

ETC



## Une logique de détournement

Bertrand R. Pitt, *Tumultes*, Plein sud, Longueuil 20 mars - 18 avril 2004

Christine Faucher

Number 67, September–October–November 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35153ac>

[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

Faucher, C. (2004). Review of [Une logique de détournement / Bertrand R. Pitt, *Tumultes*, Plein sud, Longueuil 20 mars - 18 avril 2004]. *ETC*, (67), 59–62.

Longueuil

## UNE LOGIQUE DE DÉTOURNEMENT

Bertrand R. Pitt, *Tumultes*, Plein sud, Longueuil.  
20 mars - 18 avril 2004

Si le questionnement est une force vive du postmodernisme, la pratique artistique de Bertrand R. Pitt est radicalement actuelle. *Tumultes*, sa plus récente installation vidéographique, révèle certainement plusieurs aspects de cette sensibilité postmoderne. À cet égard, des liens seront tissés plus loin mais, en premier lieu, procédons à une description de l'œuvre elle-même.

Concrètement, le dispositif est constitué de trois canaux vidéo. Tout d'abord, en pénétrant dans l'espace d'exposition (occulté pour l'occasion), on aperçoit un moniteur vidéo situé au sol. Il donne à voir un paysage laurentien à ciel couvert, où une rivière s'écoule. Cette séquence silencieuse invite la spectatrice<sup>1</sup> à une immobilité, un état méditatif induit par un temps de visionnement s'écoulant de manière interminable.

Plus loin, un second moniteur vidéo (encastré celui-là) nous présente une image faite de différentes couches : une où l'on aperçoit un cahier spiralé sur lequel sont griffonnées des phrases, une autre où l'on voit des mains qui écrivent, et enfin une où des mains déchirent et froissent une feuille de papier. Ces gestes ou opérations apparaissent simultanément, en transparence. La direction de certaines séquences n'a pas été manipulée alors que d'autres défilent en sens inverse (l'encre aspirée par le stylo, le papier se remettant miraculeusement de sa déchirure pour nous apparaître intact et immaculé).

La trame sonore de ces images (écritures, ratures, froissements) se fait entendre grâce aux haut-parleurs intégrés de l'écran à cristaux liquides. Le traitement sonore semble avoir été réalisé selon une logique tout à fait similaire à celle des séquences d'images (renversement, superposition, détournement et inversion).

Finalement, une projection vidéo grand format embrase la quasi-totalité d'un mur faisant face à ce second moniteur. Des séquences de flammes y sont projetées : on pourrait croire à un important incendie dont l'effet est spectaculaire. Pourtant, les enregistrements vidéo d'origine de cette projection n'ont rien à voir avec toute forme de combustion, puisqu'il s'agit en fait

d'images de cours d'eau tumultueux. Ces captations de remous de rivières ont été mises en négatif, puis ont subi une inversion quant à leur coloration.

De puissants crépitements se font entendre grâce à deux enceintes postées de part et d'autre de la vaste projection. Pour produire ce bruissement de feu, il y a eu amplification des basses fréquences et re-mixage des bruits de ratures et de froissements de papier, la matière sonore produite par l'action de l'artiste et accompagnant la vidéo présentée sur l'écran plat. De plus, les sons émis par cet écran (fréquences plus aiguës), amalgamés à ceux des enceintes lui faisant face, accentuent de manière très efficace cet effet de crépitements.

L'artiste a donc recours à un subterfuge destiné à ruiner tant le mode visuel qu'auditif. Un trompe-l'œil (et



l'oreille !) qui fonctionne pour un moment, avant que la spectatrice ne se rende compte que ces images et ces éléments sonores spatialisés, ne sont évidemment pas ce qu'ils semblaient être d'emblée.

« (...) la postmodernité abolit les dichotomies du type Ordre/Chaos, Immanence/Transcendance, Réel/Irréel, Homogénéité/Hétérogénéité (...). »<sup>2</sup> Ainsi, en bernant les sens par le recours au leurre, en jouant sur l'ambiguïté de la reconnaissance (des enregistrements d'origine de la projection de flammes par exemple), l'artiste déjoue le schisme Réel/Irréel moderniste et rationaliste.

En établissant un lien entre le concept de « simulacre de la réalité » de Jean Baudrillard et cette manœuvre de trompe-l'œil, nous découvrons que contrairement à la position du sociologue français dont la concep-



Bertrand R. Pitt, *Tumultes*, 2003-2004. Installation vidéo à 3 canaux. Photos : Guy L'Heureux.

Bertrand R. Pitt, *Tumultes*, 2004.  
Installation vidéo à 3 canaux.  
Photo : Guy L'Heureux, montage : Bertrand R. Pitt.



Bertrand R. Pitt, *Tumultes*, 2004.  
Installation vidéo à 3 canaux.  
Photo : Guy L'Heureux.

tion nihiliste, déconstruisant le sens, réfute toute signification, *Tumultes* réussit à faire basculer les hypothèses interprétatives de la spectatrice tout en l'invitant (et c'est là toute la différence) à maintenir éveillé son désir de faire sens.

Tout le dispositif mis à l'œuvre n'offre aucune réponse définitive, mais tente de déconstruire, de subvertir afin de dé(montrer) que les systèmes de représentation et leurs fondements n'ont rien de fixe, d'immuable ou d'universel. Les principes sous-jacents à ce travail nécessitent la pleine participation de la spectatrice pour être construits puis aussitôt déconstruits. L'œuvre résiste à toute forme d'absolutisme pour s'en remettre à l'expérience subjective de chaque individu, dans laquelle la perte du concept de vérité renvoie à une multitude de vérités plurielles. Une œuvre invitante à un processus de questionnement incessant, où nous construisons du sens pour mieux nous abandonner à sa dissolution, dans un processus où soupçon et saisie, tension et délice alternent sans fin.

La répétition de séquences mises en boucle, les manœuvres d'inversion du temps brouillent sinon évacuent toute structure narrative. Il est tout aussi impossible d'ancrer l'œuvre dans une signification précise que de lui attribuer un commencement ou une fin identifiables. Ainsi, l'artiste nous offre la possibilité de lire son œuvre selon une structure ni linéaire, ni hiérarchique et où il nous est possible de tracer notre propre parcours, de nous y impliquer physiquement, au moment choisi. Tout ce dispositif n'amène-t-il pas la spectatrice à redéfinir son rapport au temps ?

Selon Jean-François Lyotard, la postmodernité serait marquée par la fin des grands discours de légitimation, où un rapport au savoir principalement et uniquement narratif n'a plus de sens. La logique intrinsèque propre à *Tumultes* ne propose-t-elle pas, justement, une alternative à l'épuisement du « dire », une invitation à construire un rapport au sens en dehors de la nécessité du récit ?

*Tumultes* déjoue toute conception moderniste liée à la temporalité. Le temps est y parfois en suspension, interminable, parfois marqué par un rythme cadencé (comme c'est le cas pour l'enchaînement des séquences de flammes). Les manœuvres d'inversion, de ralentissement, les mouvements de renversement ainsi que le décalage face à la durée réelle, en opération dans cette installation vidéographique, exposent les limites d'une conception linéaire du temps, en proposant une manière de le concevoir (de l'expé-

rience) où il peut tout aussi bien être malléable, réversible, synchrone, voire emprunter des trajectoires multiples.

Par ailleurs, la signification première du titre même de l'exposition – *Tumultes* – pourrait sembler conduire la spectatrice sur une fausse piste, puisqu'il est impossible de n'y voir qu'agitation désordonnée. Ce choix s'inscrit donc justement dans cette même logique de détournement, où tout le dispositif de représentation concourt à créer une déstabilisation, induisant une tension que la spectatrice est invitée à vouloir résoudre. Dans cet esprit où il y a dépassement de la dichotomie Ordre/Chaos, la spectatrice est mise au défi d'interroger ses propres habitudes perceptuelles, de tenter de comprendre ce qui s'opère derrière les apparences, derrière toute forme d'adhésion aux images.

C'est dans cette foulée que Pitt nous convie à une expérience de l'altérité. « La rencontre avec ce qui trouble, avec ce qui est étrange et, plus profondément, avec ce qui est « étranger », sous la forme plurielle que revêt l'art du XX<sup>e</sup> siècle, est le lieu par excellence de l'apprentissage de nouveaux comportements sociaux. »<sup>3</sup> Est-il possible de vivre une expérience esthétique, perceptive et intellectuelle, à travers cette œuvre, sans remettre en question notre manière habituelle de percevoir l'espace et le temps ? Cette déstabilisation va-t-elle désormais altérer notre manière de regarder ? de regarder l'autre ? de le construire par notre regard pour ensuite accepter que le sol puisse se dérober sous nos pieds, ne fut-ce qu'un instant ? un moment dans « l'ici et maintenant » où le temps est suspendu ? Et si une brèche s'ouvrait...

CHRISTINE FAUCHER

## NOTES

<sup>1</sup> « Afin d'alléger le texte et de décentrer les habitudes symboliques de la lectrice, le féminin est employé (...) il inclut le masculin. » (Moniques Richard : 1994).

<sup>2</sup> Ingrid Bastard, « Postmodernisme : définition », extrait du mémoire de maîtrise : « Le soupçon et le doute : de la postmodernité du fantastique », Université Laval, p. 59, 1999.

<sup>3</sup> Gilbert Péliissier, « Arts plastiques et culture métisse » (intervention orale), séminaire inter académique et international, Nîmes, 1991.