



Marges

Revue d'art contemporain

06 | 2007

Art et ethnographie

Gary Hill

Exposition du 27 octobre 2006 au 4 février 2007. Fondation Cartier pour l'art contemporain

Hélène Singer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/649>

DOI : 10.4000/marges.649

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2007

Pagination : 124-125

ISBN : 978-2-84292-250-4

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Hélène Singer, « Gary Hill », *Marges* [En ligne], 06 | 2007, mis en ligne le 15 octobre 2008, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/649> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.649>

Gary Hill

Exposition du 27 octobre 2006 au 4 février 2007
Fondation Cartier pour l'art contemporain

Pour sa première exposition personnelle à la Fondation Cartier, l'artiste américain Gary Hill offre aux spectateurs deux installations imposantes qui les plongent dans une expérience visuelle et acoustique impressionnante.

Son installation *Guilt* (culpabilité) est composée de six lunettes astronomiques régulièrement disposées dans une grande salle lumineuse. Le spectateur découvre dans le viseur une pièce de monnaie en or créée pour l'occasion qui tourne sur elle-même. Sur une face est gravé le visage de l'artiste grimaçant sous l'impact d'un coup de poing. Tel un empereur romain, son effigie est encerclée de préceptes comme *Fi aliquis alius et consequenter procede* (« Deviens quelqu'un d'autre et agis en conséquence »). L'autre face présente une paire de fesses sur laquelle est posée une branche de laurier. Cette scène qui mêle érotisme et châtement corporel est accompagnée de cette inscription latine : *Art est corpus vile* (« L'art est un corps sans valeur »), et de différentes phrases en anglais dont *In wonder, we wonder* (« Émerveillés, nous nous interrogeons ») rappelant la devise des pièces américaines

In God we trust. Un haut-parleur diffuse la voix monocorde de l'artiste qui s'adresse des paroles injurieuses dans une élucubration hachée et déstructurée. La vision du spectateur se brouille et il comprend qu'un autre visiteur se trouve devant l'objet visé par la lunette : la pièce de monnaie réelle, posée à dix mètres de là sur un socle rotatif. Cette rotation qui semble rapide dans le viseur est presque imperceptible à l'œil nu.

La découverte de ce dispositif est lente. En outre, un temps d'adaptation sensorielle est nécessaire : l'œil s'habitue peu à peu à l'objectif et l'oreille s'adapte difficilement aux murmures désordonnés de l'artiste. Ce dernier joue sur l'insaisissabilité du langage, écrit ou oral.

En créant des pièces parallèles au marché monétaire d'échange, il interroge la valeur de l'art : à l'instar de ces monnaies uniques, l'œuvre est unique et ne peut suivre les lois du marché financier. Même si elle ne peut s'en détacher, sa valeur est autre. Sans doute faut-il ainsi comprendre cette inscription « l'art est un corps sans valeur ». L'art se suffirait à lui-même, et cette auto-suffisance fait écho à l'auto-

flagellation présente dans les dessins gravés et dans la bande son où l'artiste dit qu'il n'est « qu'une grosse merde ». S'agit-il d'une critique de la société qui rejette ce qui ne vaut rien matériellement ou qui estime parfois que l'artiste ne doit pas gagner trop d'argent ? Le titre culpabilité renverrait au statut même de l'artiste. L'art serait sans valeur, mais pas sans reproche...

Le spectateur entre dans une seconde salle obscure. Les bruits lointains qui parasitaient sa visite de *Guilt* sont ici tonitruants. Cette installation multimédia intitulée *Frustrum* le plonge dans un univers fantastique inquiétant. Sur un écran géant posé à terre devant un immense bassin rempli de pétrole, est projetée une image de synthèse : un aigle menaçant emprisonné dans un pylône électrique tente de s'en dégager, mais les câbles qui ne cèdent jamais. À chaque claqué résonne un son agressif de coup de fouet. Lorsque le rapace effleure virtuellement la surface du liquide, celle-ci se met à onduler. Au centre du bassin surnage un lingot d'or, sur lequel est gravé *For everything which is visible there is a copy of that which is hidden* (« De toute chose visible il existe une copie qui est invisible »).

Cette installation, par sa démesure visuelle et sonore, menace et domine le spectateur. Ici, le virtuel prend le dessus, le corps dessiné s'impose face au corps vivant. Gary Hill cherche à donner une illusion de vie à un dessin non réaliste. L'illusion est aussi tactile par les ondes que « produit » l'animal dans le bassin. Même son immobilité entre chaque tentative de libération le rend vivant, en lui conférant une dimension psychologique.

L'artiste lutte contre la platitude de l'image

projetée, en lui donnant de la profondeur par le mouvement des ailes — d'avant en arrière —, et de l'épaisseur : l'aigle brasse avec difficulté l'air comme s'il était lourd. Simultanément, les coups de fouet, d'une grande richesse sonore, se déploient dans la salle. Le maniement du fouet produit une « gifle sonore » ; il tranche l'épaisseur de l'air, et le rend ainsi audible.

Tandis que pour Platon le monde sensible n'est qu'apparence (puisqu'il n'est que le reflet du monde intelligible), l'artiste affirme que la chose visible possède une copie invisible. Il interroge ainsi la perception de l'image virtuelle. La chose visible (l'image de l'aigle) aurait donc sa copie invisible. Cela se traduit plastiquement par son reflet dans l'huile obscure et énigmatique qui renverrait à l'invisible. Ce reflet donnerait paradoxalement réalité, matérialité, à l'image première pourtant virtuelle. La menace de l'aigle (l'oiseau de Jupiter), dont l'interprétation mythologique et politique reste ouverte, deviendrait réelle. Le titre *Frustrum* renvoie alors à notre volonté de voir ce qui échappe à nos sens. L'œuvre comblerait cette frustration en rendant compte de cet « invisible », copie fantasmée — selon cette parole gravée dans l'or — de ce que l'on connaît.

Hélène Singer