

Adad Hannah *Reflections*

Éloi Desjardins

Number 86, Winter 2008–2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9054ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

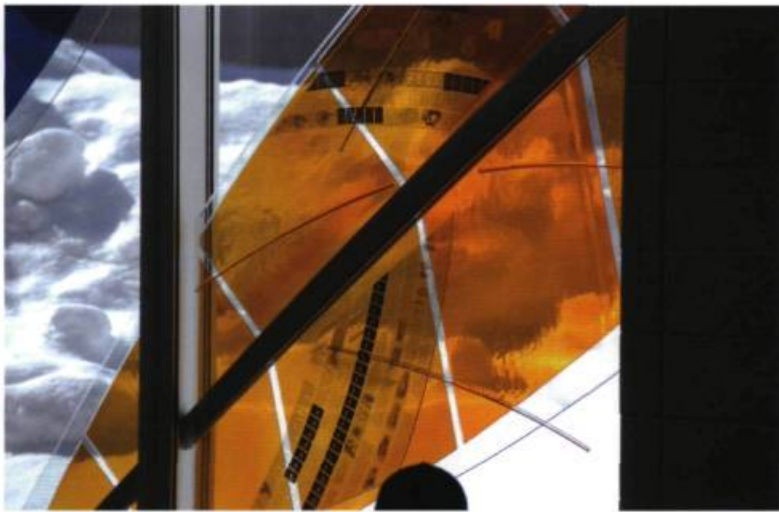
0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Desjardins, É. (2008). Review of [Adad Hannah: *Reflections*]. *Espace Sculpture*, (86), 32–33.



intrigués, nous questionnâmes dès notre arrivée sur les lieux.

Lorsqu'on pénètre dans le forum, on se sent enveloppé par l'œuvre. Dans ce lieu de rencontre, la verrière impose sa présence dans l'espace. Elle appelle au dépassement et au dynamisme. Au premier regard, on est donc baigné par les formes et les couleurs qui laissent leurs traces par leurs reflets sur le vaste plancher de céramique blanche. La verrière, orientée vers l'ouest, laisse pénétrer la lumière, surtout en fin d'après-midi. L'observateur plus curieux décou-

vrira la profondeur de l'œuvre dans ses plus petits détails. En effet, en regardant de plus près, on y voit tous ces motifs fragmentés qui réfèrent aux domaines du savoir. Le tout disséminé dans un grand labyrinthe. Pour représenter ces différents domaines de la connaissance, Lapointe a choisi, ici des textes, là des illustrations, tantôt gravés, tantôt imprimés. Ils sont les résultats de recherches multiples que l'artiste a effectuées au cours d'innombrables lectures.

Elle a prélevé des mots, des paroles d'artistes qui l'ont touchée dans son

émotivité, dans ses vertiges, ses peurs. Des mots de différents auteurs : Gaston Miron, Marie-Claire Blais, Michèle Lalonde, Clémence Desrochers et Zazie Sazonoff qui lui a d'ailleurs inspiré le thème d'une exposition récente, *Contes muets*¹. Des paroles d'artistes, de Paul-Émile Borduas, René Derouin, Robert Lepage, Betty Goodwyn. Des références à l'inventivité sont représentées par des séquences de films d'animation de Norman McLaren. D'autres références au savoir et à l'humanité proviennent de Pierre Dansereau, Hubert Reeves, Francis Hallé et Georges-Ibrah pour son histoire universelle des chiffres.

Sur ces inscriptions, on trouve aussi des notes prises lors de l'observation d'oiseaux, des illustrations de plantes tirées de *La flore laurentienne*, du Frère Marie-Victorin. Sur ces illustrations, on perçoit des traces subtiles des inscriptions se trouvant de l'autre côté de la page du recueil. C'est cette volonté d'exprimer les différentes couches du savoir accumulées à travers le temps que Lapointe relate ici. Un peu à la manière des palimpsestes où l'on se servait des parchemins utilisés par des civilisations antérieures pour y apposer de nouvelles inscriptions, le parchemin ayant conservé des traces des anciennes inscriptions.

EN CONCLUSION

L'œuvre contient plusieurs niveaux de compréhension ou d'appréciation. On y perçoit ces grandes formes ascensionnelles et vibrantes que sont les plumes dans l'espace, qui évoquent la croissance, le dépassement. Mais, on y voit aussi, pour qui s'y attarde, ces hommages aux poètes, artistes et créateurs de divers domaines. Les inscriptions se veulent inspirantes pour les élèves qui fréquentent ce lieu, invitant à la découverte et à la réflexion². ←

*Michèle Lapointe,
Je te prête ma plume
Œuvre d'intégration à l'architecture
Collège Jean-Eudes, Montréal
Automne 2007*

Verrier depuis vingt-cinq ans, Jean-Pierre LÉGER se consacre principalement au vitrail. Parallèlement à son travail de création personnelle, il a collaboré avec différents artistes à la mise en œuvre d'une douzaine de projets d'intégration des arts à l'architecture dans des édifices publics.

NOTES

1. *Contes muets* à la Maison de la culture Rosemont-Petite-Patrie à Montréal en 2006 et au Canadian Clay and Glass Gallery à Waterloo, Ontario, du 21 septembre 2008 au 25 janvier 2009.
2. Michèle Lapointe : www.michelelapointe.com
Jean-Pierre Léger : www.ovitro.com

ÉVÉNEMENTS EVENTS

Adad HANNAH, *Reflections*

Éloi DESJARDINS

Présent simultanément au Musée d'art contemporain de Montréal, lors de la dernière Triennale d'art québécois, et à la galerie Pierre-François Ouellette art contemporain, le photographe / vidéaste Adad Hannah proposait ses plus récentes œuvres de la série des *Museum Stills*. L'artiste y aborde le schisme entre la photographie et la vidéo : « Dans sa série continue *Stills*, écrit Chen Tamir, sans doute son corpus d'œuvres le plus marquant, Hannah dépouille la vidéo de ses éléments de base, le mouvement et le son, afin d'y découvrir ce qui survit. À première vue, ces œuvres se présentent comme des photographies, mais une lecture plus attentive révèle des personnes « figées » en pleine action¹. »

En 2004, l'artiste exposait pour la première fois à Montréal, à la galerie Optica, *ROOM 112*². Cette série d'images utilisait comme décor une chambre d'hôtel et l'on y voyait une entrevue de vedette, une dispute de couple ou une gardienne qui

surveillait des enfants jouant à des jeux vidéo. Les images étaient projetées en silence dans la pièce sombre de la salle multidisciplinaire. Un banc au centre de la salle attendait les visiteurs comme dans une salle de cinéma où le film aurait été suspendu. Les personnages figés empêchaient l'histoire d'aboutir. Les scènes s'enchaînaient sans jamais qu'il soit possible de reconstruire une trame narrative – comme on a l'habitude de voir au cinéma.

Dans les *Museum Stills*, Hannah poursuit un dispositif narratif semblable, mais il utilise comme décor des salles de musée ou des lieux rattachés aux institutions de l'art. Ce faisant, il rapproche l'expérience du spectateur figé devant une œuvre d'art à celle des personnages dans ses *Stills*. « La tension issue de cette anticipation de mouvements, poursuit Chen Tamir, a pour effet de captiver le regardeur qui, en observant l'œuvre, se trouve à la mirer. Regardeur et sujet se tiennent tous deux immobiles, chacun attendant que succombe son vis-à-vis. Tandis que le regardeur se fait éminemment

spectateur, il est contraint de considérer sa propre performance au sein de la galerie et, par conséquent, sa relation à l'art³. »

Le *Still* – ou l'image suspendue – est une forme de plus en plus répandue en art actuel. Cette façon de traiter l'image est, entre autres,

tributaire du travail d'Andy Warhol dans des œuvres comme *Sleep* (1963) ou *Empire* (1964). Ces deux œuvres utilisent une trame narrative minimale, et l'histoire se résume à un plan fixe où l'on voit apparaître dans l'une John Giorno, l'amant de l'artiste, qui dort pendant six heures, et dans





du numérique ne semblent pouvoir être définies que par les limites mêmes de la technologie. Voilà pourquoi il est si ardu et complexe de définir ses propriétés. ←

Adad Hannah, *Reflections*
Pierre-François Ouellette art
contemporain, Montréal
17 mai - 5 juillet 2008

Éloi DESJARDINS est critique d'art et commissaire, et il débute une maîtrise en Études des arts à l'Université du Québec à Montréal.

NOTES

1. TAMIR, Chen, (trad.), texte de présentation de l'exposition *Reflections* d'Adad Hannah, présentée à la galerie Pierre-François Ouellette art contemporain, du 17 mai au 5 juillet, 2008, Montréal (Canada).
2. *ROOM 112* d'Adad Hannah, 5 novembre au 11 décembre 2004, OPTICA : un centre d'art contemporain.
3. TAMIR, Chen, *op. cit.*
4. ROYLOUX, Jean-Christophe, « Remaking Cinéma : Les nouvelles stratégies du remake et l'invention du "cinéma d'exposition" », dans GOUDINOUX, Véronique, WEEMAN, Michel, PEREZ-ORAMAS, Luis (dir.),

Adad HANNAH, *A Moment of Reflection*, 2008. Épreuve photographique couleurs. 102 x 136 cm. Édition de 7. Réalisée avec l'aide du Museo Nacional del Prado, Madrid. Photo : avec l'aimable autorisation de la galerie Pierre-François Ouellette art contemporain.

→ Adad HANNAH, *The Dauphin's Treasure*, 2008. Épreuve photographique couleurs. 102 x 180 cm. Édition de 7. Réalisée avec l'aide du Museo Nacional del Prado, Madrid. Photo : avec l'aimable autorisation de la galerie Pierre-François Ouellette art contemporain.

l'autre l'Empire State Building à New York pendant huit heures.

Une autre œuvre où les *Stills* retrouvent des origines est *24 hour Psycho* (1993), de Douglas Gordon. Utilisant le *remake* de l'image arrêtée, Gordon reprend le film le plus emblématique d'Alfred Hitchcock, *Psycho*, dont il ralentit la projection pour que celle-ci dure vingt-quatre heures. Selon Jean-Christophe Royoux, tout récit cinématographique a pour visée de dévoiler son intrigue tout au long du film afin que le spectateur soit attentif jusqu'à sa conclusion. Le *remake* de Gordon rompt avec cette idée du cinéma, car il permet de toujours relancer l'implication et la participation du spectateur à la construction narrative. Il transforme l'idée d'un récit avec une destination unique⁴.

L'expérience du *Still* se rapproche de l'expérience cinématographique que l'on retrouve dans le cinéma expérimental de Warhol ou de Gordon. À cela s'ajoute que le *Still* apparaît dans le milieu des années 1990, période où les projecteurs numériques se sont répandus très rapidement dans les lieux de diffusion. Ceux-ci doivent minimalement reproduire certaines conditions des salles de cinéma. Pour Jean-Luc Godard, « il y a cinéma dès qu'il y a projection, dès qu'une image enregistrée s'anime sur un écran dans une salle obscure⁵. » En ce sens, l'arrivée des projecteurs numériques permet que le cinéma n'ait plus besoin de se retrouver sur pellicule. Philippe-Alain Michaud souligne que les effets des outils numériques sur le cinéma lui ont permis de muter dans d'autres formes que sa forme théâtrale, ce qu'il



nomme « une migration massive des images en mouvements hors des salles de projection vers les espaces d'exposition⁶ ». Cette migration du cinéma dont parle Michaud n'a pas modifié que la forme de celui-ci, mais aussi son contenu qui est majoritairement à visée narrative. C'est justement du point de vue de la narration que l'on retrouve une distinction entre le *Still* et le cinéma traditionnel.

Le *Still* suggère des histoires sans enchaînement de mouvements, sans action, sans série causale dans l'espace et le temps, sans son ni dialogue. Il suspend la narration linéaire dans un moment où règne un présent continu. Le non-développement de l'action se manifeste de façon très anti-cinématographique. Il est alors difficile de parler d'un début

ou d'une fin dans l'expérience du *Still*, tout se déroule au présent.

Selon Jacob Wassermann, le *Still* travaille une forme de narration qu'il nomme la « défabulation⁷ », laquelle consiste à libérer les histoires de la chaîne de cause à effet pour se concentrer plutôt sur l'événementiel, sur une suite d'états et de situations.

Le *Still* semble être à la croisée des chemins de la photographie, du cinéma et des productions télévisuelles. Il témoigne de toute la flexibilité que permettent les outils numériques. Avec les images numériques, on parvient à obtenir des résultats qui peuvent simuler les outils analogiques. Il est maintenant possible de manipuler des images qui auraient été impossibles avec un médium traditionnel. Et les possibilités de réalisation

Reproductibilité et irréproductibilité de l'œuvre de l'art, Bruxelles, Éditions La Lettre volée, 2001, p. 216.

5. Cité par BELLOUR, Raymond, « La querelle des dispositifs », citation tirée de ANDRIN, Muriel, « Le cinéma pétrifié, petites réflexions sur la mise en scène d'œuvres filmiques comme objets d'exposition », *Exposer l'image en mouvement*, FRANK, Éric Van, CHAMBOISSIER, Anne-Laure, (dir.), Bruxelles, Éditions La Lettre volée, 2004, p.103.
6. MICHAUD, Philippe-Alain, *Le mouvement des images*, catalogue d'exposition, Paris, Centre Georges-Pompidou, 2006, p. 16.
7. DINKLA, Söke, « Narrations virtuelles : de la crise du récit à la nouvelle narration comme potentialité psychique », FRASER, Marie (dir.), *Explorations narratives, Replaying Narrative*, Montréal, Le Mois de la Photo à Montréal, 2007, p. 253.

← Adad HANNAH, *Sitting in the Great Hall*, 2008. Épreuve photographique couleurs. 102 x 136 cm. Édition de 7. Réalisée avec l'aide du Museo Nacional del Prado, Madrid. Photo : avec l'aimable autorisation de la galerie Pierre-François Ouellette art contemporain.