

## Les (im)possibles de la disparition

*Chroniques d'une disparition*, Commissaire : John Zepettelli ;  
artistes : Taryn Simon, José Toirac, Omer Fast, Teresa  
Margolles et Philippe Parreno, Exposition présentée à la  
galerie DHC-ART, du 19 janvier 2012 au 13 mai 2012

Mirna Boyadjian

---

Numéro 241, été 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67221ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Boyadjian, M. (2012). Compte rendu de [Les (im)possibles de la disparition / *Chroniques d'une disparition*, Commissaire : John Zepettelli ; artistes : Taryn Simon, José Toirac, Omer Fast, Teresa Margolles et Philippe Parreno, Exposition présentée à la galerie DHC-ART, du 19 janvier 2012 au 13 mai 2012]. *Spirale*, (241), 12–14.

## UN VIDE DANGEREUX

Pourtant, le discours identitaire de Mathieu Bock-Côté tourne à vide. S'il aborde brièvement l'héritage chrétien, un certain devoir de mémoire et les bienfaits de la famille nucléaire, *Fin de cycle* ne présente pas de réflexion approfondie sur le concept d'identité. Bien que l'auteur semble apprécier se citer lui-même (quatre fois !), pratiquement aucune référence n'est faite aux travaux d'autres chercheurs à ce sujet. Pire, lorsqu'il lui arrive de citer Bouchard et Taylor, il le fait avec une profonde malhonnêteté en écrivant qu'ils « *en appellent à l'interdiction de "l'appel public à la discrimination", ce qui revient à criminaliser la défense de la famille traditionnelle ou la nation en tant que communauté historique* ». Ce raccourci de la pensée (et du style), mis à part sa mauvaise foi scandaleuse, ignore l'œuvre des deux auteurs qui ont abondamment travaillé sur les questions identitaires. Plutôt que de répondre à leurs arguments, Bock-Côté préfère se

comporter en tyran de cour d'école au mépris de la pensée critique.

Ce discours est d'autant plus préoccupant dans un contexte où les assauts politiques et symboliques contre les milieux culturels et universitaires se font très présents. Si ces milieux sont identifiés par Bock-Côté comme des vecteurs importants du « consensus progressiste » allant à l'encontre de la volonté du peuple, cela ne peut faire autrement que de fournir des armes à des détracteurs plus puissants.

Nous l'avons vu durant la récente grève étudiante : il ne suffit souvent que d'une expression de relationniste pour appuyer une politique gouvernementale. Que l'on parle de « juste part » ou de trahison des élites progressistes, le vacuum de la raison peut avoir des conséquences réelles si les spécialistes refusent de s'« abaisser » à en montrer l'imposture et à prendre le rôle d'intellectuels. †

# Les (im)possibles de la disparition

ARTS VISUELS 

PAR MIRNA BOYADJIAN

## CHRONIQUES D'UNE DISPARITION

Commissaire : John Zepetelli ; artistes : Taryn Simon, José Toirac, Omer Fast, Teresa Margolles et Philippe Parreno  
Exposition présentée à la galerie DHC-ART  
du 19 janvier 2012 au 13 mai 2012.

La disparition, c'est l'apparition d'une perte irréparable, d'un creux au sein duquel se niche le souvenir de ce qui a un jour existé. Si la disparition est absence et invisibilité, comment se manifeste-t-elle dans l'œuvre ? La réponse pourrait bien résider dans l'exposition *Chroniques d'une disparition* présentée à la galerie DHC-ART du 19 janvier au 13 mai 2012. Inspiré par le long-métrage *Chronique d'une disparition* réalisé par Elia Suleiman en 1996, le commissaire John Zepetelli nous convie à l'exploration des déclinaisons possibles de la disparition à travers les œuvres de cinq artistes d'envergure

internationale. C'est par la mise en scène de récits empreints d'une sensibilité sociopolitique, oscillant pour la plupart entre réalité et fiction, que les projets de Taryn Simon, José Toirac, Omer Fast, Teresa Margolles et Philippe Parreno composent les variations du thème.

### L'INVISIBLE OU L'INIMAGINABLE ÉTATSUNIEN

Élaboré sur une période de quatre ans, *An American Index of the Hidden and Unfamiliar* (2003-2007) de l'artiste

new-yorkaise Taryn Simon nous invite à découvrir autant de lieux, de pratiques, d'objets et de groupes issus de l'espace social américain, mais jusqu'ici méconnus par la majorité des individus parce que inaccessibles ou cachés. On s'étonnera sans doute devant l'existence d'une version en braille du magazine *Playboy*, à la vue d'une capsule de cryoconservation ou, encore, de la réalité de *Neiturai Karta*, un groupe de juifs orthodoxes s'opposant au sionisme. Réalisées à l'aide d'un appareil photo 4x5, les épreuves de grand format au fini mat et à la composition concertée

s'accompagnent d'un court texte rédigé dans un style journalistique. Alors qu'au premier regard on pressent une dissonance visuelle en raison de la diversité des sujets, l'expérience de l'œuvre en reconstitue l'unité. C'est par l'espace « négatif », soit celui contenu entre l'image et les mots, que s'émancipe le regard, laissant alors l'inédit se déployer dans l'imaginaire et reconstruire la trame d'une nouvelle actualité étatsunienne.

Autre création de Simon, celle-ci exposée dans une pièce étroite et isolée qui d'ailleurs en renforce l'impact, la photographie monumentale *Zahra/Farah* (2007). On y voit le corps d'une jeune femme meurtrie, bouche béante, gisant sur un sol ensanglanté. De prime abord, nous pourrions croire à une sublimation de la misère. Mais la lecture de la vignette nous apprend qu'il s'agit plutôt d'une mise en scène organisée pour le plan final du film *Redacted* (2007) de Brian De Palma, lequel s'est inspiré d'événements réels lors de la guerre en Irak. L'actrice Zahra Zubaidi incarne le rôle de Farah, cette jeune Irakienne victime de viol et de meurtre par quatre soldats américains en 2006. Encore une fois, la

forme « installative » privilégiée par l'artiste contribue à désorienter notre perception, laissant place à une interprétation *autre*, non moins dramatique, de l'image.

## DE L'ABSTRACTION DU VIDE À LA CRITIQUE SOCIOPOLITIQUE

*Opus* (2005), la pièce audiovisuelle de l'artiste cubain José Toirac, présente un « bombardement » sonore de chiffres scandés en espagnol par ce que l'on reconnaît être la voix tonitruante de Fidel Castro. En synchronisation apparaissent les représentations visuelles des chiffres sur un écran noir. Le spectateur se retrouve ainsi devant un vide sémantique qu'il tente de combler en vain. Ici, le temps de l'attente, attente d'une quelconque logique, nous conduit alors à écouter, seulement écouter, cette lancinante « mélodie ». L'intitulé est à cet égard évocateur puisque l'« Opus », lorsqu'il est suivi d'un numéro, désigne : « un morceau de musique dans l'œuvre complète d'un compositeur » (le *Petit Robert*). Quand, par l'intermédiaire d'une inscription apposée sur le mur, nous constatons

que l'artiste a soustrait ces chiffres d'un discours-fleuve prononcé par Castro, une dimension pour le moins critique s'affirme. Le titre s'agençant aux numéros proférés par le *Lider Maximo* semble exprimer la vacuité des discours politiques et, plus significativement, l'insignifiance du régime castriste.

## LE TOURMENT DES SOUVENIRS RETROUVÉS

À la manière d'une fiction documentée, Omer Fast s'appuie sur le témoignage d'un opérateur de *Predator*, un drone militaire, pour élaborer l'ouvrage filmique *5 000 Feet is the Best* (2011). Si l'opérateur a refusé d'explicitier ses activités sur caméra, acceptant uniquement de discuter des aspects techniques de son travail, il a tout de même partagé certaines expériences troublantes avec l'artiste lors des pauses. Ce dernier a donc choisi de recréer ces moments non filmés et d'*imaginer* les incidents racontés pour construire son récit. Ainsi, la fiction se mêlant au genre documentaire (entre autres par l'intégration de certaines prises de vues de l'entretien et de la voix hors champ du pilote) juxtapose



Omer Fast, *5 000 Feet is the Best* (2011), Digital Film, 30 minute loop (Still by Yon Thomas) Crédit : GB agency Paris et Arratia Beer Berlin.



Teresa Margolles, *Plancha* (2010); installation de dix plaques d'acier chauffées et de l'eau de la morgue; 300 x 600 x 60 cm.  
Crédit photo : Nils Klinger / Courtoisie de l'artiste et de la Galerie Peter Kilchmann, Zurich.

savamment la réalité des nouvelles technologies militaires aux conséquences physiques de leurs actions et à la ruine psychologique qu'elles précipitent.

## MORT ET RÉSURRECTION DES DISPARUS

L'artiste mexicaine Teresa Margolles, connue depuis la fin des années quatre-vingt-dix, explore par ses installations les thèmes de la mort, de la trace et de la mémoire. Dans l'espace solennel de la galerie s'étend l'œuvre *Plancha* (2008) : une structure rectangulaire d'acier à la surface chauffante accueille de fines gouttelettes (invisibles à l'œil nu) provenues d'un dispositif accroché au plafond. L'artiste, aussi technicienne médico-légale, utilise l'eau d'une morgue à Mexico servant à laver les cadavres, dont ceux victimes d'exécution par les groupes criminalisés. Le son subtil de l'évaporation instantanée et les traces orbiculaires formées par l'eau percutant le métal chaud s'allient pour invoquer la mémoire de ceux qui ont disparu. Sur un mode métaphorique, les corps disparus resurgissent à travers les traces fixées sur le métal. L'œuvre se conçoit alors comme un mémorial qui, tout en étant dédié à la remémoration des disparus, en stigmatise l'absence.

## LE DERNIER VOYAGE

Inspiré des photographies captées par Paul Fusco depuis le train transportant la dépouille de Robert Kennedy de New York

à Washington, Philippe Parreno signe l'« installation » filmique *June 8, 1968*. Avant de pénétrer dans la salle, le spectateur est invité à se déchausser pour fouler le tapis rouge qui recouvre le sol de la galerie aux allures cérémonielles. Projeté sur un immense écran, le film de sept minutes tourné en 70 mm propose la (ré) imagination<sup>1</sup> du trajet parcouru par le *RFK Funeral Train*. L'aspect immersif de l'œuvre, obtenu notamment par la caméra subjective, la succession des travellings, le format monumental de l'écran et la puissance sonore, éveille en nous le sentiment ambigu de jouer le rôle de l'acteur devant les citoyens tétanisés par l'assassinat du populaire sénateur, alors que les comédiens empruntent le regard contemplatif du spectateur. Devenu passager du train, nous rencontrons les paysages peuplés d'individus silencieux venus se recueillir en bordure de la voie ferrée. Ce renversement infléchit le sens de l'œuvre, car enfin, le sujet *de* et *à* l'œuvre, c'est le spectateur qui reconnaît sa propre disparition, le « non-retour » de son expérience.

## DE LA DISPARITION À L'OUVERTURE

Toutes les œuvres de l'exposition explorent, chacune à leur manière, des modes de représentation de la disparition : Taryn Simon donne à voir une dimension cachée de la société américaine par l'articulation du texte et de l'image ; avec *Opus*, José Toirac invoque le vide sémantique pour exprimer la futilité des discours poli-

tiques ; *5 000 Feet is the Best* renvoie à ce qui n'a pas été capté par la caméra pour révéler les séquelles irréversibles de la guerre moderne ; *Plancha* de Teresa Margolles évoque la réapparition comme l'absence des disparus par les empreintes de l'eau échauffée, alors que *June 8, 1968*, met en scène notre propre disparition par la substitution des rôles entre acteur et spectateur. Malgré ces différences se profile en filigrane un lien entre ces œuvres. Comme l'écrit Paul Ardenne : « *on y traite toujours de la substance disparue comme d'une formule active, que celle-ci soit au demeurant représentée ou non. Dans tous les cas de figure, c'est le ce n'est plus là qui enseme le mouvement esthétique, l'absence se fait non seulement présence, mais tout autant puissance active*<sup>2</sup> ». Ce passage exprime, bien qu'implicitement, un enjeu majeur de l'esthétique « *disparitionniste* », soit celui de notre relation au temps. Si la disparition est un devenir qui annonce l'évanouissement du visible à l'invisible, elle présuppose aussi le passage de l'imperceptible à l'apparaître sensible promis à l'éternité. Comme si le passage du présent au passé suggérait déjà que ce passé charge le présent d'un futur. Enfin, est-ce éprouver devant ces « chroniques » de la disparition le présent d'un futur antérieur ?

1. Je reprends ici le terme employé par Daniel Fiset, éducateur à la galerie DHC-ART.

2. Paul Ardenne, « Entre fantomatique et métonymie : Stratégies de la disparition des corps dans l'art contemporain », *L'époque de la disparition. Politique et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 256).