

## ***Inside Out* de Philippe Hamelin** **Le corps en scène**

Manon Tourigny

Volume 24, numéro 1, hiver 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33637ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Tourigny, M. (2006). Compte rendu de [*Inside Out* de Philippe Hamelin : le corps en scène]. *Ciné-Bulles*, 24(1), 56–57.

# Le corps en scène

MANON TOURIGNY

Malgré une pratique vidéographique récente, Philippe Hamelin possède déjà une signature. Son travail explore les possibilités du médium en questionnant la représentation, le déploiement du corps et sa mise en scène dans le cadre réduit du moniteur ou d'une projection. Ayant terminé des études cinématographiques à l'Université de Montréal et complétant actuellement une maîtrise en arts visuels à l'Université Concordia, Hamelin — en plus de quelques expositions solo et de groupe — a présenté son travail dans de nombreux festivals en Amérique et en Europe depuis 2001. La présentation de l'exposition *Inside Out* à la galerie Verticale de Laval, l'automne dernier, offre l'occasion de présenter le travail de ce vidéaste à surveiller.

## Des œuvres pour inventer une nouvelle terminologie

Mais avant de plonger dans sa dernière production, il semble essentiel de revenir sur deux œuvres antérieures de l'artiste qui, à leur manière, marquent son parcours. Notre première rencontre avec le travail de Hamelin remonte à 2001 alors qu'il participait à la 11<sup>e</sup> édition de l'Événement interuniversitaire de création vidéo. Il avait alors proposé *10*, une bande vidéo présentant du patinage numérique. Dans une salle, un homme exécute une chorégraphie simulant les mouvements exécutés lors d'une compétition de patinage artistique, le tout accompagné de musique classique. L'intérêt de cette bande est l'utilisation judicieuse du montage afin de rendre possible cette improbable chorégraphie. On peut d'ailleurs y voir un clin d'œil au film *Pas de deux* (1968) de Norman McLaren. Ainsi, par la répétition, la rotation ou le ralentissement, le patineur exécute des figures, tournoie dans les airs et glisse aisément sur la surface du plancher. Cette œuvre constitue une expérimentation sur le médium et ses possibilités techniques.

Deux ans plus tard, Philippe Hamelin présentait l'installation *Routine 422* au Centre des arts actuels SKOL à Montréal. Dans la salle, un moniteur est posé sur un socle. L'image montre une gymnaste qui s'apprête à faire une routine. Avant d'exécuter sa performance, la caméra fixe la jeune femme. On y perçoit sa préparation mentale avant qu'elle plonge dans une culbute sans fin. Chaque appui sur le sol représente en fait un contact avec le moniteur. Dans ce tourbillon, le corps est pris au piège de la vidéo, il est contraint dans l'espace de l'écran<sup>1</sup>. Chaque martèlement du corps au sol est suivi d'un son lié à l'effort, pouvant créer un certain malaise chez le spectateur. Dans cette culbute vidéographique — terme employé par l'artiste pour décrire cette installation —, l'idée n'est pas de nous présenter une routine telle qu'elle pourrait être vue lors d'une compétition à la télévision. En fait, l'artiste brise cette linéarité en coinçant le corps dans la machine. Encore une fois, Hamelin propose une improbabilité et nous prend à témoin de cette supercherie vidéographique.

Avec *10* et *Routine 422*, l'artiste démontre qu'il est encore possible de réinventer le langage vidéographique en créant un vocabulaire descriptif et imagé. Même si ses œuvres en rappellent d'autres, il demeure que l'artiste explore la vidéo en jouant avec ses codes, mais surtout en mettant en scène des corps qui subissent les affres de la machine.

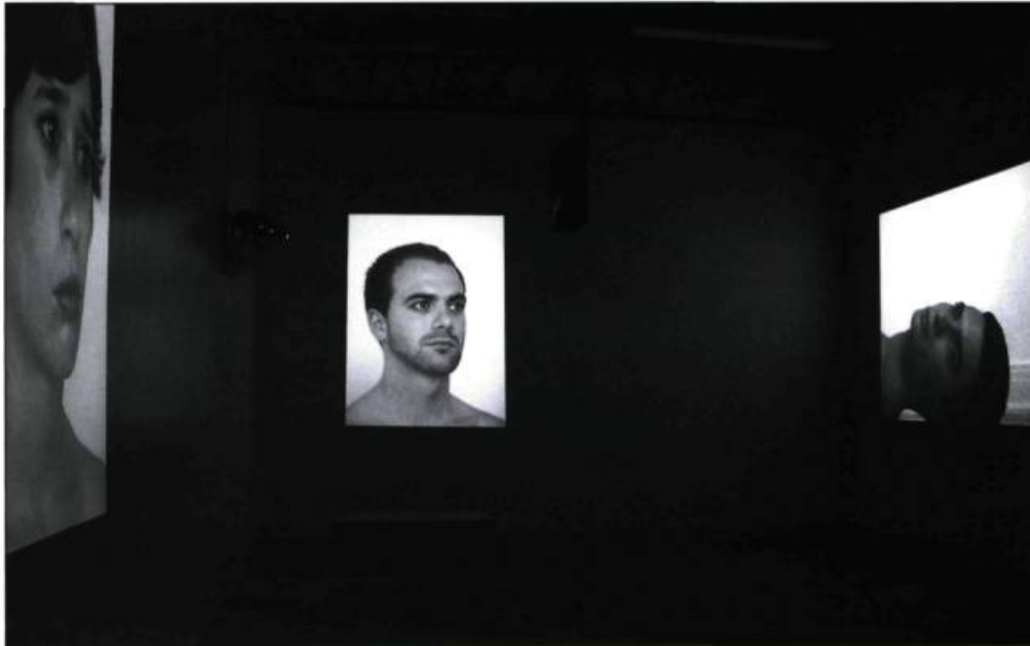
## Inside Out ou être ailleurs

L'installation *Inside Out* agit différemment des œuvres évoquées précédemment. L'utilisation du médium vidéographique a plus à voir avec un simulacre de la photographie. Il faut rappeler que la vidéo est considérée comme un objet hybride, avec l'emprunt de certains codes à d'autres médiums, pouvant brouiller les pistes sur la véritable nature des images projetées. *Inside Out* nous plonge dans l'univers de Marie, Michael et Benoît. Ces portraits vidéo, d'une durée de cinq minutes, sont projetés au mur, mais donnent l'impression d'être accrochés sur les cimaises. L'emprunt à la photographie se manifeste de plusieurs façons. D'une part, Hamelin a complètement occulté le son, renforçant

1. D'autres artistes ont exploré cette façon de représenter le corps dans le cadre du moniteur, tels John Wood, Paul Harrison ou encore Chantal Michel.



Les œuvres *10* et *Routine 422* — PHOTOS : PHILIPPE HAMELIN / GUY L'HEUREUX



L'installation *Inside Out* – PHOTO : PHILIPPE HAMELIN

l'idée d'une image sur une surface plane. Par ailleurs, l'artiste a filmé ses sujets en utilisant un plan fixe, accentuant l'apparent immobilisme des corps dans le cadre de l'image. Rappelons que le portrait est une tradition millénaire qui permet de fixer les traits des gens afin d'en conserver une trace. La photographie en a stigmatisé la pratique par l'instantanéité de la capture. Le médium vidéographique, quant à lui, rend possible la multiplication des images dans le temps, permet de capter et saisir les moindres mouvements des sujets et ainsi produire une infinité de portraits.

L'installation de Philippe Hamelin fait s'enchevêtrer à la fois l'espace photographique et vidéographique. Le minimalisme des images présentées marque l'emprunt à la photographie, mais le dispositif — comme stratégie qui règle le regard — nous ramène à la vidéo. La notion de point de vue peut certainement apporter des pistes de lecture. C'est ce qui est en jeu dans *Inside Out*. La salle est plongée dans l'obscurité. L'image de chacun des personnages se découpe sur trois murs différents. Le dispositif exige une certaine proximité avec chaque sujet. D'ailleurs, deux cubes blancs sont déposés au sol, laissant présager que cette installation s'appréhende dans le temps. Le spectateur est convié à une certaine forme de contemplation afin qu'il puisse saisir les subtilités qui se déploient au fur et à mesure que les images défilent. Chaque portrait doit donc être vu un à la fois afin de pénétrer dans l'intimité des personnages. De plus, la neutralité des images (les corps se découpent sur un fond blanc) est un indice donné par l'artiste pour que nous regardions ses visages et leur expression. La vidéo permet de capter une émotion, de la voir poindre. L'acte performatif des sujets est une manière de créer une étude d'expression et d'individualiser la tristesse, d'en marquer la différence en démontrant comment chacun exprime sa peine : flots

de larmes, contenance, rire. Par exemple, le personnage étendu au sol semble figé. Il ne bouge presque pas, restant impassible jusqu'à ce que son visage devienne plus grave, qu'il fronce les sourcils en tentant de retenir ses larmes.

Le titre est évocateur puisqu'il marque une certaine intériorité des sujets et nous donne un rôle particulier, soit celui de voyeur. Nous ne pouvons être que témoins de ce qu'ils ressentent puisque nous ne possédons pas la clé de cette montée soudaine d'émotions. À force de regarder, on constate que cette tristesse est commune et synchronisée dans le temps. Cependant, ce qu'ils vivent au moment de la capture des images dépasse notre réalité. L'artiste place ses sujets en observation en leur faisant vivre une expérience particulière. Les personnages ne nous regardent jamais, ils ne s'adressent pas à nous directement. Leur regard est ailleurs et y reste plongé comme absorbé par quelque chose qu'on ne peut discerner. Aucun indice ne nous permet de saisir ce qui est vu hors-champ. Il faut attendre leur réaction pour se rendre compte que quelque chose de dramatique est peut-être en train de se passer. Pourtant, malgré une observation patiente, aucune réponse ne viendra, nous laissant dans le mystère le plus total.

Philippe Hamelin démontre une grande connaissance des possibilités du médium vidéographique et de son langage. Dans ses œuvres, il questionne les limites du cadre et comment le corps peut se mouvoir dans cet espace délimité que représente le moniteur ou la projection au mur. Les corps mis en scène par Hamelin semblent parfois pris au piège, sujets à observation. Dans ce cas, les images opèrent une sorte de transfert, un jeu de miroir. Et si c'était nous qui devenions les sujets de ces observations? ■