

Chih-Chien Wang, *The Act of Forgetting*, Fonderie Darling, Montréal, du 2 avril au 24 mai 2015

Claire Moeder

Numéro 101, automne 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79820ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Moeder, C. (2015). Compte rendu de [Chih-Chien Wang, *The Act of Forgetting*, Fonderie Darling, Montréal, du 2 avril au 24 mai 2015]. *Ciel variable*, (101), 87–88.



Aveugle au divan (détail), de la série *La dernière image*, 2010, © Adapp, Paris 2015, permission de la Galerie Perrotin, New York et de la Paula Cooper Gallery, New York

Calle a mené à la mer des gens – des voyants – qui ne l’avaient jamais vue. Elle a filmé leur première fois.

Une dizaine d’écrans suspendus dans une grande pièce. Sur chacun d’eux, on peut voir quelqu’un de dos qui regarde la mer. Cela dure quelques minutes. Puis celui ou celle qu’on filme se retourne tout simplement face à la caméra. Et ce

qu’on voit... ce sont des hommes et des femmes de trente, quarante, cinquante ou soixante ans, qui sourient, qui pleurent, qui ont l’air absent ou ahuri. Et ce qui frappe, c’est non pas tellement ces regards tristes, heureux ou étonnés, mais plutôt que des gens aient pu vivre aussi près de la mer, à Istanbul, sans jamais réussir à s’offrir une heure de

liberté pour aller voir le ciel et les vagues s’embrasser.

Je ne considère évidemment pas le fait de voir la mer comme une nécessité absolue, mais que des centaines, que des milliers, que des millions de personnes en ce monde n’aient jamais l’occasion d’aller voir la mer... c’est malgré tout terrifiant. Ce que les images de Calle dévoilent, l’air de rien, c’est la force de destruction symbolique que le capitalisme exerce sur le regard. Parce qu’il enferme tout un pan de l’humanité dans le travail, le capitalisme coupe la vue à des millions de personnes. Et c’est une véritable austérité du regard qui s’installe, austérité que l’œuvre de Calle tente de montrer. Et c’est en la montrant que l’horizon risque de s’ouvrir, comme pour ces gens que Calle a menés à la mer. Ce qui apparaît dans cette salle comme dans la première, c’est non pas ce qui se montre mais ce qui se voile : les millions de gens que Calle n’a pas menés à la mer et qui, peut-être, resteront aveugles à l’océan pour toujours.

Pour la dernière et pour la première fois se situe à la frontière du visible et de l’invisible, en ne révélant que ce qui se retire, en ne retirant que ce qui

se donne. C’est la raison pour laquelle cette exposition de Sophie Calle est si puissante, parce qu’elle ouvre le regard sur ce qui n’apparaît pas, sur ce qui nous échappe. Et c’est la seule manière de montrer, la seule manière qui n’enferme pas le sujet en lui-même, qui l’ouvre plutôt sur l’autre. L’autre, cet horizon impossible à atteindre mais vers lequel, sans peur et sans retenue, il faut se lancer.

Vincent Brault est né à Montréal en 1978. Il écrit pour différentes revues d’art et de littérature. Des essais, des nouvelles, des récits. Son premier roman, *Le cadavre de Kowalski*, est paru en 2015 aux éditions Hélotrope. « *Le paradoxe déambulant* », un essai d’ontologie zombiesque, est paru la même année dans le collectif Z pour *Zombie aux Presses de l’Université de Montréal*. L’auteur enseigne par ailleurs la philosophie au cégep. Il s’intéresse au confucianisme et donne régulièrement des conférences sur Schopenhauer.

Chih-Chien Wang

The Act of Forgetting

Fonderie Darling, Montréal

Du 2 avril au 24 mai 2015

Dans son parcours entre images et objets, observation et participation, *The Act of Forgetting* de Chih-Chien Wang ouvre de nouvelles perspectives sur sa création avec des œuvres conçues entre 2013 et 2015. L’artiste y met en jeu le rapport à l’autre dans un ensemble d’œuvres d’apparence éclatée où des sculptures appelant à la participation des spectateurs côtoient des photographies au récit elliptique, le tout entrecoupé par une double œuvre vidéo, *The Act of Forgetting I & II*, qui livre des témoignages intimes et leur possible fiction. La constante renégociation de l’altérité fait de *The Act of Forgetting* une exposition ouverte, prolongée encore dans sa durée lorsque le spectateur y apporte son propre geste. Spectateur, acteur, artiste, famille sont partie prenante d’un tout qui mène ailleurs le regard biographique et attentif à l’objet que l’on connaît de la photographie de Chih-Chien Wang.

De prime abord, *The Act of Forgetting* pourrait avoir l’apparence d’une exposition d’images. Les deux projections présentées dans de petites salles en forme de U établissent une forte présence de l’image vidéo. Les deux salles sont placées en diagonale de part et d’autre de

l’espace d’exposition, de sorte que le visionnement de l’une des vidéos rend impossible le visionnement de l’autre. Seule la trame sonore révèle furtivement la présence d’une seconde projection. Chih-Chien Wang a conçu ses vidéos selon une prise de vue circulaire continue où l’œil de la caméra évolue en cercle autour de personnages fixes placés au centre de l’espace.

Au contraire du cinéma, qui est déterminé par le montage et ses ellipses, l’artiste approche le sujet vidéographique comme le regard appréhende une nature morte ou une sculpture. *The Act of Forgetting I & II* poursuit une observation attentive, fidèle à la posture de Chih-Chien Wang, mais en adoptant désormais le mouvement d’une boucle infinie. L’artiste s’écarte ainsi de la prise de vue unique et momentanée de son œuvre photographique pour déployer l’image dans le temps et dans le plein potentiel de la vidéo afin d’accomplir sa quête d’exhaustivité. Dans l’espace-temps du tournage, il a construit une vision englobante autant que détaillée qui laisse apparents la scène et ses éléments techniques tels que micros et équipe de tournage. Les vidéos sont conçues comme une performance



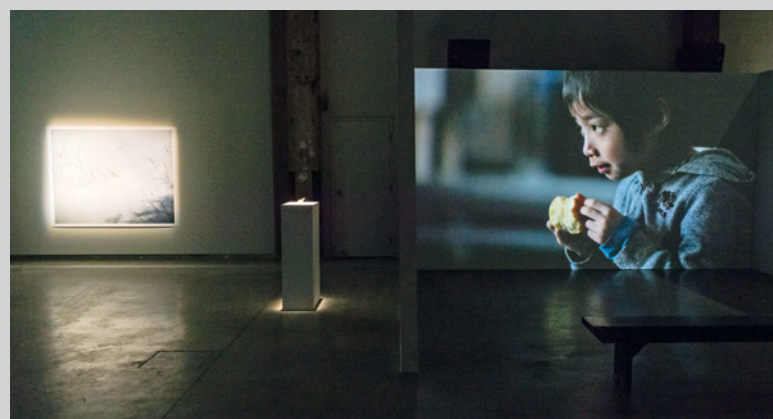
The Act of Forgetting, 2015, images tirées de la vidéo HD

collective et intimiste où acteurs, musiciens, danseurs et famille sont placés tour à tour au centre de la scène. Durant quatre-vingt-dix minutes, elles alternent entrevue et spectacle, gestes furtifs et mises en scène jusqu'à les enchevêtrer pour créer une dimension glissante de l'image, toujours sujette au doute de l'authenticité et à sa possible interprétation. Le dispositif prolonge également ce doute car il duplique les récits : presque identiques et presque synchronisées, les deux projections jouent de leur légère dissemblance entre deux cadrages différents des mêmes scènes, l'un poursuivant un travelling continu avec une attention à l'arrière-plan tandis que le second mobilise davantage des plans resserrés sur les visages de chacun des personnages. L'ambiguïté se glisse dans l'interstice créé entre ces deux récits jumeaux et permet de défaire l'illusion de la fiction pour placer le spectateur dans une posture de distance critique.

Face à la présence puissante de cette œuvre vidéo, la série de photographies constituée d'une séquence de quatre paysages, *Walk Away, Walk Back, Under Two Lights – Moonlight* et *Under Two Lights – Sunlight*, est en retrait. Dispersée dans l'espace, elle se soustrait à un possible récit continu pour faire valoir davantage l'importance du détail, mais aussi de ce qui se situe hors de l'image

entre deux prises de vue. La présence minimale de la figure humaine incarnée par le duo du fils et de la mère se déplaçant sur une étendue blanche, les jeux de la lumière lunaire puis solaire à la surface de la neige créent une évocation subtile du temps et de l'action simple de la marche.

Imposante et timide à la fois, l'image n'est pas pour autant l'élément déterminant et constitutif de l'exposition. *The Act of Forgetting* trouve son affirmation dans l'expérience inclusive du spectateur, avec laquelle Chih-Chien Wang prolonge véritablement son questionnement du lien à l'autre. La présence de socles blancs aux instructions simples interpelle individuellement chacun, l'invitant à y prendre et à y déposer un objet personnel, « même insignifiant ». Ce parcours fait de quatre étapes conditionne le regard et le déplacement du visiteur pour l'intégrer dans une négociation à la fois physique et symbolique, qui crée un lien sensible entre chaque individu par le truchement de l'objet. *Happening Is Recurrence II*, pièce d'asphalte coulé sur laquelle le spectateur est invité à déambuler en cercle, à chanter et à entrer en contact avec un autre visiteur, vient encore amplifier plusieurs enjeux de l'exposition. Elle condense en une seule proposition la négociation du lien à l'autre et l'usage performatif



The Act of Forgetting, 2015, vue de l'exposition, photo: Maxime Boisvert

de la scène, le mouvement en cercle infini et la circulation des gestes et récits personnels présents dans les divers éléments de l'exposition. Sous une apparence de simplicité et d'épuration des formes, Chih-Chien Wang a élaboré une exposition théâtrale qui n'est pas pour autant verbeuse. Elle ouvre la voie à une esthétique nouvelle où l'image achevée et la dimension participative sont désormais superposées pour créer une expérience complexe entre geste spontané et attention soutenue.

—
Claire Moeder est commissaire, auteure et critique d'art. Chroniqueuse d'expositions sur le Web et à la radio (ratsdeville, CIBL),

elle publie également dans de nombreuses revues québécoises (*Spirale*, *esse*, *Ciel variable*, *Zone occupée*) et françaises (*Marges*). Elle a contribué à plusieurs ouvrages consacrés à la photographie (*Mois de la Photo à Montréal*, *Christian Marclay*) et a conçu le coffret photographique *Loin des yeux*. Les invisibles avec *Le Cabinet* (à paraître, 2015). Jeune commissaire, elle a obtenu la résidence du Conseil des arts et des lettres du Québec à l'International Studio & Curatorial Program (Brooklyn, 2013) et conçu plusieurs expositions, notamment celle de l'artiste Sayeh Sarfaraz au Québec et à New York.



Fortel, 2010

Mark Lewis

Above and Below

Le Bal, Paris

Du 5 février au 17 mai 2015

C'est à des trajectoires quasi démiurgiques qu'invitent les œuvres de Mark Lewis. Non que, face aux immensités naturelles ou périurbaines qu'il privilégie souvent dans ses films, l'artiste prétende à quelque posture en surplomb. Car, si des sujets sociaux y apparaissent de façon minime, leur singulière appréhension

traduit inversement des préoccupations profondément démocratiques. S'intéressant à l'aube du cinématographe en lequel il voit une sphère active et hiérarchisée de la modernité, Lewis attire l'attention sur le précaire statut économique des figurants contemporains (*The Pitch*, 1998). Mais au fond

qu'est-ce qui dans l'époque inaugurale de l'invention du cinéma interpelle l'artiste? Un silence contingent au film muet, par-là exempt de commentaire? Ou la primesautière maladresse que les hommes d'un XX^e siècle naissant trahissaient face à l'objectif? C'est plutôt que ce médium, alors dépourvu de rhétorique, incarne pour lui une sorte de page vierge propice à des options autres que celles du cinéma ou de ce qu'il est devenu¹.

Dans *Above and Below the Minhocão* (2014), les habitants de Sao Paulo investissent une autoroute ouverte à la promenade le week-end. Fleuron du modernisme brésilien teinté d'utopies socialistes, cette infrastructure, aujourd'hui promise à la démolition, enjambe la métropole. Lewis saisit sa monumentalité, qui contraste avec le peu de poids des riverains évoluant sur son aire aux tardifs relents idéologiques. Modestie et ambition caractérisent cette œuvre. Modestie à travers un laisser-faire adopté par Lewis face à ces chorégraphies humaines. Ambition par le recours aux techniques d'un cinéma grand public (grue, paluche), dont les effets se verront décuplés par d'inédites amplitudes où percent des problématiques essentiellement sociales.

Loin de toute syntaxe narrative, Lewis exploite ces technologies sophistiquées en des sphères où précisément rien n'arrive. Même lorsqu'il filme des sites