

ETC



Là et nulle part

Gary Hill, conservatrice Josée Bélisle, Musée d'art contemporain de Montréal. Du 30 janvier au 26 avril 1998

Yvan Moreau

Numéro 43, septembre–octobre–novembre 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/488ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Moreau, Y. (1998). Compte rendu de [Là et nulle part / Gary Hill, conservatrice Josée Bélisle, Musée d'art contemporain de Montréal. Du 30 janvier au 26 avril 1998]. *ETC*, (43), 53–54.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1998

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

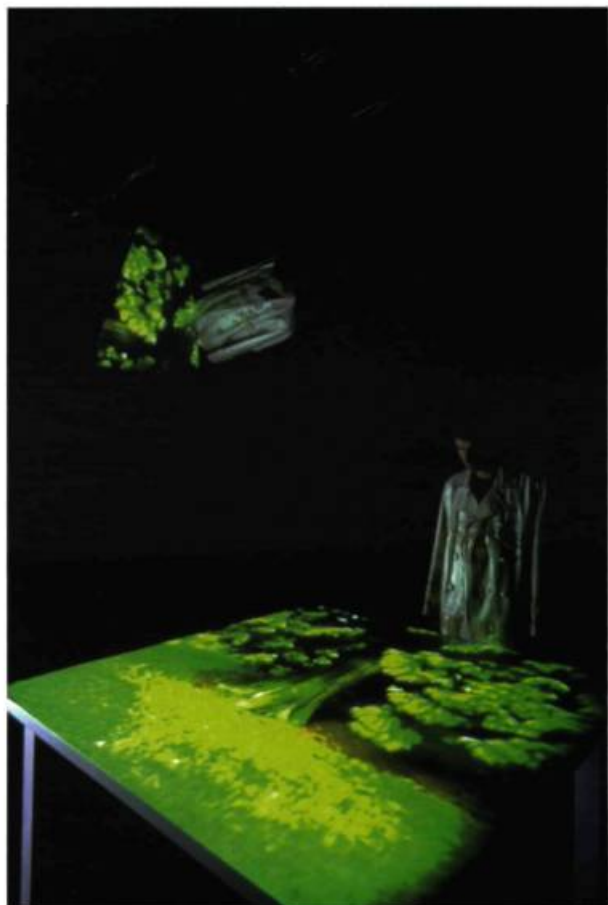
MONTRÉAL LÀ ET NULLE PART

Gary Hill, conservatrice Josée Bélisle, Musée d'art contemporain de Montréal. Du 30 janvier au 26 avril 1998

Les stratégies polysémiques de l'art actuel organisent une ouverture des connaissances et les possibilités du savoir narratif liées au savoir visuel. Le sens des énonciations artistiques affirme la métamorphose des structures des dispositifs en événements qui permettent notre relation au monde. Les mots et les images, aspects du langage, façonnent l'être dans une saisie du réel. Les relations particulières entre le visuel et le langage sont au centre des raisons poétiques et des expressions artistiques des œuvres de Gary Hill.

Les installations et les vidéogrammes de Gary Hill se refusent à une « grammaticalité » étouffante et dominante. Une certaine forme d'indétermination annule la conformité du flot des interprétations ou des informations, d'ordinaire continu, dans un ensemble de circonstances. Les significations peuvent se cacher sous toutes les apparences sensibles, elles sont derrière les sons, mais également derrière les images; elles sont derrière les silences, mais également derrière une trop vive lumière ou le noir total. L'œuvre de Hill est imprégné de formes de la corporéité, de gestualité, de rythmes, de rites qui s'entrechoquent dans des expressions propres au contenu, où les notations et les effacements sont producteurs de sens. « Les rapports entre le son, l'image, la parole et l'écriture rendent visibles le déploiement topologique de la pensée — dimension physique — »¹. L'intensité des installations est produite par la force de capture des surfaces en étroite symbiose avec la parole (y compris le bruit), le silence, la lumière et la noirceur.

L'installation *Reflex Chamber* est située dans une pièce fermée et totalement noire. Nous sommes là et nulle



Gary Hill, *Reflex Chamber*, 1996. Installation vidéo.
Vue de l'installation à la WhiteCube Gallery, Londres. Courtoisie Donald Young Gallery, Seattle.



Gary Hill, *Disturbance (Among the Jars)*, 1988. Installation vidéographique. Photo: Richard-Max Tremblay.

part, jusqu'au moment où apparaissent des images et des textes sur une table, sous une lumière stroboscopique. C'est comme si nous assistions à la mise en mémoire d'un objet mental, sous forme de trace où l'image s'imprime sur le cortex cérébral.

À la manière de Changeux, nous pouvons dire que le cerveau produit des représentations fugitives et transitoires dont l'intensité aiguise nos réflexes. Tout en échappant à la volonté du spectateur, des images se manifestent comme dans le sommeil de l'homme, qui subit à toutes les 90 minutes, une érection involontaire. La lumière qui s'allume et s'éteint diminue le temps de réaction nécessaire pour explorer le monde périphérique de l'œuvre, de



Gary Hill, *Incidence of Catastrophe*, 1987-1988. Vidéogramme, couleur, son, 43 min 51 sec.

la même manière qu'il est difficile d'explorer notre monde intérieur dans la confusion d'images créées par la représentation et le langage.

Noirceur et extrême luminosité étant toujours en opposition dans l'exposition, nous nous retrouvons devant *Disturbance*, où sept moniteurs sans boîtier et sept chaises nous attendent dans une froideur monacale mais attirante. L'œuvre, inspirée des Écrits gnostiques, théorie des connaissances élémentaires, révèle le dualisme de la gnose où coexistent l'esprit et la matière. Des sept moniteurs placés sur un socle horizontal, deux reproduisent un livre ouvert, puis vient un groupe de quatre et un dernier, plus en retrait, qui semble être le point de départ de toute l'activité « représentationnelle ». Les moniteurs ont des activités indépendantes tout en servant de longs corridors à certaines images, comme celle du serpent. Des chevauchements textuels (en français, anglais, corse, copte et néerlandais) et visuels (paysage, homme, femme, animaux) complètent l'organisation, qui se déroule de la droite vers la gauche. Les images et le texte deviennent interchangeable dans une suite diffuse d'interruptions et de connexions. La beauté des images et des textes semble magique, dans le lent déroulement d'une philosophie érotique.

L'installation *HanD HearD* montre cinq grands vidéogrammes, présentant des personnes de dos ou de profil en train de regarder leur main, comme dans un miroir. Les mains font des mouvements presque imperceptibles. Les lignes de la main se transposent en une topologie historique de la personne à qui elles appartiennent et de celle qui les regarde. « Les mains donnent aussi ce savoir des surfaces, des volumes, des matières »² Le visage et la main sont des paysages de nos expériences extérieures et intérieures.

Encore une fois plongé dans le noir et le silence, nous avançons, timidement et incertains dans *Midnight Crossing*. Il nous semble que tout est possible. Soudain, une lumière

éblouissante inonde le vaste espace où se trouve un écran, supporté par une structure métallique. Nous entendons des phrases qui semblent être des fragments et des images qui passent du flou au clair. En plus de vivre la physicalité du lieu, la présence des autres qui nous semblaient absents, nous percevons maintenant la succession des images et des mots dans un état de communication indirecte.

Remarks on Color nous ramène plus directement dans le contexte de l'art. L'image d'une jeune fille est projetée sur le mur, comme un portrait. Elle lit l'ouvrage du philosophe Wittgenstein sur la couleur. Cette représentation vidéographique nous montre clairement les difficultés de la pensée conforme au langage et à sa compréhension, au moyen d'embûches linguistiques et sémantiques. « Lire » et « voir » ne sont pas nécessairement acquis à la compréhension du réel.

Tandis que *Dervish* (tourneur pivotant sur lui-même lors de rituels incantatoires) se propose dans un espace semi-circulaire obscur, des balayages stroboscopiques sont relayés par un dispositif de miroirs rotatifs, au sommet d'une tour en bois. Des sons assourdissants et une ventilation à vous donner la chair de poule nous ramènent dans le chaos urbain, dans la surabondance des communications grâce aux images, aux sons et aux techniques employés.

L'art de Gary Hill en est un d'investigation textuelle, esthétique, médiatique et philosophique. Les œuvres procurent des points de vue multiples par le déclenchement de réactions sensibles, sociales, conceptuelles et intellectuelles. Le spectateur est toujours ramené à sa propre propension à penser, réagir, réfléchir.

YVAN MOREAU

NOTES

¹ Gary Hill, propos recueilli par Louis-José Lestocart dans *Art Press*, n° 210, p. 20-27.

² Marc Le Bot, *La main de Dieu, la main du diable*, p. 22.