

ENTR'ACTE. A Collective Portrait of the Royal Victoria Hospital

ENTR'ACTE. Un portrait collectif de l'hôpital Royal Victoria

James D. Campbell

Number 109, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88368ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Campbell, J. (2018). ENTR'ACTE. A Collective Portrait of the Royal Victoria Hospital / ENTR'ACTE. Un portrait collectif de l'hôpital Royal Victoria. *Ciel variable*, (109), 66–73.

A Collective Portrait of the Royal Victoria Hospital

JAMES D. CAMPBELL

This round-robin exhibition featured powerful and evocative images of the original site of the recently abandoned Royal Victoria Hospital. Eleven Montreal artists were invited by the RBC Art and Heritage Centre of the McGill University Health Centre to tour the original site. It had been vacant since the hospital moved to the new Glen site in 2015, and they were asked to choose locations to photograph. Accompanied by Dr. Jonathan Meakins, director of the Art and Heritage Centre (and former director of surgery at the Royal Victoria, the MUHC, and then Oxford University), and Alexandra Kirsh, the centre's curator, the photographers extensively toured the abandoned complex for surrounds that moved or inspired them. There were two tours, both chaperoned by the curator: one to give them a sense of the panoply of views available; the second, to take the photographs. The result of these walking tours, on-site research, and maverick artistic vision is a captivating group of eleven images, yielding vastly different views of the empty hospital, by noted artists Raymonde April, Michel Campeau, Serge Clément, Luc Courchesne, Yan Giguère, Angela Grauerholz, Marie-Jeanne Musiol, Roberto Pellegrinuzzi, Yann Pocreau, Gabor Szilasi, and Chih-Chien Wang.

April's *Detail of a Window, Royal Victoria Hospital* (2017) is a classically Aprian image, if you will, in that, among the sheer multiplicity of places and purviews, she chose a window as both focus and threshold – a window that admits light – albeit in a state of some apparent disrepair, like organic things themselves. April always focuses on the “hard facts” of our existence – whether in the inner city, here in the hospital, or in the countryside – and yet she always evokes something numinous before and after those facts. This image suggests a sense of lateral and vertical compression akin to Hans Holbein's *Dead Christ* (1521). The poesis that we find in all her work, her openness to the world, is meaningfully reprised here.

Campeau's *Baby Philomène Royal (1991–2017)* (2017) is a collage built around the image of a baby born in 1991. The surrounding images feature stainless-steel surfaces, and there is another that is perhaps an anomaly scan, a detailed ultrasound image that depicts the baby's body and observes the position of the placenta, umbilical cord, amniotic fluid, uterus, and cervix. The crying baby in the lower quadrant is sandwiched between the images of stainless-steel walls as though in the close embrace of a technology that presses in from all sides, the harsh metal contrasting with the newborn's flesh like an alien armature designed to protect it.

In *Royal Vic.002 – Montreal, Quebec* (2017), Clément creates an evocative image of a darkened room, and it conjures a moment of crisis – perhaps suggesting a patient having gone sour during the night – and the shadowy profile of a nurse moving quickly across the room in response. Closer inspection reveals that what seems to be a bed with rumpled sheets may be a shelf with papers; the

Un portrait collectif de l'hôpital Royal Victoria

Cette exposition a réuni, sur le principe des regards croisés, des images fortes et évocatrices du site d'origine récemment abandonné de l'hôpital Royal Victoria. Onze artistes montréalais ont été invités par le Centre des arts et du patrimoine RBC du Centre universitaire de santé McGill (CUSM) à visiter l'endroit. Les bâtiments étaient inoccupés depuis le déménagement de l'hôpital au nouveau site Glen en 2015, et on a demandé aux onze photographes de choisir des lieux pour réaliser des prises de vue photographiques. Accompagnés du Dr Jonathan Meakins, directeur du Centre des arts et du patrimoine (et ancien directeur du service de chirurgie au Royal Victoria, au CUSM puis à l'Oxford University) et d'Alexandra Kirsh, conservatrice du Centre, les photographes ont parcouru de fond en comble le complexe désaffecté à la recherche d'espaces qui les toucheraient ou les inspireraient. En tout, deux visites ont eu lieu en compagnie de la conservatrice : l'une pour se faire une idée des différentes vues potentielles et l'autre pour prendre les photos. Le résultat de ces explorations à pied, des recherches menées sur place et de visions artistiques non conformistes est un ensemble captivant de 11 images qui donne des perspectives totalement différentes de cet hôpital vide, réalisées par les artistes réputés que sont Raymonde April, Michel Campeau, Serge Clément, Luc Courchesne, Yan Giguère, Angela Grauerholz, Marie-Jeanne Musiol, Roberto Pellegrinuzzi, Yann Pocreau, Gabor Szilasi et Chih-Chien Wang.

Détail d'une fenêtre, Hôpital Royal Victoria (2017), de Raymonde April, est une image classique de son travail, dans un sens, en cela qu'elle photographie une fenêtre, à la fois comme sujet et comme seuil. Parmi l'abondance des lieux et des centres d'intérêt possibles, elle a choisi une fenêtre par laquelle passe la lumière, quoique dans un état apparent de délabrement, reflet des choses organiques elles-mêmes. April se concentre toujours sur des « faits concrets » de notre existence, que ce soit dans les centres urbains, ici à l'hôpital, ou encore à la campagne, et pourtant elle évoque chaque fois quelque chose de numineux avant ou après ces faits. Cette image a en elle une dimension de compression latérale et verticale semblable à ce que l'on trouve dans le *Christ mort* (1521), de Hans Holbein. La poétique qui traverse toute l'œuvre d'April, l'ouverture que cette dernière a sur le monde, tout cela s'exprime significativement ici.

Baby Philomène Royal (1991-2017) (2017), de Michel Campeau, est un collage construit autour de la photo d'un bébé né en 1991. Les images qui l'entourent représentent des surfaces en acier inoxydable, en plus d'une autre qui est peut-être une analyse d'anomalie, une image d'échographie détaillée qui montre le corps du bébé et où l'on voit la position du placenta, le cordon ombilical, le liquide amniotique, l'utérus et le col utérin. Le bébé qui pleure dans le quart

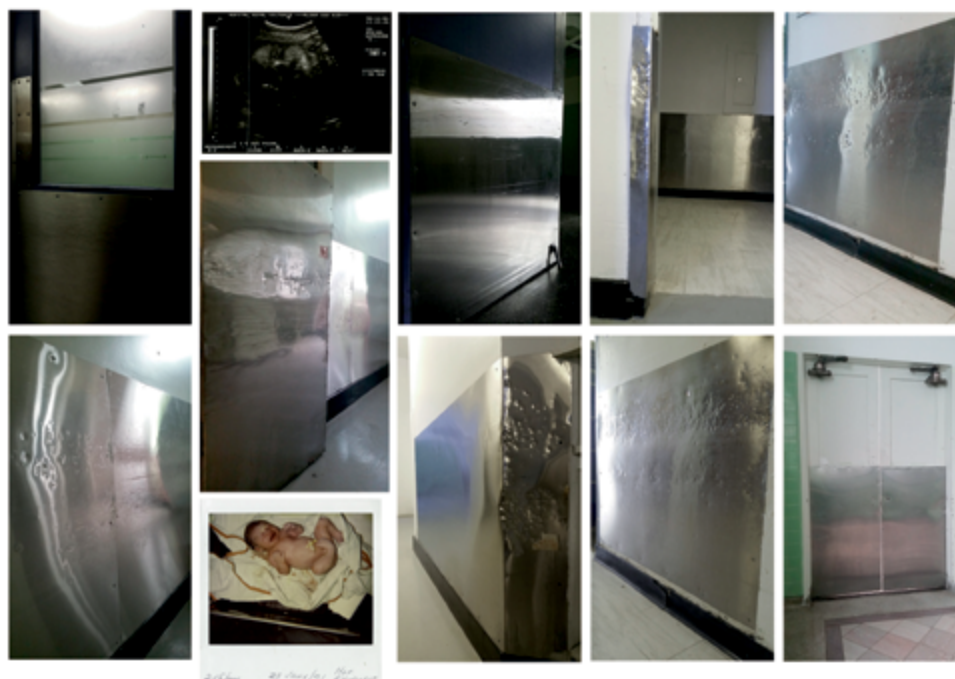


Raymonde April
Détail d'une fenêtre, Hôpital Royal Victoria /
Detail of a Window, Royal Victoria Hospital, 2017
 91 x 137 cm

Michel Campeau
Baby Philomène Royal (1991-2017), 2017
 84 x 117 cm

Serge Clément
Royal Vic_002 - Montréal, Québec /
Royal Vic_002 - Montreal, Quebec, 2017
 91 x 137 cm

TOUTES LES PHOTOS / ALL PHOTOS
 impressions jet d'encre (encres archive) /
 inkjet prints with archival inks
 Centre des arts et du patrimoine RBC /
 RBC Art and Heritage Centre



profile of the nurse, only a dusky stain. So, two revenants are manifested here: the absent patient and the hazy nurse in attendance, all gone quiet and dark.

Courchesne's *Recovery Room, Women's Pavilion, Royal Victoria Hospital* (2017) captures with eloquence and clarity, via a spherical camera, the atmospherics of a hospital interior – the recovery room in the women's pavilion once the furniture was gone and the space stood abandoned. He felt that he, too, could “see the ghosts.” Like some of the other photographers in the show, he somehow captures temporality itself.

Royal Victoria Hospital, Montreal, February 3 (2017), by Giguère, is the only exterior view in the show. It is a stunning view from the main entrance, a view shared by so many visitors to the hospital over the years. The perspective is somewhat aslant, the sentry box seems in a state of disrepair, and the whole Gothic tableau reads as a startling indication of the hospital's abandonment; its capacious, hungry façade receding, as if in time, consumed by the many decades of use and familiarity that precede the taking of this eloquent image.

Entr'acte was titled after a 1924 French short Dadaist film in two parts directed by René Clair The fact that the better part of the film was played as entr'acte between the two acts of the ballet makes sense in the context of the present exhibition as well, given that the present vacancy of the old Royal Vic places it, effectively, “between acts.”

The subject of Grauerholz's *Between Two Doors* (2017) is the gap between two doors tied open between empty shelves. The fact that the doors are open and tied to one another's handles suggests that open passage is paramount here, perhaps for the exodus of equipment, but it also evokes a sense of transience, a state of transition between the utility of the past and a still unknowable future. The classic Grauerholzian palette is, as usual, vastly seductive.

For *Diane's Escape* (2017), Musiol sought out the liminal rather than the purely architectural, and she found it in an image named for someone whom she accompanied on her passage from this life. The space that she chose, which had been part of the breast clinic, seemed to segue with that experience in a room on the tenth floor of the S block. She found the IV pole in the basement and inserted it into the “staged” scene, then taped the tubing to the window herself as an expression of precious life force leaving the body at the moment of death. The window itself faces a blind wall with its own window, suggestive of passage into the afterlife.

Pellegrinuzzi, in *Sans titre* (2017), takes as his subject a room that has the mien of a futuristic artefact – an inside view of the United States Spacecraft Discovery One (or XD-1) from Stanley Kubrick's *2001: A Space Odyssey*, perhaps. Its purpose is entirely enigmatic, although it was presumably an operating room of some sort: articulated lamps illuminate the otherwise darkened room; the station between the lamps is outfitted with sundry outlets, bars, and knobs; the wheeled storage bins is still replete with an array of objects. The image identifies medical technics without

inférieur gauche de la composition est pris en étau entre les images des murs en acier, étreint par une technologie qui le presse de tous côtés, le métal sans âme contrastant avec la peau du nouveau-né, à la façon d'une armature extérieure conçue pour le protéger.

Royal Vic_002 - Montréal, Québec (2017), de Serge Clément, est une image qui nous plonge dans une pièce sombre à un moment que l'on devine grave (peut-être un patient dont l'état s'est détérioré pendant la nuit), la silhouette éthérée d'une infirmière, sans doute, qui se déplace rapidement dans la pièce renforçant cette impression. Un examen plus attentif révèle que ce qui semble être un lit avec des draps froissés est en fait une tablette avec des papiers, et la silhouette de l'infirmière, une tache sombre. Deux revenants se manifestent donc ici : le patient absent et l'infirmière floue présente, dans le silence et la pénombre.

Salle de réveil, Pavillon des femmes, Hôpital Royal Victoria (2017), de Luc Courchesne, rend avec éloquence et clarté, avec un appareil photo sphérique, l'atmosphère de l'intérieur d'un hôpital, en l'occurrence celle du pavillon des femmes une fois le mobilier déménagé et l'espace déserté. Courchesne a lui aussi senti qu'il pouvait « voir les fantômes ». Comme certains autres photographes dans l'exposition, il capte en quelque sorte la temporalité elle-même.

Hôpital Royal Victoria, Montréal, 3 février (2017), de Yan Giguère, est la seule vue extérieure. Spectaculaire, elle montre l'entrée principale de l'hôpital, image familière à tellement de visiteurs ayant fréquenté l'établissement au fil des années. La perspective est légèrement décalée, la guérite apparaît délabrée, et l'allure gothique du tableau d'ensemble porte en lui l'indication saisissante de l'abandon de l'hôpital; sa vaste et imposante façade fuyant vers l'arrière, comme reculant sous le poids des nombreuses années d'utilisation et de présence familière qui précèdent la prise de cette éloquente photographie.

Entre deux portes (2017), d'Angela Grauerholz, a pour sujet l'intervalle entre deux portes ouvertes reliées entre elles, où trônent des étagères vides. Le fait que les portes ouvertes soient attachées l'une à l'autre par la poignée suggère qu'il est essentiel ici que le passage soit libre, peut-être pour déménager l'équipement, mais traduit également une notion d'éphémère, un état transitoire entre l'utilité du passé et l'inconnu de l'avenir. La facture, typique du travail de Grauerholz est, comme à l'accoutumée, extrêmement séduisante.

L'échappée de Diane (2017), de Marie-Jeanne Musiol, s'attarde au liminal plutôt qu'au purement architectural. Elle le trouve dans une image dont le titre évoque une personne qu'elle a accompagnée dans ses derniers moments. Elle a d'abord choisi l'espace qui paraissait s'inscrire dans le prolongement de cette expérience, dans une salle du 10^e étage du pavillon S, qui faisait partie de la clinique du sein. Elle a trouvé la tige à soluté au sous-sol et l'a intégrée dans la « mise en scène », puis a fixé le tube sur la fenêtre, comme métaphore des précieuses forces vitales quittant le corps qui se meurt. La fenêtre elle-même donne sur un mur largement aveugle, avec une fenêtre sur le côté, suggérant le passage vers l'au-delà.

Sans titre (2017), de Roberto Pellegrinuzzi, a pour sujet une salle qui a les allures d'un artefact futuriste, peut-être une vue intérieure du United States Spacecraft Discovery One (ou XD-1) du film de Stanley Kubrick, *2001, l'Odyssée de l'espace*. La fonction des lieux est totalement énigmatique, même s'il s'agissait probablement d'une salle d'opération, les lampes articulées illuminant la pièce autrement plongée dans le noir, la station entre les lampes équipée de prises de courant, barres et boutons en tous genres, le module de stockage sur roues encore rempli d'objets divers. L'image présente



Luc Courchesne
Salle de réveil, Pavillon des femmes,
Hôpital Royal Victoria / Recovery Room,
Women's Pavilion, Royal Victoria Hospital, 2017
 64 x 127 cm

Yan Giguère
Hôpital Royal Victoria, Montréal, 3 février /
Royal Victoria Hospital, Montreal, February 3, 2017
 81 x 137 cm

Angela Grauerholz
Entre deux portes / Between Two Doors, 2017
 76 x 114 cm



revealing their purpose, and this mystery animates the image and haunts the viewer.

Pocreau's *The Clock, Royal Victoria Hospital* (2017) takes as its subject the hand-wound clock in the clock tower of the Women's Pavilion, its face illuminated by a circle of lights and its mechanism removed. Since the hospital has been abandoned, it was important for Pocreau to identify the clock's stoppage. (This clock is one of only three like it in existence — the others are at the Smithsonian Institute and the Library of Congress — and it was donated to the hospital by Walter M. Stewart in 1926.) Until its mechanism was removed in 2015, it was kept in a closed room on the building's top floor. Security staff was instructed to wind it every three days. The symbolic value of the clock shorn of its use function seemed, for Pocreau, the perfect closing punctuation to the institution's lifespan as a centre of the healing arts.

In Szilasi's *Operating Theatre* (1924), *29 Mars* (2017), the subject is the operating theatre in the Women's Pavilion. The empty gurney speaks eloquently of the operations that were performed and observed there. (The seats for medical students and residents to observe surgeons — their professors — at work are in the upper register.) The image is classic Szilasi in that it gives a wealth of detail of a documentary nature while summoning up a powerful atmosphere of chilly winter. (Interestingly, this theatre was in constant use for almost a hundred years.) There is no ambiguity in reading this photograph — it is clearly a view inside a hospital. It enjoys great formal clarity, which is certainly why Szilasi chose it.

Wang's *Blue Wall with Lamp* (2017) marked the return to where his child was born, but he resolutely chose not to fetishize or sentimentalize the place in any way. His image features a lone lamp that is unplugged, just as the hospital itself is now unplugged. The palette is interesting in its institutional shade of pale to deep blue. In contrast to Szilasi's image, we may not know that we are looking at a view taken inside a hospital, but the fact that the lamp is unplugged and some interesting and unused wall outlets adjacent to it suggest desuetude and abandonment. It also evinces the simple selfless stoicism so characteristic of this photographer's work.

What is perhaps most revelatory, if not surprising, about all the works in this exhibition (given the sheer breadth of talent involved), is not just the fact that the photographers, given the freedom to harvest the spirit of the hospital, so successfully tackled their personal choices of its myriad spaces, but that their images stayed so identifiably true to and redolent of their respective aesthetic canons. This is certainly a tribute to the curator who chose these gifted photographers for the task at hand. Their perspectives add up to and meaningfully collate a sense of the whole that is radically more expansive and arresting — as an environmental installation — than are the individual images, and yet each of those images is almost iconic of the corpus of each photographer.

Entr'acte was titled after a 1924 French short Dadaist film in two parts directed by René Clair, which premiered as an entr'acte for the Ballets Suédois production *Relâche* at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. There were eleven artists involved, just as there are here. The fact that the better part of the film was played as entr'acte between the two acts of the ballet makes sense in the context of the present exhibition as well, given that the present vacancy of the old Royal Vic places it, effectively, "between acts."

However, having said that, for viewers looking for a surfeit of canonical beauty in photographic aesthetics or images, this is not

du matériel technique sans jamais en révéler la nature, et ce mystère habite l'image et hante celles et ceux qui la regardent.

L'horloge, l'Hôpital Royal Victoria (2017), de Yann Pocreau, traite de l'horloge à remontage manuel dans la tour du pavillon des femmes, le cadran éclairé par des lumières en cercle, le mécanisme retiré. L'hôpital ayant été abandonné, il était important pour Pocreau de situer précisément cet arrêt de fonctionnement dans l'horloge elle-même (fait intéressant, celle-ci fait partie des trois seulement du genre existantes — les autres étant au Smithsonian Institute et à la Library of Congress —, et elle a été donnée à l'hôpital par Walter M. Stewart en 1926). Jusqu'à ce que son mécanisme ait été démonté en 2015, il était abrité dans une salle fermée au dernier étage du bâtiment. Le personnel de sécurité avait pour directives de le remonter tous les trois jours. La valeur symbolique de l'horloge dépouillée de son utilité semblait pour Pocreau ponctuer parfaitement la longue vie d'une institution vouée à l'art de la guérison.

Bloc opératoire (1924), *29 mars* (2017), de Gabor Szilasi, a pour sujet le bloc opératoire du pavillon des femmes. La civière roulante vide est un rappel direct des opérations qui ont été réalisées et vues ici (les bancs des étudiants en médecine et des résidents destinés à l'observation des chirurgiens — leurs professeurs — à l'œuvre sont dans la partie supérieure). L'image est dans le style de Szilasi et fournit un grand nombre de détails de type documentaire tout en dégageant une ambiance enveloppante de rigueur hivernale (chose

Chacun des photographes a rendu
un hommage unique en son genre à l'hôpital
comme lieu thérapeutique, où toutes
les souffrances énumérées ci-dessus, et bien
d'autres, sont prises en charge, mais elle ou il
l'a aussi figé dans le temps comme un endroit
où les traitements échouent souvent,
et où les patients meurent.

intéressante, ce bloc a été utilisé sans interruption pendant près de 100 ans). Il n'existe aucune place à l'ambiguïté dans cette photographie : il s'agit clairement d'une vue intérieure d'un hôpital. Le lieu est baigné d'une clarté austère, et c'est sans doute pour cela que Szilasi l'a choisi.

Mur bleu avec lampe (2017), de Chih-Chien Wang, marque un retour à l'endroit où est né l'enfant du photographe, mais ce dernier a choisi délibérément de ne donner aucune dimension fétichiste ou sentimentale à ce cadre. Son image montre une unique lampe débranchée, tout comme l'hôpital, qui l'est également lui aussi. La palette retient l'attention, dans ses tonalités institutionnelles de bleu pâle à bleu foncé. À la différence de la photographie de Szilasi, rien n'indique vraiment avec certitude que l'on se trouve dans un hôpital, mais la lampe débranchée et quelques prises murales voisines intéressantes et non utilisées font penser à la désuétude et à l'abandon. L'image est également empreinte de ce stoïcisme détaché si caractéristique du travail de ce photographe.

Ce qui est peut-être le plus révélateur, si ce n'est surprenant, dans toutes les pièces de cette exposition (compte tenu de l'étendue du talent qu'on y trouve), n'est pas simplement le fait que les photographes, à qui l'on a donné la liberté de saisir l'esprit de l'hôpital, aient si bien su faire un choix personnel devant la myriade de possibilités, mais que chacune des œuvres proposées soit si visiblement



Marie-Jeanne Musiol
L'échappée de Diane / Diane's Escape, 2017
 76 × 114 cm

Yann Pocreau
L'horloge, l'Hôpital Royal Victoria / The Clock, Royal Victoria Hospital, 2017
 91 × 137 cm

Roberto Pellegrinuzzi
Sans titre, 2017
 64 × 91 cm

the show for you. My father died in that hospital, and I still wake up at 3 a.m. to the sound of him screaming in his bed there. Not the happiest of memories. So a more recent film seems more relevant still: Arthur Hiller's *The Hospital* (1971), in which Paddy Chayefsky, who wrote the screenplay, noted that the hospital emergency room was fraught with "the broken wrists, the chest pains, the scalp lacerations, the man whose fingers were crushed in a taxi door, the infant with a skin rash, the child swiped by a car, the old lady mugged in the subway, the derelict beaten by sailors, the teenage suicide, the paranoids, drunks, asthmatics, the rapes, the septic abortions, the overdosed addicts, the fractures, infarcts, hemorrhages, concussions, boils, abrasions, the colonic cancers, the cardiac arrests" and that the hospital as a whole housed "the whole wounded madhouse of our times." Each of the photographers paid singular tribute to the hospital as a place of healing, in which all the above afflictions and more are addressed, but they also memorialized it as a place where treatments often failed – and patients died.

Kudos are due to curator Kirsh for assembling such talent and curating such powerful images. Kirsh says that a publication is planned in which all the images will be reproduced. After the exhibition ends, in March 2018, the photographs will be hung throughout the MUHC, where they will serve an even worthier purpose. As Meakins noted, "One of our missions is to create a healing environment. The art is primarily for the workers and the waiters – those who wait for this and for that, the people who need to be distracted from all the things going on around them." If it is to be a useful distraction for the hospital workers, then it also a just, necessary, and, it is to be hoped, healing immersion in the aesthetics of images for both the workers and the healers.

James D. Campbell is a writer and curator who writes frequently on photography and painting from his base in Montreal.

Entr'acte, organized by the Art and Heritage Centre of the McGill University Health Centre, at Glen Site, Montreal, from November 2017 to March 2018.

Entr'acte, organisée par le Centre des arts et du patrimoine du Centre universitaire de santé McGill, au site Glen, à Montréal, de novembre 2017 à mars 2018.

fidèle et indéniablement liée aux canons esthétiques de son auteur ou auteure. Il s'agit, à l'évidence, d'un bel hommage à la commissaire Alexandra Kirsh, qui a su choisir ces photographes doués pour réaliser ce projet. Leur perspective ajoute et articule de manière significative une dimension d'ensemble qui est de toute évidence plus large et saisissante (en tant qu'installation environnementale) que chaque image prise individuellement ; pour autant, ces dernières peuvent presque être qualifiées d'emblématiques de l'œuvre de chacun de leurs photographes respectifs.

Le titre *Entr'acte* est inspiré d'un court-métrage dadaïste français en deux parties réalisé en 1924 par René Clair, présenté pour la première fois durant l'entracte de la production *Relâche* des Ballets suédois au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Onze artistes différents faisaient partie du projet, tout comme dans celui-ci. Que la meilleure partie du film jouait comme entracte entre les deux actes du ballet a aussi une certaine résonance dans le contexte de la présente exposition, puisque l'inoccupation actuelle du vieux Royal Vic est justement un état « entre [deux] actes ».

Toutefois, ceci étant dit, l'exposition ne s'adresse pas à un public à la recherche d'une débauche de beauté canonique dans l'esthétique photographique ou dans les images. Mon père est mort dans cet hôpital, et je me réveille encore à trois heures du matin en l'entendant crier dans son lit là-bas. Pas le plus agréable des souvenirs. Un film plus récent semble plus pertinent : *L'Hôpital* (1971), d'Arthur Hiller, dont l'urgence, selon Paddy Chayefsky, auteur du scénario, était embourbée par « les poignets fracturés, les douleurs à la poitrine, les lacérations du cuir chevelu, l'homme aux doigts écrasés par la porte d'un taxi, le bébé victime d'une éruption cutanée, l'enfant renversé par une voiture, la vieille dame agressée dans le métro, le clochard battu par des matelots, l'ado ayant fait une tentative de suicide, les paranoïaques, les ivrognes, les asthmatiques, les viols, les avortements septiques, les toxiques en surdose, les fractures, les infarctus, les hémorragies, les commotions, les furoncles, les écorchures, les cancers du côlon, les arrêts cardiaques », un établissement qui, dans son ensemble et pour résumer, abritait « la grande maison des éclopés de la vie de notre temps ». [Notre traduction] Chacun des photographes a rendu un hommage unique en son genre à l'hôpital comme lieu thérapeutique, où toutes les souffrances énumérées ci-dessus, et bien d'autres, sont prises en charge, mais elle ou il l'a aussi figé dans le temps comme un endroit où les traitements échouent souvent, et où les patients meurent.

Le mérite d'avoir réuni une telle brochette de talents et de nous donner à voir des images si fortes revient à la commissaire Alexandra Kirsh. Cette dernière précise qu'une publication, qui comprendra la reproduction de toutes les photos, est en préparation. Après la fin de l'exposition, en mars 2018, les photographies vont être accrochées un peu partout dans le CUSM, où elles auront une finalité encore plus louable. Comme le dit le Dr Meakins : « L'une de nos missions est de créer un environnement propice à la guérison. Les œuvres sont principalement pour le personnel et les gens qui attendent, pour une raison ou une autre, et qui ont besoin de s'extraire de ce qui se passe autour d'eux ». Et si cela doit être un dérivatif utile pour les employés de l'hôpital, alors il s'agit également d'une immersion juste, nécessaire et, souhaitons-le, apaisante dans l'esthétique des images pour ce personnel comme pour les soignants.

Traduit par Marie-Josée Arcand et Frédéric Dupuy

James D. Campbell est auteur et conservateur ; il écrit fréquemment sur la photographie et la peinture depuis Montréal, où il vit.



Gabor Szilasi
Bloc opératoire (1924) /
Operating theatre (1924), 29 mars, 2017
 91 × 137 cm

Chih-Chien Wang
Mur bleu avec lampe /
Blue Wall with Lamp, 2017
 137 × 91 cm

