
Over view, Brian Conolly
Projects art, Dublin, Irlande, Brian Kennedy

Number 66, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46422ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1996). Review of [*Over view, Brian Conolly : projects art, Dublin, Irlande, Brian Kennedy*]. *Inter*, (66), 61–61.

OVER VIEW BRIAN CONNOLLY

(PROJECTS ARTS, DUBLIN,
IRLANDE)

Brian KENNEDY)

Quand j'ai appris que Brian CONNOLLY allait exposer à Projects Arts, ma première réaction fut de me demander comment il allait aborder cet espace dur et froid. La galerie Projects dégage une connotation industrielle évidente, excellente pour certains projets, alors que le travail de CONNOLLY a toujours comporté une dose de plaisir poétique et d'élégance.

J'ai donc été agréablement surpris en franchissant la porte, d'entrer dans un monde fascinant d'intensité. Les murs et le plafond industriels s'effaçaient, à mesure que mon regard se repliait vers le centre de la pièce.

Il s'y trouvait quarante-sept seaux, pivotant sur leurs fils suspendus au plafond. À l'intérieur de chacun, des vues panoramiques de différentes parties de Belfast avaient été reconstituées. Les images étaient quelque peu atténuées par un revêtement de polymère et l'ajout de papier de soie. Ceci leur donnait aussi un fini semblable à celui de la surface des seaux, galvanisés. Les panoramas étaient éclairés par une chandelle placée au fond de chacun des seaux. Il y avait au centre de la pièce une table et des moniteurs vidéo, surplombés d'une voilure blanche.

En parcourant la pièce, en se promenant entre les seaux, il devenait vite évident qu'il ne s'agissait pas d'une disposition fortuite. La position de chacun de ces seaux suspendus était commandée par son contenu photographique. La salle devenait une carte de Belfast. Jusqu'à la hauteur de chacun des seaux, qui variait de quelques centimètres à plus d'1,75 m, était déterminée par la topographie du site représenté.

Ces photos traitaient de toutes les facettes de la vie à Belfast. Les images de la vie mondaine, des rangées de maisons familières, ces images ordinaires côtoyaient aussi des agencements plus surréels, comme un certain comptoir du Poulet Frit Kentucky perdu dans un terrain vague. Les panoramas ont été obtenus par l'artiste faisant une rotation à 360° autour d'un axe central. Une fois insérées dans les seaux, ce seront les images qui tourneront autour de l'axe de suspension.

À mesure que mes yeux s'acclimaient à l'éclairage tamisé des chandelles, je pouvais apercevoir des fils blancs qui s'entrecroisaient à travers toute la pièce. Les fils reliaient et interreliaient chacun des éléments de l'installation. En plus de tenir les seaux en suspension, ils les rattachaient au voile blanc au centre de la pièce. Il s'agissait en fait d'un drap qui, soutenu ainsi par les fils, prenait la

forme d'une autre carte topographique, semblable à une montagne couverte de neige. Ce voile cachait des pierres retenues en contrepoids les unes aux autres. D'autres fils encore venaient relier les sommets de cette « montagne » et soulever en certains endroits la nappe placée sur la table. Cette nappe était retenue par le poids des douze moniteurs vidéo, répartis sur ses bords, face vers l'extérieur.

À première vue, les moniteurs semblaient diffuser des images semblables à celles placées à l'intérieur des seaux. J'ai alors découvert qu'il s'agissait en fait de l'image même des seaux, transmise par des caméras de surveillance dissimulées discrètement au dessus de certains seaux.

L'observation plus poussée de la table révèle qu'il s'agissait d'une table pliante utilisée pour les conférences dont CONNOLLY avait séparé les deux moitiés, laissant voir un mince interstice. La nappe marquait aussi cette rupture. En regardant vers l'entrée, j'ai aperçu une autre source lumineuse. Il s'agissait d'une lumière ultraviolette, dirigée vers deux groupes de chaises. Il y en avait douze au total.

Si je me suis attardé ainsi sur les détails de l'installation, c'est que la compréhension de sa construction est essentielle à la compréhension du tout. Cette installation traite spécifiquement de Belfast, la cartographie, la documente photographiquement. Les filages interreliaient les parties de la ville font prendre conscience que, même si une certaine ghettoïsation guette Belfast, chacune de ses zones fait tout de même partie d'un tout. Ces fils blancs font allusion à l'effet papillon selon lequel le moindre geste ou changement aura un effet qui se répandra et sera ressenti partout. Les caméras de surveillance couvrant certains seaux sont un rappel de l'ampleur des mécanismes de surveillance dans la ville et démontrent

c'était agréable, esthétiquement, quoiqu'il planait une sensation de contrôle. Le contrôle découlait de l'observation, de la collection d'informations... en tirant les ficelles ; mais au bout de chacune des ficelles se trouvait un monde réel, prêt à battre des ailes, et dont les réverbérations allaient se transmettre à l'ensemble.

La table de conférence séparée des douze chaises faisait certainement allusion aux discussions politiques (ou à leur absence), questions omniprésentes dans les « actualités ». CONNOLLY est certainement conscient d'utiliser le statut politique international de Belfast pour donner un angle incisif à son travail.

Ce travail comporte autant de subtilité que d'éloquence. Les minuscules caméras de surveillance tiennent de la haute technologie alors que les seaux tournant sur leur axe ramènent au zoopraxoscope de MUYBRIDGE qui permettait de donner l'illusion du mouvement de galop d'un cheval à partir d'images fixes vues à travers les fentes d'un cylindre en rotation. Connaissant une partie du travail de CONNOLLY autour de la perception de l'observateur, je présume que cet élément était conscient. De plus, en anglais, l'appellation « pails » pour les seaux, rappelle un site colonial près de Dublin.

Beaucoup de productions prétendant à la controverse ou s'attaquer à des



problématiques concrètes ne proposent, à peu de chose près, que des réagencements de ce que servent la

télévision, la radio ou les journaux chaque mois. CONNOLLY va au-delà de l'événementiel. Il arrive à tisser des trames de sens complètes et complexes. Cette installation, à l'image du fil blanc, constitue un tout interconnecté. L'observateur était amené à réfléchir et à s'arrêter aux

forces en cause.

Et c'est cet élément contemplatif qui a permis à cette installation délicate et élégante d'aborder des questions aussi brutales. •



comment certaines zones font l'objet d'un plus grand contrôle que d'autres à cet égard.

Ce n'est pas par hasard que l'artiste a décidé de placer les moniteurs et la table de conférence à l'endroit de la carte où se trouverait l'hôtel de ville. C'est au-dessus de là aussi que flottait le voile fixé aux fils et aux seaux. Le contrepoids oscillait entre le voile et les moniteurs. C'était là le centre, le pivot. Pour l'œil,