Ce fut une façon de déployer des médiums technologiques pour rejoindre une réalité hétéroclite, de plus en plus codifiée, scindée, marginalisée par ses différences d'accès aux moyens de production* ».



Christian Barré, **Réfléchir par hasard**, Pour un espace public agile, 2001
Extrait vidéo de la manœuvre
Photo : gracieuseté de Marie-Josée Jean

Christian Barré

Les projets *En soi* (1999-2000) et *Équivalence* (2004) réfèrent directement aux modèles communicationnels régnants et aux dispositifs publicitaires semblables au mobilier urbain. Afin de réaliser *En soi*, l'artiste s'est introduit dans la vie d'une femme de quarante-sept ans, M^{me} Boily et, au terme de plusieurs rencontres, ils ont décidé, d'un commun accord, de ce qui serait retenu comme fragments de sa vie pour figurer en texte au verso de sa propre image. Le portrait de la femme a été encastré comme une enseigne publicitaire dans une boîte lumineuse et installé sur la rue Cowie à Granby. Au moyen de cette stratégie proposant du rêve et de l'irréel, une image issue du monde ordinaire et de l'espace privé apparaît non seulement grandiose mais elle produit aussi un effet des plus étonnants et inattendus. L'efficacité de ce procédé trouvera plus tard une résonance dans le projet *Équivalence*, cette fois doublé d'un dispositif mobile : dans une surenchère démonstrative, l'employé-conducteur d'une compagnie de camions publicitaires se retrouvera lui-même représenté sur le panneau d'affichage.

Parmi les œuvres antérieures qui abordaient également la question des marginaux et qui relevaient elles aussi d'un fonctionnement cherchant à détourner les conventions, mentionnons *Médiation* (1999), l'une des rares installations de l'artiste qui, avec *Monument à la prostituée incon nue* (2005), était plus directement accessible au public.

Dans le cadre de la récente exposition collective *Territoires urbains*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal en 2006, Christian Barré, suivant sa démarche propre, a choisi de montrer un aspect vivant de ces espaces. Son projet intitulé *Dignité / Dignity* — titre évocateur s'il en est — regroupe une série de photos grand format où l'on peut voir des femmes (Jessie, Johanne, Marie, Sylvianne) qui vivaient ou avaient vécu l'itinérance. Ces portraits les montraient dans des pauses empruntées aux

modèles de magazines de mode. Après les avoir rencontrées, l'artiste a tenté de représenter ces femmes dans un nouvel espace public, cette fois-ci muséal, afin de jeter un regard critique sur certaines conventions et de leur imposer une dimension humaine, *a contrario* des usages habituels de la publicité du milieu de la mode.

On aura compris qu'au-delà d'un résultat plus immédiat, la spécificité de cette démarche repose sur le temps, celui que l'artiste « emploie » avec les autres. S'ensuit un déploiement dans l'espace public, passage obligatoire dans le lieu même de la rencontre avec l'autre. Comme le souligne en effet Alain-Martin Richard (*Lieux et non-lieux de l'art actuel*, Éditions Esse, 2005), qui est non seulement un fin observateur de ce type d'intervention, mais aussi un praticien de cette forme artistique, « dans ces projets, le matériau essentiel étant l'autre, il doit se construire dans l'espace même de cet autre. Ainsi le lieu de l'art est précisément l'endroit où plutôt les endroits où ces contacts se produisent. Nous sommes très loin des espaces réservés et spécialisés, nous sommes plutôt dans tous les espaces possibles. Il n'y a de lieu d'art que dans notre position envers cet autre avec qui la manœuvre se fait œuvre ».



Christian Barré, *Enjoy !*, Interférence, Mois de la photo Montréal, quai Métro Berri-UQAM, 2001
6 panneaux de 144 po x 69 po, impression numérique
Photo : gracieuSeté de l'artiste