



DOUG HALL  
LANDSCAPES AND LEISURESCAPES  
PAR / BY ANNA NOVAKOV

Cette exposition des tirages photographiques de Doug Hall est dominée par des paysages urbains et ludiques de grand format, méticuleusement exécutés. Les vues en plongée, aux couleurs exubérantes, de sites aussi variés que Hanoï, Hong Kong, Tokyo ou Rome – scènes de foule ou paysages –, la grande échelle et le piqué de ces images font pénétrer le spectateur au cœur de ces imposants dioramas contemporains, auquel ils procurent un plaisir sans risque. À bien des égards, le travail de Doug Hall se réfère à des photographes du 19<sup>e</sup> siècle; ces images d'un monde éphémère capté par l'objectif photographique restituent une partie de la fraîcheur et de la spontanéité de l'original. Elles évoquent également la position de nomade du touriste dans la société contemporaine, position favorisée par la rapidité des transports aériens. L'échelle de ces photographies ainsi que leurs cadres noirs minimalistes font que l'on a l'impression de regarder par une fenêtre, laquelle, en tant que dispositif, autorise l'accès visuel à la scène, tout en établissant un autre niveau de signification. Car, en dépit de leur échelle, les images apparaissent comme des miniatures. Un grand nombre de personnages minuscules occupent divers espaces publics – places, piscines ou marchés... De l'autre côté du miroir, le géant-spectateur regarde et analyse ce qui est cadré par l'objectif. Dans *les Voyages de Gulliver*, Jonathan Swift a traité le thème du géant imaginaire. L'échelle y joue un rôle essentiel car elle détermine les rapports de puissance. Swift décrit ainsi l'empereur de Lilliput : « Il dépasse d'environ la largeur de mon pouce les autres membres de sa Cour, ce qui suffit à frapper de stupeur les assistants. » La miniature s'apparente également aux maquettes et modèles réduits. Un exemple classique en est la photographie de l'architecte Mies van der Rohe penché au-dessus de la maquette de la Farnsworth House qu'il avait dessinée et construite à Plano (Illinois). Dans cette photographie, Mies, Gulliver moderne en visite à Lilliput, examine avec curiosité Edith Farnsworth, prisonnière de la minuscule maison de verre. Pour Hall, le touriste représente un voyageur spécifique. Il n'est ni un vagabond, ni un nomade, ni un flâneur curieux de tout. En d'autres termes, il n'est pas un personnage romanesque mais, au contraire, un individu méthodique, qui se contente de suivre des itinéraires prescrits pendant une période limitée, en cochant une liste de sites trouvée dans un guide. Il suit un chemin que des inconnus ont frayé à son intention. Le touriste, en dépit de son comportement extérieur dynamique, est passif et satisfait de soi. Sa propension à respecter les règles en fait une figure souvent décriée. Parallèlement, l'œuvre de Hall démontre que c'est la nature de l'« encadrement » visuel qui distingue le touriste de l'artiste, ou le vagabond de l'écrivain. Pour beaucoup d'entre nous, le cadre est une sorte de prothèse dont nous ne pouvons nous passer. Parfois, le cadre est imposé par la télévision ou le cinéma; parfois, il a pour origine des expériences personnelles, des souvenirs d'enfance. Dans l'un comme dans l'autre cas, le cadre détermine l'image et non l'inverse. (Traduit par Frank Straschitz)

**Meticulously executed cityscapes and leisurescapes dominate Doug Hall's exhibition. These lushly colored C-prints offer a bird's-eye view of locations as varied as Hanoi, Hong Kong, Tokyo, and Rome. The prints' large scale and sharp focus bring the viewer's eye into the scene as though confronted by a grand contemporary diorama. The crowd scenes and landscapes are presented as material to be studied and vicariously enjoyed. In many ways, Hall's work references 19th-century precedents – images of a fleeting world that when captured through the camera lens retains some of its original freshness and immediacy. Hall's photographs also speak to the position of the tourist in contemporary society. Air travel means that we can be anywhere in the world within a short period of time, allowing for a kind of nomadism that would have been highly improbable a mere fifty years ago. The scale of these photographs and their minimal black frames create the sensation of looking through a window. The window, in addition to providing visual access to the scene, creates another level of meaning. The images appear as though presented in miniature. We are looking at tiny people crowded within the public spaces of plazas, swimming pools and markets. We are the giant on the other side of the mirror looking and analyzing what we have captured in the frame. Jonathan Swift evoked one such imaginary giant nearly three hundred years ago in *Gulliver's Travels*. In that often-cited story, scale was compelling because of how it determined power relations. Swift describes the Emperor of Lilliput by saying that « He is taller by almost a Breadth of my nail, than any of his Court; which alone is enough to strike an Awe into the Beholders. » The miniature is also of interest as it relates to the use of scale models or maquettes. A classic example is the photograph of the architect Mies van der Rohe bending over and looking at the model of the Farnsworth House that he designed and executed in Plano, Illinois. In that photograph, Mies is the modern Gulliver in Lilliput peering curiously at Edith Farnsworth who is trapped inside her tiny glass house. For Hall, it appears that a tourist is a specific type of traveler, who is not a drifter, not a vagabond, not a nomad, not a wanderer. In other words, he is not a romantic figure. Rather, he is methodical, traveling along prescribed routes, for finite amounts of time, checking off a list of sites collected in a guidebook. He follows the path that others, strangers, have marked out for him. Ultimately the tourist, with or without his outwardly animated behavior, is complacent. There is something in his willingness to follow the rules that makes him a widely maligned figure within the broader society. At the same time, it becomes apparent in Hall's work that it is the nature of visual « framing » that distinguishes the tourist from the artist, the wanderer from the writer. The frame has become, for many of us, a prosthetic device which we cannot live without. Sometimes the frame comes from television or film, other times through our personal experiences, memories of childhood. Either way, the frame determines the picture, rather than the other way around. The frame seen through the viewfinder is everything.**

Texte reproduit avec l'aimable permission de l'auteur et de *Artpress*, n°267, avril 2001, p. 69-70.





Artiste américain de réputation internationale, Doug Hall a présenté son travail de façon régulière depuis le début des années 1970, s'adonnant d'abord à la performance puis à l'installation pour enfin se consacrer presque exclusivement à la photographie et à l'art vidéo. Formé en anthropologie à l'université de Harvard, détenteur d'une maîtrise en beaux-arts, il a également acquis une expérience d'enseignement, se voyant fréquemment invité par des institutions comme l'université de São Paulo au Brésil ou le San Francisco Art Institute. Ses œuvres se retrouvent dans de nombreuses collections muséales aux États-Unis et en Europe. Intéressé par l'idée du rituel contenu dans la communication de masse, son travail veut approfondir l'emploi des médiums de l'image et les codes de représentation qui leur sont liés. An internationally known American artist, Doug Hall has been presenting his work since the early 1970s, first in the form of performance, then as installations; now, he devotes himself almost exclusively to photography and video. He has a degree in anthropology from Harvard University and a master's degree in fine art, and he has taught and been a guest lecturer at institutions such as the University of São Paulo in Brazil and the San Francisco Art Institute. His works are included in many museum collections in the United States and Europe. Oriented around the idea of ritual contained in mass communications, his work investigates the use of image media and the representational codes connected to them.







IVAN BINET

FLEUVE, CIVILISATION, CHAMPS, VOYAGER DU REGARD  
PAR / BY SÉBASTIEN MARTIN

La promenade est un acte solitaire. Le promeneur parcourt les routes sans itinéraire fixe, s'adonnant souvent à la rêverie pour enfin aboutir en un lieu qu'aucun autre à part lui n'aura foulé. Au hasard de ses déambulations, il arrivera parfois qu'il croise un autre promeneur, perdu lui aussi dans son univers propre. Pourtant, il se peut qu'ils échangent un regard, un sourire, un signe témoignant de la brève rencontre de leurs mondes respectifs. Quelque part, l'imaginaire les a réunis. Quand Ivan Binet, le promeneur-artiste représente la nature par le biais de la photographie, c'est presque à un corps à corps qu'il nous convie. Une rencontre qui aura lieu dans la fiction même des montages qu'il nous présente. Bien que le collage soit pratiquement indétectable, certains détails nous renseignent soudain sur l'éventuel caractère illusoire de ces prises de vues en continu. Faisant un usage judicieux de la technologie numérique lui permettant de fondre les images l'une dans l'autre, Binet nous montre des paysages familiers quoique inconnus, soulevant par là toute la richesse de son travail. Car dans la notion même de paysage, on trouve cette idée de construction de l'esprit, de mise en cadre d'une réalité donnée. L'artiste nous communique ainsi sa propre expérience du réel, y incluant forcément une subjectivité distincte contenue dans le processus d'agencement des images. Or, nous sommes là, comme spectateur, à lire ces longues bandes presque comme un livre, inventant au fil du regard notre propre petite histoire, et recréant enfin la démarche initiale du promeneur-artiste. L'imaginaire prend corps.



**Walking is a solitary act. The walker follows paths without a set itinerary, often giving himself over to reverie and finally arriving at a place where no one but him has ever set foot. By chance in his wanderings, he may happen upon another walker, also lost in his own universe. Nevertheless, they may exchange a glance, a smile, a signal bearing testimony to the brief encounter of their respective worlds. Somehow, imagination has brought them together. When Ivan Binet, the walker-artist, represents nature through photography, it is as if he is inviting us to contact between bodies – an encounter that will take place within the fiction of the montages that he presents us with. Although the collage is practically undetectable, some details pop out to inform us of the possible illusory character of the unbroken lines of pictures. Making judicious use of digital technology, Binet melts images into each other. He shows us landscapes that are familiar though unknown, and this is where the richness of his work is fully evoked. For in the very notion of landscape, we find the idea of constructions of the mind, the framing of a given reality. The artist thus communicates his own experience of reality, including, of course, the distinct subjectivity involved in the process of arranging the images. So, we are there, as spectators, reading these long bands almost as we would read a book, inventing our own short stories as we look, and in the end re-creating the walker-artist's initial path. Imagination takes form. (Traduit par Käthe Roth)**



Ivan Binet, extrait de *Civilisation*, impression au jet d'encre, 20 x 350 cm chacune, 2000. Avec l'aimable permission de l'artiste.



*Ivan Binet vit et travaille au Québec. Il est actif en photographie depuis 1992 et est surtout connu par son travail autour de la notion de paysage, d'abord pour sa série Vases montagnes et plus récemment pour ses Lignes et horizons qui furent exposés pour la première fois lors de l'événement Trois fois 3 paysages présenté par le Centre VU en 1998. Il a exposé son travail à plusieurs occasions à travers le Québec mais également à l'étranger, notamment en Colombie et au Mexique dans le cadre de l'événement Latinos del Norte. Son approche de la photographie le conduit à intégrer le corps même de l'artiste dans la définition de ses œuvres.*

*Ivan Binet lives and works in Quebec. He has been active as a photographer since 1992 and is known mainly for his work around the notion of landscape. Among his better-known works are the series Vases montagnes and, more recently, Lignes et horizons, which was presented for the first time during the event Trois fois 3 paysages presented by Centre VU in 1998. His work has been exhibited throughout Quebec and abroad, including Colombia, and in Mexico as part of the Latinos del Norte event. His approach to photography leads him to integrate the artist's body in the definition of his works.*

DOUG HALL  
LANDSCAPES AND LEISURESCAPES  
IVAN BINET  
RÉPERTOIRE D'HORIZONS  
DU 13 JUIN AU 18 AOÛT 2002, VERNISSAGE LE 13 JUIN À 17 H.

LA NOUVELLE ATLANTIDE : UNE STATION SPATIALE SUR TERRE  
PAR MICHAËL LA CHANCE

Les cyprès dans les tableaux de Van Gogh : oui de plus naturel puisque c'est la Provence. Pourtant la Provence est un environnement construit par des siècles de culture et de négoce, d'industrie et d'occupation humaine. Les cyprès se sont installés dans le paysage provençal pour des raisons de religion et de coutumes. Nous ne mesurons pas combien ces paysages doivent à l'industrie de l'homme. Inversement, nous ne mesurons pas à quel point nous avons « naturalisé » les paysages urbains, une fatalité formelle les aura conduits à être ce qu'ils sont, des monuments panoramiques lisses et sans bords dans une réalité lisse et sans bord. Par définition le mythe rend naturel ce qui ne l'est pas : un paysage qui paraît naturel et original est mythifié. Ces photographies nous suggèrent un monde mythifié, dans la fixité minérale de l'origine (*Répertoire d'horizons* d'Ivan Binet), ou dans la fossilisation de l'idéal urbain (*Landscapes and Leisurescapes* de Doug Hall).

Devant de telles perspectives nous ne sommes pas des touristes de passage : le monde à grande échelle s'adresse à un spectateur souverainement installé pour le contempler, qui saurait prendre en charge toute son étendue par une série d'encadrés. Il n'y a guère de place pour le flâneur et ses vues fragmentées, le promeneur et ses éclipses fulgurantes -, vous et moi lorsque nous pourrions pulvériser les lieux par le pas dansé de l'absence. L'étalement horizontal des panoramas laisse peu de place au hasard, à l'errance psycho-géographique. Le monde « plus grand que nature » ne se donne qu'aux sédentaires. La firme Kodak, partant du principe qu'il existe un point de vue idéal pour chaque site, le baptise « Kodak Point ». Le monde est ainsi ponctué, suivez les pointillés.

Ici rien ne se donne à voir, rien ne transpire de ce qui se « donne » -, soit ce qui ne se peut voir que si cela se donne. Nous ne retenons que ce qui « paraît » si bien, nous manquons l'appareil géo-poétique lui-même. Nous ne possédons que des vues figées où tout appartient à « l'au-delà du monde ». Le monde est transi dans une extériorité froide, le papier glacé des magazines et des brochures touristiques. La vie est mise hors jeu dans une succession de vitrines. Et pourtant la vie est le milieu ambiant qui nous soutient et par lequel nous accédons à tout, y compris à nous-mêmes.

Lorsque la photographie devient grandeur nature, elle objective un monde. Le monde est posé là, par son dépassement même. En fait ce monde ainsi posé est une multiplicité de scènes urbaines, une série de tableaux naturels, un jeu gullivérien de cartes postales, qui sauront accueillir les bonheurs vitreux des visites guidées et des regards programmés. Entre ces tableaux touristiques il y a le vide, nos grands sites sont les modules d'une base spatiale, ces modules sont reliés par des passerelles. Capsules historico-culturelles jointes par des tapis roulants qui nous font remonter et redescendre le temps. Cette base spatiale se nommerait « Nouvelle Atlantide ». C'est le tourisme dernier cri : revêtez votre combinaison et visitez la terre! En fait la terre se creuse soudainement, il ne reste çà et là que quelques capsules de réalité, ne vous inquiétez pas, nous avons inspecté toutes les rampes d'accès, vous prendrez la prochaine navette, il y aura assez de t-shirts-souvenirs pour tout le monde.

Dolphin Show, Marine World, Vallejo, California, 1999, de Doug Hall. Le cyclo au fond de

l'amphithéâtre a pour effet de rendre naturelle une scène dressée pour un spectacle aquatique. Tous ces gens sont assis devant un tableau, un tableau qui représente des rochers et des vague - ils attendent les acteurs marins qui feront de l'avant-scène le théâtre de la culbute-récompense. Pourquoi sommes-nous si fascinés? Rien de plus banal, nous devons nous aussi nous plier au jeu de la culbute-récompense. Spectacle que nous refusons de voir tant que nous en ferons partie - mais ici ce sont des mammifères marins, des êtres simples qu'on pourrait confondre avec de gros poissons! Nous les faisons sauter hors de l'eau. N'est-ce pas une leçon valable pour tous : il faut savoir surnager avec un air souriant et sauter toujours plus haut pour aller chercher sa pitance?

On s'en inquiétera, avec raison. En effet on ne va plus à la mer mais à une représentation de la mer. Certains diront même que nous n'avons jamais été à la mer, que nous n'avons jamais quitté nos représentations. Nous nous promenons dans le guide, nous déambulons sur la carte. Le guide et la carte, voilà qui est déjà assez aventureux. Quant au territoire, cela ne peut être qu'une mauvaise carte froissée, déchirée... un guide écorné dont les adresses sont périmées, les parcours fautifs. Nos représentations, qui servaient de médiation entre nous et le monde, par une violence qui s'appelle tantôt spectacle tantôt tourisme, deviennent le monde lui-même, du moins le monde dans lequel on se promène avec un panier de supermarché : avec l'appareil photo comme un panier que l'on peut remplir d'images. Cliquez pour mettre dans votre panier. Il a suffi de quelques milliers d'années de civilisation pour inventer le totalitarisme!

Trevi Fountain, Rome, de Doug Hall : ici on ne vient pas voir les sculptures mais la mise en scène touristique, le paysage de t-shirts et caméras. La fontaine patrimoniale est prétexte, on se baigne en ses fonds parsemés de petite monnaie pour recevoir son baptême de touriste, on prend des bains de foule pour le prix d'un pourboire. Enfin tout existe parce que d'autres le voient. Après l'audimat, le vidéomat : je sais combien affluent en ces lieux, puisque j'y accours aussi. Qu'importe si les rochers sont faux, les vagues drôlement sculptées, c'est du baroque touristico-industriel : la forme que prend la gestion du temps dans les espaces publics.

On croirait aborder l'île de Lilliput - mais en fait il s'agit plutôt de l'île d'Atlantide. Nos panoramas urbains sont des images de la perfection, sans délinquance, sans malaise, chacun totalement absorbé dans ce qu'il est venu faire, chacun s'emploie à bien gérer son temps libre comme il gère son temps de travail. Tout le monde participe d'une ère pharmacopolitique où chaque pensée, chaque image, chaque émotion a ses neurotransmetteurs; où chaque événement, chaque lieu et chaque moment a son « Kodak Point » et sa casquette avec logo. Il reste quelques détails à régler, nous cherchons une allitération entre Kodak et Prozac. Tous les points de vue composent la prérogative du chronotope impérial.

Le premier théoricien était aussi un touriste : Solon le *theoros* rend visite à un prêtre égyptien qui lui raconte l'histoire de l'Atlantide. Ce qui a provoqué la chute des Atlantes c'est l'écart entre l'être et l'apparence, entre leur vie morale et le spectacle magnifique qu'ils offrent à notre

admiration. Notre culture est atlantidienne par deux aspects : elle se veut insulaire, elle voue un culte au spectacle. L'Atlantide était aux Athéniens ce qu'Hollywood, Disney et compagnie sont au monde occidental. La crise relève d'une tension entre le spectacle et la vie, nous multiplions les tentatives de camoufler la crise dans un grand discours pseudo-culturel spectaculaire, par une pléthore de « créations » ou d'« événements » superficiels et dérisoires.

« [Les Atlantes] avaient en effet des façons de penser pleines de vérité et grandioses à tous égards; ils se comportaient avec une mansuétude accompagnée d'intelligence, aussi bien envers les constantes vicissitudes de la vie, que envers les uns les autres. [...] Mais [...] quand prédomina chez eux le caractère humain, alors impuissants désormais à porter le poids de leur condition présente, ils perdaient toute convenance dans leur manière de se comporter et leur laideur morale se révélait à des yeux capables de voir, puisque, entre les biens les plus précieux, ils avaient perdu ceux qui sont les plus beaux; tandis qu'à des yeux incapables de voir le rapport d'une véritable vie avec le bonheur, ils passaient justement alors pour être beaux en tout au suprême degré et pour être bienheureux, remplis comme ils étaient d'injuste cupidité et de puissance. »

Platon, *Critias* ou *De l'Atlantide*, 121a-b.

La version anglaise de ce texte est disponible sur le site Internet de VOX. The english version is available on the website of VOX.

[www.voxphoto.com/expositions](http://www.voxphoto.com/expositions)

L'ESPACE VOX

Expositions : 350, rue Saint-Paul Est, Montréal  
Du mardi au dimanche de 11 h à 17 h.

Du 24 juin au 18 août, l'exposition sera ouverte les lundis.

Bureaux : 460, rue Sainte-Catherine Ouest,  
local 320, Montréal (Québec) H3B 1A7

Tél. : 514.390.0382 Fax : 514.390.8802

Courriel : [vox@voxphoto.com](mailto:vox@voxphoto.com)  
Site Internet : [www.voxphoto.com](http://www.voxphoto.com)

Équipe de L'Espace VOX

Direction artistique : Marie-Josée Jean  
Direction administrative : Pierre Blache  
Coordination générale : Claudine Roger  
Services éducatifs : Sébastien Martin  
Musée virtuel et informatique : Claude Jean  
Stagiaires : Ève-Lyne Beaudry, John Londono

Soumission de dossiers en tout temps

Notes biographiques : Sébastien Martin  
Traduction : Käthe Roth et Frank Straschitz  
Correction : Micheline Dussault  
Graphisme : VOX

ISSN 1205-9862



L'Espace VOX tient à remercier pour leur aide la Rena Bransten Gallery, la Feigen Contemporary et pour leur soutien le Marché Bonsecours, le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des arts de Montréal, le Ministère de l'Éducation, Contact Image, Absolut Vodka et les Brasseurs RJ.

Doug Hall, Piazza di Spagna, Rome, détail, 1999, épreuve chromogénique, 122 x 147 cm. Avec l'aimable permission de la Rena Bransten Gallery, San Francisco, CA.

