

Christine Davis, Spring Hurlbut, Robert Polidori
Poésie, intimité et chaos

René Viau

Volume 53, Number 215, Summer 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52409ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Viau, R. (2009). Christine Davis, Spring Hurlbut, Robert Polidori : poésie, intimité et chaos. *Vie des arts*, 53(215), 60–63.



CHRISTINE DAVIS, SPRING HURLBUT, ROBERT POLIDORI
POÉSIE, INTIMITÉ ET CHAOS

RENÉ VIAU

AUX CÔTÉS D'UN HOMMAGE À BETTY GOODWIN, LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL CONSACRE UNE EXPOSITION À CHACUN DES TROIS ARTISTES : CHRISTINE DAVIS, SPRING HURLBUT ET ROBERT POLIDORI. CONVOQUANT AVEC L'UTOPIE D'UN ART TOTAL LES FANTÔMES DE MALLARMÉ ET DE LA DANSEUSE LOÏE FULLER, CHRISTINE DAVIS PROPOSE UN QUESTIONNEMENT FÉCOND. RÉSOLEMENT ACTUELLES, SES PROJECTIONS SONT HANTÉES PAR LE VERTIGE ET LE RÊVE. C'EST ENTRE LES PÔLES DISSONANTS DE L'ANGOISSE ET DE LA FASCINATION QUE SE SITUENT L'INSTALLATION DE SPRING HURLBUT ET LES SÉRIES DE PHOTOS DE ROBERT POLIDORI. SPRING HURLBUT RASSEMBLE UNE CENTAINE DE PETITS LITS D'ENFANTS. ELLE FAIT AINSI ALLUSION À L'ABSENCE ...À LA MORT ? AUSSI OPULENTS QUE DRAMATIQUES, LES CLICHÉS DE ROBERT POLIDORI NOUS QUESTIONNENT SUR LA NATURE DE LA CONFRONTATION DIRECTE AVEC LES CATASTROPHES ET LES ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES. CHACUN À SA FAÇON MAIS AVEC UNE MÊME GRAVITÉ, HURLBUT ET POLIDORI DÉCLINENT DES VISIONS CONTEMPORAINES DE LA MÉLANCOLIE.

Christine Davis
Did I love a Dream?, 2008-2009
Installation (arrêt sur image)
Film couleur en boucle projeté
sur écran de cuivre

CHRISTINE DAVIS... C'EST LE FAUNE !

Peut-on mettre en parallèle les écrits de Mallarmé et les virevoltes, tout aussi fin de siècle, de la danseuse Loïe Fuller? À l'instar du poète, tout occupé à déchiffrer des signes qui se répondent, l'artiste Christine Davis évoque en simultanément l'auteur du *Coup de dés* et Loïe Fuller (1862-1928), l'une des premières grandes figures de la danse moderne.

Créateur exigeant, Stéphane Mallarmé (1842-1898) rêvait de « l'œuvre d'art totale ». L'auteur du *Livre* qu'il ne put achever se réclame aussi de la musique. Soucieux de la disposition des mots dans la page et du silence des blancs du papier, il affirmait vouloir « peindre non la chose mais l'effet qu'elle produit ». On ne sera pas surpris d'apprendre que *L'Après-midi d'un faune* était au départ destiné au théâtre tant Mallarmé croyait aux correspondances entre les disciplines.

Lors de son premier spectacle à Paris en 1892, *l'Illustration* écrit : « L'Américaine Miss Fuller tourbillonne sous la lumière électrique et fait flotter autour d'elle comme des ailes de papillon, des calices de fleurs ou des nuages irisés, les longs plis de sa robe traînante. » Ses expérimentations avec l'électricité et l'éclairage frappent ses contemporains. « Un art neuf va naître », prédit le critique Paul Collin après avoir assisté à la *Danse serpentine*.

Dans sa biographie de Loïe Fuller, l'historien d'art Giovanni Lista documente l'avènement de ce spectacle idéal prôné par les partisans de Mallarmé. Déjà le poète, dans un premier texte sur le ballet écrit bien avant la prestation de 1892, voyait dans la danse un « poème dégagé de tout appareil élémentaire du scribe ». Cependant, si pour Mallarmé la danse était une « écriture corporelle », cette idée attendait son interprète. Après avoir vu un spectacle de Loïe Fuller dans lequel il pressent la réalisation de ses aspirations esthétiques, Mallarmé rédige aussitôt après un texte. Il note la suppression du décor. Les projections des voiles de la danseuse avec « les retraits de jupe ou d'aile instituant un lieu » réalisent, selon lui, « [...] une immatérialité palpable [...] entre une ivresse d'art

et un accomplissement industriel ». En saisissant ces intentions conceptuelles, Mallarmé, souligne Giovanni Lista, rend complémentaire la volonté de tracer avec le corps la forme dans l'espace et le recours à la technique qui dénature et rend possibles les apparitions et les fantasmagories produites par ses danses en autant de sculptures de lumière.

DES IPOD POUR NIJINSKI

Dès son entrée dans la salle du musée, le spectateur est fasciné. Dans un extrait de film d'archive, une danseuse ressemblant à s'y méprendre à Loïe Fuller enveloppe ses mouvements d'un flot de gaze blanche qui tournoie dans l'espace. Accompagnées du son régulier et bien présent du projecteur, (c'est voulu par l'artiste), les images en mouvement se métamorphosent en papillon, en oiseau, en fleur, en ange. À la figure de Loïe Fuller, peuvent se rapprocher ces premiers vers, si célèbres, du *Faune* dont l'ardeur inspire Mallarmé. « Ces nymphes, je les veux perpétuer. / Si clair / Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air. »

Ici la tonalité de l'extrait et l'étrange impression produite par la projection de la boucle en sens inverse s'ajoutent aux mouvements de la muse aux voiles. Le spectateur a tôt fait de découvrir que cette fantasmagorie est projetée sur une plaque de cuivre de grand format. Ce métal luisant donne leur qualité chatoyante et si étrange aux images. Christine Davis a choisi le cuivre pour les propriétés électriques indispensables de ce métal. Davis fait ainsi retour sur les innovations de Loïe Fuller qui préfigurent la performance et l'essor des nouvelles technologies en art.

Intitulée *Did I Love a Dream?* s'ajoute à cette projection une boucle vidéo de courte durée présentée sur des iPod (*Satellite Ballet*). L'emplacement des iPod se base sur les notations chorégraphiques de Vaslav Nijinski pour son ballet *L'Après-midi d'un faune*. À cet éventail époustoufflant d'images,

NOTES BIOGRAPHIQUES

CHRISTINE DAVIS

Née à Vancouver en 1962, Christine Davies vit et travaille à Toronto. Depuis plus de vingt ans, l'artiste élabore une œuvre extrêmement poétique et sensuelle, investiguant littérature et psyché humaine. L'artiste projette, littéralement et symboliquement, des images sur des écrans inusités qui relèvent à la fois de l'univers féminin et du merveilleux : plumes, boutons, papillons, fleurs...

l'exposition intègre aussi un diaporama projeté sur une orchidée réelle (*Euclid/Orchid*) et une série de collages (*Euclid/Mallarmé*).

Ces renvois au mathématicien géomètre grec font de ces collages autant d'allusions à la géométrie perspectiviste, – l'une des clefs de la représentation picturale traditionnelle rendue caduque par l'art moderne. Avec leurs projecteurs braqués dans l'obscurité, les spectacles de Loïe Fuller abolissaient également la scène traditionnelle à l'italienne avec ses décors et son dispositif qui découle directement de la géométrie euclidienne.

Entrelaçant art, danse, cinéma, science et technologie, Christine Davis suggère de surcroît par iPod interposés, un parallèle entre les changements technologiques du début du XX^e siècle et ceux du commencement du XXI^e siècle.

Avec cette présentation, l'artiste de Toronto poursuit son ambitieuse entreprise de décryptage des codes culturels et historiques sur lesquels se fonde notre expérience du monde. *Logos*, une de ses premières œuvres, proposait dès 1991 une projection sur tissu capitonné d'images tirées du film *Salo ou les 120 journées de Sodome* de Pasolini. Ces extraits étaient juxtaposés à des photos de l'artiste debout pieds nus sur un exemplaire des *120 journées* du Marquis de Sade. En 1992, le *Dictionnaire des Inquisiteurs* rassemblait, gravées sur des lentilles de contacts, les 308 entrées de cet ouvrage édité durant l'Inquisition espagnole. Christine Davis s'attaquait alors à la façon dont le langage conditionne le visible. Les notions de violence et de pouvoir étaient liées à celle du corps tandis que ce questionnement s'articulait déjà à travers un brouillage des références aussi savant que complexe.

CATALOGUES

Les trois catalogues des expositions publiés en français et en anglais sont en vente à la librairie du musée: Christine Davis (24,95\$), Spring Hurlbut (19,95\$) et Robert Polidori (44,95\$). Le catalogue sur Christine Davies (96 pages) est le fruit d'une collaboration avec le Future Cinema Lab. Il comprend des textes de Lesley Johnstone, conservatrice au Musée et commissaire de l'exposition, d'Olivier Asselin, philosophe et cinéaste et de Josée Bélisle, conservatrice responsable de la Collection du Musée, une liste des œuvres, une biobibliographie et des reproductions en couleurs des œuvres *in situ*. La publication sur Spring Hurlbut (24 pages) comprend des reproductions de l'œuvre *in situ*, une abondante documentation visuelle et un texte de Josée Bélisle, conservatrice responsable de la Collection au Musée et une biobibliographie. Le catalogue sur Robert Polidori (176 pages, 84 reproductions) résulte d'une collaboration entre le MACM et l'éditeur allemand Steidl. L'ouvrage contient un essai de Paulette Gagnon, conservatrice en chef et commissaire de l'exposition, et des reproductions des œuvres exposées.

SPRING HURLBUT ... AU JARDIN DE MORPHÉE



Spring Hurlbut
Le Jardin du sommeil, 1998
105 lits d'enfant, 18 berceuses, 10 lits de poupée,
7 berceuses de poupée et 7 couronnes funéraires
d'enfant
Don de l'artiste
Collection Musée d'art contemporain de Montréal

La vie! La mort! Cultivant sous ce titre poétique les références existentielles, *Le Jardin du sommeil* (1998) rassemble une centaine de lits anciens en métal.

Donnée par l'artiste au Musée d'art contemporain de Montréal, l'œuvre de Spring Hurlbut occupe une salle entière. Le spectateur est invité à déambuler à travers *Le jardin du sommeil*, installation à la fois spectaculaire et intimiste. Devant ce «jardin», la simple curiosité éprouvée au départ se charge d'une puissance symbolique troublante. L'expérience qui en découle est unique.

Ces lits d'enfant, les berceuses, les berceaux de poupée qui composent *Le Jardin du sommeil*¹ proviennent tout droit de l'époque victorienne. Les lits de fer sont présentés vides sans matelas. Ils sont rangés de façon ordonnée. D'étroits passages sont ménagés entre eux. Circulant à travers ces lits, c'est d'abord à un jeu de découverte et de comparaison auquel on se livre. Bien qu'ils se ressemblent tous, chaque lit néanmoins est

différent. Confrontant les formes et les particularismes de chacun de ces lits comme il le ferait dans une brocante, le visiteur a tôt fait de buter sur des considérations autrement plus chargées.

Inhérent à la sphère privée, à l'intimité, à l'amour, ici à la famille et à la chambre d'enfant, le lit en se multipliant de façon plurielle et publique distribue

en même temps ses connotations vers l'hôpital, le dortoir, la maternité et même la prison. La nature de l'objet, le berceau, le format des lits, leur petitesse, nous aiguillonnent vers d'autres questions socio-historiques, sur la condition féminine, la salubrité publique. Cela peut même aller jusqu'à suggérer l'abandon du nourrisson, la privation de l'amour maternel et le caractère tragique de la mortalité infantile.

L'accumulation de tous ces vieux lits à la peinture écaillée et quelquefois rouillée a tôt fait de créer un effet hypnotique. Le spectateur est conduit petit à petit à éprouver un sentiment lancinant de dépossession. Réceptacle de l'amour, lieu des songes et des rêves, le lit renvoie tout autant à l'amour charnel et à la naissance qu'à la maladie, à la solitude et à la mort. Corroborée par la présence discrète de quelques couronnes mortuaires en céramique, l'association au mémorial s'impose. Repérés et transposés dans une mise en scène muséologique au haut pouvoir d'évocation, ces lits font figure d'archétypes. L'ampleur de l'installation, sa structure plastique basée sur la coexistence de ses multiples éléments à la fois très proches et tous différents les uns

NOTES BIOGRAPHIQUES

SPRING HURLBUT

Née à Toronto en 1952, où elle vit et travaille, Spring Hurlbut élabore depuis la fin des années 70 une œuvre patiente et intimiste qui emprunte ses stratégies à l'architecture et à la muséologie pour nous guider dans le labyrinthe de la psyché humaine. Utilisant tour à tour artefacts, planches illustrées et spécimens de taxidermie, l'artiste recourt à des objets qui représentent des archétypes du cycle de la vie.

des autres, encouragent une clarté saisie avec simplicité et concision. Cette sobriété se met au service du caractère universel de la proposition.

Spring Hurlbut confond et subvertit l'abondance de ce faisceau de références qui travaille l'œuvre. Ce «terrain commun» les transcende. Ici la littéralité s'accompagne d'une volonté d'écarter toute grandiloquence. *Le Jardin du sommeil* s'ouvre vers une méditation ontologique que n'aurait pas reniée Mircea Eliade ou Gaston Bachelard. À la façon d'une vanité contemporaine, c'est le cycle de la vie, la fugacité du temps qui passe et l'inévitabilité de la fin qui nous sont suggérés par cette œuvre. «*Le Jardin du sommeil* évoque, dans l'élégance de sa mise en forme et la cohérence de sa plastique – les constantes de l'esthétique de Spring Hurlbut –, une possible traversée des apparences tenant lieu de cérémonie rituelle de passage et de séparation des corps», écrit Josée Bélisle, commissaire de l'exposition.

¹ Une première version du *Jardin du sommeil* a été exposée au Musée des beaux-arts du Québec en 1993. Une autre version a été exposée en extérieur à la Biennale *Art Grandeur nature*, sur la relation entre l'art et l'environnement, en 1998, dans la région parisienne.

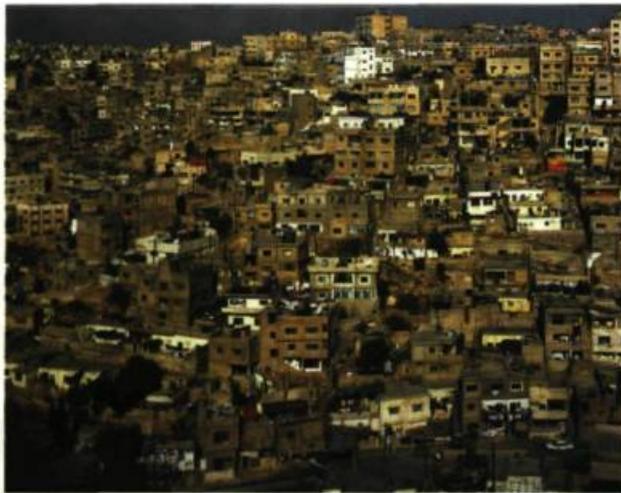
ROBERT POLIDORI : IMAGES D'APRÈS LE CHAOS

Témoignant des guerres, de cataclysmes en tout genre, de l'outrage des ans ou du poids de l'histoire, les photographies de Robert Polidori proposent un va-et-vient entre la splendeur mélancolique qui caractérise leur traitement et la désolation qui nous est communiquée.

Responsable de l'exposition du Musée d'art contemporain, Paulette Gagnon voit dans les photos de Robert Polidori « une révérence à la vie qui s'en va ou qui a disparu ». L'exposition présente en 58 images prises entre 1985 et 2007 un bilan de l'œuvre photographique de Robert Polidori.

SI VERSAILLES M'ÉTAIT CONTÉ

L'exposition s'ouvre sur ses photos réalisées à Versailles à partir de 1985. Le point de vue est celui des coulisses. Le château



Robert Polidori
Vue de la citadelle (Jabal al Qal'a) no 1, Amman,
Jordanie
Tirage chromogénique sur papier Fuji Crystal Archive,
© Robert Polidori
182,9 x 228,6 cm

apparaît comme un chantier perpétuel. Dans l'une des photos, une toile aussi célèbre que le *Marat* de David est adossée contre un mur au milieu des matériaux de construction qui traînent par terre. Dans *Velours frappé* (1985), une grande échelle dressée devant un épais rideau de velours annonce une enfilade de portes qui s'ouvrent les unes sur les autres. Ces ouvertures qui, discrètement, suggèrent, telle une mise en abîme, la fuite du temps.

D'ailleurs, la plupart des photos de cette série captent justement des états transitoires. En l'occurrence, échelonnées sur une période

de vingt-cinq ans, elles épousent le mouvement de la réfection incessante du Château de Versailles.

L'artiste s'attache le plus souvent aux pièces fermées. Il les saisit avec théâtralité en insistant sur le rapport au temps. Le regard, quand il se porte ailleurs, s'attarde sur les reliefs de lendemains de catastrophe (salles de classe ukrainiennes désertées après Tchernobyl) ou observe le lent processus d'usure des objets quotidiens (intérieurs décatés de La Havane).

DES STIGMATES

Ses vues des maisons ravagées de la Nouvelle-Orléans après le cyclone s'accompagnent d'un étrange sentiment où cohabitent angoisse et apaisement. Déserts, les lieux sont figés. Marquées par la destruction, les scènes cadrées sont néanmoins décrites selon un

registre élégant d'où subsiste une certaine sensualité. Meubles entassés de façon chaotique, arbres fracassés, toitures éventrées, maisons sorties de leur fondation défilent dans un inextricable fatras. Nous ne sommes pas au cœur de l'action mais au lendemain du désastre, nous en constatons les effets. Le fait que ces visions de la catastrophe nous soient transmises avec une esthétique aussi soignée accroît le trouble et le malaise qu'il y a à les regarder.

Quasi picturale, la série sur Beyrouth (1994-1996) laisse entrevoir des bribes de destruction et ce par-delà le rendu des lignes et des matières ainsi que la douceur des tons. Les photos de La Havane (1997-2000) dévoilent une double vie : celle faste et passée dont témoignent les architectures de ses riches demeures coloniales et celle actuelle qu'offrent les mêmes édifices tout délabrés. Les vues de Tchernobyl (2001), quant à elles, exhalent les poisons de l'exil, de la dévastation et de l'abandon. En même temps, l'anéantissement se double d'un regard appuyé sur les traces de l'existence humaine. Intimité et panique se confondent.

NOTES BIOGRAPHIQUES

ROBERT POLIDORI

Né à Montréal en 1951, Polidori vit à New York et à Paris. Il devient durant les années 70 l'assistant du cinéaste Jonas Mekas. Il réalise alors plusieurs films d'avant-garde. Il obtient en 1979 une maîtrise en arts de la New York State University de Buffalo. À Paris en 1982, Polidori décide de se consacrer entièrement à la photographie. De retour à New York en 1998, il commence à travailler comme photographe au *New Yorker Magazine*. Il collabore également à *Vanity Fair* et à de nombreuses autres publications. Polidori a exposé un peu partout dans le monde. En 2006, le Metropolitan Museum de New York présente une série d'une vingtaine de ses photos ayant comme sujet la Nouvelle-Orléans dévastée un an auparavant.

Face à un monde saturé d'images et d'informations qui défilent en flux continu, Polidori veut contrer « l'effet CNN ». Il greffe à ses images, une composition plastique structurée et une grande sensibilité plastique qui appellent un temps de réflexion. Contrairement au reporter photojournaliste qui opère à vif sur un mode quasi militaire, Polidori en se penchant sur « l'après événement », confère aux mêmes sujets une dose de poésie déroutante. Le procédé ne rend pas pour autant ses visions inoffensives. Captées d'une manière si posée et si réflexive, ses photos transmettent l'intensité et la complexité de la souffrance mais de façon autre, peut-être plus dramatique. Polidori atteint ce paradoxe en tentant de concilier ce que la photographie oppose le plus souvent : le détour par l'évocation, source de beauté formelle, face au choc documentaire. □

EXPOSITION

CHRISTINE DAVIS

Commissaire : Lesley Johnstone, conservatrice au MACM

SPRING HURLBUT

Commissaire : Josée Bélisle, conservatrice responsable de la Collection au MACM

ROBERT POLIDORI

Commissaire : Paulette Gagnon, conservatrice en chef du MACM

Musée d'art contemporain de Montréal (MACM)

180, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal

Tél. : 514 847-6226

www.macm.org

Du 22 mai au 7 septembre 2009