

Philippe Hamelin : Montage/Projection(s)/Montage Philippe Hamelin: Editing/Projection(s)/Editing

Jonathan Demers

Numéro 94, hiver 2010–2011

La sculpture en Outaouais
Sculpture in the Outaouais Region

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63094ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Demers, J. (2010). Philippe Hamelin : Montage/Projection(s)/Montage / Philippe Hamelin: Editing/Projection(s)/Editing. *Espace Sculpture*, (94), 20–22.

Philippe HAMELIN: Montage/Projection(s)/ Montage

Jonathan DEMERS

Philippe HAMELIN: Editing/Projection(s)/ Editing

Les médiums qu'utilise Philippe Hamelin pour faire de l'art—le cinéma, la vidéo expérimentale et l'installation—lui permettent de réfléchir et de poétiser l'humain et ses représentations médiatiques. Entre le montage vidéographique, la mise en espace d'installations ou la conception de l'exposition dans son ensemble, il existe des liens que je tenterai d'exemplifier au cours de ce texte construit sous la forme d'un montage parallèle; entre l'écran et l'espace.

*Boîte noire*¹: à travers une vitrine, on peut voir trois téléviseurs suspendus au plafond. Ils semblent s'être cognés contre les murs en créant des brisures dans l'espace. Les scènes qui y sont diffusées ont été tournées dans l'espace même d'exposition. *Le Bal*: dans l'une d'elles, deux personnages dansent en vitesse accélérée. Ils sont le reflux énergétique de corps sur fond minimal, où des lignes tracent, du plancher au plafond, de larges bandes noires et blanches. La composition détache les personnages de leurs ancrages, simulant leur ajout lors de la post-production. *MayDay*: les plans sont montés entrecoupés de plages de couleurs unies et pop. Une fille ahurie se gorgeant d'un copieux gâteau garni de cerises et de chandelles finira ensevelie, puis libérée, par une tempête de confettis plombant sur sa déchéance affaissée.

*Émoticons*²: une projection présente trois fenêtres juxtaposées montrant des images aguichantes saisies à partir de webcams et prises

The mediums of cinema, experimental video and installation that Philippe Hamelin uses to make art enable him to reflect and poetize the human being and his or her media representations. Between video editing and the spatial arrangement of the installations or the exhibition design as a whole, there are links that I will try to exemplify in this text, which is constructed in parallel editing fashion; between the screen and the space.

*Boîte noire*¹: behind a glass screen, three TV sets are suspended from the ceiling. They appear to have bumped into the walls and caused cracks in the space. The scenes shown on the monitors were shot in this very exhibition space. *Le Bal*: on one of them two characters dance to a fast rhythm. They are the energetic surge of bodies placed against a minimal backdrop, where lines trace big black and white stripes from floor to ceiling. The composition separates the characters from their moorings and simulates their insertion during post-production. *May Day*: the sequences are intercut with solid, Pop arty colour fields. A stunned girl, who stuffs herself with a copious cake garnished with cherries and candles, will end up buried and then freed by a storm of confetti that weighs down on the depravity she has sunk to.

*Émoticons*²: a screening shows three juxtaposed windows displaying enticing images recorded by webcams and taken from a dating site

("Threesome"). In a display window a bathrobe is suspended and lit, black boots are on the floor, and two slides show a fragile, naked body outside in the winter; the following is written on the wall: philippe_hamelin@hotmail.com. The exhibition simultaneously presents intimate figures made public by way of dating sites, and in the gallery, which has become a fragile stage to show the vulnerability emanating from these yearnings for human contact.

Philippe HAMELIN,
Émoticons, 2008. Vidéo,
photo, installation, art
Web/Vidéo, photo,
installation, web art.
Le Lobe, Chicoutimi.
Photo: P. HAMELIN.

EDITING

Between one sequence and another, as constructed by the editing, there is not only a succession of shots in the way we perceive it, there is



sur un site de rencontre (*Threesome*). Une robe de chambre est suspendue et éclairée dans une vitrine, des bottes noires sont au sol, deux diapositives projetées sur fond noir montrent un corps fragile et nu dehors en hiver, au mur est inscrit: philippe_hamelin@hotmail.com. L'exposition présente des figures intimes rendues publiques à la fois au moyen de sites de rencontre et par la galerie devenue le théâtre fragile montrant la vulnérabilité émanant de ces désirs de contacts humains.

MONTAGE

Entre un plan et un suivant, articulé par le montage, il n'y a pas qu'une succession de prises de vue comme nous le percevons. Il y a un pli symbolique dans l'objet. Un pli dans le vidéogramme, dans la ligne du temps, qui contient en elle non pas qu'une juxtaposition d'images en mouvement, mais un mouvement sémantique continu: une séquence repliée/brisée/fragmentée. Un sens que le film ou la vidéo veut émanciper³. Un rapport entre l'humain représenté, personnifié, et le médium qui lui donne du fil à retordre, qui le ravit ou l'emprisonne, le libère, le déstructure, l'affale ou le touche. Certes, il y a des plans, des raccords, des plans-séquences, et autres techniques qui cadencent l'image en mouvement, mais il y a avant tout un pli entre le médium et l'humain, d'où naissent plus souvent qu'autrement des «spectacles techno-dramatiques⁴».

PROJECTION(S)

*Inside out*⁵: trois personnes filmées en portrait, les épaules dénudées, regardent ce qu'on dirait être un point abstrait quelque part au milieu de la salle d'exposition. Ils ont le regard fixe. Au bout de quelques minutes, ils commencent simultanément à pleurer. De la scène, soustraite de tout contexte, il ne reste que l'émotion. La mise en espace de la projection intègre le spectateur qui se déplace, principalement par le regard, à travers trois personnes qui ne le regarderont jamais. Il demeurera hors de la relation qu'ils entretiennent les uns avec les autres. Son implication demeurera celle d'un témoin cinématographique, c'est-à-dire d'un observateur, et jamais d'un acteur. Il est hors champ. Il ne peut pas s'affecter un rôle dans le récit, mais doit plutôt se laisser affecter par ce dernier. Sa passivité devient active, plutôt que de jouer, il se projette, et le changement est émotif.

Ailleurs, dans une installation comme *Aquarelle* présentée à la Galerie Joyce Yahouda⁶, un repli sur lui-même d'un segment d'aquarium, où l'eau filtrée est éclairée au néon, crée un espace moderne (cailloux blancs, miroir et poisson rouge) et virtuel implanté à l'intérieur d'un monde entropique. Le contraste entre les deux espaces à l'intérieur d'un seul et même lieu laisse envisager que le réel contient plus qu'une couche d'illusion; le poisson rouge qui ne cesse de gigoter sous les néons et devant le miroir en devient peut-être la démonstration.

a symbolic fold in the object. A fold in the video still, in the time line, which contains not only a juxtaposition of moving images within itself, but also a continuous semantic movement: a folded back/broken/fragmented sequence. A meaning that the film or the video wants to liberate.³ A relationship between the represented, personified human being and the medium that makes things difficult for him or her, which abducts, imprisons, frees, disarticulates, crushes or touches him or her. Of course, there are shots, link shots, sequence shots, and other techniques that punctuate the moving image, but there is first and foremost a fold between the medium and the human, from which "techno-dramatic shows"⁴ emerge more often than not.

PROJECTION(S)

Inside out:⁵ Three people, shot in portrait mode with shoulders bared, look at what appears to be an abstract point somewhere in the middle of the exhibition space. Their gaze is fixed. After several minutes, they start to cry in unison. The scene, which is stripped of any context, leaves only the emotion. The projection's spatial arrangement integrates the viewer who moves through the space, primarily by way of the gaze, through the three people who will never look at him or her. The visitor will never be part of the relationship existing between them. His or her involvement remains that of a film viewer, i.e. that of an observer, and never that of an actor. He or she is off-screen and cannot take on a role in the story, and must instead allow himself or herself to be affected by it. The viewer's passivity becomes active, and rather than acting, he or she projects himself or herself, in what is essentially an emotional change.

Elsewhere, in an installation such as *Aquarelle* presented at the Galerie Joyce Yahouda,⁶ a folding in upon itself of an aquarium segment, where the filtered water is lit by neon lights, creates a modern (white pebbles, mirror and goldfish) and virtual space inserted inside an entropic world. The contrast between these two spaces within a single place reveals that the real may contain more than one layer of illusion; the goldfish that doesn't stop wriggling under the neon and before the mirror is perhaps a demonstration of this.

Between the independent pieces that make up Philippe Hamelin's exhibition, there are always these off-screen elements that link and inform the works. Before a work, one experiments, and between several, one understands. One traverses the space of the galleries as in a traveling shot in which objects are superimposed—like rhizomes—and splatter everything around them: such as the ball in *Cocteau*, which withers the heart of a young Sicilian widow and splashes the white wall with expressionist clouds.⁷ Exhibition places need to be understood as sequences, and the *between rooms* as transitions, which make up the editing, in crosscutting or parallel form, through which the viewer walks. One must take a look around, check everything out, stop and go back, return to see things anew and under a new light. As in *Rouge sur fond blanc* in which the transformation of a space (a laundromat) carried out by a character reflects an internal change: the gaze, which comes to terms with the sequence of works in the gallery, transforms the place and by this token, one's reading of it; it modulates the reception by attempting to provoke continuous variations. Each gaze is affected by the previous one and informs the following one, thus thickening the expressivity that seems, at the beginning, to be contained by pure forms.

In his videos, Philippe Hamelin attempts to push to the limit the characteristics of a human being and videographic matter (their language, expressivity, fragility, intensity and energy). In his installations, the exhibition space becomes a theatre of a spatio-temporality independent of reality, a little bit like a computer-generated image, i.e. one step further into an illusionist world. The ensembles are more often than not a minimal show in regard to the scenography, and baroque in their interiority.



Philippe HAMELIN,
Boîte noire, 2004.
Installation vidéo
in situ/In situ video
installation. Caravan-
sérail, Rimouski.
Photo: P. HAMELIN.

Philippe HAMELIN, *Aquarelle (portrait de Vincent)*, 2007. Techniques mixtes / Mixed media. 188 x 94 x 33 cm. *Autoportrait en commissaire: Un spectacle d'art, sur son milieu.* Commissaire/curator: Vincent Leduc. Galerie Joyce Yahouda. Photo: P. HAMELIN.



Entre les pièces autonomes qui composent une exposition de Philippe Hamelin, il y a toujours ces hors-champs qui lient et informent les œuvres entre elles. Devant une œuvre, on expérimente et, entre elles, on comprend. On traverse l'espace des galeries comme dans un travelling où les objets se superposent en surimpression, tels des rhizomes, et éclaboussent tout ce qu'il y a autour : comme la balle qui flétrit dans *Cocteau* le cœur de la jeune veuve sicilienne et asperge le mur blanc de nuages expressionnistes⁷. Il faut concevoir les salles d'exposition comme des séquences et les *entre salles* comme des transitions qui forment les montages tantôt alternés, tantôt parallèles à travers lesquels le spectateur déambule. Il faut faire le tour, voir de long en large, s'arrêter et revenir en arrière, revenir pour revoir à nouveau et découvrir un éclairage différent. Comme dans *Rouge sur fond blanc* où la transformation d'un espace (une buanderie) mise en œuvre par un personnage reflète une transformation intérieure : le regard qui transige avec la séquence des œuvres dans la galerie transforme le lieu et, par le fait même, sa lecture, et il module la réception en tentant de provoquer des variations continues. Chacun des regards teinte le précédent et informe le subséquent, épaississant l'expressivité qui semble au départ contenue par les formes épurées.

Dans ses vidéos, Philippe Hamelin tente de pousser les caractéristiques de l'humain et de la matière vidéographique (leur langage, leur expressivité, leur fragilité, leur intensité et leur énergie) à leur limite. Dans ses installations, l'espace d'exposition devient un théâtre à spatio-temporalité indépendante du réel, un peu comme une image d'image de synthèse, c'est-à-dire un pas plus loin à l'intérieur d'un réel illusionniste. Les ensembles sont plus souvent qu'autrement un spectacle minimal dans la scénographie, et baroque dans l'intériorité.

MONTAGE

En vidéo/scénographie, le montage correspond à une succession de plans-séquences qui défilent dans l'espace de l'écran/galerie. Énoncé différemment : il « est l'organisation des plans d'un film dans certaines conditions d'ordre et de durée⁸ ». Le montage organise plusieurs objets, que l'on nomme plan/œuvre, pour constituer un nouvel objet que l'on nomme film/exposition. Dans la salle de montage/d'exposition, l'action de monter évoque une multiplicité infinie de possibilités, que l'on sélectionne avec l'objectif de construire un système d'images clos, s'ouvrant sur les possibilités interprétatives du spectateur. Son expérience dans l'espace d'exposition ne se conçoit plus dans la bidimensionnalité de l'écran, mais plutôt dans le volume d'un décor synthétique, c'est-à-dire artificiel autant qu'enveloppant. ←

Jonathan DEMERS occupe depuis 2008 la direction du Centre d'artistes AXENÉO7. Diplômé en Études des arts de l'Université du Québec à Montréal, son travail d'artiste, d'auteur et de commissaire s'articule autour des modalités du réel et ses variations, par des procédés comme la mystification et l'enchantement. Il publie régulièrement des textes critiques dans les revues d'art. Il vit et travaille à Hull et à Montréal.



Philippe HAMELIN, *Inside out*, 2005. Projections vidéos/Video projections. Galerie Verticale, Laval. Photo : P. HAMELIN.



Philippe HAMELIN, *Le Bal*. Séquence présentée dans l'exposition *Boîte noire* / Sequence presented in the exhibition *Boîte noire*. Photo : P. HAMELIN.

EDITING

In video/scenography, editing corresponds to a succession of sequence shots displayed in the space of the screen/gallery. In other words: it "is the organization of a film's shots in certain conditions of order and duration."⁸ Editing organizes several objects that are named shot/ work, to make up a new object that one calls film/exhibition. In the editing/exhibition room, the act of editing evokes a multiplicity of possibilities that one selects with the goal of building a system of closed images, which open interpretive possibilities for the viewer. The viewer's experience in the exhibition space is no longer understood in the two-dimensionality of the screen, but rather in the volume of a synthetic décor, i.e. as much artificial as enveloping. ←

Translated by Bernard SCHÜTZE.

Jonathan DEMERS has been the director of the artist-run centre AXENÉO7 since 2008. Holding an MA in Arts Studies from Université du Québec à Montréal, his work as an artist, an author and a curator explores the terms of reality and its variations, through various process such as mystification and enchantment. His critical reviews are regularly published in art journals. He lives and works in both Hull and Montreal.

NOTES

1. *Boîte noire*, installation vidéo *in situ*. Caravansérail, Rimouski, mai 2004 / *Boîte noire*, site specific video installation. Caravansérail, Rimouski, May 2004.
2. *Émoticons*, vidéo, photo, installation, art Web. Le Lobe, Chicoutimi, 14 février au 9 mars 2008 / *Émoticons*, video, photography, installation, Web art. Le Lobe, Chicoutimi, February 14 to March 9, 2008.
3. Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, PUF, Paris, 1907 / Henri Bergson, *Matter and Memory*, tr., N.M. Paul and W.S. Palmer, New York: Zone Books, 1994.
4. Citation de Philippe Hamelin / Philippe Hamelin's expression.
5. *Inside out*, projections vidéos. Galerie Verticale, Laval, 30 octobre au 11 décembre 2005 / *Inside out*, video projections. Galerie Verticale, Laval, October 30 to December 11, 2005.
6. *Autoportrait en commissaire* (exposition collective). Galerie Joyce Yahouda, Montréal, juin 2007 / *Autoportrait en commissaire* (group exhibition). Galerie Joyce Yahouda, Montréal, June 2007.
7. Séquence présentée dans l'exposition *Boîte noire* / Sequence presented in the exhibition *Boîte noire*.
8. J. Aumont, A. Bergala, M. Marie, M. Vernet, *Esthétique du film*, Paris, Éditions Nathan, 1983, p. 38.