

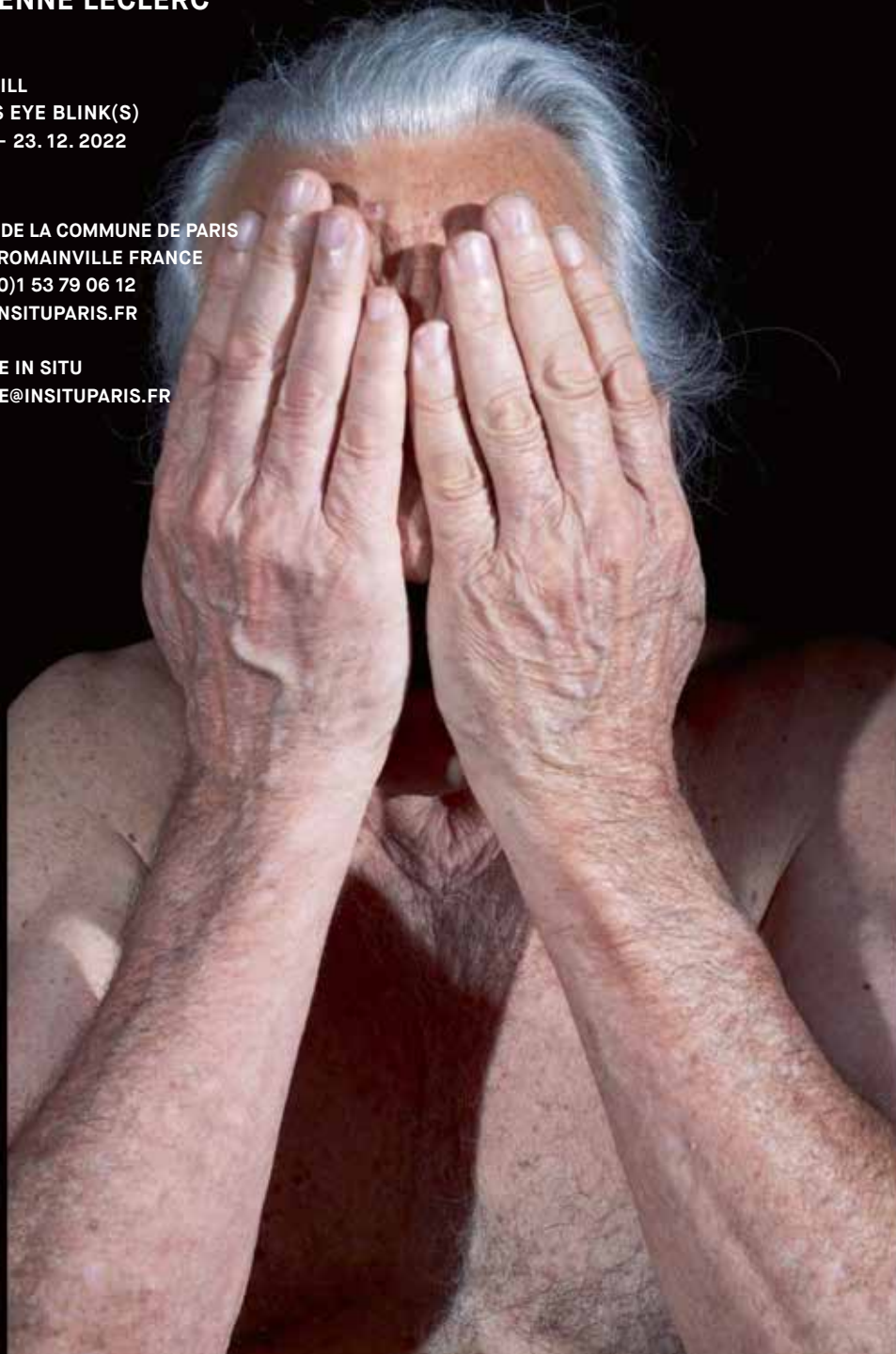
■ IN SITU  
FABIENNE LECLERC  
■

GARY HILL  
MIND'S EYE BLINK(S)  
06.11 — 23.12.2022  
■

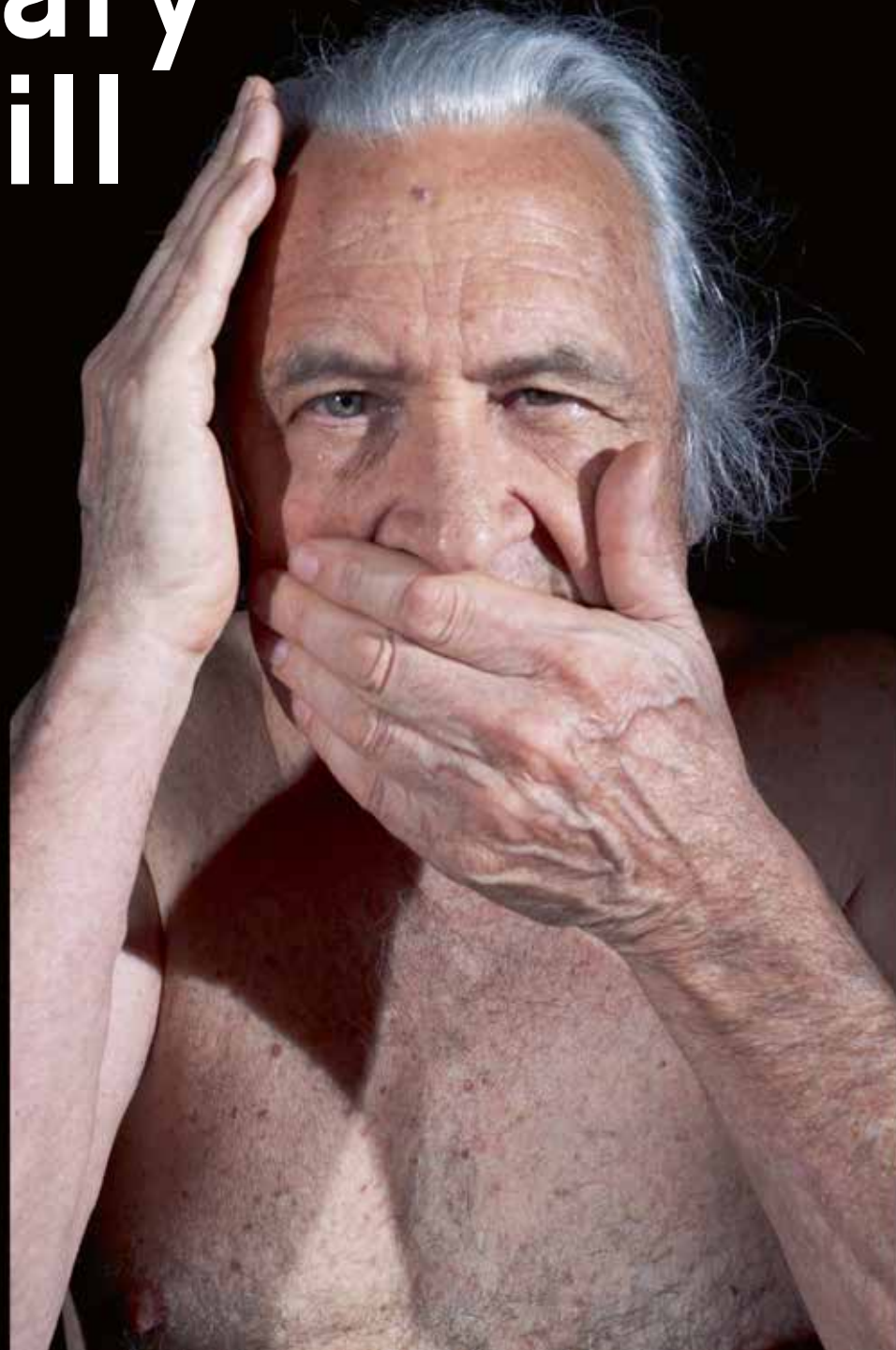
43 RUE DE LA COMMUNE DE PARIS  
93230 ROMAINVILLE FRANCE  
T +33 (0)1 53 79 06 12  
WWW.INSITUPARIS.FR  
■

GALERIE IN SITU  
GALERIE@INSITUPARIS.FR  
■

# Gary Hill



MIND'S EYE BLINK(S)



**MIND'S EYE BLINK(S)**





Hmmm  
Hmmm  
Come on  
You come on  
Are you coming on?  
What you see is what you get  
What you get has already been taken  
You're breaking up  
Someone's poking around  
Fishing for compromises  
The possibilities  
The buck stops here  
Let's get started  
After you  
I have my walking papers  
Talking points please  
Talking pictures  
A dime a dozen  
no more distractions  
Get to the point  
Wash, rinse, repeat  
Wash, rinse, repeat  
Do I hear an echo?  
After me  
What just happened?  
Causality  
Without probable cause  
It's come and gone  
This time  
Not possible

Is there a problem?  
The impossible is not always possible.  
What you see is what you get is  
impossible  
The possibility of the impossible  
Fact check  
fuck that  
Raze the walls  
Raze the white flag  
Raise or Raze  
Same difference  
Wash, rinse repeat  
What's it going to be  
What's it going to be  
The impossible happens  
The impossible has happened  
It's the possible we have problems with  
Algorithms predict outcomes  
How come?  
Algorithms find you out  
How far out?  
Impossibilities are suspect  
Pronouns are suspects  
Got your PGP straight?  
Come on  
Come on  
Stop the double talk  
Double or nothing  
Up the ante  
I'm out

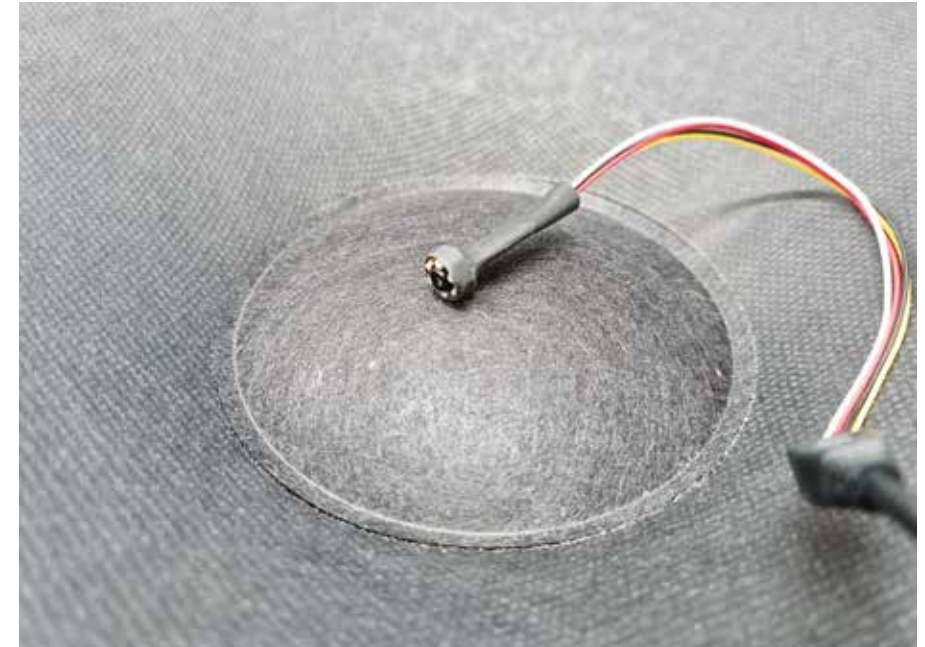
*Language Pit*, 2016-2022

Deux haut-parleurs, amplificateurs, 2 écrans HD, deux micro-caméras, lecteur multimédia  
89 x 104 x 44,5 cm

Not possible  
Check the body cam  
Body cams galore  
Unthinkable possibilities  
Unthinkable possibilities  
Redact that  
Think positive  
With a negative charge  
What a crock  
Come on  
Come on  
Come on  
Only the facts please  
In point of fact  
Can you point it out?  
Improbable but not impossible  
It can't happen  
its prerecorded  
So, what  
forget particulars  
The devil's details  
Its happening at the border  
who's the recorder  
Is someone taping this  
I've got this  
I'm speaking  
and have spoken  
Just above the dotted line  
Cut here

Move the Goal posts  
The probabilities of uncertainties  
What's your cost analysis?  
Has this ever happened before?  
Time to go downtown  
Before we bubble  
a compromised quagmire  
Pockets of resistance  
Drain the swamps  
Lance the boils  
inoculate anything that moves  
What difference does it make?  
Ze can come  
Ve can come  
You can come  
They can come  
Heir can come  
Come one, come some, come all  
Welcome  
What's it going to be?  
Heroes or zeros  
Nuns or ones  
All is well that ends well  
Who gets the kick?  
Who gets the kick?  
Who gets the kick and who jumps ship?  
Pull the rug, pull the plug

*Language Pit, 2016-2021*





THEY  
THEY

HE  
HE

THEY  
THEY

THE  
THE

THEY  
THEY



*HE/THEY [XOR]*, 2022  
Engender Project  
PVC  
18 x 62,5 x 18 cm



*SHE/HE [XOR]*, 2022  
Engender Project  
PVC  
17 x 44 x 17 cm



ELLE/IL [ELLE - IL], 2022  
Engender Project  
PVC  
18 x 55 x 18 cm





*SHE/THEY HE/THEY [OR]*, 2022  
Engender Project  
Aquarelle sur papier  
70 x 100 cm (72 x 102 x 2,5 cm encadré)



Vue d'exposition, 2022



Vue d'exposition, 2022



*SHE/HE [liminal gate 4], 2022*  
Engender Project  
Sérigraphie couleur  
70 x 100 cm (72 x 102 x 2,5 encadré)



*SHE/HE [liminal gate 1], 2022*  
Engender Project  
Sérigraphie couleur  
70 x 100 cm (72 x 102 x 2,5 encadré)



*SHE/HE [liminal gate 3], 2022*  
Engender Project  
Sérigraphie couleur  
70 x 100 cm (72 x 102 x 2,5 encadré)

*SHE/HE [liminal gate 2], 2022*  
Engender Project  
Sérigraphie couleur  
70 x 70 x 100 cm (72 x 102 x 2,5 encadré)



*Klein Bottle with the Image of Its Own Making [after Robert Morris], 2014*  
Verre soufflé, vidéoprojecteur, lecteur multimédia et carte SD avec fichier multimédia, piédestal  
135 x 48 x 48 cm



*Pacifier*, 2014  
3 écrans identiques [70 pouces de diagonale], 3 fichiers multimédia [1360 x 768],  
3 micro-ordinateurs synchronisés



*Place Holder*, 2019  
Vidéo HD, 4 enceintes audio, écran 4K [format 16:9, dimensions variables],  
micro-ordinateur, interface audio multicanal et fichier vidéo

one less one  
un-less  
lossless  
one loss, one less  
the lessons of one  
lost æon none  
nonetheless  
no one knows  
one from one  
an "n" number of ones  
change the words  
zero from none  
stop  
one stops  
stop gap  
every breath  
stopped out  
one breathes  
it's always the same  
zero sum game  
points  
vanishing  
one at a time  
the arrows fly  
Eros dies  
a rose enfolds  
zeroing in  
every other round  
turns inside out  
my hand is backwards  
you're in the wrong position  
it's always the same  
difference  
one, zero  
next to next  
the next ex



exists  
exactly  
as if ex could occlude "act"  
ex acts like ex  
exes' exit  
one ext out  
of existence  
stop  
one stops  
breathe  
one breath  
stop gap  
it's always the same  
difference  
between points  
one wanders  
end to end  
begin to begin  
change the words  
around arrows  
crossing zero  
one wonders (the won-der of one)  
no-won-der  
let the brain breathe  
your hand is backwards  
I'm in the wrong words  
turn-a-round  
zero on its head  
the inside part  
he can see her own face  
disappear  
one of the ones is not here

*Exacting Light/None of the Above, 2021-2022*  
Poème



JACINTO LAGEIRA

## Mots en bouteille de mots

Les œuvres de Gary Hill réunies ici composent plus des ramifications des problématiques passées ou récentes qu'un ensemble clôt sur lui-même, achevé en soi, mû par un fil directeur aisément repérable. Cette précaution n'est pas seulement rhétorique, car l'on pourra être surpris par des œuvres apparemment hétérogènes, mais qui, à bien y regarder et écouter, s'inscrivent en les prolongeant dans les étonnantes trouvailles plastiques que l'artiste présente régulièrement. Le titre donné à l'exposition, *Mind's Eye Blink(s)*, que l'on pourrait traduire par « Clignement(s) de l'œil de l'esprit », peut cependant livrer une possible explication située entre le métaphorique – l'esprit semble s'ouvrir et se fermer à ce qui l'entoure – et la réalité de son activité, dans la mesure où il passe par plusieurs moments d'oublis et remémorations, de forte attention et d'absences, faisant que l'esprit oblitère ou capte très précisément certains faits, gestes, mots, concepts.

Au sens propre, une grande partie des œuvres de Gary Hill travaille sur et avec ces différentes conceptions mais en produisant des formes, des configurations, des images mentales comme physiques, par l'entremise d'objets plastiques qui matérialisent pour leur créateur autant que pour leur récepteur la récursivité ou réflexivité spécifique à ce très ancien problème philosophique qui est la relation du corps et de l'esprit. Pour s'y consacrer philosophes et artistes n'ont pas d'autre choix que de recourir à leur corps et à leur esprit qui sont simultanément le sujet et l'objet de leur *réflexion*, d'un retour de la pensée sur le corps et du corps sur la pensée. À cette différence que les œuvres d'art sont en mesure de représenter, de donner littéralement figure et forme au vécu, au ressenti, à la signification de nos existences, et ainsi d'externaliser notre monde intérieur aussi bien imaginaire que des plus concret. Parmi les

*None of the Above*, 2021-2022

Projecteur 4k, lecteur multimédia 4k, 2 enceintes



innombrables œuvres de l'artiste qui traitent de ces questions, on peut penser à l'œuvre emblématique *Site Recite (a prologue)*, 1989, notamment quelques mots prononcés en voix off vers la fin de la vidéo :

« Le cerveau, affaire de ce qui pense, construit sans cesse une infinité d'artifices destinés à perpétuer l'image, celle qui, comme toutes les autres, retient son souffle pour un millier de mots, et d'où émane inversement zéro virgule zéro zéro une image. Ce voile insidieux, attaché à cette idée que j'ai des yeux derrière la tête, me lie à mon double et fait implorer mon être au moindre mot, tandis qu'il enroule le monde autour de ma bouche. [...] Je dois devenir un guerrier de la conscience de soi et faire bouger mon corps pour faire bouger mon esprit pour faire bouger les mots pour faire bouger ma bouche pour rendre l'impression du moment.

Imaginant le cerveau plus proche que les yeux.<sup>1</sup> »

Le travail sur le langage, aussi bien visuel que sonore, prenant forme en différents supports, a depuis quelques temps chez Gary Hill, et dans quelques œuvres, cherché à atteindre, si jamais une telle chose est possible, les limites du langage. Tentative sans doute vouée à l'échec, puisque pour être ainsi perçu, tout langage doit être minimalement intelligible, même par bribes, intermittences, par ses intonations ou rythmes. Au point que des onomatopées, des bruits vocaux apparemment a-signifiants, tels les poèmes phonétiques de Raoul Hausmann<sup>2</sup> ou la *Ursonate* (1932) de Kurt Schwitters<sup>3</sup>, résonnent inévitablement selon la langue allemande d'origine. Le principe vaut pour toute langue. De même pour la signification que l'on peut opérer sur les langues par les plus fortes distorsions, puisqu'au-delà d'un certain point d'énonciation ou d'audition, on peut certainement reconnaître la provenance de la langue, mais perdre parfois le sens des phrases, des mots, des plus infimes sons.

Ce qui se produit partiellement dans *Exacting Light/None of the above* (2011-2021), par des ruptures soudaines, des hésitations, des saccades phoniques, presque des bégaiements, des rafales de termes dont on pense avoir saisi le contour et le sens mais qui se disséminent l'instant d'après dans une autre

insaisissable sonorité et sémantique. Glissant parfois les uns sur les autres, tels les premiers énoncés :

« one less one  
un-less  
lossless  
one loss, one less,  
the lessons of one  
lost on none  
nonetheless... »

Par sa gestuelle, l'énonciateur (ici l'artiste) cache sa bouche, ses oreilles, parfois ses yeux, comme pour ne pas parler, écouter, voir, s'imposant à lui-même comme au regardeur-auditeur un déchaînement verbal au premier abord inexplicable, peut-être une certaine colère ou une sorte de désarroi à l'égard du langage qui semble se dérober, simultanément se constituer par ses propres élisions. Puisque, comme l'indique l'énonciateur, des permutations de lettres, « chaque respiration », changent les mots, ou un souffle stoppe le vide entre les mots ou les respirations, selon la scansion adoptée à l'égard du texte. Ou encore s'il faut « laisser le cerveau respirer », l'énonciateur déclare pourtant : « Je me trouve dans les mauvais mots », ce « je » semblant se transformer rapidement en un Autre, dans un « il peut voir son propre visage/disparaître/l'un d'eux n'est pas là ». Puis, la fin de la vidéo – « one of the ones is not here » – paraît se raccrocher à son commencement – « one less one » – et simultanément s'en démarquer, voire le réfuter ou le contredire, ainsi que le suggère le titre, « None of the above » (rien de tout cela). Rien de ce qui a été proféré ne semble juste, exact, ou n'« existe exactement » tel que cela vient d'être dit.

Sans que *Exacting Light/None of the above* soit en relation directe avec la série *Engender Project* (2022), ce qui se dit et comment, jusque dans ses prononciations possibles, et à qui cela est-il destiné, est un de leurs points communs. *Engender Project* (2022) décline ainsi les pronoms personnels en anglais comme en français (she, he, il, elle) en parcourant visuellement et par ses locution et diction les passages ou chevauchements des mots qui peuvent

1. Cf. catalogue *Gary Hill*, Centre Pompidou/Mnam, 1992-1993, commissaire Christine Van Assche. *Site recite (a prologue)*, éd. du Centre Pompidou, 1992, p. 33, trad. Alexia Walker.

2. <https://www.youtube.com/watch?v=sat0LlaOVTM>

<https://erratum.bandcamp.com/album/po-mes-phon-tiques-remastered>

3. <https://www.youtube.com/watch?v=7QgHTM9hQj8>

à la fois les fondre dans une indistinction croissante et en marquer la nette séparation, selon le sens de lecture ou d'énonciation. Ce que les linguistes nomment la « double articulation », la première constituant les monèmes, les plus petites unités de sens, et la seconde, les phonèmes, qui permettent de distinguer les monèmes entre eux (la/ma, ou she/the, par exemple). Parce que la double articulation est propre à tout langage humain, il n'échappera à personne que pour les deux langues ici retenues cette notion est à prendre littéralement et au figuré, puisqu'elle distingue autant qu'elle *articule* le(s) genre(s) humain(s) et grammaticaux revendiqués socialement et politiquement depuis un moment. Le titre de la pièce et du « projet » peut d'ailleurs se comprendre comme « mise en genre » – peut-être *in danger*, « en danger » –, bien qu'il s'agisse à l'évidence de ce que cela peut engendrer, de ce que le langage engendre lorsqu'il s'engendre en tant que genre.

Pour des raisons historiques, la plupart des langues ne possèdent pas de genre grammatical, ou bien en possède une dizaine, d'autres encore n'en possède pas du tout. En définitive, seule une centaine de langues (sur près de 7.000) possèdent deux ou plusieurs genres. Des revendications socio-politiques plus ou moins exacerbées, et de plus en plus fortes, critiquent la dominante genrée masculine des langues, car comprise comme le résultat de l'imposition du patriarcat et de la domination masculine. Le français (langue à deux genres) et l'anglais (langue à trois genres ; féminin, masculin, neutre) peuvent éventuellement entrer dans une réévaluation sociolinguistique relativement à ces revendications, mais ce serait oublier que le genre sémantique ne coïncide pas toujours avec le sexe biologique – *the man, the girl ; the sea, la mer, el mar* ou *la mar* (masculin et féminin, en espagnol), *das Mädchen* (la fille, en allemand ; genre neutre), ou des qualificatifs masculins énoncés positivement à l'égard des femmes en portugais et utilisés positivement par ces dernières. On peut citer une longue liste, majoritaire, de différences, de distinctions, lesquelles ont pourtant en commun le fait que les langues sont essentiellement *arbitraires* – il n'y pas de rapport *naturel* entre le signifiant et le signifié. Autrement dit, le genre grammatical ne correspond pas systématiquement au *genre naturel*. Si les langues étaient toutes motivées par on ne sait quelle idéologie sous-jacente, alors l'ensemble

des langues disséminées dans l'humanité relèverait d'un même genre masculin qui dominerait partout le genre féminin, ce qui est très loin d'être le cas, alors que c'est largement le cas du point de vue économique et sociopolitique. Ce n'est pas le lieu ici de disserter plus avant sur les données historico-scientifiques de la linguistique mondiale, mais rejeter ou nier ces faits est ce qui conduit, entre autres facteurs, aux actuels conflits de genre. Conflits non arbitraires à propos de constructions arbitraires. La notion linguistique d'« arbitraire » étant déjà un premier malentendu donnant à penser que les conflits pourraient se résoudre si l'on changeait de conventions, et qu'ainsi l'on féminise tous les genres, ou que tout passe au genre neutre, ou encore un mixte de pluralités, mais difficilement applicable à toute la langue et à toutes les langues.

C'est à l'intérieur de cette dernière logique que les sculptures et dessins de *Engender Project* nous emmènent, en nous plaçant dans une sorte de vision imprononçable tout en étant parfaitement visibles. Les lettres et les mots sont bien là, on peut parfois les distinguer, les séparer, les isoler, mais le plus souvent ils se superposent et mêlent si aisément leurs formes que la signification même est effacée, brouillée, indécise. Nous sommes dans l'entre-deux, dans ni l'un ni l'autre ou les deux simultanément. Presque indicible ou non énonçable par la voix, même une voix intérieure, et pourtant si évident pour la vue. Le visuel l'emporte sur le verbal, sur la prononciation de ce qui est en train d'être déchiffré, produisant un asémantisme passager, une espèce de dysarthrie légère où les muscles de la parole n'actualisent pas ce qui est pourtant clairement perçu. Sans ignorer un possible clin d'œil à quelques phrases de *Language Pit* (2016-2021) – « Ze can come / Ve can come / You can come / They can come / Heir can come » –, une première et trop superficielle lecture laisserait à penser que ce brouillage langagier équivaldrait métaphoriquement au brouillage et à l'effacement des genres sociaux. Pour les militants des genres sexuels actuels qui recherchent les dénominations les plus adéquates possibles à leurs réassignations et à leurs identités, les divers usages grammaticaux de genres, pour ainsi dire également réassignés, ne sont pas des métaphores. Or si les langues changent et évoluent, les distorsions grammaticales qu'on souhaite leur imposer pour venir à bout, pense-t-on, des inégalités socio-économiques,

morales et politiques entre les genres ne semblent pas être la meilleure solution. La domination d'un genre sur un autre – principalement masculin – se constate depuis des siècles dans des cultures dont les genres grammaticaux sont neutres ou non distingués. La langue ne peut tout transformer par simple profération. Par ailleurs, la langue n'est pas qu'instrumentale, car la fonction poétique du langage échappe à la seule obligation informationnelle du message et du code, voire aux genres sociaux et aux revendications morales. Ce que l'on peut notamment percevoir dans les jeux de langage et de langue des typographies de certains films de Jean-Luc Godard, par exemple dans la bande-annonce de *Masculin féminin* (1966) et dans les inserts de textes ou de lettres du film même : MA SCU LIN. Dans la scène de la laverie, Robert (Michel Debord), l'ami de Paul (Jean-Pierre Léaud) lui dit : « Tu as remarqué, dans le mot "masculin", il y a un cul et il y a un féminin ». Et Paul de demander « et dans "féminin" ? » / Robert : « il n'y a rien ». Lorsque le film se termine apparaît en grosses capitales le mot « féminin », puis, des lettres étant retirées, le mot « f in ».

Le langage humain étant aussi lié de manière générale à de très infimes transitions entre le son et le sens, cela plus encore lorsqu'il est poussé assez loin (he/she / i.elle), dans nombre de vidéos et d'installations Gary Hill a très souvent manipulé, déformé, exagéré ces possibilités – notamment en prononçant des textes à l'envers filmés comme tels et ensuite projetés à l'envers pour retrouver le sens premier –, au point de produire souvent un langage presque abstrait, comme il existe une peinture abstraite. Mais comme le remarquait Picasso à propos de ce genre ou style, il n'y a pas de peinture de rien ; il n'y a pas non plus de son de rien, et le son, même très réduit, parfois à une seule lettre (les unités distinctives des phonèmes, tu/ta), ou à un banal bruit dans la rue (crissement de pneus) peut être compris et interprété selon une certaine signification.

Cette abstractisation du sens se retrouve dans *Klein Bottle with the Image of Its Own Making* (2014), citation directe de l'œuvre de Robert Morris, *Box with the Sound of Its Own Making* (1961). Dans ce dernier cas, la boîte en bois, fermée et opaque, fabriquée par l'artiste contient l'intégralité du son de sa fabrication des débuts à son achèvement, dont le résultat se trouve devant nous. Gary Hill reprend l'idée, cette fois avec l'image de sa fabrication projetée dans

la « bouteille de Klein » et visible par transparence. Cette curieuse bouteille – imaginée pour la première fois en 1882 par le mathématicien allemand Felix Klein –, contrairement à la boîte de Morris, n'a pas véritablement de bord, ni d'intérieur ni d'extérieur, car les surfaces se confondent. Il n'est pas impossible que, située dans le contexte de cet ensemble où se trouve *Engender Project*, on puisse considérer *cum grano salis* que la bouteille n'a pas de genre défini ou les possède tous. Il faut y ajouter la nature du langage humain, et plus exactement sa dimension inéluctablement réflexive, ce que le grand linguiste Émile Benveniste nomma la « double signification du langage ». En énonçant, en écrivant, nous sommes conscients d'utiliser des signes qui signifient pour exprimer d'autres significations sur un deuxième niveau, et tenons ainsi, même implicitement, des propos sur le sens même des signes de nos significations. Dit encore autrement, nous savons qu'en parlant ou en écrivant nous traitons *nécessairement de la langue et des signes qui permettent de parler ou d'écrire*. La *Klein Bottle* peut valoir comme le retournement du langage où la signification des signes et la signification sémantique se recouvrent, relèvent d'une double surface où sens et signes pour signifier sont à la fois l'intérieur et l'extérieur de la langue. Le langage avec le son et l'image de sa propre fabrication. Les mots (ou les images) sont la bouteille qui contient les mots (ou les images) dont elle est faite.

Si la bouteille de Klein n'était pas fabricable, on pourrait la tenir pour une intéressante spéculation, une fiction digne de Lewis Carroll, un magnifique truc de prestidigitateur, or sa concrétude physique et manipulable évite le biais de certaines expériences de pensée facilement imaginables mais impossibles à matérialiser. Sa modélisation en topologie a même permis d'audacieuses applications dans différentes sciences humaines, par exemple en anthropologie chez Claude Lévi-Strauss, notamment dans *La potière jalouse*<sup>4</sup>. Les réflexions anthropo-psychanalytiques de Lévi-Strauss furent sans doute influencées par les théories de Jacques Lacan (lui-même fortement influencé par Lévi-Strauss, comme il le reconnaîtra à plusieurs reprises), puisque dans plusieurs *Séminaires*, ce modèle topologique est convoqué soit directement (la bouteille), soit avec la « bande de Möbius » et autres tores<sup>5</sup>. L'enjeu principal de ce modèle topologique est de comprendre les effets du langage sur le réel, les incidences

4. Claude Lévi-Strauss, *La Potière jalouse*, Paris, Plon, 1985, chap. XII.

5. La topologie de la bouteille de Klein est longuement développée dans le *Séminaire, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse* (1964-1965), consultable à : [http://www.lutecium.org/mirror/www.valas.fr/IMG/pdf/S12\\_](http://www.lutecium.org/mirror/www.valas.fr/IMG/pdf/S12_)

PROBLEMES.pdf ou site <http://gaogoa.free.fr/SeminaireS.htm> ainsi que dans le *Séminaire, D'un Autre à l'autre* (1968-1969), consultable à : <http://staferla.free.fr/S16/S16%20D'UN%20AUTRE...%20.pdf> ou site <http://gaogoa.free.fr/SeminaireS.htm>. J. Lacan, *Le Séminaire*, livre XVI, *D'un Autre à l'autre* (1968-69), Paris, Le Seuil, 2006.

sur le sujet, sur l'Autre, ou sur le désir de l'autre. D'après Lacan, l'humain étant fondamentalement un être de manque, sentant continuellement en lui un vide, percevant comme un trou dans son être, il cherche à combler ce « manque-à-être » et ce vide par toutes sorte d'inventions et subterfuges, à commencer par le langage, mais aussi par des productions telles que les œuvres d'art, auxquelles Lacan aura régulièrement recours pour étayer ses théories – *l'exposé le plus connu* étant l'analyse de l'anamorphose présente au premier plan du tableau *Les Ambassadeurs* d'Holbein, dans le *Séminaire XI* (1964).

Or les œuvres d'art présentent elles aussi un vide, un trou, un manque, et ont même pour principale fonction la présentification du vide que l'on pensait pouvoir combler en les admirant, en en jouissant. Elles ne font en dernière instance que renvoyer le vide à l'intérieur du vide. D'où le fort intérêt que porta Lacan à la topologie de la bouteille de Klein, simultanément close et infiniment ouverte, un trou plein de vide, pour ainsi dire. Le plus important dans les approches lacaniennes étant bien de saisir ce que le langage produit sur le réel, comment il le façonne ou lui échappe. Et le langage n'est pas toujours certain, explicite, clair, étant lui aussi parsemé de vides, d'absences, de perturbations, de trous sémantiques – par exemple pour attribuer ou désigner des genres –, de sorte que le discours, la parole, ce que l'on pense dire et ce qui est réellement dit, est précisément le lieu même où se fait et se défait le sens, pouvant prendre la forme d'une bouteille faite de mots formant la bouteille qui sert à faire des mots, des paroles, des discours. Nous sommes des êtres de parole continuellement en manque de mots sans lesquels il ne saurait pourtant y avoir de parole.

Ces références à deux grandes figures et théories des sciences humaines n'ont pas vocation à détourner l'attention des œuvres de Gary Hill ni non plus à les rehausser artificiellement, ce dont elles n'ont nul besoin, mais plutôt à souligner la conjonction de problématiques liées au corps, au langage, à l'altérité et à l'interaction entre sujets parlants et désirants, éléments de recherche et de mise en œuvre fortement présents dans les œuvres de l'artiste. Le positionnement éthique autant que plastique de Gary Hill relativement aux questions de genre et du genre linguistico-corporel, par exemple, ne doit pas étonner outre mesure, car ils sont dans l'ordre d'une liberté de création artistique dans laquelle des

questionnements similaires ou antagoniques peuvent et doivent être posés. Relativement à *Engender Project*, on comprend que, pour le dire un peu platement, mais avec toute la prudence requise dans de tels contextes, le problème est bien plus complexe, et la transformation grammaticale des genres par incantation n'aboutit que rarement au résultat escompté.

La scansion voco-visuelle d'un grand nombre d'œuvres de Gary Hill, dont la large gamme de rythmiques, de sonorités, de tonalités, d'étendues, de grains, de mouvements, donne un aperçu de la très haute complexité du langage humain grâce à laquelle nous explorons des significations infinies, des plus banales aux plus raffinées, des plus atroces aux plus affectueuses, nous reconduit à l'étrange titre suggérant le clignement de l'œil de l'esprit. On ne peut éviter de songer au court essai de Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*<sup>6</sup>, où l'on peut repérer de fait des résonances avec certaines thématiques des œuvres de Gary Hill, comme par exemple le corps comme lieu et point d'ancrage ontologique dans le monde et le retour du langage sur cette perception du corps, ou le fait que la vision est une pensée, un esprit qui pense le voir et voit le penser – ce serait une autre étude. Par ses effets stroboscopiques plus ou moins rapides, lents, accélérés, *Reflex Chamber* relève de cette scansion verbo-visuelle, ou de ce clignement de l'œil qui, transmettant au cerveau l'image au rythme du clignotement très bref de la lumière et des bribes de mots, parfois à peine reconnaissables, provoque le *clignement* du cerveau. Comme soumis à une expérience psycho-cognitive, l'esprit (la pensée, la conscience ?) du visiteur perçoit (saisi, appréhende, capte) des éléments, mais trop courts et disséminés pour pouvoir relier tous ces morceaux de sens en un tout cohérent, alors que les images s'enchaînent *normalement* la plupart du temps. Cela étant relatif, puisque la scansion optico-sonore qui se superpose aux images qui nous entourent, soit contraint, soit empêche, une vision homogène. Comme y invite d'ailleurs le narrateur, nous semblons assister au déroulement par lambeaux d'un rêve aussi élaboré qu'il est décousu, comme la plupart des rêves, des images (arbres, tunnel...) *étant d'ailleurs* en relation avec certains *énoncés*. Mais l'ensemble – images, lumière, son, voix, mots, phrases – est trop brusque et haché pour que nous puissions suivre et recomposer cette *dérive* du flux

6. Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit* (1964), Paris, Gallimard

d'une conscience. En fait, nous ne sommes pas en mesure de procéder à ce que l'on nomme une synchronisation neuronale. Puisque le cerveau traite en ses différentes aires des couleurs, des sons, des images, du langage, les neurones doivent se synchroniser et en rythme pour que ces éléments fassent sens une fois mis ensemble au bon moment. Notre rythme cérébral – qui comprend cinq gammes de fréquence – est ici malmené, mais le dispositif de *Reflex Chamber* – comme d'autres installations similaires – pourrait être une mise en espace de ce qui passe dans notre cerveau lorsqu'il cligne aussi vite, et donc notre pensée, notre conscience, peut-être notre esprit. De sorte que l'on ne sait comment saisir la direction comme la signification de la première phrase – « A word is worth point zero zero one pictures ». Une réduction des mots en images ou vers les images, ou, inversement, des images en mots ou vers les mots. Cette formule fait écho au texte de *Site Recite* à propos du cerveau produisant une infinité d'images d'où « émane inversement zéro virgule zéro zéro une image ». *Reflex chamber* – chambre de réflexion, comme on dit chambre d'écho [*echo chamber*] – renvoie ou réverbère ces images et mots, mais surtout produit sur les visiteurs des réflexes, au sens qu'en donne la physiologie, à savoir une « réponse motrice inconsciente ou involontaire provoquée par une stimulation sensitive ou sensorielle » (*dictionnaire Larousse*), donc une réaction trop immédiate pour pouvoir être contrôlée par le cerveau. Un réflexe est-il alors une pensée, une conscience, un état mental, un début de pensée ou d'intellection ? Étant aussi chambre de réflexion, la pièce pourrait être plus qu'une externalisation ou extériorisation de ce que pense et sent le narrateur comme *projetant* ses images-pensées au dehors de son crâne par des réflexes non maîtrisés, car il s'agirait bien plutôt du retournement des pensées-images qui, tel un gant retourné sur lui-même, sont comme l'envers et l'avvers d'un flux de pensée. Et qui, au final, telle la bande de Möbius, n'a qu'une seule surface et un seul bord (en topologie : « une surface compacte dont le bord est homéomorphe à un cercle »). Nous revenons à la bouteille de Klein, car celle-ci est en réalité un double ruban de Möbius<sup>1</sup> et, comme le langage, se recoupe elle-même. Mais ainsi que le dit le narrateur : « Two nodal hemispheres play havoc in the skull. » [Deux hémisphères nodaux font des ravages dans le crâne].

Un grand nombre d'œuvres de Gary Hill est une adresse au spectateur, un énoncé pour lui mais aussi avec lui, puisque s'adresser à une personne implique un minimum d'interaction, Cette dernière peut passer par différents types de *tempi*, de forces, de vitesses, de sorte que l'on peut se sentir quelque peu brutalisé ou agressé – par exemple, dans *Language Pit* – ou confiant, du moins attentif et ouvert, comme dans *The Whisper Room*. Nous savons que la manière de parler et le ton employé peuvent induire des significations complètement différentes, voire opposées, pour les mêmes énoncés. Le sobre dispositif de *The Whisper Room*, son titre, l'enveloppement de la voix chuchotante qui semble ne s'adresser qu'à la personne toute proche, confère à l'ensemble une étrange intimité par la simple tessiture agréable, une cadence posée, une forme de connivence. Pour partie, la voix énonce ce que nous sommes en train de faire en tant que spectateurs/auditeurs, nous approchons un autre qui lui-même approche, on nous a fait venir en ce lieu, on nous pose des questions, et le micro placé devant nous semble solliciter plus encore quelque réponse, une simple réaction, dont on comprend rapidement qu'elle ne se produira pas, ne peut survenir. Mais le texte peut aussi s'entendre comme le fragment d'un dialogue, au moins entre deux personnes, peut-être plus, dont nous sommes les simples *témoins*, comme semble le confirmer certains détails relatifs à des lieux précis – un lit, une île –, à une mémoire partagée dont le récepteur est absent, si ce n'est exclu. C'est l'un des traits de nombreux textes de Gary Hill que d'être aussi précis qu'ils sont vagues, de s'adresser à tous et à personne en particulier, de véhiculer des expériences ou des remarques que l'on peut partager mais qui ne sont pourtant pas nôtres. Cela n'est pas seulement dû à l'inévitable distance provoquée par les médiums ou les dispositifs d'installations – ici des plus réduits –, car l'espacement entre autrui et moi-même, l'irréductible différence d'avec l'autre que je perçois aussi comme un autre moi-même, se lovent à l'intérieur même du langage, poussant les êtres parlants que nous sommes à combler les écarts et des vides laissés ou aménagés par le langage afin que l'on puisse encore dire, reprendre, prolonger le discours et, ce faisant, creuser toujours plus les manques que nous venons par là même de produire.



A word is worth point zero zero one pictures. To be transfixed is no longer an option. I am in a way blind. I live time through a succession of pictures I've known since when. But it's precisely this when that haunts--it eats out the looking cavities and smiles inward like a Cheshire cat. What I might name as «the immediate surroundings» has all but vanished. I can only imagine a centripetal point that calls out numbers. As it stands--I have no place. No feet. I've lost the vague idea of limbs. Legs feel more like logs arranged for fire. A small pipe organ made of glass infiltrates the body. Music. I know it but can't place it. I live the threat of broken glass penetrating skin from the inside out. I remember a dream of holding the other's heart in my hand; for a moment I live the pulse of another being. Then it was over and I gave it away to a hungry animal. Lush sensations have ceased. I have no mouth, no scream, no voice within. I only listen to an imaginary sound I might make. I am supersonic and alien. I have the feeling of being a fuselage. Am I walking? Dreaming? Sitting in a chair? Killing? Eating? Could it not be any of these, any and all simultaneously? Where am I? I can't remember at will. It can only be described as holy for fear of something completely other. Parts come back not quite like what was before, but the connection is certain. A few switches flipped, that's it. The wherewithal generator is next to close by-- happening right before my hands. I'm synthesized. Thought--that tree that won't let go brings to mind the terrifying possibility: it's only words that separate things. I feel abandoned by the real, leaving what's left. I'm going. I'm watching myself go. Everything's changing speed, backing into itself. The effect mesmerizes. Movement eludes me. I'm paralyzed. Waiting awaits what's left. It's doing exactly what it says. No question. No questions. Circumstance is at a standstill. Things have exited. If I go everything will have already followed. I know it. It knows it. There is nothing to leave. Nothing. Difference exists only through sound, a wall of sound. Can I go through it? Can I go through with it? Where is it now, where does it reside? What does it feed on? Why does it flicker? Nothing approximates its speed. It's something from

*Reflex Chamber*, 1996

Vidéoprojecteur et table (MDF, acier, peinture), miroir, lumière stroboscopique, supports en acier, lecteur multimédia et vidéo (720 x 486), son mono avec 4 canaux, haut-parleurs  
350 x 400 x 400 cm

the outside. Way outside. I didn't think this. This is not me. I'm not accountable. It wasn't thought out. It has no relation to thought. This is that hole that everything must pass through. I'm going now before it comes. Will I know when it comes? Will it approach with signals? Will there be a moment of recognition? Is that when I am it? Am I simply tapping myself on the shoulder? What is the point? It's always there, on again; on again. It waits without pathos. Waiting is human. This point wants to show me something inhuman. It wants to bring me to my knees. It wants me to pray. It wants me to see through seeing, it wants me to act like knowledge. It wants acknowledgment. It wants me completely at the edge. It burrows itself in, blow ups and begin again. Plural. Points. Cells. Each and every one autonomous in perfect orbit; holding fast. Why? What prevents meltdown. I live. Why? There is still the liquidity of everything; it runs in place of numbers. The tree of whens lost its leaves. All stones have been left turned. I throw one, it skips, walks on water; meets its own reflection in a way that propels it to its next reflexive moment...and so on...across the abyss...and little by little, little divides: I should become someone else and proceed accordingly. I walk around the world a few times. Big parallel lines tunnel through pulling up points of entry and exit. Two nodal hemispheres play havoc in the skull. Thoughts can't help but mince, and suddenly I'm beside myself entertaining a party of two, only to fall back a few steps, a few words gone by, a few instructions on how to get from point A to point B. Points, known only by the needle that records everything.

*Reflex Chamber*, 1996

*Reflex Chamber*, 1996

Vue d'installation : White Cube, Londres, Angleterre, 1996-1997

Vidéoprojecteur et table (MDF, acier, peinture), miroir, lumière stroboscopique, supports en acier,

lecteur multimédia et vidéo (720 x 486), son mono avec 4 canaux, haut-parleurs

350 x 400 x 400 cm





Sometimes  
As we approach  
Others approaching  
An imaginary point coalesces  
Before us  
Our past trajectories  
All the protagonists  
All of a sudden  
Amongst us  
Resurrected as it were  
Our whereabouts  
The involuntary inventory begins  
Sampled earth  
Unknown holes  
Literal things too numerous to name  
Reminiscent of ancient signs  
Too sober to absorb  
The slow torque of bonsai  
The warmth of what once was  
Just enough  
Fades away  
Alone in the light  
Abandoned wood avails itself  
I brought you here for reasons I can't disclose  
I've worked long hours for this  
There is no particular agenda in mind  
Nothing here will make or break  
Anything  
You, them, or I  
Each and every one  
Like tormented insects  
By the end it will not matter

*The Whisper Room, 2022*

Écran HD, lecteur multimédia, fichier multimédia, casque audio



Or you will have forgotten  
The differences once sworn by  
I hesitated  
Before deciding  
Not to be present  
No doubt, a compromise  
I apologize  
Do you remember?  
The bed  
The island  
The refuge  
The swollen details  
Shared memorabilia  
Human propaganda  
The fact that you are here  
Has that dawned on you?  
But don't go  
I wish there were a way  
For you to smell my belly for the first time  
All over again  
I could stand before you  
Peer down at the crown of your head  
We could have gone to see a film  
Committed to the tedium of plagiarized time  
Enabling our being together  
Within our separate thoughts  
Would it suffice?

*The Whisper Room, 2022*

*The Whisper Room, 2022*

Écran HD, lecteur multimédia, fichier multimédia, casque audio



STEF.

HE

STEF.

HE

Gary Hill remercie :

Toute l'équipe de :

La galerie In Situ – fabienne leclerc

Fabienne Leclerc, Marine Lemoal, Antoine Laurent

Mykolas Zavadskis, Jean-Baptiste Sachsé

et

Aubrey Birdwell

Kristofer Carlson

Magdalena Hill

Jacinto Lageira

Cecilia Segura

Couverture /

*None of the Above*, 2021-2022

Projecteur 4k, lecteur multimédia 4k, 2 enceintes

2<sup>e</sup> de couverture /

*SHE/THEY HE/THEY (HE - THEY)*, 2022

Engender Project

Aquarelle sur papier

70 x 100 cm (72 x 102 x 2,5 cm encadré)

3<sup>e</sup> de couverture /

*SHE/THEY HE/THEY (AND)*, 2022

Engender Project

Aquarelle sur papier

70 x 100 cm (72 x 102 x 2,5 cm encadré)

Photographies /

© Aurélien Mole

À l'exception de :

p. 7 ; p. 22 : © Galerie In Situ - fabienne leclerc, Grand Paris

p. 43 : © Steve White

Conception graphique : Brigitte Mestrot

Traduction : Eileen Powis

Papier : Arctic Paper France

Munken Polar Rough 300g et 150g

Impression : La Stipa, Montreuil-sous-Bois

Achevé d'imprimer, mars 2022