

Richard Purzy, François Hébert
Tango de Montréal

Robert Myrand

Number 53, Fall 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9563ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Myrand, R. (2000). Richard Purzy, François Hébert : *Tango de Montréal*. *Espace Sculpture*, (53), 12–14.

Tango

ROBERT MYRAND

*Sept heures et demi du matin
métro de Montréal
c'est plein d'immigrants
ça se lève de bonne heure
ce monde-là*

*le vieux cœur de la ville
battra-t-il donc encore
grâce à eux*

*ce vieux cœur usé de la ville
avec ses spasmes
ses embolies
ses souffles au cœur
et tous ses défauts*

*et toutes les raisons du monde
qu'il aurait
de s'arrêter
de renoncer*

GÉRALD GODIN¹

Au sud de la station de métro Mont-Royal, la Ville de Montréal a érigé la place Gérard-Godin afin de rendre hommage au poète et homme politique qui nous a quittés en 1995. Dominant cette nouvelle place publique, le mur de briques du flanc nord de la maison de monsieur Fortin semble s'offrir à la création d'une œuvre monumentale. Les artistes Richard Purdy et François Hébert, qui travaillent sous le nom de *Les industries perdues*, ont présenté, en 1998, un projet de *mise en espace* qui rendait hommage au poète disparu.

La maison de monsieur Fortin est située au 4433 de la rue Rivard, en plein cœur du Plateau Mont-Royal. Elle est entourée de maisons semblables, construites pour des ouvriers. Quelques édifices plus solennels ont été érigés à proximité : l'église Saint-Sacrement et le pensionnat Saint-Basile (maintenant occupé par la Maison de la culture). La station de métro Mont-Royal, pour laquelle il fut nécessaire de démolir quelques maisons voisines, nous situe dans la modernité du transport urbain de Montréal.

Les artistes Purdy et Hébert ont décidé de reproduire, sur ce mur de briques de la place Gérard-Godin, le texte du poème *Tango de Montréal*.

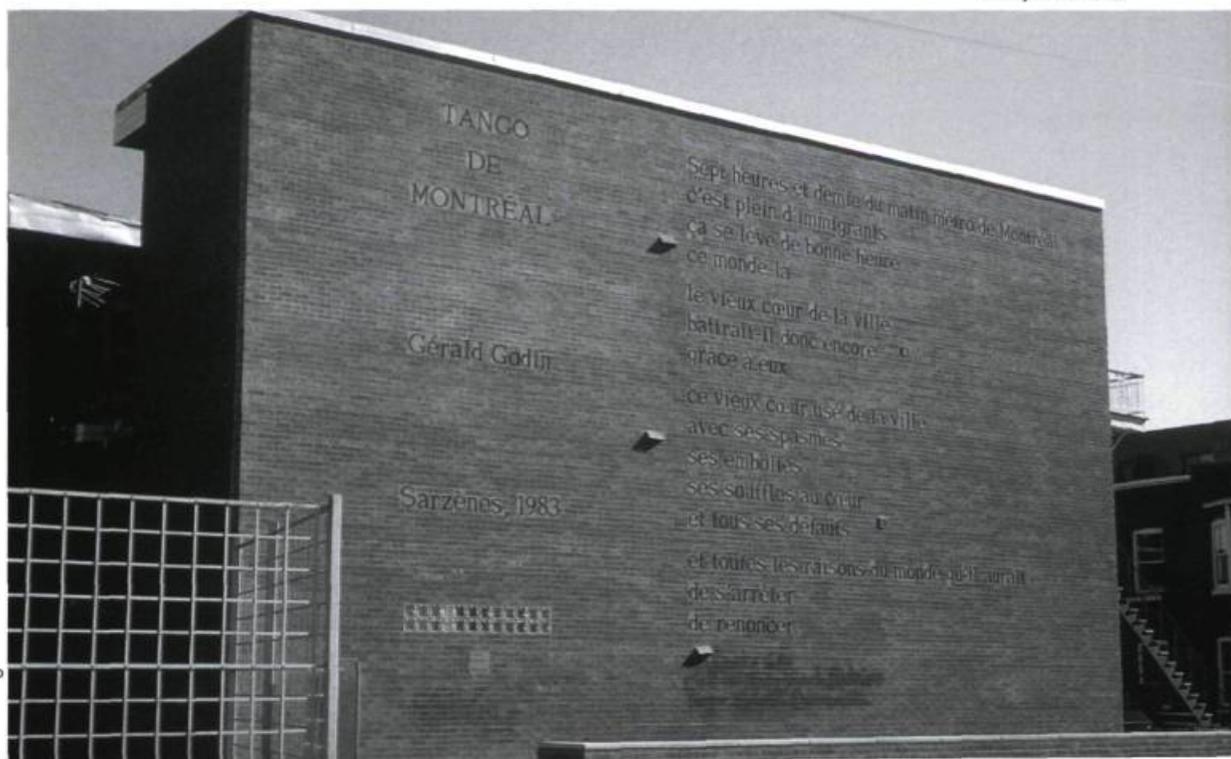
Le mur du flanc nord du 4433 de la rue Rivard a une dimension approximative² de 58 pieds par 36 pieds. Le texte du poème représente environ 24 pieds sur 24 pieds. Les briques typographiques (comportant

des caractères) présentent une hauteur de 10 1/8 pouces et une largeur variant entre 4 1/2 et 10 1/8 pouces. Leur épaisseur est de 3 3/4 pouces. Les briques qui ne comportent pas de caractères présentent une hauteur de 2 1/4 pouces, une largeur de 8 pouces et une épaisseur de 3 3/4 pouces. Un joint de mortier de 3/8 pouce sépare les briques. L'œuvre se compose d'environ trois cents briques typographiques. Le matériau utilisé est de l'argile cuite de couleur *terracotta* rosée. La cuisson a été exécutée à 2 250° F (la brique standard est cuite à 1 850° F).

L'œuvre est située à l'extérieur, sur une place publique, dans un contexte urbain, derrière une station de métro. Elle est une sorte de bas-relief, sculpté dans l'argile crue où chaque lettre a reçu un mortier noir pour en accentuer le contraste et faciliter la lisibilité du texte à distance. De toute évidence, il s'agit d'une œuvre *in situ*, puisqu'elle est partie intégrante du mur qui surplombe la place Gérard-Godin. Le mur servant de support à l'œuvre fait partie d'une propriété privée de la rue Rivard qui appartient à monsieur Fortin.

L'œuvre se confond et se moule très bien dans le contexte de présentation. Les deux artistes expriment bien leur intention : « [...] notre philosophie d'intégration est que l'œuvre doit épouser l'environnement [...] le défi de l'intégration ne consiste pas à installer l'œuvre de l'artiste dans l'œuvre de l'ingénieur, de l'architecte ou de l'urbaniste, mais à tisser entre le lieu et ceux qui l'habitent des liens qui enrichiront notre monde ».

Richard Purdy,
François Hébert (Les
industries perdues),
Tango de Montréal,
2000. Détail. Photo :
François Hébert.



de Montréal



Richard Purdy, François Hébert (Les industries perdues), *Tango de Montréal*, 2000. Mosaïque murale de briques et sculpture céramique de 10,4 x 17,4 m. Place Gérald-Godin, station de métro Mont-Royal. Photo: François Hébert.

L'œuvre occupe la plus grande partie du mur qui domine la place Gérald-Godin. Il est impossible de ne pas le remarquer. Le spectateur est immédiatement invité à faire la lecture du court poème.

Une rangée de projecteurs éclairent le mur, par le bas, la nuit, pour en permettre la lecture à toute heure.

La distance idéale pour appréhender visuellement l'œuvre en entier se situe entre huit et dix mètres. Cette grande distance, imposée par les dimensions, entre le lecteur et l'œuvre nous renseigne sur l'importance de ce monument. Il faut cependant avouer qu'il est très tentant de s'approcher pour admirer l'effet sculptural des caractères. Malgré les grandes dimensions de l'œuvre, il s'établit un rapport intime entre le spectateur et le texte.

L'œuvre se présente sous une forme géométrique simple, le mur étant rectangulaire et le texte presque carré. La hauteur du mur force l'œil du spectateur à une gymnastique verticale afin de lire la totalité du texte qui se lit à l'horizontale comme tous les textes occidentaux. L'effet provoqué par cette contre-plongée semble imposer un certain respect au spectateur, donnant l'impression que ce dernier doit s'élever pour faire la lecture du poème. L'œuvre paraît très stable, et si ce n'était de l'effort d'élévation de l'axe de lecture du specta-

teur, elle est plutôt linéaire et immobile.

Nous sommes ici en présence d'une œuvre bien intégrée dans son cadre naturel qui lui sert également de support. En effet, le mur est le support et le cadre que les artistes ont offerts à l'élément principal de l'œuvre : le poème de Gérald Godin. Le mur encadre bien le texte et le soustrait à la dispersion du ciel et du voisinage hétéroclite. Nous pouvons, en toute tranquillité et en toute intimité, admirer la typographie, le cœur même de l'œuvre d'art. La principale démarche artistique se situe réellement au niveau de la création de ces signes symboliques que sont les lettres de l'alphabet. L'arrangement de ces signes ou caractères livre le message qui est important et qui devient un hommage par la reproduction d'une œuvre, écrite et créée pour être imprimée dans des livres, dans un format qui tient plus du monumental que de l'édition.

La texture réelle, celle de la brique et du mortier, et la texture des caractères sculptés dans la brique cuite, sont les textures qui, par leur hétérogénéité, donnent forme à cette œuvre. L'œuvre étant un bas-relief ne vit que par la différence des textures. Les encavures en « V » des caractères typographiques constituent les éléments principaux de l'œuvre. Ce monumental bas-relief consiste en une suite de creux qui créent la

texture du message écrit. Chacune des lettres est une sculpture en creux et l'assemblage de ces caractères dans un ordre conventionnel forme le message textuel. Nous sommes en présence d'une œuvre qui se rapproche de la typographie par la forme des lettres, et de la calligraphie par l'aspect manuel de chaque caractère sculpté au poinçon.

Plus de 90 % de l'œuvre est de couleur *terracotta* rosée, ce qui la rapproche de la couleur des briques des autres murs et la distingue des gris environnants. Les deux autres couleurs sont celles du mortier gris moyen ainsi que du mortier noir qui recouvre l'intérieur des caractères. Le noir de l'intérieur des lettres présente, avec la couleur des briques, un contraste qui attire l'attention et favorise la lecture du texte à grande distance. De la juxtaposition du noir et du *terracotta* rosée se dégage une impression de chaleur, de nuances chaleureuses et poétiques.

Le choix des couleurs, commandé par les matériaux, accentue la poésie chaleureuse du texte et invite à la réflexion.

À l'horizontale, les lignes sont droites et elles suivent le parallélisme des lignes de briques du mur. Elles donnent l'impression d'un livre ouvert en aplat dont la page de gauche nous fait voir le titre du poème, le nom de son auteur et le titre du recueil d'où le texte a été tiré. Le titre du poème est sculpté en grandes majuscules, le nom de l'auteur et la référence au recueil sont également en grandes lettres, mais seules les premières lettres des mots sont en majuscules. Ainsi, les lettres du titre et les deux G du nom de Gérald Godin, de même que le S de Sarzènes sont plus imposantes. La page de droite nous montre le texte du poème dont seule la première lettre (S) est en majuscule. Le texte est, pour employer un terme consacré à la mise en page, aligné à gauche alors que la fin des lignes forme une ligne brisée à la verticale. La mise en page de gauche est du type *justifié* ou centré, ce qui forme une ligne verticale brisée de chaque côté. L'effet global du réseau linéaire de l'œuvre facilite la lecture du texte en utilisant une mise en espace qui est très semblable à la mise en page que le spectateur peut retrouver dans un livre.

Les caractères qui composent les mots sont les formes fondamentales de cette œuvre. Il s'agit d'une suite de caractères (symboles conventionnels) qui deviennent des mots, des vers, et un poème qui possède un sens indépendamment de la forme de l'œuvre d'art. Le mimétisme des caractères

tères sculptés dans la brique contraste avec l'importance du message littéraire. En effet, malgré le fait que les mots soient très bien intégrés au mur, le texte force la lecture par sa non-conformité au décor habituel. Le poème de Gérald Godin se trouve isolé de l'architecture et prend l'aspect d'un message public. Il surprend le spectateur qui se donne la peine de décoder le message. Nous sommes ici en présence d'une œuvre littéraire et non pas d'un message publicitaire. Les formes globales de l'œuvre sont un mélange de géométrie typographique mis en page pour en assurer la lecture : une sculpture (bas-relief) typographique fortement symbolique.

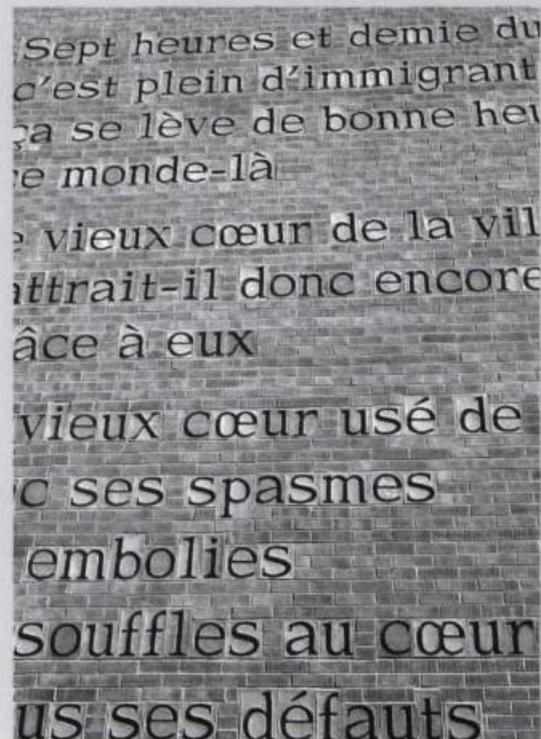
Dans *La dimension cachée*, publié en anglais par Doubleday en 1966, et en français aux Éditions du Seuil³ en 1971, E.T. Hall divise l'espace en quatre distances auxquelles l'homme se réfère dans ses relations avec autrui ou avec des œuvres d'art. Il traite des distances intimes, personnelles, sociales et publiques. Il a déjà été établi que la distance idéale pour visionner l'œuvre en entier se situe entre huit et dix mètres, une distance dite publique de mode lointain selon Hall. Il est vrai qu'à cette distance nous pouvons admirer l'œuvre complète dans son environnement et que la lecture du texte, le message symbolique, est tout à fait possible. Mais parce que le poème est devenu une sculpture typographique, il est très intéressant de s'approcher à une distance sociale en mode lointain pour admirer le travail exécuté dans la brique par les artistes. Un muret de briques, qui cache le système d'éclairage de l'œuvre, nous empêche malheureusement de nous en approcher davantage. Le rapport que nous entretenons avec l'œuvre à cette distance est totalement différent. Au lieu de nous éloigner pour déchiffrer le message littéraire, nous nous approchons pour apprécier une œuvre plastique. C'est à ce niveau que la perspective peut devenir différente. Vue de loin, l'œuvre représente deux pages d'un livre reproduites sur un mur de briques. Le message est littéraire. En nous rapprochant, notre perception change et nous sommes alors en présence d'une œuvre texturée en trois dimensions qui représente des lettres sculptées dans des briques. Il n'y a évidemment pas, de la part des artistes, de volonté de reproduire une perspective géométrique linéaire dite classique ou centrale. Il n'y a pas d'effort de représenter un objet à trois dimensions en deux dimensions mais en vue éloignée, nous sommes en présence de deux pages d'un livre ouvert et en vue rapprochée, d'une multitude de sculptures qui forment les caractères dans la brique. Cette modification de la perspective influe grandement sur notre perception de l'œuvre.

L'œuvre complète représente un livre ouvert avec du texte sur chacune des deux pages. Il n'est cependant pas facile de parler de thème iconographique. Le sujet représenté est un poème, une œuvre littéraire transformée en sculpture intégrée à l'architecture. Cependant, si nous faisons abstraction de ce fait, nous pouvons parler d'un bas-relief intégré à l'architecture d'un quartier ouvrier de Montréal. Après cette analyse très formaliste, à la façon du critique d'art américain Clement Greenberg qui propose un regard analytique de l'œuvre en tant qu'espace dynamique plastique uniquement, il me semble que l'œuvre ait une tout autre portée.

Antoni Tàpies écrivait en 1978, dans le traité *L'art contre l'esthétique*⁴, que toute œuvre d'art se devait d'être un acte politique. Les artistes Richard Purdy et François Hébert n'ont peut-être pas voulu créer une œuvre politique, mais l'effet causé par la mise en espace de ce poème de Gérald Godin les aura certainement surpris. Avant même que la Ville de Montréal n'ait fait l'ouverture publique de la place Gérald-Godin et du même coup dévoilé le bas-relief qui la surplombe, une réelle polémique flotte au-dessus de cette œuvre. « Une controverse à odeur esthético-politique a éclaté autour du texte choisi pour honorer la mémoire du poète-député Gérald Godin (1938-1994), sur la place publique qui portera bientôt son nom, dans le quartier du Plateau Mont-Royal », écrivait Stéphane Baillargeon du journal *Le Devoir* dans un article paru le 14 septembre 1999, sous le titre « Le mur des lamentations ». L'Union des écrivaines et des écrivains québécois (UNEQ) a officiellement dénoncé le choix du poème *Tango de Montréal*. L'Union juge ce texte défaitiste et en suggère un autre plus *représentatif* de l'œuvre de M. Godin : *Portrait de mes amis*. Également dans *Le Devoir*, la journaliste Nathalie Petrowski a dénoncé l'attitude de l'UNEQ en comparant l'Union à l'Union soviétique ou au Tribunal albanais. Sans vouloir faire le procès de l'un ou l'autre des deux camps, il est important de noter qu'il s'agit ici d'une question de liberté. De la liberté de l'artiste de créer avec les matériaux de son choix et de diffuser l'idéologie de son choix. Dans le contexte politique actuel, un texte qui fait l'éloge des immigrants de Montréal est bien mal perçu par les nationalistes et les écrivains de l'UNEQ. Il est cependant primordial de respecter le choix des artistes qui est aussi le choix du Service de la culture de la Ville de Montréal. Il ne faut surtout pas croire qu'il est possible de faire la promotion de la littérature

nationale en dénigrant une de ses manifestations publiques. L'hommage à Gérald Godin, rendu par les artistes Richard Purdy et François Hébert, fait beaucoup plus pour la diffusion de la poésie que les controverses soulevées par l'UNEQ.

L'œuvre qui surplombe la place Gérald-Godin attire l'attention des passants. Elle leur permet une halte dans le tumulte citadin pour faire la lecture d'un texte admirablement sculpté dans leur quotidien. Elle les oblige à regarder vers le ciel pour lire et même réciter ce poème devenu véritablement public et qui fera partie du décor pendant plusieurs années. ■



Richard Purdy, François Hébert (*Les industries perdues*), *Tango de Montréal*, 2000. Détail. Photo: François Hébert.

NOTES :

1. Tiré du recueil *Sarzènes*, publié en 1983 aux Écrits des Forges, et réédité en 1987 par l'Hexagone (*Ils ne demandaient qu'à brûler*, p. 264).
2. Les mesures sont en pouces et en pieds afin de respecter les données du projet et les traditions des métiers de la construction.
3. Hall, Edward T., *La dimension cachée*, 1971. Éditions du Seuil, publié originalement en anglais (*The Hidden Dimension*) par Doubleday, en 1966.
4. Tàpies, Antoni, *L'art contre l'esthétique*, 1978. Éditions Galilée.

The author gives a concerned look at *Tango de Montréal*, a public artwork recently integrated into Place Gérald-Godin near Mont-Royal metro station. On one hand, he meticulously analyzes the work formally, emphasizing, among other things, that the spectator's perception varies according to the distance from which the work is observed. And on the other, he relates the controversy created by the Union des écrivaines et écrivains québécois (UNEQ), (Quebec writer's union) who would have preferred that another poem be reproduced, apparently one more "representative" of the author Gérald Godin.