

ETC



## Miro Svolik : Là est le vertige

Miro Svolik, *Un album de famille*; commissaire : Lili Michaud; Galerie Occurrence, Mtl; Du 10 septembre au 12 octobre 1997

Sylvain Campeau

Numéro 41, mars-avril-mai 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/443ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

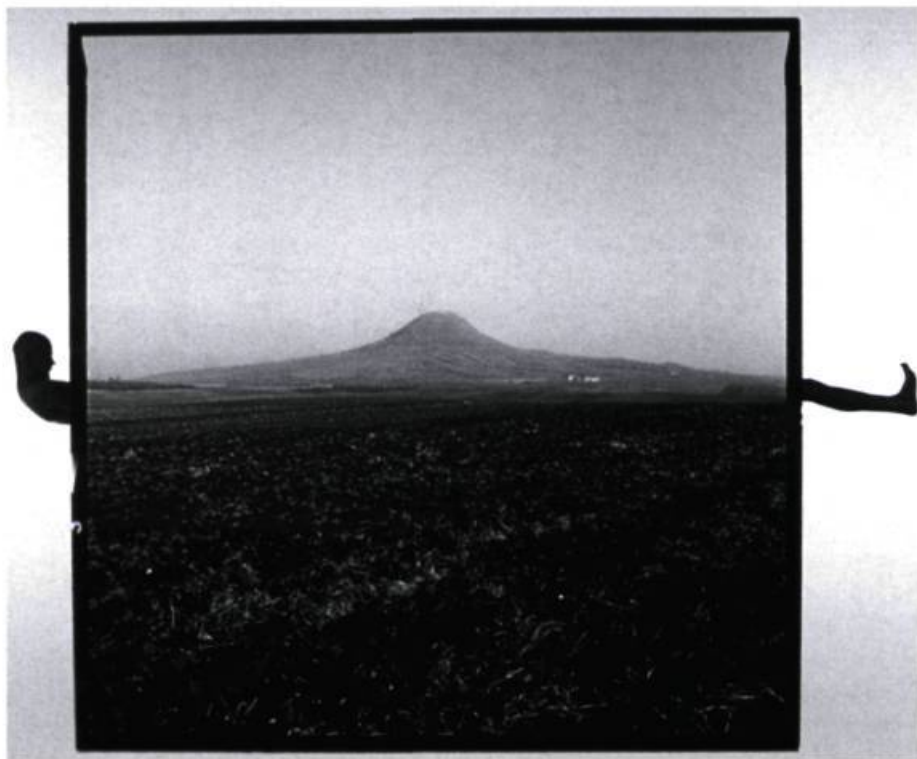
Campeau, S. (1998). Compte rendu de [Miro Svolik : Là est le vertige / Miro Svolik, *Un album de famille*; commissaire : Lili Michaud; Galerie Occurrence, Mtl; Du 10 septembre au 12 octobre 1997]. *ETC*, (41), 35–36.

# PHOTOGRAPHIE

## MONTREAL

### LÀ EST LE VERTIGE

Miro Svolik, *Un album de famille*; commissaire : Lili Michaud; Galerie Occurrence, Mtl; Du 10 septembre au 12 octobre 1997

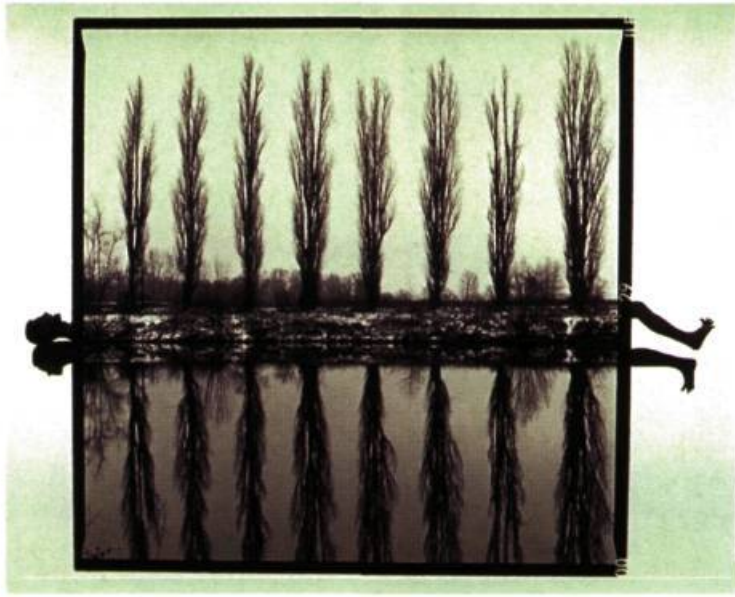


Miro Svolik, *L'homme montagne*.

Pour une seconde fois, la première datant de 1992, Occurrence nous présente le travail de Miro Svolik, un artiste dont la production semble difficilement saisissable avec les outils critiques qui sont les nôtres. Cette exposition préparée par Lili Michaud, commissaire, montre une série d'images qui se veulent à nouveau réunies à partir d'une référence à l'environnement familial et géographique immédiat du photographe. Il faut cependant ajouter que cette référence télescope des images des proches de Svolik et celles de paysages locaux. Si bien que le paysage en vient finalement à *s'anthropomorphiser*, si on me pardonne l'expression, alors que des membres ou des parties du corps apparaissent hors image comme des prolongements des lignes formelles trahies par ces paysages. Ainsi donc, des pieds terminent ces deux bras de rivière qui se séparent dans une image. La ligne d'horizon d'un autre, ponctué d'un monticule lointain, suppose, au regard de la tête effarée et des pieds étirés qui en relancent la forme hors la marge découpée de l'image, une légère excitation bombée au milieu de ce qui apparaît dès lors comme corps allongé. Voilà pour les cas de cette série où l'image extérieure est plus petite et

moins centrale que le paysage, sujet véritable qui se métamorphose en corps par supplément ajouté. Dans une autre série, c'est l'inverse qui se produit; c'est-à-dire que le profil assombri d'un visage se complète d'une image plus petite, identifiée par ses limites comme image 120 surajoutée, image d'un paysage qui précise une bouche édentée et squelettique, qui donne une chevelure arborescente à une figure féminine ou qui affirme le nez de cet autre personnage. Puis, dans une troisième, ce sont des membres coupés du reste de l'organisme qui s'agitent, complétés par des fragments de paysages qui constituent fesses, tronc, ventre de femme enceinte, sein ou pénis.

Pour qualifier cet amour particulier des rapprochements canularsques, on a proposé les exemples des collages dadaïstes et surréalistes, du constructivisme russe et le nom d'Arcimboldo. Ces références touchent en effet à une parenté formelle certaine qui n'est pas sans intérêt. Puisqu'en effet, Svolik part comme eux d'un fondement similaire. Le collage, comme ces images, en appelle de ce fondement incontournable dont on a relativement fait peu de cas dans les repositionnements critiques et spéculatifs infligés à la photographie contemporaine : le papier, cette



Miro Svolík, *Nous deux et le temps.*

plage de blanc qui forme le fond vierge où s'inscrivent, se couchent et s'impriment toutes les images. Dans le collage aussi, il y a cette réalité lointaine, ce fondement, ce *ground* dont on essaie de masquer le vide vertigineux à coups de surenchère et d'ajouts. Ce blanc se donne donc comme une sorte de liant, de lieu neutre où les liens peuvent se créer, plage offerte à toutes les possibilités, creuset de tout ce qui peut encore arriver et se déposer là. Mais de ce *tout ce qui peut encore...* ressurgit aussi le fait qu'il se pourrait bien que rien n'arrive. Là est le vertige. Il s'agit bien d'un blanc vaguement poissant où l'on pourrait tout aussi bien s'enliser et perdre le sens. Fondement et possibilité d'images, substance atone qui les maintient ensemble quand elles se présentent enfin, ce *ground* est aussi ce qui les menace, ce qui pourrait les résorber alors même qu'elles hésitent à être. Ce blanc, on l'aura compris, est l'envers d'une trace, d'une empreinte; il en est la tache aveugle, la face cachée. Il est ce qui se creuse sous ce qui s'étend et s'épaissit d'un sens.

Sur ce blanc arrière-fond, des images se déposent donc, étrangères et forcées, sur la surface. Dans certains cas, les titres et reprises de personnages reconnaissables donnent une allure narrative à l'ensemble. L'effet était cependant plus indéniable lors de l'exposition de 1992, alors qu'une narration suivie reprenait son cours d'une image à l'autre. Le papier blanc est donc en plus le réceptacle de l'écriture, de l'histoire, participant sans doute aussi de la même angoisse de la résorption de tout sens avant même qu'il ait commencé à se déployer.

Cette matérialité du fond permet aussi l'inscription de formes minimales, sorte de degré zéro du sens. On avait une première fois mesuré cet effet avec les vues aériennes de *Jedno Telo, Jedna Dusa (Un corps, une âme)* en 1992, où des personnages de très petites dimensions apparaissaient sur fond de formes géométriques primaires: cercle, rectangle, triangle et autres, ou de dessins grossiers, enfantins, simplifiés à l'extrême. Ces personnages parachevaient la formation des figures ou celle de la scène qui émergeait de celles-ci. Cette fois, c'est la série intitulée *Moja Známa Cesta Do Neznáma (Ma propre voie vers l'inconnu)*<sup>1</sup> qui donne la teneur de cette rudimentarité de la figure. Alors que les formes précédentes suggéraient effectivement une sorte de constructivisme primaire et de pictographie rustique, rejoignant ainsi l'ordre du pictural et du pétroglyphe ou de l'hieroglyphe, ce sont cette fois

des maculatures plus proprement photographiques qui tachent le papier d'éclaboussures de révélateur. Mais de celles-ci surgissent des pieds, des têtes et des mains, membres qui nous incitent à assimiler l'ensemble ainsi formé à des spermatozoïdes à l'assaut de quelque ovaire, surnageant avec peine et s'acharnant à survivre jusqu'à la rencontre qui leur donnera vie.

L'esthétique de Miro Svolík va ainsi résolument, par une sorte d'adhésion à un formalisme joué, vers une sorte de matérialité autoréférentielle des processus de composition propres à l'image photographique. L'artiste joue des significations projetées par la pratique picturale sur le paysage, significations non spécifiques à la photographie comme telle mais sémantiquement reprises par elle. Ainsi maintenues dans le champ d'une reprise qui les offre comme simulacres, les images accusent dès lors le coup de cette transmission sur support fixe de faits de signification déjà attachés au sujet photographié. Miro Svolík surenchérit ensuite sur ces faits en les couplant d'images parasites où les sujets, comme dans le Romantisme, se confondent si ce n'est d'âme, du moins de corps avec la Nature (mais l'une n'allant pas sans l'autre, alors n'est-ce pas...). Le tout est achevé par une suggestion de l'émergence toujours possible du fond même de la matière où l'image se dépose et se constitue.

Allant ainsi de constructions en enchevêtrements ludiques, Miro Svolík inscrit son travail esthétique au croisement des multiples possibilités sémiotiques que suggère la photographie dans sa relation avec d'autres arts visuels. Il utilise ainsi la photo pour ce qui, en elle, propose la reprise et relève des instances picturales les plus diverses, réussissant du coup à cerner à ce qui la distingue fondamentalement de celles-ci.

SYLVAIN CAMPEAU

#### NOTE

<sup>1</sup> Le catalogue et l'exposition présentent d'ailleurs toutes ces séries selon un ordre de composition qui va de la maculature piétonnière aux membres reliés par des paysages évocateurs, puis aux silhouettes de visages paysagèrement complétés, pour finir par les paysages prolongés hors-cadre. Voilà une sorte de montée graduelle qui va du plus prosaïque au plus complexe, mais qui va aussi à l'encontre du moment de réalisation de ces images, la série intitulée *Moja Známa Cesta Do Neznáma* étant la plus récente.