

Nicolas Baier, Galerie René Blouin, Montréal, du 4 septembre au 9 octobre 2010

Pierre Bertrand

Number 87, Winter 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63767ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bertrand, P. (2011). Review of [Nicolas Baier, Galerie René Blouin, Montréal, du 4 septembre au 9 octobre 2010]. *Ciel variable*, (87), 75–76.



Assault, 2008, film 16 mm, 5 min 31 s, permission de Jay Jopling / White Cube (Londres), photo Jon Lowe

plus pragmatique et corporelle, le sujet unificateur de l'exposition : le regard. Car voilà bien le centre de l'œuvre d'Islam, qui, toujours, joue sur l'ambiguïté de ce qui est vu, connu et ressenti. Ce regard, c'est d'abord celui qui dans *Assault*, s'affiche, chez l'individu filmé, à la fois inquiet mais déterminé, résigné mais impatient, soumis mais aussi violent dans son ambition de connaître et de ressentir. Celui qui, ensuite, parvient aussi à s'arrimer à notre

propre condition de regardeurs, confrontés que nous sommes, devant ces œuvres, au travail de la durée, de la contemplation et de la hantise, thèmes avec lesquels l'artiste renoue sans cesse.

Il faut, il est vrai, prendre le temps. Prendre le temps d'admirer le riche paysage du quotidien, sinon d'attendre l'évènement qui n'arrive pas, là seulement pourront surgir les fantômes d'un monde captif de ses présuppositions ; telle est

peut-être la logique insufflée par le travail d'Islam. Par exemple, l'œuvre *Untitled* (2008-2009) présente des vues rapprochées, fixes et floues d'un portrait de famille épinglé sur un mur. Les visages et les corps des individus photographiés, ainsi assujettis au faible indice d'iconicité, se transforment aussitôt en une poésie primaire des formes, des masses et des ombres. Ceux-ci deviennent en ce sens le terrain d'apparition d'autres choses : comme une page où se composerait une syntaxe de vides, de pleins, de lumière et d'obscurité. Et dans leur démembrement, ces corps se réarticulent comme le fait d'un autre visage de la réalité – à la manière du cinéma lui-même. Ici comme ailleurs, tout témoigne chez l'artiste de cette volonté de lier le visible à l'invisible. Dans *The House Belongs To Those Who Inhabit It* (2008) la caméra se déplace latéralement en zigzaguant de haut en bas dans ce qui semble une usine abandonnée. L'étrangeté des mouvements de caméra – qui ne répondent ni à l'architecture du lieu, ni même à une quelconque action – fait bientôt imaginer des êtres fictifs se déplaçant dans le cadre. Peut-être sont-ce les spectres de graffeurs anonymes dont la présence est suggérée par le son d'une bombe aérosol. Ou n'est-ce que l'effet d'une image ouverte, sujette à toutes formes de l'apparaître.

Ainsi les représentations vues dans l'exposition sont-elles rabattues sur « une expérience phénoménologique de fond », comme l'explique le commissaire Marc Lancôt. C'est-à-dire sur l'apparition de présences qui ont toutefois ceci de particulier qu'elles nous informent à propos de leurs propres moyens de fabrication. Ici elles se manifestent par un dérèglement de la mise au point, là par d'étranges mouvements de caméra, puis ailleurs, au moyen de ralentis, comme dans *Be The First To See What You See As You See It* (2004), ou à l'aide d'un éclairage aux forts contrastes dans ce qui constitue probablement l'œuvre la plus formaliste de l'exposition : *Magical Consciousness* (2010) commandée par les musées organisateurs. Et par cette magie de l'apparition intelligente, Islam renverse la voix usuelle de la machine-cinéma, la faisant chanter ses propres mécanismes de cognition audiovisuelle, sinon siffloter, plus discrètement, la multiplicité du perçu.

—
Julien Champagne est étudiant à la maîtrise en histoire de l'art et rédige présentement un mémoire portant sur le cinéma d'exposition. Aussi artiste visuel et sonore, son travail a été présenté au Québec. Il a récemment collaboré aux revues ligne-de-fuite.net et Intermédialité.
 —

Nicolas Baier

Galerie René Blouin, Montréal
 Du 4 septembre au 9 octobre 2010

Nicolas Baier est un artiste des éléments : l'air, la terre, l'eau et le feu. Il se sert des moyens de la technologie moderne pour renouer les liens avec ce qu'il y a de primaire ou primitif. La pierre notamment occupe une grande place dans son œuvre. L'artiste est un passeur, un médium. Il intervient le moins possible. *Il laisse être*. Le processus de création est toujours déjà en cours. Il ne s'agit pas de reproduire la nature, mais de faire comme elle, de créer. De créer comme elle, avec les moyens du bord, dans l'aléatoire, en connectant les éléments, en captant les forces, en saisissant leurs rapports. L'art se trouve déjà là, dans les plis d'un papier couvrant une vitrine, dans les couleurs, les figures et les fissures d'une pierre. L'artiste révèle l'art, son art consiste à révéler, à laisser être, à capter ce qui est, à le rendre visible. L'art nous immobilise et nous force à voir ce que nous avons sous les yeux et que nous ne voyons pas. Les œuvres entourent le plus simple, le plus ordinaire d'une aura presque sacrée. L'artiste nous montre toute la beauté recelée dans ce qui est à portée de main et du regard.

L'œuvre de Nicolas Baier entretient un lien essentiel au cosmique et au microscopique. Rien de ce qui est matière ne lui est étranger. La matière est virtuellement ou actuellement vivante. Si l'artiste en fait le moins possible et s'efface au profit de ce qu'il donne à voir, sa position est paradoxalement d'autant plus essentielle qu'elle est discrète, car cela ne va pas de soi de laisser être ou de laisser faire ce qui est. L'être humain a plutôt tendance au contraire à prendre beaucoup de place, mettant à l'avant-plan « l'infime dedans » au détriment de « l'infini dehors » (Artaud), en restant trop souvent à ce qui est « humain, trop humain » (Nietzsche). Garder le silence n'est pas facile puisque nous le remplissons d'emblée par la parole, voire le bavardage. C'est certes un humain qui révèle ou laisse être ce qui est. Il cadre, applique tel procédé technique, prend diverses décisions, mais au minimum, juste assez pour révéler. Pour rendre la pierre ou laisser être la pierre, il faut que la pierre se dépose au fond de nous. Pour révéler le météorite qui lui-même montre une planète structurée et inhabitée, il faut que le météorite tombe en nous. Pour révéler le papier et le laisser lui-même dans ses plis et son grain nous montrer des nuages ou un désert, il faut que les plis et les replis de l'âme épousent ceux du papier. Ce qui est en jeu dans l'acte de créer, de montrer ou de révéler, est tout aussi difficile à saisir que les effets de l'œuvre



Pierre de rêve I, 2010, impression jet d'encre montée sur aluminium, 213 x 213 cm et *Nuages*, 2010, impressions jet d'encre, 292 x 439 cm (l'ensemble)

sur l'âme du spectateur ou du regardeur. L'artiste est le premier témoin, et son œuvre témoigne pour une réalité dont il n'est qu'un « fragment minuscule » (Spinoza). Plutôt que « réalité » ou « nature », il faudrait se contenter de dire : « il y a ». Cela nous dépasse, cela est sans nom. L'artiste pointe du doigt l'« il y a ». « Il y a » : à la fois simple et complexe, évident et énigmatique.

Je n'ai encore rien dit de l'immense beauté des œuvres exposées, beauté minérale, mais sans froideur, aux formes et aux couleurs douces et chaudes, avec

leurs figures souvent séduisantes qui nous renvoient parfois à d'autres figures de l'art – les formes aléatoires de la matière rejoignant certaines formes célèbres de l'histoire de l'art. *Paésine 01* et *02* nous font voir un paysage de rêve, tel un cristal à la dentelle fractale, ou encore une ville englobante, peut-être la Venise représentée par tant de peintres du passé. *Nuages I* à *9*, dans la contingence de leurs plis et de leur découpage, nous révèlent, vus du ciel, des continents disparus. *Météorite* nous montre tout un fin jeu de tissage à la fois humain et surhumain. *Bas-relief, diptyque*



Failed, 2008, boîte lumineuse aux LEDs, 122 x 244 cm

nous révèle l'envers d'un tableau anonyme, métaphore de l'art de Nicolas Baier qui consiste à produire une œuvre à partir d'une création déjà là. Enfin Pierre de rêve porte exactement son nom. La pierre nous fait rêver à des cristaux, à des feuilles, à des insectes, à un kimono...

Nicolas Baier reste au plus près de ce qui est. La forme est celle de l'informe; la nécessité, celle du hasard. La beauté est celle de la nature ou de l'« il y a ». L'originalité de l'artiste est qu'il ne prétend à aucune originalité, qu'il se met au service d'un infini ou d'un infinitésimal dehors qui le traverse et, grâce à lui, nous traverse à notre tour.

—
Pierre Bertrand enseigne la philosophie au collège Édouard-Montpetit. Il a publié, entre autres, aux éditions Liber, *La part d'ombre* (2010), *Pourquoi créer ?* (2009), *L'intime et le prochain* (2007), *Exercices de perception* (2006) et *La conversion du regard* (2005).
 —

Perspectives 2010

International Center of Photography,
 New York

May 21 to September 12, 2010

"Perspectives," at the International Center of Photography in New York, is a new exhibition series focusing on emerging photographers and filmmakers. The inaugural presentation features the work of five young artists – Carol Bove, Lena Herzog, Matthew Porter, Ed Templeton, and Hong-An Truong – who employ various strategies in image-making that highlight the ever-apparent fact that the medium can take on any subject and show itself in a myriad of forms. The "perspective" taken by each photographer here seems less about a particular point of view or theoretical bias; rather, the title of the exhibition has to do with "perspective" as defined in the Oxford Dictionary: "The apparent relation between visible objects as to position, distance, etc." Taking this meaning literally, there is distance indeed between these artists and their subject matter, as each one employs differing tactics of nostalgia, archival mining, and historical reference with varying degrees of success.

The first room contains the work of Hong-An Truong. Her multi-perspective video montage *Adaptation Fever* (2006–07) is made up of found black-and-white film footage from Indochina. Images are fragmented, cut off, and sometimes mirrored against one another. Viewers quickly become aware of the flatness of photography as images fold into themselves like filmic origami. Footage is sped up, and we only briefly glimpse prosaic scenes such as a young child reaching up to grasp the cross hanging around a priest's neck. Other scenes include a boxing match, a burning car, a group of can-can dancers, and a



Lena Herzog, *Untitled # 5*, Narrenturm, Vienna, Austria, 2007, gelatin silver print, 56 x 71 cm

street performer, sharply interjected against images of bombs and darkened skies. Journalistic film, meant to illuminate and educate, is rendered illustrative and stylish.

Truong's work is a nostalgic look at French colonialism in Vietnam, and the memories are not directly her own but mediated through appropriated film images. Born in 1976, Truong reflects back on memories that she *might* have had – memories available only through images. Film footage and memory meld together; both

have been easily appropriated and are effortlessly digestible as a concentric whole, and yet they are impossible to firmly locate.

The same can be said about the work of Carol Bove, whose installation of found objects, books, and images from the 1960s and 1970s demonstrates a fixation with a period before her time. *C.H.* (2010) is a wood-and-metal shelving unit on which an oil painting, various books and portfolios, shells, Swiss francs, seeds, a walnut, steel, and a feather are on view. Displaying publications by Freud, Yeats, Tao, and Lamatia



Hong-An Truong, *The Past is a Distant Colony*, 2007, video still, dimensions various

– a veritable toolbox for modernism – this mid-century still life is a most unlikely candidate for a photography exhibition. Glancing from texts to documents and images is like trying to decipher a cryptogram, as though there were a mystery to be solved within these objects. It may be the artist's intention to highlight the manner in which we digest and find meaning in images, offering an interesting variation on Barthes's *punctum*.

Whereas Bove's installation charts the cultural and intellectual renaissance of the mid-twentieth century, Lena Herzog's work records the earlier period of New Science, when science became the new religion and understanding the world meant locating, mapping, and categorizing everything around us. *Lost Souls* is a series of enlarged black-and-white images of deformed fetuses and laboratory specimens from some of the first medical museums in Europe. This installation takes up the back room of the exhibition, with photographs dramatically lit against dark walls. The room is filled with an aura of reverence, remembrance, and sombre contemplation, a foil to the empirical and scientific study of the subject matter at hand. The trauma exuded by the subject matter is diluted by the medium.

Matthew Porter presents cinematically bright photographs in his portion of the exhibition. *Dark Mountain* (2009), an archival pigment print, looks like a film still from the 1960s – too saccharine and too perfect to be anything real. The image is actually delightfully banal to look at, as is *Navigation Room* (2009). Does this close-up of a series