

Robert Ménard ou les mystères de Montréal

Andrée Martin

Volume 39, Number 155, Summer 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53528ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

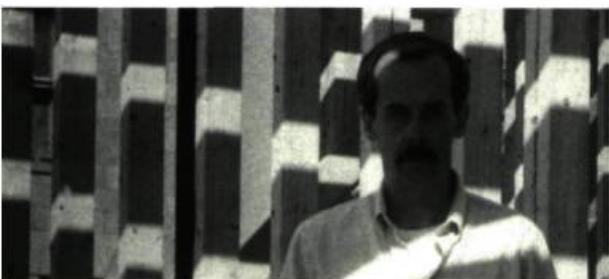
Cite this article

Martin, A. (1994). Robert Ménard ou les mystères de Montréal. *Vie des Arts*, 39(155), 66–69.

ROBERT BÉDARD OU LES MYSTÈRES DE MONTRÉAL

Andrée Martin

Autoportrait,
Montréal,
1986.



■
**Photographe versé
dans le noir et blanc,
Robert Bédard traque
l'insolite montréalais
depuis plus de 20 ans.
Un insolite qu'il présente
dans des clichés en oblique
d'objets et de lieux presque
constamment désertés
par le genre humain.
Des images remplies
de mystères.**

**Inclinaison
Photographies de Robert Bédard
du 18 juin au 16 juillet 1994
Galerie Lieu Ouest,
372, rue Sainte Catherine Ouest,
Montréal**

Dans les photographies de Robert Bédard, tout est calme, normal, comme après une tempête, comme après un drame violent, maintenant terminé.

Les images de Robert Bédard semblent nous dire qu'ici, vient tout juste de se passer quelque chose, quelque chose de grave, d'étrange, ou de louche... un accident impliquant un piéton et deux voitures, une poursuite entre deux hommes, une tractation douteuse, une violente querelle entre deux amants qui ont fini par déchirer mutuellement leurs vêtements, le meurtre d'une femme dont on a découvert le corps inerte et couvert de sang, ce matin. De ces drames, il ne reste plus rien, seulement des objets et des lieux témoins; des lieux calmes, étrangement calmes. Des lieux et des objets désertés (par peur ou par répugnance?), ou encore des lieux où la vie a repris inopinément son cours.

L'IRREMPLAÇABLE, LE DÉJÀ EU LIEU

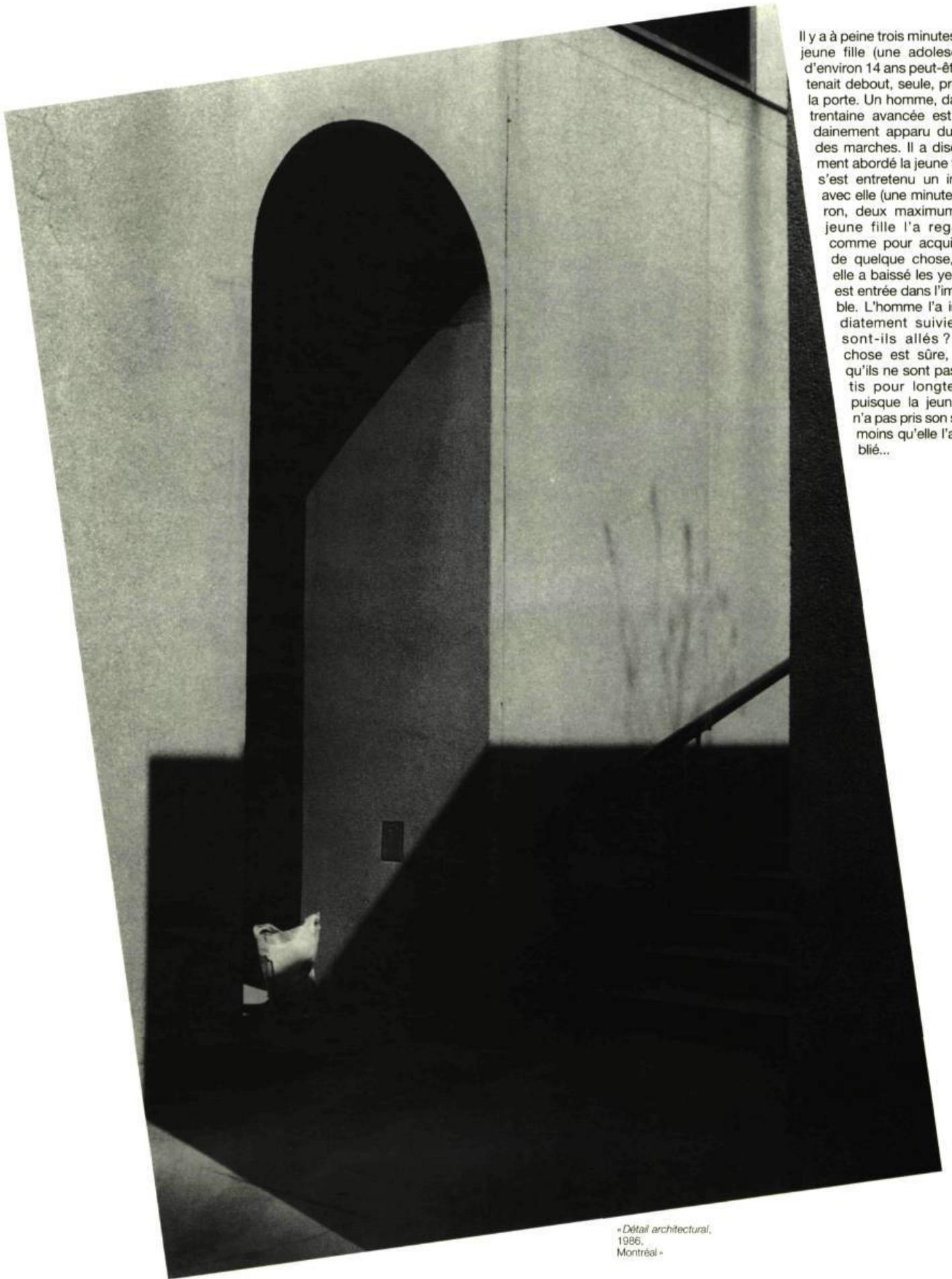
Ces drames, dignes de romans policiers où l'on imaginerait volontiers un Sherlock Holmes chargé d'en élucider les mystères, mettent en scène les traits indiciels et étranges qui singularisent la photographie de Robert Bédard. Cependant ici, ce ne sont pas les marques directes de l'événement ou du drame qui caractérisent l'image photographiée, mais des sortes de résidus que le temps (peut-être

une fraction de seconde) a rendu imperceptibles, impossibles à voir. Comme s'il voulait mettre en représentation *l'irremplaçable du déjà eu lieu*, notre photographe s'attaque à *l'après*, aux marques indicibles des actions, en photographiant le double disparu (notre double humain), le double qui s'en est allé (à pied, en ambulance, dans la mort...) et qui, du même coup, a laissé le trottoir vide (*Scène de rue (Catbcart), 1979, Montréal*), la table abandonnée (*Table, 1980, Montréal*), la rue à son trafic quotidien (*Jeune homme faisant du pouce, 1979, Montréal*), etc.

« VOIR ET NE PAS ÊTRE »⁽¹⁾

C'est comme si, à contre-courant de la plupart des usages photographiques, Robert Bédard ne s'attachait pas à ce qui se passe, à ce qui est, mais à ce qui s'est passé, ce qui a été, appliquant ainsi, jusqu'à son paroxysme, la thèse de « *la chose a été là* » de Barthes. (*La chambre claire*, p. 120.)

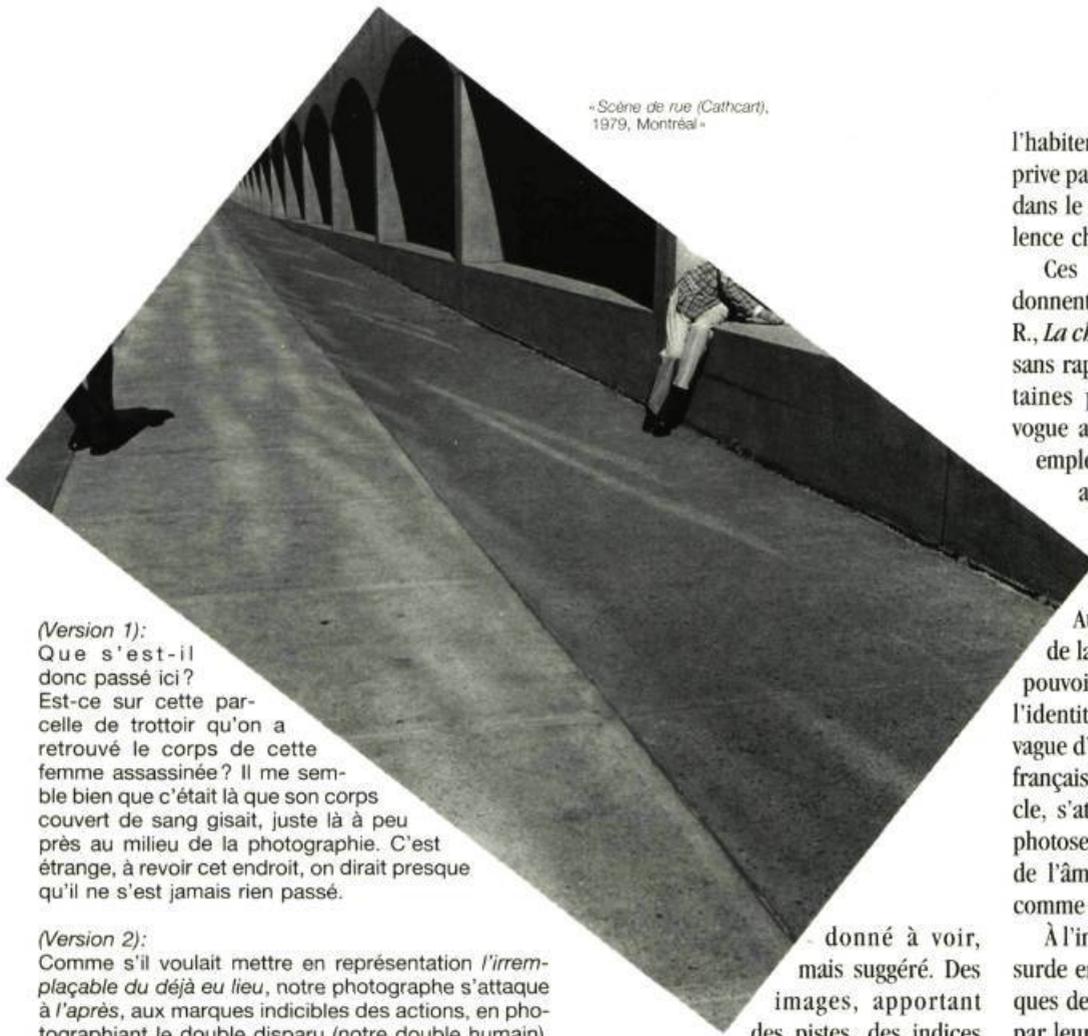
De ce fait, il ne présente pas le trouble, mais le *là du trouble*, là où le trouble à peut-être eu lieu, là où il y a peut-être (sûrement) eu une dissonance et une distorsion du quotidien. Des photographies comme « témoignage de l'objet perdu, d'une présence qui fut, d'un accomplissement » (Durand R., *Vice Versa*, no. 43, p. 11), des photographies comme énigme du « ça a été » (Barthes R., *La chambre claire*, p. 120-121) qui n'est pas



Il y a à peine trois minutes, une jeune fille (une adolescente d'environ 14 ans peut-être) se tenait debout, seule, près de la porte. Un homme, dans la trentaine avancée est soudainement apparu du haut des marches. Il a discrètement abordé la jeune fille et s'est entretenu un instant avec elle (une minute environ, deux maximum). La jeune fille l'a regardé, comme pour acquiescer de quelque chose, puis elle a baissé les yeux, et est entrée dans l'immeuble. L'homme l'a immédiatement suivie. Où sont-ils allés ? Une chose est sûre, c'est qu'ils ne sont pas partis pour longtemps, puisque la jeune fille n'a pas pris son sac. À moins qu'elle l'ait oublié...

«*Détail architectural,*
1986,
Montréal »

« Scène de rue (Cathcart),
1979, Montréal »



(Version 1):
Que s'est-il
donc passé ici ?
Est-ce sur cette par-
celle de trottoir qu'on a
retrouvé le corps de cette
femme assassinée ? Il me sem-
ble bien que c'était là que son corps
couvert de sang gisait, juste là à peu
près au milieu de la photographie. C'est
étrange, à revoir cet endroit, on dirait presque
qu'il ne s'est jamais rien passé.

(Version 2):
Comme s'il voulait mettre en représentation l'irrem-
plaçable du déjà eu lieu, notre photographe s'attaque
à l'après, aux marques indicibles des actions, en pho-
tographiant le double disparu (notre double humain),
le double qui s'en est allé (à pied, en ambulance, par
la mort...) et qui du même coup a laissé le trottoir vide
(Scène de rue (Cathcart), 1979, Montréal).



Trois hommes,
1979

donné à voir,
mais suggéré. Des
images, apportant
des pistes, des indices
pour une histoire qu'il
nous reste à imaginer, à découvrir, à re-
constituer.

« Ça a été » et voilà ce qui en reste,
« ça a été » mais ce n'est plus, « ça a été »
et nous ne savons pas vraiment ce que
c'était. Que s'est-il donc passé ici ?

Il semble qu'avec ses photographies,
Robert Bédard veuille nous donner un
« accès illimité au monde » (Parent S.,
CV photo, no. 23, p. 7.); celui de l'in-
terrogation et de l'énigme, un ac-
cès ouvert à l'interprétation des
objets, des lieux et des his-
toires qui les sous-tendent.

Dans une sorte de glisse-
ment du drame, du dedans de
la photographie vers un ailleurs in-
connu, l'image est faite de manière à ce
qu'elle puisse être visitée par l'imaginaire
du regardeur (nous) ; du *Spectator*
comme le dénomme Barthes. Ainsi, ces
photographies nous captivent-elles, parce
qu'elles conservent une part d'in-
déchiffrable, parce qu'elles ne dévoilent
qu'une partie (plus ou moins importante)
des éléments qui la composent, qui

l'habitent. Ici, Robert Bédard ne nous
prive pas du drame, mais nous le redonne
dans le silence de ces photographies ; si-
lence chargé d'interrogations.

Ces photographies qui parlent, qui
donnent « vaguement à penser » (Barthes
R., *La chambre claire*, p. 65), ne sont pas
sans rappeler les énigmes entourant cer-
taines photographies scientifiques en
vogue au XIX^e siècle. On songe, par ex-
emple, aux optogrammes où l'on croy-
ait que la rétine d'une personne
morte assassinée contenait
l'image du meurtrier ; der-
nière image vue par la victime.
Aussi, en photographiant la rétine
de la malheureuse victime, pensait-on
pouvoir découvrir le portrait et donc
l'identité de l'assassin. Dans la même
vague d'idées, le Dr. Baraduc, scientifique
français de la deuxième moitié du XIX^e siè-
cle, s'attardait à capter sur des plaques
photosensibles, ce qu'il croyait être l'aura
de l'âme humaine ; les forces invisibles
comme il les nommait lui-même.

À l'instar de ces modèles, leur côté ab-
surde en moins, les clichés photographe-
tiques de Robert Bédard laissent à penser,
par leurs caractères étranges et insolites,
qu'ils matérialisent la trace de ce dont
l'artiste a été lui-même témoin, qu'ils con-
tiennent l'émanation de quelque chose
qui s'est passé juste avant le dé clic de l'ap-
pareil photographique, et dont les lieux et
les objets seraient encore imprégnés. Une
empreinte qui, par on ne sait trop quelle
magie, nous permettrait de reconstituer
l'histoire, le drame. Cependant, l'em-
preinte ici semble bel et bien se jouer de
notre œil...

À nouveau l'énigme.

LA FACTURE OBLIQUE

Toutes ces images, ces émanations sin-
gulières, « obéissent à un principe de défi
(ce pour quoi elles me sont étrangères) :
le photographe, tel un acrobate, doit dé-
fier les lois du probable ou même du pos-
sible ; à l'extrême, il doit défier celles de
l'intéressant » (Barthes R., *La chambre
claire*, p. 59-60).

Ce défi, Robert Bédard le relève, en
nous présentant le monde en oblique ;
selon un angle plus ou moins penché. En
rompant avec l'idéal enfermé dans les lois

de la perspective, les lois de l'horizontal, de la verticale et du point de fuite, l'artiste conjure la forme de notre environnement montréalais, pour en respecter le sens caché, en restituer l'énigme. Déréaliser le point de vue commun par des points de vue obliques de la réalité architecturale et urbaine de Montréal, traquer l'insolite dans notre quotidien, chercher l'hétéroclite, sont les points d'ordres de ce photographe du drame passé; de ce photographe d'histoires perdues.

Son regard oblique, ainsi que les angles de prise de vue souvent audacieux qu'il nous propose, réaffirment le statut de la photographie comme machine à transformer le temps et les choses, comme machine à créer le mystère. De cette manière, notre regard (trop souvent) apathique de *Spectator* est simultanément désorienté et stimulé par cette *autre façon* de composer une photographie. Une façon qui est loin de respecter les normes habituelles de la parallaxe et qui, de ce fait, se rapproche du travail de certains artistes de l'avant-garde comme les photographes Moholy-Nagy (*View from radio tower*, Berlin, 1928) et Rodchenko, qui nous a donné d'étonnantes visions parcellaires du monde notamment avec *En photographiant* (1933) et *Le canal de La Mer Blanche* (1933), ou encore le cinéaste Dziga Vertov avec son documentaire urbain *L'Homme à la caméra*, où les images du théâtre du Bolchoï s'inclinent et s'imbriquent l'une dans l'autre.

DE FORMES ET DE LUMIÈRES

Cette esthétique de la désorientation, ce désir d'aller vers des visions extrêmes de manière à nous bousculer dans notre mode de lecture de la photographie, cette tendance à briser le point de vue normatif, n'est pas étrangère à l'influence qu'exercent les mouvements dadaïste et cubiste sur l'ensemble de l'œuvre photographique de Robert Bédard. D'ailleurs, il avoue lui-même être plus influencé par la peinture de Picasso et les collages dadaïstes, que par n'importe quel style photographique.

Des influences ou des références picturales (peu importe), qui se traduisent

dans des images marquées par un sens particulier de la géométrie; des images *cubiques* (au sens de cubisme) même parfois. Une esthétique fragmentaire où chacune des formes semble avoir été découpée au préalable et installée là, minutieusement. Une esthétique de l'épuration, du vide, de l'espace ouvert, façonnée par la lumière d'un soleil d'après-midi. Avec la présence puissante de sources lumineuses naturelles, Robert Bédard construit, découpe, fractionne ses images, créant ainsi, à l'intérieur de celles-ci, de nouveaux espaces. De plus, l'utilisation de ces reliefs de lumière permet, dans un jeu fin avec les ombres, de dramatiser voire de théâtraliser des sujets à prime abord triviaux: un coin de vitrine (*Mannequins dans une vitrine*, 1982) ou une porte (*Porte et graffiti*, 1987). Des drames et des théâtres du quotidien où il met à profit l'architecture plutôt anarchique de la Métropole, le tout et le n'importe quoi; l'aspect indubitablement *sauvage* de Montréal.

Avec une (dé)banalisation du banal purement instinctive (ses photos sont pour la plupart prises sur le vif), un regard en oblique, une exploitation insolite de l'hétéroclite, Robert Bédard nous rapproche du mystère; nous persuade « qu'il y a dans le cliché une sorte de mystère à découvrir » (Milner M., *Cahiers de l'imaginaire*, no.1, 1988, p. 70.). Ses images photographiques sont de celles où l'interprétation du monde visible s'étend au-delà des frontières de notre réalité, pour atteindre l'imaginaire de manière plus directe, plus pure.

Ainsi, moi *Spectator*, comme « je vois, je sens, donc je remarque, je regarde et je pense » (Barthes, *La chambre claire*, p. 42) je m'interroge et m'imagine, à la vue de ces photographies, sur les drames — banals, importants, tragiques — de l'existence montréalaise qui se cachent quelque part à l'intérieur d'elles.

La photographie de Robert Bédard, un art au-delà du réel. □

(1) Dubois P., *L'acte photographique*, p. 215.



Chaise, 1984,
Montréal

NOTE BIOGRAPHIQUE

Robert Bédard, photographe montréalais, étudie la photographie avec Richard Avedon et Irving Penn entre 1968 et 1971, à la Famous Photographers School de Wespport aux États-Unis. Après quelques expositions collectives au Québec et à l'étranger, Robert Bédard réalise à Montréal, en 1974, ses premières expositions solos à la Galerie de la Société des artistes professionnels du Québec, ainsi qu'à la Galerie Véhicule Art. En plus de publier régulièrement ses photographies sur les pages du magazine *Ovo*, il réalise, en 1978, un livre d'artiste intitulé *Parallaxe*. C'est respectivement en 1991, 1992, 1993, qu'il présente quatre expositions solos, résultat de ces recherches réalisées depuis 1978: « Photographies des années quatre-vingts » — première partie, « Carbones », « Photographies des années quatre-vingts » — deuxième partie, ainsi que « Mesures Itinéraires », toutes quatre à la Galerie Lieu Ouest, à Montréal.