

Gary Hill
La vidéo reine au MAC

Véronique Bellemare Brière

Number 196, May–June 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49226ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bellemare Brière, V. (1998). Gary Hill : la vidéo reine au MAC. *Séquences*, (196), 55–55.

GARY HILL

La vidéo reine au MAC



Reflex Chamber

Décidément, ces jours-ci, la vidéo est reine au Musée d'art contemporain de Montréal. Suite à la présentation de l'excellente installation interdisciplinaire de Nathalie Caron et Charles Guilbert (*Les Personnes*), on enchaîne — jusqu'au 26 avril 1998 — avec une rétrospective consacrée à l'artiste américain Gary Hill, figure de proue de la vidéo d'art actuelle aux côtés de Bill Viola, Thierry Kuntzel et Nam June Paik.

Dans un numéro précédent, nous insistions sur les singulières et multiples formes de présentation que revêt la vidéo. La configuration variée des dispositifs et des projections est particulièrement concluante dans cette exposition. Dès le début des années 70, Gary Hill (auparavant sculpteur) se démarque par ses explorations du médium vidéographique, qui l'ont mené à ce jour à la réalisation de plus de trente vidéogrammes et une quarantaine d'installations. La venue du vidéaste à Montréal, le 30 janvier dernier, devait engendrer une performance multimédia sur le thème du langage, alors que les poètes George Quasha et Charles Stein se joignaient à lui dans une sorte d'improvisation contrôlée dans laquelle des voix inspirées, entrelacées, se confrontent en direct à une image géante et dépouillée. Belle initiative du Musée, permettant un rare rapprochement avec l'artiste, qu'on nous montrait sous un jour neuf.

La force de Hill, il faut le dire, reste cependant bien davantage du côté des monobandes et des installations. La conservatrice Josée Bélisle (également responsable de l'exposition Bill Viola en 1993) a rassemblé six installations et cinq monobandes puisées dans la dernière décennie de production du vidéaste. Bel éventail, où la thématique du langage domine toujours, offrant une riche variété de propositions inégales, non moins complémentaires. L'esthétique de la durée, prévalant notamment à certaines époques du cinéma expérimental, domine dans ce lot d'installations de Hill, qui s'inspire, entre autres, des Écrits gnostiques, de Maurice Blanchot et de Martin Heidegger.

Nouvelle acquisition du Musée, *Dervish* (1993-95) est une pièce complexe et saisissante. Grâce à un dispositif de miroirs rotatifs, une valse aléatoire et



Dervish, 1995

incessante de sons et d'images projetées s'enclenche au rythme bruyant d'un moteur à turbine. Une structure vacillante, tremblante et troublante, où tout fuit et s'emboîte dans un scénario circulaire, englobant et cahotique.

Reflex Chamber (1996) se présente comme une table lumineuse émergeant de la pénombre sur laquelle sont projetées des images de couleurs vives réfléchies par une surface miroitante. Certains y verront un lien avec l'ère psychédélique, d'autres, une porte ouverte vers le rêve et l'inconscient: l'immatériel matérialisé. Il en demeure cette qualité foncièrement hypnotique qui nous attire, tel un gouffre séduisant dans lequel on se prend à vouloir s'enfoncer, comme Fanreluche pénétrait dans ses livres d'histoires...

D'un semblable effet, *Midnight Crossing* (1997) est remarquable. Au fond d'une salle plus noire que l'ébène, dans laquelle on hésite d'abord à s'aventurer, se profile un écran à structure métallique où sont projetées des images d'une rare beauté: des fragments de nature ou de poupées statuesques, sombres, nuancés et évanescents; parfois à peine perceptibles. Une lumière aveuglante, accompagnée d'une voix masculine forte et caverneuse, interrompt subrepticement et ponctuellement cette subtile projection, éclairant pour un temps syncope la pièce où se trouve le spectateur. Une alternance déstabilisante d'obscurité et de clarté, de bruit et de silence. Une lumière si éblouissante qu'elle empêche de voir, un son si fort qu'on ne peut pas l'entendre; des murmures visuels ou sonores qu'on saisit soudain, métaphorisant les processus communicationnels et langagiers.

Avec *Disturbance (Among the Jars)* (1988), c'est davantage du côté de la théâtralité que penche l'artiste. L'installation — qui faisait d'ailleurs l'objet de la performance multimédia — regroupe sept vidéogrammes couleur, diffusés par autant de moniteurs, qui s'interpellent sur la basse scène où ils sont alignés. Entre cette scène et les sept chaises de bois où les spectateurs prennent place, un plancher blanc, interdit, aseptisé, qui reprend cette vieille illustration de la hiérarchie du spectacle. Dans ce théâtre-vidéo, c'est une narrativité littéraire qui oblige un temps de visionnement délimité, un instant réflexif dicté par l'artiste.

Moins percutantes, les installations *Remarks on Color* (1994) et *Hand HearD* (1995-1996) misent sur un minimalisme visuel et conceptuel. Une fillette lisant un texte théorique de Wittgenstein sur la couleur; des visages immenses observant silencieusement leur main ouverte; des œuvres dont la simplicité se fait complexe et devant lesquelles la déroute fait place à l'indifférence.

Par cette exposition, Gary Hill nous aura néanmoins transportés au cœur d'une poésie électronique aux innombrables facettes. L'étonnante liberté dont fait preuve l'artiste dans sa pratique recèle une maîtrise exemplaire du médium, ignorant les frontières conceptuelles et techniques au profit d'hybridations formelles et disciplinaires qui nous entraînent sur les voies intrigantes de la vidéo de demain. **S**

Véronique Bellemare Brière