

Melanie Gilligan, *Popular Unrest, Crisis in the Credit System*, VOX, centre de l'image contemporaine, Montréal, du 8 juin au 11 août 2012

Jan Švankmajer, *Zahrada, Byt, Do Pivnice*, VOX, centre de l'image contemporaine, Montréal, du 8 juin au 11 août 2012

Pierre Rannou

---

Number 93, Winter 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68434ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

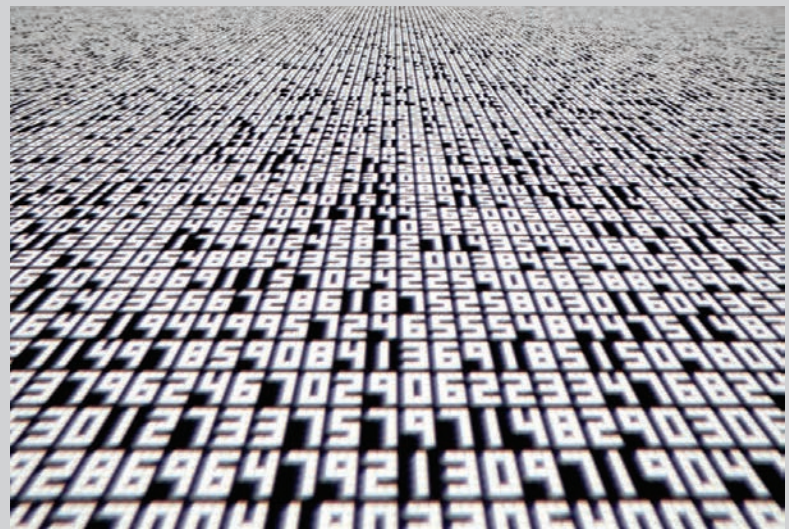
Rannou, P. (2013). Review of [Melanie Gilligan, *Popular Unrest, Crisis in the Credit System*, VOX, centre de l'image contemporaine, Montréal, du 8 juin au 11 août 2012 / Jan Švankmajer, *Zahrada, Byt, Do Pivnice*, VOX, centre de l'image contemporaine, Montréal, du 8 juin au 11 août 2012]. *Ciel variable*, (93), 94–95.

représentent alors, dans la forme que leur attribue Ikeda, une sorte de beauté mystique dépassant l'entendement humain. L'œuvre ouvre, en ce sens, sur une interprétation de l'« idéal », ou de l'« infini », qui nous porte à repenser le seuil de notre perception.

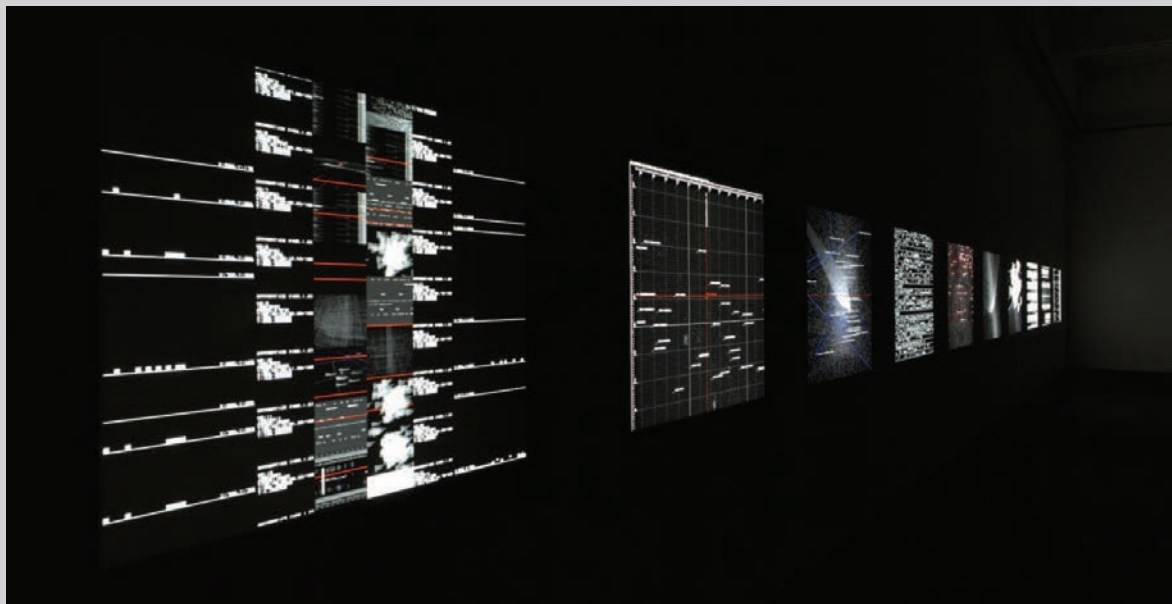
Au deuxième palier de l'exposition, c'est davantage l'aspect musical du code qui s'exprime, d'abord dans la série d'œuvres intitulée *Systematics* (2012), où l'on aperçoit, fixés sur des caissons lumineux, d'anciens rouleaux pour piano mécanique. Ces étranges « partitions », peintes en noir et magnifiées par la lumière qui traverse leurs perforations, présentent un langage musical archaïque et codé, que seule l'imagination du spectateur peut désormais tenter de « recomposer ». Ce système de notation sonore, réduit à une forme muette qui lui confère une apparence semblable à

muette apparaît aussi dans l'œuvre *4'33''* (2010), hommage direct à la célèbre pièce silencieuse de John Cage, qu'Ikeda met en image – ou plutôt en « non-image » – en présentant, dans un encadré, quatre minutes trente-trois secondes de pellicule 16 mm vierge. Devant l'absence d'image, un seul repère subsiste ici pour l'œil : le *timecode*. Ce code, visiblement inscrit sur le côté du celluloid, réussit à donner un rythme, une cadence au vide, et à conférer, par le fait même, à une chose aussi abstraite que le silence, un caractère encore une fois séquentiel, numéral, encodé.

D'un minimalisme saisissant, les œuvres d'Ikeda explorent toujours la vaste étendue de la pensée mathématique. De la simplicité unitaire de *Line* (2012), qui n'est qu'une simple fissure de lumière blanche insérée dans un mur noir, jusqu'aux foisonnantes « images spatiales » présentées dans une



*data.tron*, 2007, installation audiovisuelle, photo : Ryouichi Maruo, permission de Yamaguchi Center for Arts and Media (YCAM)



*data.matrix [n°1-10]*, 2009, installation audiovisuelle, photo : Ryouichi Maruo

celle de certaines cartes informatiques, apparaît alors devant nous comme un emblème d'un autre temps où s'annonçait déjà, pouvons-nous croire, l'invasion future de l'informatique moderne, de même que le potentiel musical des circuits électroniques qui allaient lui être rattachés. Ailleurs dans l'exposition, cette même musicalité

autre section de la série *Systematics*, où l'on observe à la loupe, sur des microfilms, ce qui ressemble à des galaxies composées de numéros et de petits points blancs, il est toujours question, dans le travail du plasticien, d'instaurer un dialogue entre les notions de calcul, de savoir, d'espace, de temps et de sonorité.

Voilà bien, du moins, ce que synthétisent, à elles trois, les installations synchronisées *data.tron [advanced version 2]* (2012), *data.matrix [no 1-10]* (2009) et *data.scan [no 1-9]* (2011) qui terminent le parcours de l'exposition. Neuf panneaux lumineux et onze projections vidéo où s'animent, véritablement, tous les

éléments de l'imaginaire visuel d'Ikeda. Graphiques en trois dimensions, listes d'équations mathématiques, code informatique défilant, tous ces éléments vibrent au rythme d'une musique électronique faite d'artefacts sonores, de nappes de synthétiseur et de fréquences parfois si aiguës qu'elles semblent échapper à la portée de notre ouïe. Le visiteur jouira certainement de cet inhabituel massage sonore issu d'un travail de haute précision qui, à cause de sa nature synthétique et détaillée, s'allie naturellement aux aspects visuels de la pratique d'Ikeda.

**Julien Champagne** est titulaire d'un diplôme de maîtrise en histoire de l'art. Ses recherches portent principalement sur les liens entre le cinéma et l'art contemporain. Il est artiste visuel et compositeur ; son travail a été présenté au Canada, en France et aux États-Unis.

## Melanie Gilligan

**Popular Unrest, Crisis in the Credit System**

## Jan Švankmajer

**Zahrada, Byt, Do Pivnice**

VOX, centre de l'image contemporaine, Montréal

Du 8 juin au 11 août 2012

La présentation du travail de Melanie Gilligan et de Jan Švankmajer à VOX a pu paraître comme une suite logique aux événements du printemps érable, même s'il y a tout lieu de croire qu'il ne s'agit que d'un heureux hasard. Au-delà de cette

coïncidence avec l'actualité québécoise, il faut reconnaître que la multiplication des mouvements contestataires sur la scène internationale, souvent sous la houlette du mouvement des indignés, peut expliquer à elle seule le désir de programmer et de

présenter en sol montréalais les productions de ces deux artistes cherchant à favoriser la réflexion sur les questions liées au politique.

L'exposition de Melanie Gilligan proposait deux vidéos, soit *Crisis in the Credit System* (2008) et *Popular Unrest* (2010), des œuvres critiquant les avancées de l'idéologie néolibérale et les dérives de l'économisme contemporain. Dans la première, un grand groupe financier organise un atelier de formation afin de créer des stratégies d'adaptation optimales au marché et ainsi échapper à la crise. Le retour final, où les collaborateurs de l'entreprise deviennent les victimes des recettes qu'ils ont aidé à mettre au point,

illustre bien la vision de l'artiste. Dans la seconde, des scientifiques mènent une étude pour comprendre ce qui pousse des gens à se rassembler de façon spontanée et sans véritable raison. En parallèle, on découvre la mise en place d'un système permettant de mesurer et de capter l'énergie vitale des gens pour mieux en prévoir les comportements.

Ces deux productions utilisent la structure en épisodes de la série télévisée. Si le choix peut se justifier par l'efficacité du modèle, rappelons que ce formatage narratif est très souvent assimilé à un prêt-à-penser par les chercheurs se penchant sur la télévision. Malgré l'usage intelligent qu'en fait Gilligan d'un point de

vue esthétique, son discours critique ne gagne absolument rien d'un tel usage, ce qui est particulièrement probant avec *Crisis in the Credit System*, diffusée de façon conventionnelle (projection sur un mur, son diffusé dans la salle, sièges disponibles, etc.). La solution adoptée pour présenter *Popular Unrest* parvient quant à elle à court-circuiter l'effet néfaste provoqué par le recours à la structure en épisodes. La disposition des moniteurs reproduit une sorte d'îlot qui rappelle l'organisation des lieux de travail dans certaines entreprises, lecture que tend à renforcer l'utilisation de paravents en tissu gris ou en plexiglas. Cette division de l'espace et la diffusion en boucle d'épisodes de différentes durées rendent pratiquement impossible un visionnement en continu, ce qui favorise un retour introspectif sur ce que l'on vient de voir et permet un meilleur retour critique sur les concepts mis en lumière par l'œuvre.

VOX proposait aussi trois courts métrages du cinéaste tchèque Jan Švankmajer reconnu pour ses films d'inspiration surréaliste, sortes de cauchemars résultant de l'anéantissement de la tentative d'implantation d'un socialisme à visage humain en Tchécoslovaquie lors du Printemps de Prague. *Zahrada* (1968) raconte la visite qu'un individu fait de la demeure d'un ami dont la clôture est composée de différentes personnes se tenant la main. Après avoir appris les raisons de ce curieux assemblage, celui-ci décidera de prendre place parmi les gens formant ce mur d'enceinte. Dans *Byt* (1968), un homme constate, après avoir été projeté dans une pièce, qu'il ne s'agit pas d'un appartement ordinaire. Peu à peu, les objets s'animent et s'en prennent à lui, l'empêchant de s'évader de cette prison. Enfin, dans *Do pivnice* (1982), une jeune fille doit descendre dans une cave, lieu lugubre occupé par d'étranges personnages et dans lequel les objets sont vivants et agressifs, pour aller chercher des pommes de terre qui lui résistent, tout en affrontant un maléfique chat noir.



Jan Švankmajer, *Zahrada / The Garden*, 1968, image fixe, film 35 mm (sur Blu-ray), noir et blanc, son, 16 minutes, permission d'Athamor Film Production Company Ltd.

Même si l'on tend à reproduire certaines caractéristiques de la salle de cinéma (lumières tamisées, sièges, etc.) et que les trois films bénéficient d'une projection d'images de grandeur fort acceptable, on peut se demander ce qu'ils gagnent à être diffusés dans les murs d'une galerie. Si le dispositif de présentation mis en place à VOX favorise la mobilité du spectateur, sorte de zapping par déplacement physique, le recours aux casques d'écoute, qui suscitent un arrêt obligatoire dans

l'espace, neutralise et contrecarre les possibles trajectoires des visiteurs. Certes, ce choix peut s'expliquer par le désir de limiter la contamination sonore d'une œuvre par une autre, mais il contribue aussi à isoler le visiteur dans sa bulle sonore, transformant profondément une expérience voulue collective au départ. Au-delà de ce cas particulier, cette exposition nous rappelle comment le transport des images d'un lieu de diffusion à un autre est loin d'être évident et qu'il implique

une nouvelle conception de la réception idéale des œuvres ainsi redéployées.

—  
 Critique et historien de l'art, **Pierre Rannou** agit à titre de commissaire d'exposition. Il a publié quelques essais, participé à des ouvrages collectifs, rédigé quelques opuscules d'exposition et collaboré à différentes revues. Il enseigne au département de cinéma et communication et au département d'histoire de l'art du collège Édouard-Montpetit.  
 —



Melanie Gilligan, *Crisis in the Credit System*, 2008, image fixe, dramatique en quatre épisodes, vidéo