

Soulèvements : images-vie

Mirna Boyadjan

Numéro 121, hiver 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89925ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Boyadjan, M. (2019). Compte rendu de [Soulèvements : images-vie]. *Espace*, (121), 98-100.

Comme tous les jeux d'impossibilités-possibilités, chez de Broin, *Crépuscule* nous montre la mise en échec d'un système sous l'angle d'un dédoublement de potentiel. Souvent en mode dichotomique, ces dissociations fonctionnelles procèdent par la coexistence d'oppositions. L'eau et le feu, notamment, ont été amenés à se rencontrer à plus d'une occasion : en couplé coulant d'un robinet (*Étant donné*, 2013); transitant par une prise de courant (*Fuite*, 2009) ou débordant d'un outil électrique (*Bleed*, 2009). Ici, cependant, point de flux parmi les ampoules. Point d'eau réelle ni de fluide X nulle part si ce n'est qu'ils soient suggérés partout dans la galerie, par ces conduits qui conditionnent toute circulation. Les flux nous submergent, nous débordent par un effet de projection : intangible n'est pas synonyme d'inexistant.

Ce qui nous conditionne est aussi ce qui nous connecte, nous conduit les uns vers les autres. *Universal Plug and Play* est une œuvre sculpturale qui incarne cette liaison latente où tout pourrait converger en une rencontre véritable, concrète. À l'ère de la connectivité numérique extrême, n'est-ce pas là l'inavouable fantasme de nos sociétés ? Ou serait-ce plutôt en voie de devenir une phobie collective ? Ne sommes-nous pas, actuellement, au seuil de la « connectopathy » évoquée dans *The Age of the Earthquakes – A guide to the Extreme Present* (Basar, Coupland et Obrist, 2015), où connexion et pathologie s'hybrident subrepticement à travers nos comportements quotidiens ? Tel un artéfact exhumé, érigé en monument, *Universal Plug and Play* témoigne d'un temps possible, à la fois passé et futur, où la rencontre des corps devient perméable et poreuse : alors que nos passages altèrent les matières, les dépôts de poussière au creux des objets constituent des promesses de réalité.

Un passage est un moment d'impermanence. Pourtant il est perpétuel : tout passe, s'écoule, et tout moment est nécessairement éphémère et furtif alors même qu'il est en continuité avec le précédent, connecté au suivant. D'un point A vers X, Y ou Z, nos conduites souterraines ne sont jamais que des assemblages de temps, des suites de segments de cuivre ou d'acier de longueurs variables, dont on peut parfois scinder la durée jusqu'à l'éternité – c'est peut-être ce que dirait le philosophe de l'Antiquité grecque Zénon d'Élée.

1. Voir le compte-rendu de cette exposition collective : André-Louis Paré, « Natura Locī », n° 120, *ESPACE art actuel*, p. 101-102.

Nathalie Bachand écrit régulièrement sur les arts visuels et médiatiques. Récemment, elle a été commissaire de l'exposition de groupe *The Dead Web – La fin*, présentée à Eastern Bloc, et du projet de 32 expositions *UN MILLION D'HORIZONS* du réseau Accès culture pour le 375^e de Montréal qui avait lieu à l'été 2017. Elle occupe actuellement le poste de direction des savoirs culturels pour le Centre en art actuel Sporobole.

Soulèvements : images-vie

Mirna Boyadjan

CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

MONTRÉAL

7 SEPTEMBRE –

4 NOVEMBRE 2018

GALERIE DE L'UQAM

MONTRÉAL

7 SEPTEMBRE –

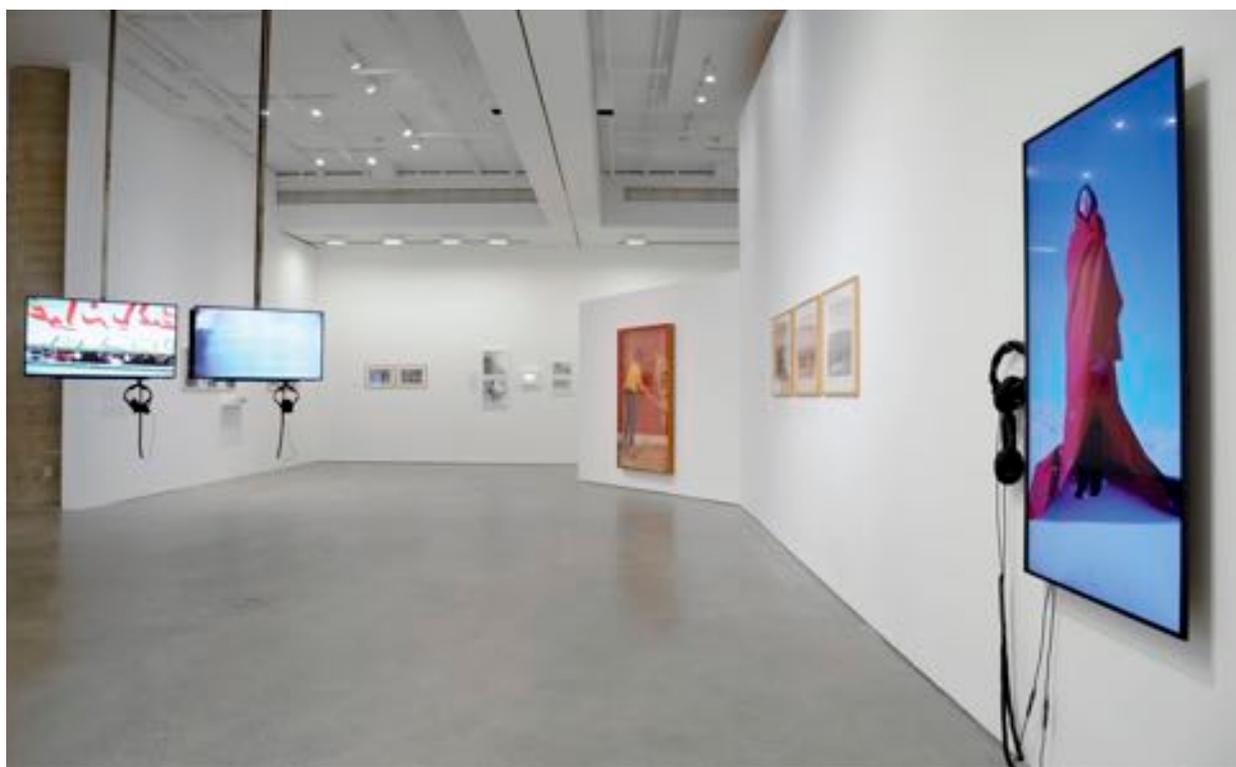
24 NOVEMBRE 2018

« Vraiment, je vis en de sombres temps ! », s'exclamait Bertolt Brecht dans le poème *À ceux qui viendront après nous*, écrit lors de son exil en 1939. Loin d'appartenir à un passé révolu, les sombres temps s'accrochent à notre présent avec insistance. Or, de tout temps et en tous lieux, il a non moins existé des forces susceptibles de nous soulever lorsque la vie, prise dans son sens le plus large, est menacée. Comment ces forces, psychiques, corporelles, sociales, nous apparaissent-elles ? Sous quelles formes se rendent-elles visibles ? Ce questionnement est au cœur de la vaste exposition *Soulèvements* conçue par le philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman. Dans le prolongement de son projet *Atlas, Comment porter le monde sur son dos ?* (2011), l'exposition s'agence aux recherches qu'il a menées sur la représentation des peuples et les émotions collectives avec sa série d'ouvrages *L'œil de l'histoire*. En particulier, dans le dernier tome intitulé *Peuples en larmes, peuples en armes* (2016)¹, où il construit, à partir du deuil, un passage pour penser le mouvement allant de l'« impouvoir » à la « puissance ». Cette puissance des soulèvements est ici explorée à travers un parcours visuel en cinq parties composées de « motifs » : des éléments (déchaînés), des gestes (intenses), des mots (exclamés), des conflits (embrasés) et des désirs (indestructibles).

D'abord présentée au Jeu de Paume, à Paris, en 2016, l'exposition s'est déplacée à Barcelone, Buenos Aires, Sao Paulo et Mexico avant de faire halte à Montréal, se modulant selon les contextes historiques et sociopolitiques rencontrés. L'adaptation montréalaise ne fait pas exception : près du tiers des centaines d'œuvres et d'images de toutes natures (photographie, peinture, dessins, installations, documents, livres, vidéos, etc.) proviennent d'artistes québécois et canadiens. Inclure un contenu qui traite de nos propres révoltes constituait pour Louise Déry, directrice de la galerie de l'UQAM, un impératif. La composition du corpus a exigé une année de recherches et de collaborations notamment avec l'historienne de l'art Ariane de Blois et le directeur de la programmation de la Cinémathèque québécoise, Guillaume Lafleur. Le résultat est des plus éloquentes. Ce souci contextuel offre au public l'occasion de (re)découvrir des manifestations politiques et esthétiques qui imprègnent nos mémoires : de l'occupation étudiante de l'École des beaux-arts de Montréal, en 1968, avec *Éphéméride* (2018), d'Étienne Tremblay-Tardif, au mouvement étudiant de 2012 avec les photographies de manifestants brandissant le « carré rouge », de Mario Jean, ou l'aquarelle *Multiversité* (2012), de Stéphane Gilot, en passant par les luttes contre l'impérialisme et le colonialisme avec la vibrante performance *Speak White* (1970) par Michèle Lalonde.

Soulèvements, 2018. Cinémathèque québécoise. Vue partielle de l'exposition. Œuvres d'Hugo Avéta, Armand Dayot, Dominique Blain, Jean-Luc Moulène. Photo : Galerie de l'UQAM

Soulèvements, 2018. Galerie de l'UQAM. Vue partielle de l'exposition. Œuvres de Jasmina Merwaly, Gilles Caron, anonyme, Paul-Henri Talbot, Suzy Lake, Eustachy Kossakowski, Rebecca Belmore. Photo : Galerie de l'UQAM.



La Galerie de l'UQAM accueille les trois premiers volets; la Cinémathèque québécoise, les deux autres. À l'entrée de la Galerie, une photographie anonyme en noir et blanc datée du 11 février 1969 réfère à l'émeute raciale connue sous le nom de l'affaire Sir George Williams. Celle-ci montre les papiers lancés par les manifestants barricadés au neuvième étage de l'édifice de l'Université Sir George William devenue Concordia. Éléments empreints du geste de la colère, emportés par le vent. Une charge énergétique que l'on retrouve aussi dans l'unique pièce commandée pour l'exposition, soit le film silencieux *Remontages* (2016) de Maria Kourkouta composé d'extraits de films historiques tels que *Stromboli* de Roberto Rossellini, *La Grève* de Sergueï M. Eisenstein, etc.² Que peut montrer une feuille de papier blanc posée à quelques

centimètres d'un objectif? Avec sa série *Film à blanc* (2013), Ismail Bahri a élaboré ce dispositif lors d'une protestation à Tunis. Le vent soulève le cache et dévoile en toute subtilité les manifestants en marche, drapeau du pays à la main. L'imposante installation vidéo sur trois écrans *Émergence* (2015), de Dominique Blain, nous transporte de l'autre côté du blanc, suivant le flot tumultueux des soulèvements populaires à travers le monde. La foule en mouvement, bras levés, cris et visages marqués par l'émotion comme ce visage affolé de la performeuse, dans *The Blanket* (2011) de Rebecca Belmore, évoque l'histoire douloureuse de la distribution des couvertures contaminées par la variole aux populations autochtones par les autorités britanniques. Le corps résiste au repli.

On remarque que ces déclinaisons en « motifs » s'interpénètrent plus qu'ils ne se distinguent au sein de l'espace (à la galerie de l'UQAM, surtout) et des images en elles-mêmes. Sans doute en accord avec la « connaissance par le montage », fondamentale à la démarche de Didi-Huberman, laquelle va à l'encontre d'une typologie que le visiteur serait tenté de percevoir au premier coup d'œil. Inspirée par l'atlas d'images *Mnémosyne*, conçu par l'historien de l'art Aby Warburg, « chaque image est à penser comme un montage de lieux et de temps différents, voire contradictoires³ ». Si toute vie suppose une mémoire, il en va ainsi pour la vie des images. Elles portent une trace, à savoir une mémoire sociale, politique, sensible, qui n'obéit jamais à une histoire linéaire. Cette conception anachronique ouvre notre regard à percevoir une complexité dans le rapport singulier qui s'instaure entre nous et les images.

Soulèvements appelle à un temps d'ouverture comme à une *dis*-position constante animée par des rapprochements d'images-vie. Si certains critiques en France ont vu en la répétition des « motifs » une iconographie des luttes dénuée de profondeur politique et historique ou un simple tableau de gestes, j'éprouve, devant ce champ de soulèvements, le *désir* de lire dans notre présent le possible qui s'y trouve inscrit. Une étincelle dans la noirceur. Partir de là.

1. L'ouvrage a donné lieu à un séminaire, en 2016-2017, à l'Institut national d'histoire de l'art, à Paris, en partenariat avec l'EHESS. En ligne: <http://lemagazine.jeudepaume.org/2018/04/soulevements/>
2. Certains de ces films sont au programme de la Cinémathèque dans le cadre des activités publiques. À cet égard, je tiens à souligner la pertinence de l'ensemble des activités, dont le colloque inaugural organisé par Louise Déry et Katrie Chagnon.
3. Entretien de George Didi-Huberman avec Frédéric Lambert et François Niney, « La condition des images », *MédiaMorphoses*, Bry-sur-Marne, INA, 2008. Pdf disponible en ligne.

Mirna Boyadjian poursuit un doctorat en Esthétique et est chargée de cours à l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis. Ses recherches portent sur l'espérance dans l'art actuel créée en temps de guerre civile mondialisée. Elle a écrit dans diverses publications dont *Spirale*, *Ciel Variable*, *Esse arts+opinions*, le catalogue de MOMENTA, Biennale de l'image de Montréal (2017), en plus d'organiser plusieurs événements à Montréal et à Paris.

De la main à l'intelligence artificielle : Migrations de Mat Chivers

Louise Boisclair

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE JOLIETTE
6 OCTOBRE 2018 –
6 JANVIER 2019

Nous façonnons nos outils, et ceux-ci, à leur tour, nous façonnent.¹

Sous le commissariat de Jean-François Bélisle et Anne-Marie St-Jean-Aubre, le Musée d'art de Joliette présentait récemment une exposition d'envergure intitulée *Migrations* de l'artiste multidisciplinaire britannique Mat Chivers. Avec un corpus de sculptures, dessins et vidéo, l'artiste rend visibles des relations entre le corps, la conscience et la technologie. Il interroge les inventions de l'humanité et les migrations du corps, du vivant et de la planète qu'elles entraînent.

Tout d'abord, sur une imposante plateforme blanche sont exposées 1 480 sculptures d'empreintes de main en argile des environs de Mont-Saint-Hilaire, au Québec. L'artiste associe leur disposition en 37 rangs de 40 artefacts à une grille qui tente d'imager le mode d'apprentissage de l'algorithme. Au bout de la surface trône une forme virtuelle d'empreintes d'une main, calculée par intelligence artificielle à partir des données des empreintes scannées. Chivers l'a sculptée dans de l'impactite prélevée à Cap-aux-Oies, un sédiment rocheux résultant de l'impact d'un météorite dans Charlevoix. Dans cette édition, il a également utilisé du polystyrène pour certaines parties. Cette multiplicité d'empreintes rappelle les figurines d'une installation de René Derouin, également intitulée *Migrations*, exposée au Musée du Québec, en 1992.

Puis, sur le mur, un diptyque de dessins donne à voir les profils droit et gauche, face à face, d'une hirondelle en plein envol. Le cartel révèle que le premier profil a été dessiné de la main gauche et le second de la main droite. Cette prouesse ambidextre résulte d'un apprentissage minutieux par l'artiste qui a activé des zones cérébrales correspondantes. Pour les marins, cet oiseau migratoire symbolise à la fois la détermination et la résilience.

Enfin, dans une pièce adjacente, une vidéo projetée sur le mur donne à voir un phare, près de Tadoussac, en plein fleuve Saint-Laurent, autour duquel tourne très lentement une caméra déposée sur une surface qui dérive à quelques mètres (l'artiste ne révèle pas son secret). Nous engageons une méditation avec le flux de l'image agrémentée d'une narration à la fois descriptive et poétique de l'artiste, en anglais, reprise avec la narration française d'une amie.

Ce parcours muséal parsemé d'éléments indiciels, iconiques et symboliques oriente notre expérience esthétique de *Migrations* jusqu'à l'étape réflexive vidéographique. Chivers s'intéresse à l'apprentissage de nouveaux chemins de communication neuronale, de la transition de l'hominidé en bipède avec l'invention des premiers outils, il y a six ou sept millions d'années, en passant par la capacité de dessiner des deux mains, jusqu'à la sculpture de forme virtuelle assistée par l'intelligence