

Chih-Chien Wang, *Aussi loin que nous soyons, aussi près que je peux*, Musée des beaux-arts de Montréal, du 4 décembre 2012 au 17 mars 2013

Sonia Pelletier

Number 95, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70011ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pelletier, S. (2013). Review of [Chih-Chien Wang, *Aussi loin que nous soyons, aussi près que je peux*, Musée des beaux-arts de Montréal, du 4 décembre 2012 au 17 mars 2013]. *Ciel variable*, (95), 91–92.

en *Excavations* (2005-2008), les contradictions que la société de consommation refoule hors du champ de son spectacle permanent. Surtout, par sa pratique d'un photomontage numérique pseudoréaliste qui en télescope les termes pour révéler l'unité sous-jacente de l'ostensible et de l'invisible, elle a quitté la terre ferme des conventions documentaires, renonçant aux certitudes objectives dont les clichés argentiques se voulaient garants, mais non au souci de témoigner d'un monde réel commun.

Or le terrain de sa quête de vérité ne peut plus être le même qu'avant que toute image devienne numérique, réduite à un poudroiement ductile de chiffres sans rapport essentiel à un monde extérieur, comme d'ailleurs l'économie mondiale financiarisée qui s'est imposée avec les nouvelles technologies. C'est peu de dire que le paysage a changé : il n'est plus trouvé quelque part pour être représenté, mais fabriqué en série et plaqué sur la table rase d'un terrain quelconque offert au développement. Dans ce monde artificiel, le paysage comme lieu est subsumé dans le genre pictural par lequel Hayeur s'obstine à évoquer ce qui reste d'un monde naturel jusqu'en plein non-lieu. L'équivalent numérique et métaphorique d'un bain révélateur de produits chimiques nous montre « la conquête du monde comme image » (Heidegger) à même leur développement respectif par la Technique, dans le pixel de la terre en suspension dans l'eau sale comme dans le grain des sédiments stériles de terrains vagues pétris d'ordures et de fossiles. La terre perd la consistance qui confère la certitude et ses restes sont drainés dans l'élément fluide d'une vérisimilitude qui n'est pas que trompeuse,

faisant discrètement signe vers le réel à même ses failles, ou bien, à même le flottement dépeint entre surface claire et profondeur trouble, révélant sous leur frontière psychique naturalisée ce que refoule la conscience quotidienne individuelle et collective, en vertu de la logique non oppositionnelle des rêves qui donnent accès à des vérités inconscientes.

Ainsi, perdant pied avec la référence analogique à l'objet, on ne se noie pas pour autant dans l'arbitraire du nouvel élément numérique si l'on sait y discerner l'allégorie de la constitution sociale du sujet contemporain, l'artifice assumé devenant plus vrai que nature. En ce sens, la vidéo *Losing Ground* (2009) distille l'œuvre d'Hayeur en parcourant ses thèmes, de la perte du terroir dévoré par une banlieue *lifestyle* à la piscine chauffée où folâtrèrent ses résidents, en vase communiquant avec la vase des eaux mortes dont se paie ce développement. Hayeur sait de quoi elle parle, marquée d'avoir vu les berges de la Rive Nord où elle a grandi submergée par ses effets. Ce traumatisme fondateur surgit des images inédites d'*Underworlds* comme un inquiétant bouillonnement (*Turmoil*) à l'avant-plan de jeux d'enfants au bord de l'eau (*Vacance*).

Le cours d'immersion dans le monde d'Hayeur se poursuit dans le sillage d'*Underworlds* avec la vidéo *Castaway* (2012), filmée dans un cimetière de bateaux de Staten Island, face à la Chemical Coast du New Jersey. La caméra amphibie dénie la mise à distance de ces basses œuvres de notre société ; telle une sirène, elle invite subliminalement le spectateur à se dissoudre dans la même soupe toxique que les bâtiments corrodés en décomposition à portée de l'industrie chimique qu'ils ont desservie, envahis à leur tour par



Déraciné, 2012, image tirée d'une vidéo HD, 10 min 45 sec

une nature dégradée. Un graffiti obscène entrevu sur une coque rouillée proclame lapidairement la philosophie qui préside à ce cycle entropique : « *Make Money, Have Sex* », une maxime que ne désavoueraient pas les spéculateurs responsables tant des bicoques désertées que des manoirs ostentatoires défilant sans solution de continuité dans le carrousel de portraits immobiliers de *Private Views* (2010). Cette vidéo met en scène le regard privateur qui rend invisible ce qu'il exclut dans la ruine comme ce qu'il garde jalousement : la barrière noire d'une *monster home* s'y surimpose comme celle d'une prison. De telles constructions stéréotypées poussent comme des mauvaises herbes et leur sont visuellement assimilées dans *Déraciné* (2012), au même titre que les déchets qui s'empilent dans les touffes chétives d'un terre-plein d'autoroute ; parmi ceux-ci, une tasse en styromousse nous interpelle

en gros caractères : « YOU ». Campant sur ces zones liminales entre nature et société, rêverie et conscience, image et réalité, Hayeur sait nous rejoindre personnellement en projetant au premier plan leur rapport ambigu, enfoui sous les apparences du contraire.

— —
Christian Roy, historien de la culture (Ph.D., McGill, 1993), traducteur, critique d'art et de cinéma, est l'auteur de *Traditional Festivals. A Multicultural Encyclopedia* (ABC-Clio, 2005), ainsi que de maints articles scientifiques. Il anime avec le psychanalyste Karim Jbeili un séminaire privé sur l'anthropologie historique de la postmodernité, basé sur des analyses de films (voir calame.ca). D'abord collaborateur régulier du « magazine transculturel » *Vice Versa* (1983-1997, réactivé à www.viceversamag.com), il l'est maintenant de la revue *Vie des Arts*, en plus de contribuer à *Esse*, ETC, *Ciel variable* et *Africultures*.

Chih-Chien Wang

Aussi loin que nous soyons, aussi près que je peux

Musée des beaux-arts de Montréal

Du 4 décembre 2012 au 17 mars 2013

Réunies dans une salle du Musée des beaux-arts de Montréal, le Carré d'art contemporain, les œuvres de Chih-Chien Wang semblent d'emblée vouloir nous rapprocher des choses et nous faire rencontrer des êtres. Les mots beauté et simplicité du quotidien nous viennent spontanément à l'esprit à la vue de ce travail. Dans cet espace spacieux, le spectateur aura à observer deux séries photographiques presque identiques, mais subtilement différentes intitulées judicieusement *Reflets décalés*, une série, *Espace clos*, de neuf tableaux similaires sur fonds blancs comportant des éléments floraux et fruitiers semblables à des herbiers, et une double projection vidéo grand format, *Brèves rencontres*.

L'accrochage efficace, les dimensions et la qualité des images, leurs combinaisons doubles sur lesquelles repose tout l'ensemble de l'exposition intriguent et donnent presque à méditer sur chacune des œuvres. Chih-Chien Wang possède ce don de transposer le temps et son arrêt dans ses photographies. C'est aussi de



As Far as We Were, as Close as I Can, 2012, vue de l'exposition, fichier numérique, dimensions variées, permission Pierre-François Ouellette art contemporain

proximité qu'il nous parle, d'espaces intimes à pénétrer, de l'entre-deux parfois ténu entre le monde intérieur et le monde extérieur. Il y a une opération de rapprochement et un exercice d'observation, presque performatifs et perceptifs, à l'œuvre dans ce corpus. Une ambiguïté quant à la fixité des choses, des conditions pour lesquelles l'on reste ou l'on part et qui honore l'essentiel de la vie et de sa transformation : le « aujourd'hui on est ici, demain on sera là ». Une mouvance paradoxalement fixée par l'image. Par exemple, dans la série *Reflets décalés*, le quotidien de l'artiste s'articule avec des images où l'on voit des composantes à la fois d'espaces de vie et de création comme celui d'un atelier. Sur une image, un fragment de lit sur lequel est appuyée une planche, matériau que l'on présume appartenir à l'artiste. Sur une autre, des œuvres emballées à côté desquelles sa conjointe, Yushan, dort sur une chaise. Ces espaces sont très épurés, presque vides, laissant croire à un lieu transitoire. De même, sur une autre image représentant un entre-deux, à l'intérieur, sur le seuil de la porte, se tient un couple (l'artiste et sa conjointe) dont l'expression des visages, des clés et du courrier tenu dans les mains nous confondent quant à savoir s'il s'agit d'une arrivée ou d'un départ. Bien qu'évoquant aussi des univers d'espaces clos et ouverts, deux allotopies ponctuent les séquences narratives de cette même série, l'une représentant un cheval à l'intérieur d'une écurie qui regarde, par une grande ouverture dans la porte, le paysage extérieur. Autre élément fascinant, une vidéo de courte durée présentée en boucle nous montre une image blanchâtre et très lente d'une embarcation sur un lac embrumé, presque imperceptible. Une sorte de paysage lointain qui nous transporte illico ailleurs.

Deux photographies nous introduisent aussi au propos du récit et à l'existence de la double projection vidéo dans cette exposition : l'image de l'endos d'une carte postale ainsi que celle d'une lettre, toutes deux écrites en chinois, dont la légende nous révèle qu'il s'agit de la description d'une personne aperçue dans l'espace public. Elles se retrouvent retransposées ici sur un support plus intime et nomade. C'est dans cet esprit que l'artiste a réalisé l'une des deux vidéos, celle représentant des portraits d'inconnus rencontrés dans un parc. Avec leur permission, il les a filmés pour mieux les connaître et nous les présenter. Cet exercice est une tentative réussie de rapprochement créatif spatiotemporel et de suppression de la distance sociale. Un échange intime avec l'autre est devenu possible à l'aide d'une caméra qui nous le rend avec grâce. De fait, la captation nous rend le détail des vêtements, des mains, des cous, des dos, des chaussures, l'expression des visages, leurs regards. L'artiste a aussi fait le tour des individus en nous montrant ce qu'ils regardent : le sol, le ciel, les feuilles des arbres qui tremblent, leur écorce, les rayures sur une table. La nature présente de façon récurrente dans le travail de Chih-Chien Wang réussit de plus à abolir la dichotomie intérieur/extérieur des êtres et des choses. Il y a dans cette œuvre une sorte d'éloge tout en douceur de la lenteur. Il dure le temps d'une rencontre à laquelle on se prend à croire.

Cette exposition constituait une première pour l'artiste dans un musée. Elle a été réalisée dans le cadre d'une résidence à la Fonderie Darling. On la dit révélatrice de son travail à venir. Voilà une bien belle prémisse porteuse d'humanité.

—
Sonia Pelletier est coordonnatrice à l'édition de la revue *Ciel variable*.
 —



Yushan Hugs, 2012, impression jet d'encre, 51 x 41 cm, permission Pierre-François Ouellette art contemporain



Stéphane Pichard, *Notes et documents sur le saisissement*, 2012, image tirée de la vidéo



Nicolas Lévesque, *Notes et documents sur le saisissement*, 2012, image tirée de la vidéo

Nicolas Lévesque et Stéphane Pichard

Notes et documents sur le saisissement
 [Séquence], centre d'art contemporain, Chicoutimi
 Du 10 mars au 21 avril 2012

Tout d'abord, une mise en contexte : Qu'est-ce qui a pu rapprocher un artiste de Nanterre (France), âgé de 45 ans, diplômé de l'ENSBA de Paris, d'un jeune photographe de 30 ans, diplômé du cégep de Matane et de l'Université du Québec à Chicoutimi en arts interdisciplinaires,

cofondateur d'un collectif de photographes, KAHEM ?

Cette rencontre a été rendue possible par le programme de résidences Géographies variables dans le but de favoriser les échanges entre les communautés artistiques et les pratiques liées à Internet.