

Sandrine Raffin

Gary Hill : la force des images et le pouvoir des mots

Au-dessus du Musée d'Art Contemporain de Montréal, 185 rue Sainte-Catherine Ouest, deux gigantesques photos, une de Gary Hill, créateur de vidéos d'art qui expose en ce moment, et une de ses oeuvres, pour une fois figée, *Reflex Chamber* (1996), avec pour sous-titre : la force des images et le pouvoir des mots. Car Gary Hill confronte le texte à l'image et vice-versa, comme nombre d'artistes contemporains qui travaillent sur le même support et sont l'objet d'expositions mondiales simultanées : que l'on se souvienne de celle de Bruce Nauman au Centre Georges Pompidou à Paris, ou que l'on aie la chance de voir l'actuelle rétrospective de Bill Viola ([Note 1](#)) au Whitney Museum of American Art à New York. L'intérêt pour ce type de recherches artistiques est grandissant et touche un public de plus en plus nombreux, attiré par cette rhétorique du non-verbal, entre le dit et le non-dit, que Gary Hill manifeste le mieux par ses oeuvres et théories ([Note 2](#)). Gary Hill, né en 1951 à Santa Monica (Californie), a créé sa première installation vidéo en 1974, *Holl in the Wall*, et a exposé pour la première fois en solo à Paris à la Galerie des Archives en 1990. L'exposition présentée ici, qui retrace dix années de travail, réunit six oeuvres de l'artiste parmi les plus récentes et différents vidéogrammes, dont *Incidence of Catastrophe* (1988), inspiré par les travaux de Maurice Blanchot.

Gary Hill confronte en effet dans ses oeuvres texte et image en faisant s'interroger le spectateur, qui, selon l'artiste, possède un grand rôle dans l'installation et est nécessaire à son fonctionnement. Nous sommes nous-mêmes entraînés dans son univers noir et blanc, sur l'écran ou dans le jeu des lumières stroboscopiques dans une pièce noire, univers syncopé comme le langage que nous entendons en voix-off. Le texte ne vient pas soutenir l'image mais plutôt la troubler, l'interrompre dans son déroulement, parfois muet, comme dans sa dernière oeuvre, *Midnight Crossing* (1997) ([Note 3](#)), où des morceaux de phrases, hachées, émises lors de flashes blancs éblouissants, déchirent à intervalles réguliers le silence des images lentes en noir et blanc : "Like attracts like" / "Like images attract words." Si Gary Hill déconstruit le langage et son rapport traditionnel à l'image, il commence par opérer une faille dans nos repères propres en nous confrontant à une expérience physique et visuelle, celle de la chambre noire ou celle du train fantôme, où tout peut arriver. La peur provient de la méfiance et du doute, doute premier, passage nécessaire vers un doute second, envers le langage lui-même.

A la manière de Magritte qui confronte les mots ("Ceci est une pipe") à leur représentation picturale, Gary Hill confronte le langage, que l'on présuppose unique et adéquat au monde qu'il est censé dire, aux images et au son. La fréquence délibérée des mots et des images, dansant et tournant dans la pièce, de *Dervish* (1993-1995), effraie tout comme le son assourdissant de l'avion qui décolle, entrevu un moment sur le mur blanc. *Dervish*, oeuvre majeure, vient d'être acquis par le Musée d'Art Contemporain de Montréal. Le langage devient lui-même un pur son, dans un vidéogramme de 1988, *Tale Enclosure*, où deux amis de Gary Hill, Georges Quasha et Charles Stein, psalmodient en gros plan des sons proches d'un langage inconnu, parfois chanté : cette expérience rappelle les recherches vocales de

l'artiste anglo-indienne Sheila Shandra, éditée chez Real World. Face aux oeuvres de Hill, déconcertantes, nous sommes amenés à déchiffrer nos propres présupposés sur le langage et sur la lecture (de toutes les oeuvres artistiques) et finalement sur ce que nous sommes. Ce face-à-face est emblématisé par *Viewers*, oeuvre qui a été exposée à la Biennale d'Art Contemporain de Lyon en 1997 et qui vient d'être achetée par la Fondation Cartier : l'écran au fond de la pièce montre une rangée de personnes de tous âges, toutes conditions et toutes nationalités, debout face à nous comme nous face à eux, s'observant comme dans un miroir. Dans le même ordre d'idée, la recherche presque métaphysique de leur identité qu'opèrent les personnages filmés dans *Hand HearD* (1995–1996), en tenant leur main face à leur visage et en la "lisant", est la nôtre lorsque nous sortons de cette exposition de Gary Hill : nous sommes des déchiffreurs malhabiles de ses oeuvres (comme de nous-mêmes), redoutant leur signification comme ce qu'elles nous réservent, à l'instar de la fillette filmée en couleurs qui lit, hésitant et trébuchant, un livre de Wittgenstein, *Remarques sur les couleurs* (1994).

Tout en prouvant qu'il n'existe pas d'unité de la langue, perdue dans une Babel mythique (dans son oeuvre la plus parlée, *Disturbance (among the jars)* – 1988 –, en mettant en scène des extraits de la Gnose lus par Jacques Derrida, dits dans différentes langues et traduits simultanément sur vidéo, passant d'une langue à l'autre lors du changement d'écran), Gary Hill affirme qu'il existe une rhétorique visuelle et auditive hors langage articulé. Il rejoint ici la thèse qui sous-tend l'article "Argumentation, the Visual, and the Possibility of Refutation : an Exploration" ([Note 4](#)) : les auteurs soutiennent que les images peuvent réfuter ou être réfutées, comme de véritables arguments. L'exemple développé est celui de l'enfant dans le ventre de sa mère, image utilisée à la fois par les tenants de l'anti-avortement et par ses défenseurs, dans trois documentaires américains. L'article conclut : "La topique de l'avortement révèle clairement l'importance de la littérature visuelle dans un âge médiatique [qui est le nôtre]" ([Note 5](#)). Arguments, réfutation, topique, les concepts aristotéliens seraient-ils à nouveau d'actualité dans notre monde de l'image ?

En mettant en place une rhétorique particulière, Gary Hill interroge le langage, comme la rhétorique antique le faisait : le rêve de l'unité de la langue, de son unicité comme de son univocité, est impossible en soi, mais on peut sans doute véritablement saisir cette langue dans sa relation aux autres média de la pensée, image comme son. Par un nouveau langage à la fois éclaté et unifié, Gary Hill déborde les cadres traditionnels comme il déborde l'écran en projetant ses oeuvres sur une table (dans *Reflex Chamber*) : en dépassant les catégories établies, il privilégie "la nature "concrète" et poétique du signal électronique" comme le souligne le conservateur du musée, Josée Belisle, dans l'introduction à l'exposition. A vous de faire l'expérience de cette expérience au-delà du langage, dans le monde de Gary Hill.

Une bibliographie détaillée est disponible sur le site de la Médiathèque du Musée : <http://Media.MACM.qc.ca>

[Retour en haut de la page](#)

Notes et liens

Note 1: Cette rétrospective a débuté en janvier dernier à Los Angeles, et se poursuit jusqu'en janvier 2000 à l'Art Institute of Chicago (16 oct.1999–16 janv. 2000). Elle aura lieu entre-temps au San Francico Museum of Modern Art du 4 juin au 7 sept 1999, après un passage en Europe, au Stedelijk Museum à Amsterdam (sept.–nov. 1998) et au Museum für Moderne Kunst à Francfort (janv.–avril 1999).

Note 2: Il existe un site "Gary Hill", <http://www.pixcentrix.co.uk/pomo/video/haber.htm>

Note 3: Se reporter au site qui propose cette œuvre, en Allemagne : <http://www.artthing.de/>

Note 4: Dans *Argumentation*, vol.12, n°1, février 1998, Kluwer Academics Publishers, Dordrecht, Boston, London, pp. 79–93.

Note 5: C'est moi qui traduit.