Document generated on 08/11/2025 6:34 p.m.

ETC

L’image comme désert

Hiroshi Sugimoto, Centre international d’art contemporain (CIAC), Montréal. Du 1er juin au 30 juillet 1995

Nicole Gingras

Number 32, December 1995, January–February 1996

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35847ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Gingras, N. (1995). Review of [L’image comme désert / Hiroshi Sugimoto, Centre international d’art contemporain (CIAC), Montréal. Du 1er juin au 30 juillet 1995]. *ETC*, (32), 45–47.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1995

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MONTRÉAL

L'IMAGE COMME DÉSERT

Hiroshi Sugimoto, Centre international d'art contemporain (CIAC), Montréal. Du 1er juin au 30 juillet 1995

Hiroshi Sugimoto, *Grand Lake, Oakland*, 1992. Photographie, noir et blanc. Édition de 25; 50,8 x 61 cm. c. Hiroshi Sugimoto. Courtoisie : Sonnabend Gallery, New York.

Le Centre international d'art contemporain de Montréal accueillait cet été un solo du photographe Hiroshi Sugimoto. L'exposition regroupait plusieurs corpus qui ont contribué à la renommée internationale de cet artiste. Ces différentes séries peuvent s'interpréter comme autant de variations d'une vision obsessivement dirigée vers des lieux inhabités ou déserts (les cinémas, la mer), comme la documentation d'une architecture en voie de disparition (tant les salles de cinéma du début du siècle que les ciné-parcs, ces constructions du milieu des années 50) ou comme un constat d'une société en train de passer, ne produisant que du simulacre (dioramas et musées de cire). Bien que ces séries aient fait l'objet de recherches débutées depuis le milieu des années 70, la sélection de photographies présentée au CIAC porte sur une période récente de l'œuvre de Sugimoto, soit des images réalisées entre 1990 et 1994. Signalons la justesse de la mise en espace de l'exposition HIROSHI SUGIMOTO et son accrochage, s'accordant avec la rigueur de la démarche de cet artiste japonais vivant aux États-Unis.

Par une étonnante disponibilité face au temps, Hiroshi Sugimoto nous rappelle que toute image se constitue dans et par la durée. Ainsi, ce qui semble apparemment abstrait ou abordé de manière métaphorique peut s'incarner dans notre esprit, par la durée ou la qualité de l'observation. Voilà toute dessinée l'ambivalence entre une présence qui se veut fascinante, troublante, voire dérangeante et un territoire si familier qu'on le regarde à peine. Utilisant les codes et les clés d'un vocabulaire photographique classique, Sugimoto procure paradoxalement à ses images un effet cinématographique incontestable. Dans ce peu qu'il offre apparemment à voir, surgit un *cadre de*

projection idéal pour l'imaginaire. « L'ici et le maintenant » deviennent le « là » et le « maintenant », s'unissant pour servir d'écran au renouvellement de la fiction.

Chaque sujet est traité frontalement et avec une grande économie de moyens : caméra sur trépied, longues expositions à la prise de vue, éclairage naturel. On y reconnaît le métier du photographe et son respect pour l'essence de l'image photographique. S'imposent la nécessité du noir et blanc et un parti pris pour un format moyen (18 x 24 po). Ces décisions révèlent une résistance du photographe à réaliser des épreuves grand format et invitent à regarder les images à deux reprises : en deux temps, deux lieux (de près et de loin). De plus, le refus de rendre visible le grain de la photo peut se lire comme un commentaire adressé au pictorialisme et à la teneur mélancolique des images granuleuses. On aura compris qu'il s'agit ici d'un travail éminemment photographique. D'abord, parce que Hiroshi Sugimoto photographie ce qui passe, mais aussi, parce qu'il nous révèle à chaque image son ultime préoccupation : la lumière. En effet, toute l'œuvre de Sugimoto développe une réflexion sur les impressions lumineuses qui se traduit par d'infinies attentions pour le cadre, la fixité, le temps suspendu, l'arrêt, le reflet.

L'image - surface

De cette œuvre, nous nous attardons aux surfaces désertes et désertées par la présence humaine : salles de cinéma, ciné-parcs et paysages de mer. Ce sont des images dont la simplicité visuelle cohabite avec la complexité de la mémoire. En effet, ces photographies dont la vocation consiste à rappeler d'autres images à notre souvenir, s'écartent toutefois de la nostalgie qu'un tel retour pourrait alimenter. Les écrans de cinéma dans les théâtres nous parlent d'une cohabitation entre la surface flottante[1] créée lors de la projection et l'espace fixe, le volume dans lequel est placé cet écran blanc. Le dialogue naît alors de cette présence/absence renouvelée. Les ciné-parcs situés en d'étranges paysages désertés, *no man's lands* de notre culture, deviennent de singulières apparitions dans un paysage urbain. Les paysages marins de jour et de nuit suggèrent cet infini du temps suspendu et impossible à figer qu'incarnent les écrans de cinéma luminescents.

D'un lieu à l'autre, nous percevons une recherche et une réflexion sur la surface, invitant l'observateur à réfléchir au pouvoir métaphorique et symbolique de l'écran. L'écran de cinéma est ce dispositif qui reçoit les images et qui n'en conserve aucune trace. Il y est question de passage d'images, d'histoires, de drames, d'at-mosphères. La surface de l'écran effleurée par la lumière du projecteur renvoie au spectateur une *image* aussi intemporelle : un reflet. L'intérieur de la salle de cinéma s'éclaire ainsi de la simple projection du film, documentée par le photographe plaçant une caméra dans cette salle et ajustant la durée de sa pose à celle de la projection du film. Par cette économie de stratégie, la lumière fait de nous un sujet visible et voyant. Entre le cinéma et la mer, le photographe développe ou plutôt perfectionne un mode d'observation systématique pour partager avec nous sa façon de regarder et de nommer les choses. Les écrans de cinéma se donnent comme des portraits de lieux, certains plus lugubres que d'autres; les paysages marins comme des reflets d'états intérieurs.

La durée

La longue durée de la pose, une constante dans l'œuvre de Sugimoto à l'exception des paysages marins de jour, participe à cette façon de nommer les choses que nous signalions précédemment. Plusieurs ont discuté du rôle des longues expositions teintant l'image photographique de connotations nostalgiques et conférant à ces images au bougé évident, un statut différent de celui de l'instantané. Sugimoto détourne cette notion spatio-temporelle en nous présentant des images aux longues expositions d'un piqué désarmant. Comme si le grain refusait de se laisser reconnaître comme tel dans ses images. En effet, le photographe opte pour des expositions variant entre 20 à 90 ou même 120 minutes, selon les lieux qu'il photographie. Cette décision a pour résultat d'aplanir l'espace ainsi photographié qu'il s'agisse des dioramas, des musées de cire, des cinémas extérieurs ou intérieurs ou de certaines vues de la mer, la nuit.

Il faut un temps pour *aplatir* l'espace, lui conférer le statut d'image. Il faut une durée : durée de contemplation du photographe devant chaque sujet à photographier; l'invitation à explorer cette durée pour le spectateur et l'observateur de ces lieux qui sont apparemment lieux de vide. C'est dans la durée, donc dans la patience de l'observateur attentif à cette apparente absence, que les images peuvent se lire. Toute la production de Hiroshi Sugimoto repose sur cette conception de l'image définie par Gilles Deleuze : non pas l'image comme objet, mais comme processus. Et c'est ainsi que les cinémas, ciné- parcs et paysages marins s'associent aux images *inquiétées*, ces images également en train de naître dont nous parle Georges Didi-Huberman.

La mer

Espace ou plan, la mer est un sujet paradoxal à photographier. Commentant la série *Seascapes*, le photographe confie qu'il espère capter le mouvement de l'air. La mer

Hiroshi Sugimoto, *Rosecrans Drive-In, Paramount*, 1993. Photographie, noir et blanc. Édition de 25; 50,8 x 61 cm. c. Hiroshi Sugimoto. Courtoisie : Sonnabend Gallery, New York.

est à la fois un écran idéal et un repoussoir résistant parce que toujours en mouvement, semblable aux écrans de cinéma *s'animant* durant la projection. Comme si la mer ne vieillissait jamais et qu'en surface ou en apparence, elle était toujours la même, mais aussi chaque fois différente selon le mouvement du jour, le continent où elle sera photographiée... La mer est également un sujet photographique d'une étonnante opacité : insondable, obstacle à la vue, menaçante comme une porte fermée. La mer, comme l'écran de cinéma, est fiction renouvelée dès que notre regard se porte vers elle. Pris par ses mouvements incessants et ses variations subtiles, le regard devient captif de ses miroitements; il oublie que le temps passe. Sorti de son émerveillement, l'observateur constate que le jour tombe.

Des miroirs qui nous réfléchissent

Misant sur le temps qui dans la durée fait converger des préoccupations de surface et d'espace, Sugimoto nous rappelle que le cinéma participe d'un lieu abstrait et non incarné, en attente de s'animer par une projection ponctuelle et anonyme. Une projection qui par définition ne laisse aucune trace et qui, avant de donner à voir des images, jette surtout de la lumière sur l'observateur. Le photographe nous offre ainsi un commentaire étonnant non seulement sur le pouvoir des images, mais aussi sur celui de la lumière sur les lieux, les objets et les surfaces qui nous entourent.

Les images s'annulent dans le défilement de la projection ou dans la durée de contemplation de l'horizon. Elles se fondent les unes dans les autres pour générer de la lumière. Les écrans blancs de cinéma et les surfaces miroirs de la mer photographiés par Sugimoto ressemblent peut-être aux images-mémoires que nous conservons, non pas comme écrans blancs et donc vierges, mais plutôt comme des écrans lumineux, occupés et envahis par la lumière, constamment renouvelés dans la lumière. La photographie offre ici un moment de recueillement, en fixant ce qui disparaît et ce qui échappe à toute attention. La photographie permet d'arrêter le temps, de figer une image et après, de la regarder longuement et peut-être, de vivre avec. C'est ce que proposent certaines images de Hiroshi Sugimoto : des images en train de mourir ou sur le point d'apparaître différentes et autres.

NICOLE GINGRAS

NOTES

1. On remarquera parfois sur certaines photographies la bavure de l'image en périphérie du cadre de l'écran de cinéma. Preuve éventuelle ou indéniable d'une longue exposition.