

Patrick Bernatchez : l'odyssée post-apocalyptique

Anne-Marie Dubois

Number 112, Winter 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80408ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dubois, A.-M. (2016). Review of [Patrick Bernatchez : l'odyssée post-apocalyptique]. *Espace*, (112), 97-99.



Patrick Bernatchez : l'odyssée post-apocalyptique

Anne-Marie Dubois

LES TEMPS INACHEVÉS
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
17 OCTOBRE 2015 –
10 JANVIER 2016

Avec l'exposition *Les temps inachevés*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal, Patrick Bernatchez réitère une pratique pluridisciplinaire dont l'esthétique minimaliste s'articule à travers deux cycles d'œuvres significatives : *Chrysalides* (2006-2013) et *Lost in Time* (2009-2014). Au diapason du travail conceptuel de l'artiste, le parcours de l'exposition se veut atemporel, évoluant dans l'espace à la manière de tableaux ou de dioramas dont le temps et ses déclinaisons, paradoxalement, s'inscrivent comme thématique récurrente.

Genèse symbolique de l'exposition, l'installation sonore *Lost in Time/ Murcof* (2014) nous accueille, en début de parcours, dans une salle virginale où un chœur d'enfants chante l'aria des *Variations Goldberg*

de Johann Sebastian Bach, œuvre récurrente chez Bernatchez. Au fond de la pièce, reposant sur ce qui a toutes les apparences d'un autel, un tourne-disque joue une composition de Fernando Corona (alias Murcof), créée à partir des *Variations Goldberg*, en 2007, et formant la trame sonore du film *Lost in Time*. La réinterprétation des *Variations Goldberg* (que l'on rencontre également dans l'installation *Goldberg experienced. 03/77k*, 2012) annonce d'office un travail de réécriture et de réappropriation musicale chez Bernatchez, l'œuvre de Bach étant l'apogée d'une recherche sur le *contrepoint*, une technique d'écriture ayant pour objet l'assemblage méthodique de lignes mélodiques. Le rythme est donné, et ce sera à la musique de tisser la trame de notre voyage dans *Les temps inachevés*.

Au commencement, il y eut *Fashion Plaza Nights* (2007-2013), lieu matriciel du cycle *Chrysalides*. Telle une grille minimaliste, le motif répété des fenêtres de l'édifice et de la tour voisine, illuminées de l'intérieur le soir venu, révèle une trame rythmique, une partition architecturale cadencée par l'activité ouvrière nocturne. Bernatchez, dont l'atelier se trouve dans l'immeuble, couve dès lors l'idée de produire une composition musicale pour deux pianos issue d'un protocole documentaire strict. Une fois par mois, durant un an, de l'aube au crépuscule, chaque façade rétroéclairée est dûment photographiée puis convertie en une gamme musicale où les carreaux illuminés en constituent les notes et la rythmique, la luminosité la nuance, etc. Un processus au terme duquel douze partitions sont composées,

transposition auditive d'un lieu habituellement aphone. De cette démarche naît l'idée d'une installation hybride constituée de haut-parleurs cinétiques diffusant cette musique architecturale et autour desquels s'enroulent inlassablement les fils de 104 bobines de nylon blanc, référence implicite à la vocation manufacturière de la Fashion Plaza. Une chrysalide prend lentement forme, étouffant invariablement le son de la structure qui l'a vue naître. Excroissance de contamination ou figure embryonnaire, l'installation métaphorise les états transitoires de la vie... comme de la mort.

Quatre-vingt-onze dessins réalisés en 2006 et annonçant l'ensemble *Chrysalides* parsèment cet espace comme autant de tableaux, un dispositif d'accrochage qui n'est pas sans faire écho au motif fenêtré de la Fashion Plaza. Cet univers mythologique aux accents érotico-bestial donne à voir une nature anthropophage, allusion explicite et probante aux Vanités et à la tradition de la nature morte. La valeur archétypale du motif entropique coïncide avec cette idée d'éphémérité de la vie, le corps voué à être dévoré par la nature qui l'a nourri. L'iconographie obsessionnelle de Bernatchez pour les cycles et les métamorphoses laisse entrevoir des références aux morphologies dénaturées des tableaux de Francis Bacon ou à l'univers mythique de Matthew Barney, mais plus encore au malaise existentiel que ne manque pas de laisser entrevoir la précarité de la vie humaine.

Vient s'ajouter à cet ensemble protéiforme une trilogie de films dont le motif de la Fashion Plaza est ici investi de l'intérieur. À la fois synthèses, compléments et œuvres autonomes du cycle *Chrysalides*, *I Feel Cold Today* (2007), *Chrysalide : empereur* (2008) et *13* (2009) nous permettent une visite intimiste dans l'antre de l'immeuble. Finement orchestrés à travers des déplacements de caméra lascifs et ininterrompus, les trois courts métrages posent un regard poétique sur ce lieu en apparence anodin. Du stationnement intérieur où une BMW noire s'inonde de l'intérieur, y submergeant son occupant taciturne, la caméra passe à une scène post-apocalyptique de tempête dans un bureau abandonné, puis à une numérisation verticale des 12 étages de la Fashion Plaza, révélant tout à la fois la vie qui anime ce lieu et l'aura de mystère qui l'entoure.

Figure emblématique du cycle *Lost in Time*, un cavalier vêtu d'un scaphandre et baigné de limbes contemple du haut de sa noire monture l'immensité d'un néant blanc. Le triptyque photographique qui nous introduit dans ce second cycle construit la représentation à l'image d'un retable, donnant à lire une fable presque dantesque. Lui faisant face, un tombeau vitré où repose la relique pieusement conservée du casque du cheval exacerbe la dimension sibylline de l'installation. S'agirait-il d'un futur prophétique post-apocalyptique ou serait-ce d'un passé préhistorique dont il est question ? Hypothèse que viendrait appuyer la présence, en cours de route, d'épreuves argentiques albuminées en plein pied du cavalier (*Protagonistes 1, 2 et 3*) et d'une installation vidéographique jouant en boucle un échantillonnage d'images tiré du film *Lost in Time*, comme autant de documents archivistiques d'une mythologie bien *bernatchezienne*.

Métronome de notre interprétation, *BW* (*BlackWatch*, 2009-2011) s'inscrit comme l'objet fétiche autour duquel gravite l'imaginaire de *Lost in Time*. Inlassablement répété, le tic-tac aliénant d'une montre donne la mesure d'un temps immatériel, le cadran n'affichant qu'une

seule aiguille dont la chronométrie n'est pas chiffrée selon un cycle de 12 heures, mais en fonction d'une révolution de mille ans. Sa rotation infinitésimale, imperceptible à l'œil nu, n'a d'égale que notre inertie à concevoir pareil intervalle, la relativité du temps nous accablant de tout son poids asémantique. En véritable *memento mori* contemporain, la *BlackWatch* donne le tempo de l'inéluctable mort qui nous guette, le temps hypertrophié dévoilant sa propre caducité.

Les stratégies sont multiples et polymorphes, dans l'entreprise de Patrick Bernatchez, à mettre en place cet espace-temps à la fois apocalyptique et surnaturel. Finalisé, ou du moins présenté ici dans sa version la plus achevée, le long-métrage *Lost in Time* (2014) retrace deux récits conjoints. Fable apocryphe du cavalier et de son destrier, l'artiste nous offre le témoignage visuel de cette quête étrange en pays hostile, clef de voûte à la disparition, voire la mort de ces personnages suggérée au début du cycle. Parallèlement à ce récit, une équipe de chercheurs enquête sur la découverte d'un objet mystérieux dont l'apparence, dissimulée sous un voile noir, suggère la monumentalité. L'ambiance glauque du lieu n'est pas sans faire écho au film de science-fiction *The Thing*, réalisé par John Carpenter en 1982, dont Bernatchez partage sans contredit l'imaginaire. À moins qu'il ne s'agisse de références au monolithe de Kubrick ? Si certaines séquences semblent référer à des scènes emblématiques de l'histoire du cinéma, les paysages monochromatiques ne manquent pas d'évoquer le sublime kantien où l'on se risque aisément à la contemplation méditative. Une exploration conceptuelle et formelle qui permet à l'artiste d'aborder une fois de plus les thématiques privilégiées d'incommensurabilité, d'intemporalité, de vie et de mort.

Guidant notre interprétation à travers cette odyssee abyssale, la musique ponctue de sa présence matérielle l'espace d'exposition en début comme en fin de parcours. Avec *Piano orbital. 01* (2011), l'artiste s'est amusé à un exercice insolite, faisant pivoter les partitions de Debussy, Ravel, Bach et Lekeu à raison de 90, 180, 270 et 360 degrés, maniant, de cette manière, la plasticité des notes de musique réinterprétées selon la rotation choisie. Un travail de construction/déconstruction symptomatique de la pratique éclectique de Bernatchez, souhaitant ne jamais boucler la boucle.

Anne-Marie Dubois détient une maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal avec concentration en études féministes. Elle enseigne actuellement l'histoire de l'art des femmes au Musée d'art de Joliette et collabore régulièrement avec la revue *Esse arts + opinions* à titre de critique d'art et de théoricienne. Elle s'intéresse aux enjeux identitaires des pratiques *queers* et à la déconstruction du mythe de la binarité du genre dans les démarches artistiques contemporaines.

