

ETC



Le spectre des procédures

Patrick Ward : *Monologue. L'artiste inconnu – Module 1 : Territoires*, Skol, Montréal. 14 janvier – 12 février 2011

Patrick Poulin

Number 93, June–July–August–September 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64076ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Poulin, P. (2011). Review of [Le spectre des procédures / Patrick Ward : *Monologue. L'artiste inconnu – Module 1 : Territoires*, Skol, Montréal. 14 janvier – 12 février 2011]. *ETC*, (93), 65–66.

LE SPECTRE DES PROCÉDURES

Patrick Ward : *Monologue*.

L'artiste inconnu – Module 1 : Territoires, Skol,
Montréal. 14 janvier – 12 février 2011

Patrick Ward exposait chez Skol une œuvre vidéo, présentée en grand format, qui laisse voir un long plan-séquence de contrefaçon où s'enchaîne une série de pièces et de chambres désaffectées. Par le ricochet du site de Skol où Ward discute de son travail et où l'on a accès à des « clés » pour réfléchir davantage à partir

et éthérée dans un circuit d'images de basse résolution, dans un circuit d'hétérogénéité qui n'excite pas moins la vue, motivé par l'éclectisme des lieux et du fatras qu'ils composent, mais aussi par la vie, par les vies qui semblent s'y être passées. Ces sensations sont rapidement mises en tension avec la part conceptuelle de l'œuvre, reçue en un second temps. *Monologue* ressemble alors à un champ de forces, à un espace de tension noire qui s'exerce tantôt entre le montage lisse et la granulosité des images; tantôt entre la fiction

La vidéo de Ward exige une suspension de l'incrédulité (la fameuse *suspension of disbelief* de Coleridge), mais du même souffle, elle donne contre un exercice de scepticisme, au fur et à mesure que l'on réalise avoir affaire à un faux plan-séquence. Dans le processus, la caméra subjective vire au cauchemar et elle semble condamnée à errer dans une désubjektivisation du regard – culminer dans un regard privé de sujet, fantomatique mais réel, faisant suite à une subjectivité « enchantée » mais trompeuse.

La subjectivisation ainsi que le thème de cette vidéo résultent de la caméra subjek-



Patrick Ward, *Monologue*. Vidéo.

de *Monologue*, on apprend qu'il s'agit d'un montage de clips trouvés sur YouTube. En sorte qu'à la première impression, celle d'assister à une sorte de plan-séquence délirant où l'architecture, les chambres et les pièces se suivent par agrégation scopique, succède une sorte de méditation tendue entre le fictif et le réel, entre l'illusoire et le documentaire, entre un regard construit et une pluralité d'objets. À la fois contemplative et conceptuelle, l'œuvre de Ward se montre d'une grande richesse. *Monologue* provoque une sensation de flottement dans une sorte de quiétude mortelle, une désuétude reçue en accéléré. On y éprouve une monotonie déambulatoire

induite par le montage et la réalité d'artefacts produits « sans » intention artistique; tantôt entre la subjectivité d'un regard artificiel et le pluralisme désordonné des clips tout comme de leur référent – marqué à la fois par un éclectisme des lieux, par l'accumulation d'objets abandonnés et par la nature forcément chaotique des textures que prennent les choses laissées à l'abandon.

La tension entre la fiction du montage et la concrétude des séquences enchaînées vient jouer entre croyance et scepticisme (on pense à *The Rope*¹ ou même à *Stage Fright*, de Hitchcock, à une prestidigitation qui finit par faire douter des représentations).

tive, laquelle n'existe que par une croyance en un impossible plan-séquence, lequel finit par se trahir par sa durée même, s'émailler par l'écoulement du temps, ce qui ne va pas sans ironie, étant entendu que les lieux présentés montrent tous les marques du passage du temps, un visage de ruine. Ce sujet que suppose « notre » regard porte une sorte de pornographie esthétique, celle d'une séparation entre un sujet fictif et la réalité des choses, l'un ne rencontrant jamais l'autre, à la fois par principe (sujet et objet sont par définition distincts, donc séparés) et par le passage, voire le renversement qu'effectue l'œuvre. Le sujet épluche dans sa fiction une sorte de catalogue



ou d'inventaire du réel, une liste de lieux hétérogènes et abandonnés. Son monologue et son isolement tiennent d'un catalogage scopique qui ne va pas sans évoquer le visionnement de clips sur YouTube, un regard fragmentaire mais divertissant qui ne trouve de montage que dans l'accident de sa solitude. Cette posture voyeuse ne se dissout qu'avec l'évanouissement de la subjectivation initiale, alors que le regard passe des lieux invraisemblablement montés au dispositif même du montage, et donc de la sensation de navigation à l'exercice illusionniste de la séparation – ce qui est loin d'être insignifiant si l'on transfère ce geste conceptuel vers les pratiques de navigation qui ont cours sur Internet, c'est-à-dire vers notre fenestration où brillent et brûlent les solitudes, à la fois subjectivées et désobjectivées, fantômes doublement. Qui plus est, le regard de ce sujet voyeur organise et subordonne le pluriel des lieux documentés en une sorte de collection morbide – mais aussi de récollection aux airs de souvenir

nostalgique. Une telle organisation relève d'une subjectivation, mais aussi d'un sens du contrôle des choses qui progressivement s'effondre : la pornographie monologique perd ses moyens alors que se révèlent à la fois l'artifice du montage et l'impossibilité de faire communiquer sujet et objet – entendu qu'il en irait d'une logique de domination. L'enfilade du montage évoque d'autre part un courant de conscience (le *stream of consciousness* de William James, lequel théorise incidemment le sujet et l'objet à partir de leur abolition par la relation, qui prend alors un caractère fondamental, matériel et textile). La chaîne se fait corde², piste et voie, dans un effet d'accélération qui donne l'impression de revoir le film de sa vie, le film d'une vie qui au final n'aura jamais été. L'évocation de ce courant de conscience, en une sorte d'unique plan-courant (également comme on dit « main courante » : registre et appui), se double d'une pénétration architecturale qui provoque deux effets. Premièrement, elle

renvoie évidemment aux jeux de tir à la première personne (*1st person shooters*), soit à des algorithmes d'élimination de l'étranger aux fins de rétribution. Elle renvoie tout autant à la navigation vidéoludique et aux environnements immersifs qui constituent l'essentiel d'une large part de la production vidéoludique contemporaine – pour ne rien dire d'Internet ou des caméras de surveillance. Deuxièmement, elle donne la sensation d'une agrégation architecturale pour laquelle il n'existerait plus d'extérieur, plus d'extériorité, comme s'il était de facto interdit ou impossible d'en sortir³. D'une architecturalisation de l'hyperlien résulte une inquiète sensation d'étouffement, en circuit fermé.

Paradoxalement, il en ressort une sorte de territoire privée de sujet et une profonde disparition – simultanément au dévoilement d'un simulacre. Comme si le regard qui revoit faussement le film de sa vie et le fantôme échouaient tous deux dans leur collection spectrale. La lutte contre l'usure tourne ici à la mélancolie; l'ange de l'Histoire n'arrive clairement plus à recoller les morceaux, et la désuétude est infinie, tant celle des lieux que celle du sujet qui semblait les raccorder. « *I'm not here, this isn't happening*⁴. »

Patrick Ward nous livre ainsi une œuvre d'une grande simplicité, aussi riche sur le plan conceptuel que poétique. En elle se croisent un discours sur notre situation numérique ainsi que le déploiement d'une hantise où les non-lieux sont travaillés par une transformation transparente mais inquiète. À partir d'artefacts tirés de YouTube et montés en un monologue (d'une manière analogue à celle que l'on fait naturellement en visitant un tel site), Patrick Ward fait nôtres le regard et la subjectivité d'une existence privée, flottante, désincarnée : une vie réduite au regard privé et qui habite le non-lieu d'une errance morbide.

Patrick Poulin

Notes

¹ *The Rope* (1948), d'Alfred Hitchcock, est célèbre en ceci qu'il consiste en un raccord dissimulé de séquences, comme une série de nœuds dans une corde, ce qui donne l'illusion d'un plan-séquence.

² Il n'est pas inutile de souligner qu'en anglais, l'expression familière « *to know the ropes* » renvoie à la connaissance d'un ensemble de procédures.

³ Il s'agit tout autant du *gamespace* dont parle McKenzie Wark dans *Gamer Theory*, un ouvrage incontournable pour penser les médias numériques et notre situation politique.

⁴ Radiohead, *How to disappear completely*.

