

Fiona Annis, Les révolutions sidérales, Plein Sud, October 1–November 5, 2016

James D. Campbell

Numéro 106, printemps 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85695ac>

[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

Campbell, J. (2017). Compte rendu de [Fiona Annis, Les révolutions sidérales, Plein Sud, October 1–November 5, 2016]. *Ciel variable*, (106), 89–90.

imprimées contre le mur, leur regard presque toujours dirigé loin, à la fois hors du cadre photographique et métaphoriquement prisonnier de celui-ci. Comme pour ses autres œuvres, dans ce cas aussi Alaoui choisit d'abord de côtoyer ces jeunes voués à la clandestinité, jusqu'à arriver à prendre le bateau avec eux. De cet instant, celui du départ, elle nous laisse un cliché sombre, où l'on aperçoit le profil de trois hommes autour d'un bateau, dans un paysage entouré d'une lumière noire.

Contrepoint inévitable de la thématique de la migration, la notion de frontière s'avère aussi traverser l'ensemble de cette série. À celle territoriale, signifiée par la mer, Alaoui juxtapose des représentations plus littérales, comme ce cliché qui montre un rouleau de fil barbelé, ou d'autres, de nature plus symbolique, créées à l'aide du dispositif photographique. Il est question, par exemple, d'une plaque de verre, peut-être celle d'une porte, qui sépare des enfants de l'objectif de la photographe,



ou encore d'une grille de fer qu'elle choisit de photographier en premier plan, façon d'entraver le regard de celui qui vise le profil d'un enfant en arrière-fond.

Finalement, ce que cette série photographique nous lègue, avec l'ensemble

de cette œuvre, est sans doute beaucoup plus qu'un itinéraire artistique certes fort prometteur. Par ces images, Leila Alaoui nous invite surtout à développer un nouveau regard sur la Méditerranée en nous rapprochant des

histoires de ceux qui la traversent. Un regard qui, en prenant en compte la complexité et les liens qui relient une rive à l'autre, nous amènerait, d'après d'Edgar Morin, à « méditerranéiser la pensée », c'est-à-dire à penser ces rives selon un nouvel ordre, celui de la rencontre.

Postdoctorante et chargée de cours au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal, **Claudia Polledri** assure aussi la coordination scientifique du CRIalt (Centre de recherches intermédiaires sur les arts, les lettres et les techniques, UdeM). Elle est titulaire d'un doctorat en littérature comparée de l'Université de Montréal portant sur les représentations photographiques de Beyrouth (1982-2011). Actuellement, ses recherches se poursuivent avec l'étude de la relation entre image et histoire à partir du cinéma documentaire libanais.

Fiona Annis

Les révolutions sidérales

Plein Sud

October 1–November 5, 2016

In the photoworks in this exhibition, Fiona Annis dilated with poetic acuity on the clockwork of the heavens. She mined resources as varied and recondite as the first spectroscopic data on the trajectory of Halley's Comet, recorded in 1910, and *Binary Stars: A Pictorial Atlas*, 1992. Annis is as much an aficionado of Marcel Proust as she is of Sir John Herschel,¹ and she is a tireless researcher (and practitioner) not only of photographic techniques from an earlier era – such as wet-collodion – but contemporary philosophical and scientific thought.

The phenomenon that animated Annis's exceptional work in this exhibition is a binary star system, consisting of two stars orbiting around the same point. In fact, it is a powerful metaphor for her project as a whole, and the latest images from the Hubble telescope help to explain our own fascination with work that uses antiquated photographic means to shed light on the latest discoveries in astronomy. "Binary star" is often used synonymously with "double star," but the latter also notably means optical double star. These optical doubles, luminous Doppelgänger, are the astral ghosts that haunt her work like unseen companions, exerting a force of gravity both on her undertaking and upon our attention.

Indeed, the works in the exhibition were resilient magnets for the eye;

they weighed on our perception in a peculiarly elliptical manner, inciting the imagination to take fanciful flight. They possessed aura. If Annis's ongoing fascination with the relationship between photography and astronomy feeds her aesthetic, their intersection here enlivened our own. Her studies in the early history of photography led her to understand how photography is indebted to the development of the optical lenses first developed and used by astronomers. Those lenses offer a compelling binary analogy for vision and visibility.

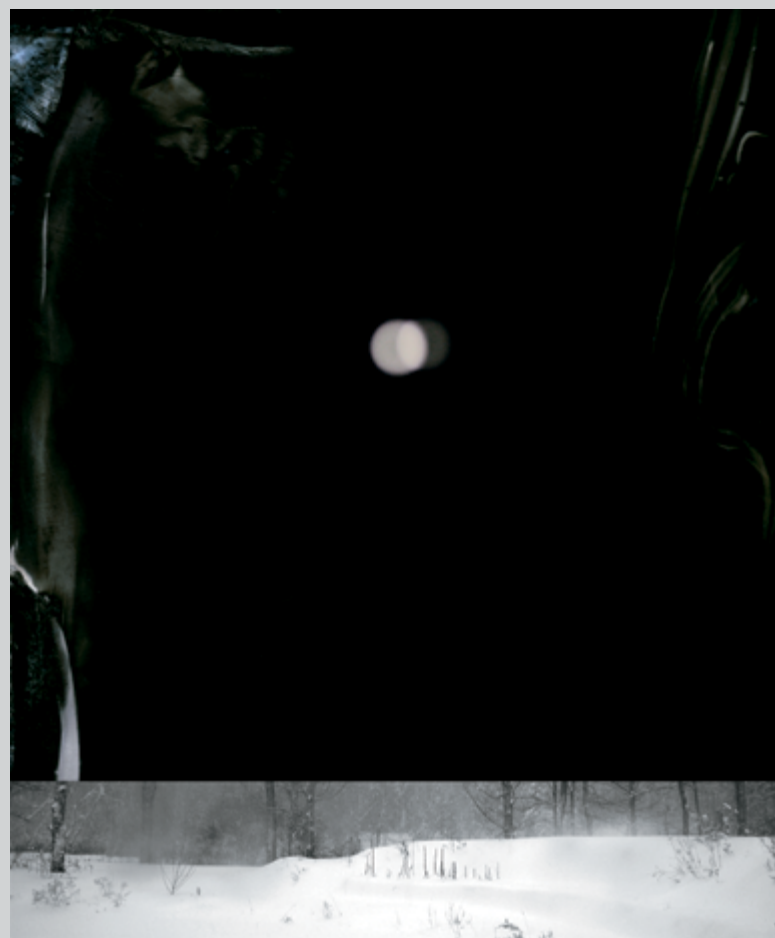
Light and times are the central axes around which Annis's aesthetic restlessly coils. She uses the darkened gallery space as surrogate for a morphing galactic plenum rather than a mute void. In *Double Moon Crossing* (2016, C-print enlargement of wet-plate collodion, 81 × 61 cm.), *Double star (saule)* (2016, C-print, 58 × 50 cm.), and *Double Star (Albireo)* (2016, C-print, 41 × 31 cm.), the tremulous and spectral celestial bodies suggested an immensity and age almost unfathomable in their mien.

The quotations displayed on accompanying aluminum wall panels were uniformly pungent and drawn from a collection of authors including Walter Benjamin, Camille Flammarion, James George Frazer, Victor Hugo, and Rebecca Solnit. They may have offered the eye a rest between photoworks, but they also offered a real trigger for the imagination, given their suggestive potential in drawing a radius between text and image and the artist's intentions.

If Annis meditates meaningfully on temporality and light at every turn,

it is perhaps because she has the soul of a poet. Her eloquent ruminations instigate our own. We were reminded, as we made our transit of this exhibition, of what Luce Irigaray, the Belgian-born French feminist, philosopher, linguist,

and psycholinguist, wrote: "The perfect clarity of intelligible light is achieved as a progressive recovery from the displacement of light, which in the sensible realm is ambiguously differentiated from unrepresentable material obstacles, like



Double Star (hiver), from the series *Les révolutions sidérales*, c-print, 2016, 58 × 50 cm

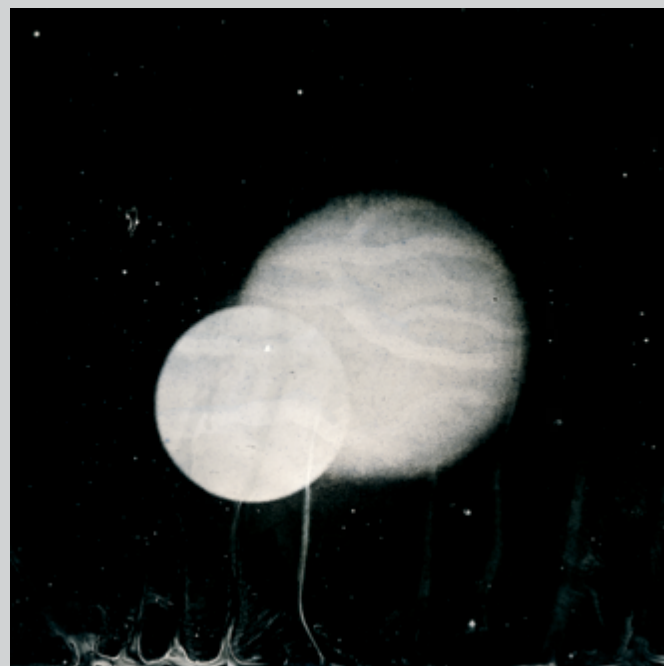
the tain of a mirror, the bodies which cast shadows, the water's reflective surface, the cloth divider or the walls of the cave."² *The perfect clarity of intelligible light*. It's well said – and remarkably relevant to the images under discussion here.

Although the images in this exhibition were hauntingly resonant of a universe that may well be largely unfathomable to us, they are still not altogether beyond our ken (thanks to the Hubble). And the light of dying stars stakes an unavoidable claim. Such was the case with *Halley's Passing* (2014), a light box activated by electromagnetic induction and showing a reproduction of a photographic plate produced in an observatory that tracked the passage of Halley's Comet in 1910. Viewers could illuminate the light box at will by cranking an ergonomic handle, shedding a welcome, if spectral, light on the celestial image.

Annis is no mortician of dying stars but their unabashed celebrant, and, in distilling the light of other days, she reminds us of our own mortality. As though through a pane of slow glass, an oculus, she searches for and finds a light worthy of illuminating our own small patch of words, our own acreage of darkness.

1 Sir John Frederick William Herschel, 1st Baronet KH FRS (March 7, 1792–May 11, 1871) was an English polymath, mathematician, astronomer, chemist, inventor, and experimental photographer. 2 Cathryn Vasseleu, *Textures of Light: Vision and Touch in Irigaray, Levinas and Merleau-Ponty* (New York: Routledge, 1998), 8.

James D. Campbell is a writer and curator who writes frequently on photography and painting from his base in Montreal.



Double Moon Crossing, from the series *Les révolutions sidérales*, c-print, 2016, 81 × 81 cm



Doyen des pilotes, 2016

Matthieu Brouillard

L'essor

VU PHOTO, Québec

Du 21 octobre au 20 novembre 2016

Tous les espaces sont travaillés d'imaginaire, même si la modulation que celui-ci impose ainsi à la plus immédiate de nos perceptions varie selon avec les individus et les collectivités. La façon dont Matthieu Brouillard envisage les lieux et les corps combine, avec un rare bonheur, le réalisme apparemment le plus cru et cette forme particulière d'appréhension du monde où le mythe prend naissance. Et ainsi, il chevauche délibérément la fine ligne qui départage le documentaire de la fiction pure et simple, si, du moins, une telle démarcation existe.

Que le mythe soit celui de la résurrection, évoqué grâce à des corps et des lieux atypiques, à partir d'une référence structurante à Grünewald (*La résurrection/les enfants de la symétrie brisée* [2009]), ou comme dans sa dernière exposition à VU, celui d'Icare décollé du labyrinthe, c'est la même façon d'organiser spectaculairement l'espace de l'image. L'univers onirique du mythe et celui plus rationnel du cadrage s'enrichissent alors mutuellement, la perception est d'emblée représentée comme affaire de sens autant que sollicitation des sens, le rêve et le désir saisissent le réel, mieux, ils le constituent.

Et justement, dans *L'essor*, Brouillard documente la façon dont l'appel de sens, le projet, le rêve peuvent transcender les imperfections des sens et la volonté de nier le handicap. Il y retrouve un de ses modèles préférés, devenu au fil du temps un ami : Christian, un homme

d'une soixantaine d'années atteint d'albinisme oculocutané, une affection héréditaire qui réduit considérablement la pigmentation des cheveux, de la peau et des yeux, au point de rendre presque aveugle.

Cet homme rare à tous points de vue et son projet hors du commun – déjà, l'on touche au mythe – se trouvent ici « documentés » au moyen de onze grandes photographies disposées stratégiquement dans la salle et doublées d'une vidéo, elle-même extraite d'un long métrage que l'artiste lui a consacré. Et, comme dans toute entreprise artistique, la partie visible de l'œuvre n'est jamais qu'un prélèvement en forme de variation d'éléments qui constituent un ensemble plus vaste, celui-ci pouvant, à la limite, s'étendre à la totalité du travail de l'artiste, y compris ce qui n'en a pas encore émergé, ce qui n'est peut-être encore qu'en germe. Toute œuvre véritable est à la fois un fait, un extrait et une prévision, même si celle-ci risque toujours d'être déjouée.

La vidéo projetée à VU tourne autour de Christian seul, alors que le film intitulé *Qu'importe la gravité* le met en rapport et en opposition avec son compagnon, Bruce, lui aussi personnage d'exception et qui s'envole en paroles et en fabulation quasi mystique quand Christian, lui, se propulse effectivement dans les airs.

Ainsi se met en évidence, sur les quatre murs de la salle d'exposition, le