

Patrice Duhamel
Le réseau et le préfini

Fabrice Montal

Number 219, March–April 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16984ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Montal, F. (2008). Patrice Duhamel : le réseau et le préfini. *Spirale*, (219), 12–14.

Le réseau et le préfini

« [...] ? »

Arthur Koestler, *Le Zéro et l'Infini*

Au cœur de l'œuvre, il y a des personnages.

Personnages perdus. Avatars d'eux-mêmes. Miroirs vivants d'une étoile morte. Animaux machinaux. Dénués du scrupule qu'aurait généré une sensibilité à la responsabilité inhérente au fait d'exister en ce monde. Ils semblent vivre sans guide.

Le lieu des obsessions de l'artiste se construit pour l'instant autour d'une attitude de dénonciation muette, principalement une gestuelle comme disent certains, qui prendrait pour exemples les audaces inavouables d'une anthropologie imaginaire qui parlerait de la vie quotidienne en des termes flous, et dont la définition incertaine en serait la réponse la plus probable, la plus transparente.

Ici nous sommes loin de la quête d'une quelconque et illusoire transcendance.

La rénovation des intérieurs (psychiques, physiologiques et domestiques), le refus de la lenteur, la camisole du consensus et l'acharnement à tisser des réseaux sont devenus des injonctions omniprésentes de notre vie quotidienne au début du XXI^e siècle. Nous retrouvons chez Patrice Duhamel une attaque froide de ce système.

Ce que l'on pourrait baptiser la « trilogie des habitats » démontre bien ce travail. Depuis 1996, Duhamel a réalisé trois bandes vidéo où, dans des espaces restreints, l'artiste nous permet de rencontrer des organisations de corps, mâles et femelles, en prise avec les accointances de l'ordre architectural et de la gravité terrestre. Non pas comme un plaidoyer, plutôt comme une expérience ordonnée par un scientifique insensé qui soumettrait ces individus à des travaux comportementaux pour en fabriquer la démonstration d'une aliénation existentielle, reflet de la nôtre.

I Don't Know What I Want, But I Know How To Get It

Cette première bande vidéo a été conçue lors d'une résidence de l'artiste au Studio Cormier du Conseil des arts et des lettres du Québec. Monument historique classé dont il est à peu près impossible d'altérer les murs et les planchers, cet environnement protégé convenait parfaitement à la démarche comportementale de Duhamel qui s'est mis à explorer cet univers de bizarreries aseptisées. Le résultat rappelle par certaines inflexions la première époque du cinéma surréaliste, le travail vidéo de Bob Wilson, ou encore celui du duo britannique Harrison-Wood, pour prendre des exemples de continuité plus contemporaine.

Trois chapitres nous invitent à entrer dans une sorte de parcours de tableaux brefs qui ont pour objet les relations incongrues de différents personnages, deux filles et un garçon, qui semblent être mus, paradoxalement, par l'impossibilité de se rejoindre. Les titres sont évocateurs pour la suite de l'œuvre: 1- Comportements et mutations; 2-Travaux; 3-Récréation et solitude. Ils vont tenter de dépasser les limites physiques des meubles et des aménagements architecturaux, se fracassant calmement contre un mur, en se suspendant précieusement dans une cage d'escalier, ou en se jetant du haut d'une chaise.

Comment bricoler votre ruine A+B

Deux couples vivent dans quatre compartiments communiquant les uns avec les autres. Solos et relations. Les personnages n'ont de cesse d'entrer dans cette installation de fortune, des cases cubiques, architectures pauvres et éphémères, faites de contreplaqué, de placoplâtre, de préfini. Parfois, du plastique moulé, fondu de façon aléatoire, sert de masque à l'un d'entre eux. Un érotisme froid s'en dégage et nous conduit dans l'univers architecturé et sans émotions de jeunes urbains poli-

cés, plongés dans une banalité imposée dont ils aimeraient dépasser les limites. Cette fois cependant, le décor est construit. Majoritairement composé de matériaux usinés. Il est un commentaire sur les existences préconçues qu'il convient de dépasser.

Des comportements d'enfance refont surface: on tire la langue, on veut goûter les plafonds et les murs, on s'étire, on se « prostre », on se « recroqueville », comme s'il convenait de retrouver le bébé en nous pour adopter la posture la plus révolutionnaire puisque, au bout du compte, avant d'être civilisé, le bébé aura été le plus libre contestataire de notre monde normalisé, proactif et excellent.

Ce ne sont que des contestations non violentes, qui s'expriment comme pour sourdre d'une expérience d'isolation sensorielle ou socio-affective. Ici se pose l'expérimentation. Elle est exprimée littéralement, comme beaucoup de situations dites « artistiques » d'ailleurs.

En plus d'être une socio-psycho-critique de la vie quotidienne, l'œuvre de Patrice Duhamel peut se lire aussi comme une attaque ironique du système de l'art et de la position existentielle de l'artiste dans la société nord-américaine d'hyperconsommation du début du XXI^e siècle.

La séance

De l'incapacité pour l'artiste d'aménager un lieu imposé, à la construction d'espaces performatifs mimant la normalité architecturale dans lequel il faisait évoluer ses protagonistes déviants, il conclut sa trilogie avec la destruction systématique d'un espace bricolé, composé de murs, de lits, de tables et de matériaux de rénovation. Il s'agit ici de travailler dans la durée et d'explorer les postures de protagonistes qui sont aux prises avec la volonté discrète de tout détruire et qui finiront grabataires comme d'autres avant eux. Ces couples se complaisent dans une alternance entre l'action destructrice et le sommeil proche de la mort. Ils fabriquent des sons, des rythmes, utilisent des objets tirés d'une panoplie de quincaillier et les détournent de leur fonction première. Ils percent des murs, cherchent une issue, mais tout cela sans l'ombre de l'émotion qui émanerait de l'être le plus désespéré. Ils le font machinalement, ou animaleusement devrait-on dire, car ils semblent répondre à une injonction qui les dépasse, et dont ils ont besoin, un peu comme des drogués en manque qui auraient subi une mutation. Ils sont des intercesseurs, IKEA punks à la recherche d'un passage entre le néant et le préfini. Nous nous retrouvons conviés comme spectateurs à regarder avec détachement des divagations en apparence autistiques.

Parfois, sur d'autres bandes, ce sont les destinées brèves d'un couple qui sont observées. Nous en retiendrons deux pour leur approche métaphorique intrinsèque.

Patrice Duhamel

Vacancy No Vacancy

Vacancy No Vacancy est une allégorie qui met en scène et chorégraphie un couple, homme et femme enlacés au bord d'une plage, chacun cherchant l'autre dans l'horizon de lui-même, libre, au bord de l'eau. Chaque corps se démène en sachant l'autre si proche et si éloigné, alors que simultanément des vagues fractales se brisent en fracas sur leur quête impossible de relations éphémères. Elle voudrait se suspendre à lui qui cherche à la rejoindre dans le même temps qu'elle se dérobe à lui qui va vers elle, elle pourtant déjà en mouvement. Elle désire s'agripper à lui qui dès maintenant glisse à sa recherche en se dégageant de la position provisoire de l'amour à laquelle pourtant, un instant auparavant, elle aurait voulu consentir. Le tableau n'aura ni début ni fin. Ils sont las, dans leurs entrelacs de membres humides, chacun voulant épouser le corps de l'autre qui refuse d'épouser le corps de l'autre car il veut épouser le corps de l'autre encore et encore...

Passages secrets

Allégorie d'un autre ordre, *Passages secrets* montre les combats et les convulsions de deux hommes coincés dans le piège d'une porte tournante. Ce que nous pourrions percevoir comme étant une performance filmée — avec ses éditions, ses choix de bons moments — devient dès lors une écriture. Une narration ressort de tout cela, de ces actes improvisés avec pourtant ses commandes précises. De fait, à bien y regarder, il ne s'agit pas de n'importe quelle porte tournante. C'est l'entrée du nouveau Musée des beaux-arts de Montréal. Et ces hommes sont pris dans la porte hachoir, la porte moulinette, la porte dont on ne sort pas une fois que l'on y est entré. Ils sont probablement des artistes. L'un d'eux mange littéralement sa chemise. L'autre tente de s'échapper du mouvement rotatoire en escaladant de l'intérieur cette porte qui ne mène nulle part. Là encore, Duhamel nous livre une critique de la vie quotidienne en nous montrant des individus égarés dans les méandres d'un espace architecturé dont ils tentent de dépasser les limites et les interdits. Dans cet exercice qui semble tiré d'une école du cirque spécialisée dans l'enseignement du jeu d'échecs, il nous rappelle Beckett et ses personnages figés malgré leur mobilité, condamnés malgré leurs réflexes de survie, confinés malgré leurs rêves d'idéaux inculqués.

Ils se démènent comme des animaux de laboratoire pris dans leurs boîtes d'observation. Le vidéaste utilise les reflets des vitres pour augmenter la confusion, pour en tirer aussi un plaisir esthétique, mais plus avant, pour multiplier les sens et les angles de perception. Il produit avec ces reflets ce que d'autres recherchent avec des logiciels de postproduction ou de *VJing*. Il laisse une multiplicité d'interprétations possibles aux spectateurs qui ont choisi de rester jusqu'à la fin, espérant entrevoir un dénouement à cette situation intenable.

Dans sa dernière œuvre, *Le Camp*, Duhamel aborde de façon humoristique un travail sur les paradoxes temporels et les trucages auxquels les vidéastes à la Michel Gondry ont eu recours ces dernières années.

Il nous présente un *split screen* qui semble nous proposer un décalage temporel entre deux fenêtres, comme si l'action découverte par un travelling avait été tournée par deux caméras. On se dit alors : voici un bel exemple de cinéma 4D. On rêve... On rêve... Puis, on y regarde de plus près et on se rend compte que les actions diffèrent subtilement... Et on se met à chercher les erreurs, obsédé par les imperfections du raccord qui ne se fera jamais. Car, comme le disait Héraclite, on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve. Et le flot des images n'est pas près de s'arrêter de couler.

Les dessins, la gerbe et le faisceau

Duhamel a saisi dans ses bandes vidéoscopiques l'importance visuelle de certains moments, où d'une improvisation sortait une composition sculpturale, alliant soit du placoplatre, de la fibre de verre ou du contreplaqué. Il récupère quelques-uns de ces éléments dans ses dessins et ses carnets qui accompagnent certaines de ses expositions depuis quelques années et qui demeurent la partie cachée d'une œuvre connue surtout pour ses installations vidéo. Il y réutilise certains des vidéogrammes qui y apparaissent, décalqués, transférés.

Ses œuvres picturales nous offre une vision plus impressionniste, plus fugitive du monde. Les dessins sont souvent ténus, peu appuyés. Les thèmes semblent abstraits, mais les détails et les superpositions nous laissent peu à peu décoder un sens, ou nous conduisent du moins à vouloir en trouver un. Nous relevons des récurrences, comme la figure humaine obturée par une gerbe ou un réseau, métaphore de la condition contemporaine d'une vie qui ne nous appartient plus. On découvre aussi une fascination pour les protubérances. Tout comme la langue, beau muscle métaphorique, réitérée dans ses bandes et installations vidéographiques, les protubérances sont vivantes dans ses dessins. Elles marquent la place de la révolte de l'organique face à l'inorganique, au morbide, au délétère. La protubérance se concrétise parfois dans des reliefs apposés sur les dessins et qui en deviennent partie prenante, les transgressant en quasi-sculptures. Excroissances qui prolongent le dessin dans le sens et dans l'espace.

Il y a encore la présence de réseaux réels, réseau de rouge symbolisant le sang réticulaire de l'intérieur du corps autant que celui de la communauté humaine. Réseau de rouge, mais aussi réseaux sagittaux, qui sont là pour nous rappeler le sens absurde du courant que l'on se commande de suivre et pour connoter l'œuvre en lui adjoignant une icône facilement repérable.

Les réseaux parcourent le monde, c'est une évidence de le dire. Obsédés par la « connectique », nous nous transformons en abstractions de nous-mêmes. S'agit-il bien d'une déréalisation ou plutôt de la prise de conscience, opérée par tant de contextes virtuels, que l'existence que nous menons ne se réalise pleinement que peu de fois ?

Du réseau à l'infini, du zéro de l'existence au préfini, l'œuvre soulève des questions... indubitablement... Nous concluons ce portfolio par la simple description d'une autre vidéo performance de Duhamel que l'on peut proposer comme une clé.

Derviche

De la même façon qu'un mystique perdu dans l'obscurité, il tourne dans le noir et tente de place en place de s'éclairer avec un flash. Il en résultera pour nous une succession d'étoiles, de petits soleils insensés qui se perdront dans la mémoire courte de notre rétine. Mais lui continuera sa course, sa vrille sur deux pieds, son mouvement plein de souffle et de tensions, avec cette lumière qui subrepticement saura l'éclairer lui-même plus que l'espace infini dans lequel il orbitera sans guide ni direction, fatalement perdu dans l'obscurité et le déséquilibre permanent du hasard. ☞

Patrice Duhamel, *I don't know what I want but I know how to get it*, (2001)
12 min., monobande vidéo. Photo : courtoisie de l'artiste

