

## Adad Hannah : reflets et réflexions de l'art « vivant »

Lynn Bannon

Volume 44, Number 2, 2019

Stay Still: Past, Present, and Practice of the Tableau Vivant  
Stay Still : histoire, actualité et pratique du tableau vivant

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1068325ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1068325ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

### ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Bannon, L. (2019). Adad Hannah : reflets et réflexions de l'art « vivant ». *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 44(2), 169–174.  
<https://doi.org/10.7202/1068325ar>

Tous droits réservés © UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada), 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**Érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# Adad Hannah : reflets et réflexions de l'art «vivant»

Lynn Bannon

Lynn Bannon est professeure associée au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal.

—bannon.lynn@uqam.ca

1. Sur le site du Mois de la photo, dans le cadre duquel elle fut présentée, l'exposition individuelle de Hannah *Recast and Reshoot* (2007, Galerie Leonard & Bina Ellen) est décrite en tant que rassemblement d'œuvres formant «une série de "tableaux vivants" dans lesquels des acteurs immobiles recontextualisent des scènes picturales et des comportements suscités par le contexte muséal». Au sujet d'une exposition individuelle, *Les Russes*, tenue en 2011, la critique Marie-Ève Charron écrit dans *Le Devoir*: «Avec l'exposition en cours à la galerie Pierre-François Ouellette, l'artiste foule un terrain qu'il a moins fréquenté, bien qu'il maintienne encore le dispositif du tableau vivant, comme le confirme la série d'écrans accrochés au mur». *Le Mois de la photo: Adad Hannah* (2007), moisdelaphoto.com/artistes/adad-hannah-2007; *Le Devoir: se ressembler*, www.ledouvoir.com/culture/arts-visuels/333187/expositions-se-ressembler (consultés le 7 mai 2018). Voir également *Musée de Joliette: Adad Hannah—reflets et réflexions*, www.museejoliette.org/fr/expositions/adad-hannah (consulté le 7 mai 2018).

2. L'exposition a ensuite été présentée à Kamloops Art Gallery (Colombie-Britannique), The Presentation House (Alberta), la Kitchener-Waterloo Art Gallery (Ontario) et The Rooms (Terre-Neuve-et-Labrador).

Associant la vidéo et la photographie, l'installation et la performance, les *stills* d'Adad Hannah (né en 1971) sont des vidéos projetant des enregistrements en plans fixes, sans montage ni son, de mises en scène dans lesquelles posent des figurants. Hannah exploite par ailleurs le mouvement, car si la gestuelle des modèles est figée, ces derniers ne demeurent pas pour autant pleinement fixes, comme en font état les images vidéographiques. Celles-ci sont présentées en boucles récursives, contractant le «en direct» et l'«enregistré». Elles génèrent de la sorte une sensation de stagnation qui s'étiole lorsque le spectateur perçoit l'inévitable microgestualité des personnes filmées et, dans le même temps, prend conscience de sa quasi immobilité alors qu'il regarde les œuvres. Face aux *stills*, le regardant peut ainsi expérimenter l'effet de temporalité de manière inédite, sensation décuplée lorsqu'il observe et visionne simultanément les photos et les vidéos, qui constituent chacun des projets de l'artiste.

Les *stills* sont du reste dotés d'une force hypnotique, qui place le récepteur dans un état de tension, brouillant ses repères visuels et l'encourageant à méditer sur son propre rapport au présent. Par ce procédé créateur singulier, l'artiste revisite de manière inédite les fondements du tableau vivant, pratique dont il se réclame—les critiques, commissaires et théoriciens également<sup>1</sup>—, même si seulement certaines vidéos représentent des œuvres rendues célèbres. L'originalité de la production d'Adad Hannah a d'ailleurs éveillé l'intérêt des musées nationaux et internationaux, qui ont été nombreux à exposer de manière éparse ses différents projets depuis plus d'une décennie.

Le moment était venu de rassembler sa production et de la présenter sous la forme d'une rétrospective, un projet que j'ai initié et qui fut secondé par Anne-Marie St-Jean-Aubre, conservatrice de l'art contemporain au Musée d'art de Joliette. L'exposition *Adad Hannah: Reflets et réflexions* a d'abord été montrée du 14 octobre 2017 au 6 janvier 2018 au Musée d'art de Joliette, qui l'a ensuite mise en circulation.<sup>2</sup> Quoique l'exposition se voulait récapitulative, nous voulions éviter de faire dominer la formule chronologique, sans pour autant l'évacuer. Pour ce faire, le parcours de visite principal était lié à des chemins de traverse suivant le va-et-vient des schémas récurrents chez l'artiste (2017). Puis, afin de démontrer l'unité et la cohérence des diverses séries photographiques et vidéographiques présentées, l'exposition, qui combinait les deux médiums, a été scindée en trois blocs thématiques: *Miroiter le musée*, *Réflexions d'œuvres* et *Vies captées*. L'objectif du découpage était de mettre

Figure 1. Vue de l'entrée, dans la première section de l'exposition (de gauche à droite): *Homme au miroir*, 2008, épreuve photographique, 101 × 76 cm; *Homme au chandail rouge*, 2008, épreuve photographique, 101 × 176 cm; *Homme au chandail rouge*, 2008, vidéo HD, 6 min. 15 s. Photo: Ysabelle Forest.



Figure 2. Vue de l'entrée, dans la première section de l'exposition (de gauche à droite): *Homme au chandail rouge*, 2008, vidéo HD, 6 min. 15 s.; *Sur le site (Projet Prado)*, 2008, épreuve photographique, 102 × 136 cm. Photo: Ysabelle Forest.

Figure 3. Vue de la deuxième section de l'exposition.  
Photo: Ysabelle Forest.



Figure 4. Vue des deuxième et troisième sections de l'exposition (mur de gauche, à l'avant-plan): *Déballer Rodin (bleu) 3*, 2010, épreuve photographique, 127 × 175 cm; *Déballer Rodin (bleu) 6*, 2010, épreuve photographique, 127 × 175 cm. Collection de l'artiste.

Figure 5. Vue de la troisième section de l'exposition (mur de droite): épreuves photographiques de la série *D'après Muybridge* (2016). Photo: Ysabelle Forest.



Figure 6. *Bourgeois de Vancouver*, 2015, vidéo HD, 6 min. 33 s. (en collaboration avec Denys Arcand). Photo: Ysabelle Forest.

en exergue les particularités formelles de l'œuvre de Hannah, ses thèmes de prédilection, de même que le dialogue qu'il entretient avec l'histoire de l'art et certains concepts qui la traversent, notamment la répétition, le dédoublement, la réflexion et la citation visuelle.

Dès le début de l'exposition le visiteur était amené à voir des œuvres d'art ancien dans les photos, la vidéo de la série *Miroiter le Musée* (2008) et la photographie *Sur le site* (2008), qui ont respectivement été réalisées au Musée national des beaux-arts du Québec et au Musée du Prado. | **figs. 1–2** | Ces images montrent des individus qui tiennent des miroirs dans des salles d'exposition chargées de créations artistiques antérieures. En reconsidérant les dispositifs de la *conversation piece*, ces œuvres d'Adad Hannah sont non seulement des mises en abyme et des jeux d'inversion, elles révèlent aussi l'impossibilité de s'identifier pleinement au temps d'avant. Qui plus est, ces photos et cette vidéo témoignent de l'intérêt durable que porte l'artiste au musée en tant que lieu de légitimation, de conservation, de médiation et de réception de l'art, et ramènent l'attention à l'origine du titre du premier segment de l'exposition, *Miroiter le musée*.

Cette réflexion sur l'art a servi de base à l'élaboration de la seconde section nommée *Réflexions d'œuvres*, qui combinait un ensemble de tableaux vivants. Puisque les projets reconstituant le patrimoine artistique foisonnent dans la production de Hannah, le principal défi en était ici un de sélection. En tenant compte des liens logiques à établir avec les œuvres de la salle précédente, nous avons finalement arrêté notre choix sur deux séries qui ont été produites *in situ* à partir d'objets de collections muséales, à savoir *Miroiter le Brodsky* (2012), où l'artiste a filmé des pièces du musée russe pour ensuite enchâsser ses vidéos dans l'enceinte de la même institution, et *Rêveries de l'érudit ivre* (2012), dans laquelle il a édifié des mises en scène s'apparentant à des gravures japonaises en se servant d'objets groupés dans l'aile asiatique du Musée d'Art de San Antonio. Cette sélection permet de dévoiler l'adresse de Hannah, qui, sans faire ombre à sa propre créativité, sut mettre à l'honneur des assemblages d'artéfacts mémorables à partir desquels furent réalisés ses projets muséographiques.

C'est ce que nous désirions réaffirmer dans le prolongement de ce second segment | **figs. 3–4** | au sein duquel étaient présentées des photos et des vidéos tirées de séries citant des tableaux anciens, entre autres *Le Radeau de la Méduse (100 Mile House)* (2009) (voir p. 191 de ce dossier) et *Le Radeau de la Méduse (Saint-Louis)* (2016) (voir p. 192 de ce dossier), qui toutes deux reproduisent la célèbre toile de Théodore Géricault, peinte en 1818–1819. Cette cohabitation avait pour but de souligner le fait que des tableaux vivants créés à partir d'une même œuvre et par un même artiste pouvaient se présenter de façon distincte, car loin d'être de simples copies, ils étaient soumis aux multiples interprétations qu'en proposait le créateur.

Aussi, les projets inspirés de la sculpture *Les Bourgeois de Calais* (1895) d'Auguste Rodin (1840–1917) étaient pour leur part intégrés à la troisième et dernière partie de l'exposition. | **figs. 5–6** | Intitulée *Vies captées*, cette portion finale était consacrée à deux motivations inlassables dans la production de l'artiste: statufier en « héros » des inconnus et simuler le mouvement dans une image fixe. Il s'agissait, d'une part, de démontrer que l'art peut être joué et

*jouer un rôle au quotidien*: celui de nous conscientiser à la théâtralité de l'existence. D'autre part, cette division venait souligner l'importance de la photographie, de son histoire et de sa technique dans la production de Hannah avec *Déballer Rodin* (2010), | fig. 4 | une série de photos prises à différentes étapes du déballage d'un des bourgeois du groupe sculpté par Rodin et *D'après Muybridge* (2016), | fig. 5 | une suite de photographies décomposant le mouvement de protagonistes, en rappel de la chronophotographie conçue par Eadweard Muybridge (1830–1904).

En somme, s'il appert que les jugements se construisent par le biais de comparaisons, de rencontres et de confrontations, nous ambitionnions qu'au terme de sa visite, le spectateur soit en mesure de déceler l'oscillation constante dont font preuve les œuvres d'Adad Hannah entre le passé (citation), le présent (de leur réception et de leur temporalité interne) et le futur (par la transformation du regard et des perceptions qu'elles provoquent). Plus encore, nous aspirions que le visiteur saisisse la vitalité et la vivacité du travail de cet artiste qui, par l'entremise du tableau vivant, anime l'héritage de l'art dont il assure le renouvellement. ¶