

Normand Hamel Architecte de l'imaginaire

Sylvain Latendresse

Volume 44, Number 179, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53055ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Latendresse, S. (2000). Normand Hamel : architecte de l'imaginaire. *Vie des arts*, 44(179), 58-60.

Architecte de

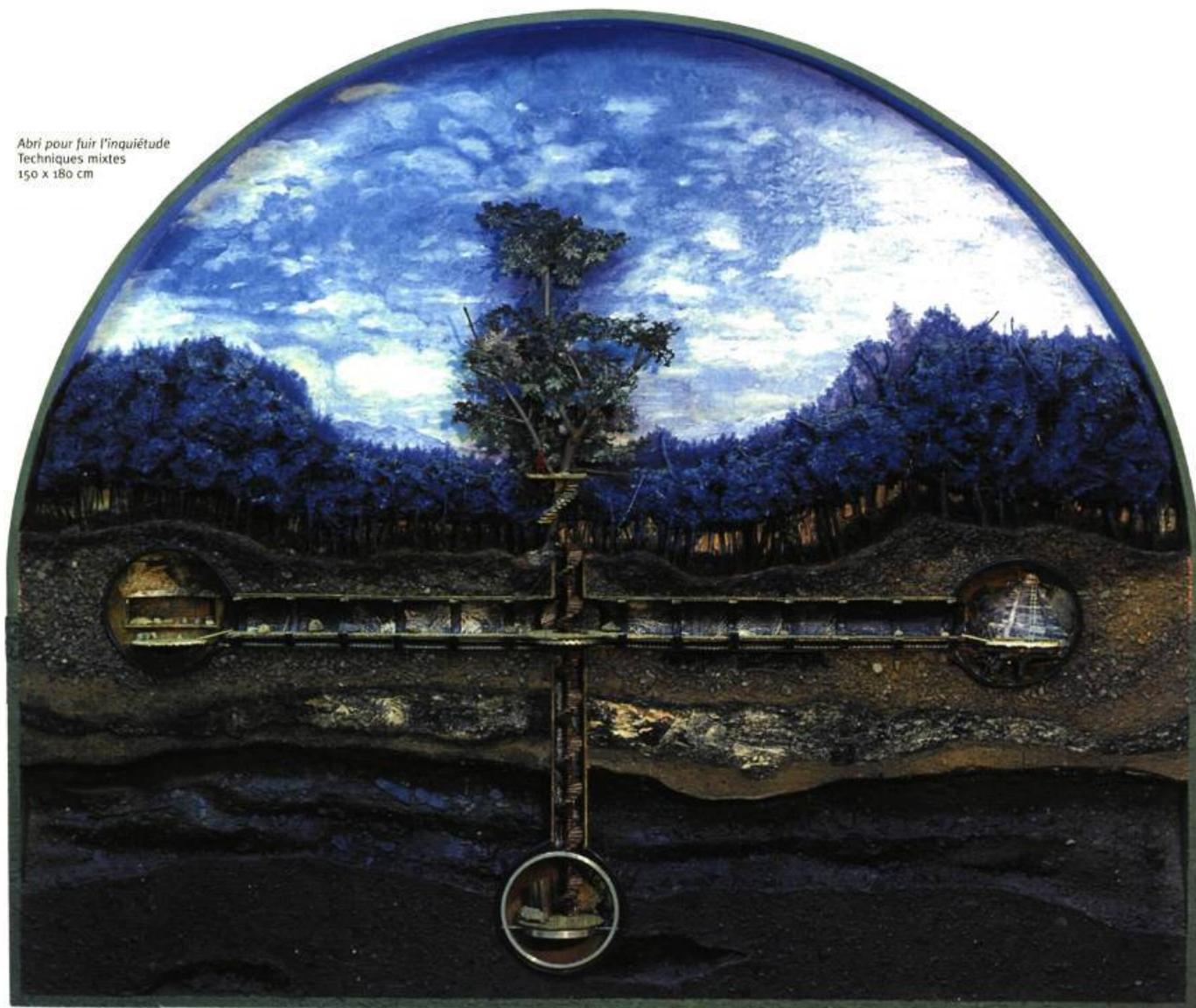
l'imaginaire

Sylvain Latendresse

CHEZ NORMAND HAMEL, LE VRAI PAYSAGE N'EST PAS À LA SURFACE

MAIS DANS LE SOUS-SOL; IL EST CACHÉ.

Abri pour fuir l'inquiétude
Techniques mixtes
150 x 180 cm



NOTES BIOGRAPHIQUES

EN 1981, NORMAND HAMEL ACHÈVE SA FORMATION DE PEINTRE ET DE SCULPTEUR À L'UNIVERSITÉ CONCORDIA. APRÈS UN COURT SÉJOUR EN CALIFORNIE, IL ÉTUDIE LA SCÉNOGRAPHIE À L'ÉCOLE NATIONALE DE THÉÂTRE DU CANADA ENTRE 1991 ET 1994. DEPUIS, IL A SIGNÉ UN CERTAIN NOMBRE DE SCÉNOGRAPHIES : *SALOMÉ À LA LICORNE* (1995), *TRAINSPOTTING AU QUAT'SOUS* (1998), *LES BONNES À L'ESPACE LA VEILLÉE* (2000), *HARMONIE 2000* (SPECTACLE DE MICHEL LEMIEUX) AU CASINO DE HULL. EN TANT QUE PEINTRE ET SCULPTEUR, IL EST REPRÉSENTÉ PAR LA GALERIE DUGAZON-COUTURE.

Citoyen
Techniques mixtes
85 x 52,5 cm



Pour Normand Hamel, la création se situe à la frontière entre l'imaginaire et la réalité. Elle provient d'une idée qui peut surgir d'une note gribouillée sur une feuille de papier ou du travail de la matière elle-même, des résidus (bois, métal, terre, carton, cire, etc.) d'un travail antérieur qui traînent sur une table... Tous les moyens sont bons. L'œuvre devient le sphinx de ses pensées. Elle engendre une série de mouvements et de réflexions. Certes, la forme doit se déployer dans l'espace, elle doit répondre aux désirs de l'artiste. Cependant elle ne s'y plie pas toujours de bon gré, la lutte se fait tellement féroce qu'elle peut l'entraîner à tailler l'œuvre en pièces et à la recommencer. Pour Hamel, l'idée est maîtresse; la matière doit s'y soumettre ou disparaître.

LE THÉÂTRE DU LIEU

La bidimensionnalité ne suffit plus à l'artiste. Ainsi les formes s'installent pour mieux étreindre la réalité. Elles sont, selon les mots de l'artiste, des bas-reliefs. Il lui est impossible d'échapper à cette matérialité. Hamel multiplie l'accumulation de pièces ou, lorsqu'il sent qu'il s'est trop éloigné de l'idée originelle et qu'il s'est égaré, il soustrait la matière jusqu'à retrouver son chemin. Le doute lui sert de guide. Recherche, essai, réussite, échec: des ombres vien la lumière.

De la bidimensionnalité abandonnée, les œuvres ont tout de même conservé la couleur. Celle-ci se découvre, dans toute sa nordicité: une lumière, une chaleur

intense sous une apparente tranquillité. Les nuances terreuses bordées d'ocre et de jaune laissent transpirer les influences des Bosch, Bruegel, Dürer, etc. L'œuvre devient un lieu hybride où les différentes techniques n'ont d'autres raisons que de servir

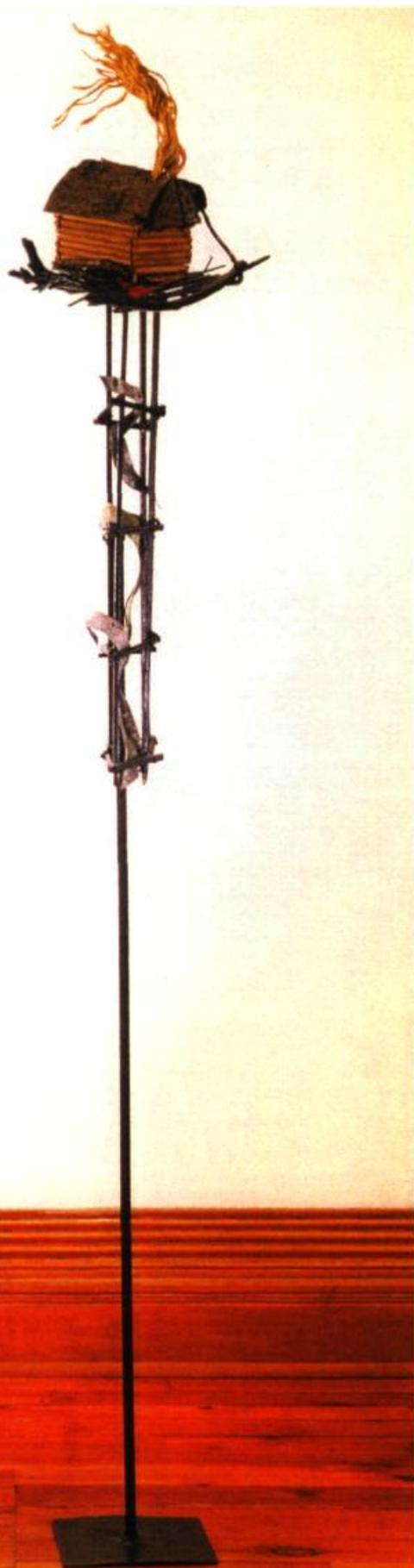
l'imagination de l'artiste. L'œuvre va toujours au-delà de ses intentions, au-delà des histoires qui ont pu déclencher sa gestation. Tout se passe un peu comme si l'artiste n'avait pas le recul nécessaire pour percevoir les pourtours de sa création.

Chez Hamel, l'œuvre est une mise en scène. La littéralité ne ferme pas le sens de l'œuvre, bien au contraire, elle permet au regardeur d'ajouter ou de superposer son interprétation à celle du créateur. L'œuvre est utilisée comme un lieu théâtral; elle présente des lieux cachés, des jardins secrets que nul ne peut découvrir sans plonger sous terre. L'artiste donne accès à ces mondes intérieurs un peu comme s'il sectionnait la terre et en offrait une vue en coupe. Ainsi, il montre constamment la structure cachée des choses; il montre le squelette de la structure. L'impression d'observer une fourmière gagne l'observateur même si manquent les fourmis. Telle est

la surprise. Chaque mise en scène présente un seul personnage; il fuit peut-être le vacarme du monde tout simplement pour mieux se retrouver ou se recueillir.

UNE QUESTION D'ÉCHELLE..

Il s'agit d'un monde factice fait de carton, de grille métallique, de bois et de peinture. Pourtant, on se surprend à observer attentivement ces microcosmes. Contrairement aux œuvres de cette dimension (quelque 170 cm) qui demandent un certain recul, on est attiré par les menus détails. Le spectateur est constamment devant des espaces intra-utérins garants de sa protection contre le monde mais aussi dans un écosystème où les échelles demeurent le seul lien avec l'extérieur. À la fin de sa vie après sa conversion au christianisme, Gogol dit: « Une échelle, vite une échelle... »¹ Il exprimait le besoin irrésistible de communiquer avec une autre « dimension ».



Maison en feu, 1996
Bois, métal, corde, écorce, acrylique
50 x 58 cm x 1,70 m

La lecture d'une biographie de cet écrivain, précurseur de Kafka, a influencé Hamel. Or l'échelle est une constante dans ses œuvres, non seulement elle impose à l'œil sa verticalité mais encore demeure-t-elle le seul lien entre le terrestre et le céleste. Il n'y a pourtant pas de différence qualitative entre le bas et le haut, il n'y a pas de glissade vers un abysse infernal; il n'y a pas non plus de progression lorsque l'œil regarde vers le ciel. Le silence dans toute son immensité et la solitude règnent partout, il n'y a ni paradis ni enfer. Si l'homme se réfugie au centre de la terre, c'est dans l'idée d'y rencontrer la solitude mais aussi poussé par le désir d'être nourri. Là encore, il ne s'agit pas de nourriture terrestre, au sens propre du terme, mais plutôt d'une nourriture qui relève de l'ordre de la connaissance; elle permet à l'imagination de prendre racine.

La nature occupe une place importante dans cet univers, elle englobe, enrobe, cache, nourrit; elle n'apparaît jamais ni menaçante, ni agressive. Le «vrai» paysage n'est donc pas celui de la surface mais celui qui est caché, celui qui est imperceptible. D'ailleurs, c'est le monde souterrain qui domine. Une seule des œuvres présente les traces d'une civilisation. En effet, un coquillage géant abrite une ville sans fin. Il s'agit d'une Babylone dont il ne reste plus que l'architecture. Connaissant l'attrance de l'artiste pour les peintres du Nord des XV^e et XVI^e siècles, il est difficile de ne pas faire le lien avec *La tour de Babel* de Pieter Bruegel, 1563. Une tour composée d'arches dans lesquelles des ouvriers s'acharnent et se tuent.

... OU DE PERCEPTION

Dans la version de Hamel, la tour demeure mais les hommes ont disparu, enfin presque; il ne reste qu'un témoin. Toute la société se retrouve à l'intérieur d'un coquillage. La création est composée d'une multitude de petites ouvertures telles des alvéoles où toute activité aurait été abandonnée. Ce qui n'est pas sans rappeler l'histoire de Pantagruel dans laquelle Rabelais dévoilait toute une société cachée à travers les dents de son personnage. Devant le coquillage de Hamel, il y a bien un renversement des proportions, puisque nous apparaissions tels des géants devant un monde normalement insoupçonnable. Il n'existe pas d'outil ou d'instrument intermédiaire comme une loupe pour découvrir cet univers. La dimension de cette œuvre modifie la perception de ceux qui l'observent. Ils rapetissent assez pour découvrir ce qui devrait être normalement invisible à l'œil nu mais demeurent trop grands pour y pénétrer. Hamel ainsi déjoue le regard en laissant entrevoir sous la surface une réalité cachée. □

¹ Boris de Schloezer «NICOLAS GOGOL», Paris, éd. l'Herne, coll. Essais et Philosophie N°8, 1972, p.361.

GALERIE DUGAZON-COUTURE
1469, RUE SHERBROOKE OUEST
MONTÉAL
JUN 2000
CENTRE D'EXPOSITION DES GOUVERNEURS
SOREL
JUILLET 2000