

ETC



Une aura intemporelle

Andreas Rutkauskas, *Virtually There*, Galerie Projex-Mtl,
Montréal. 6 mai - 12 juin 2010

Sylvain Campeau

Numéro 92, février–mars–avril–mai 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64268ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Campeau, S. (2011). Compte rendu de [Une aura intemporelle / Andreas Rutkauskas, *Virtually There*, Galerie Projex-Mtl, Montréal. 6 mai - 12 juin 2010]. *ETC*, (92), 50–53.

Une aura intemporelle

Andreas Rutkauskas, *Virtually There*, Galerie Projex-Mtl,
Montréal. 6 mai – 12 juin 2010

A ndreas

Rutkauskas est un randonneur expérimenté. Lors de deux récentes résidences, l'une au Banff Centre et l'autre au Gushul Studio, affilié à l'Université Lethbridge en Alberta, il a pu pleinement s'adonner à sa passion pour la marche en montagne. Il a même choisi de faire fi des directives qu'on lui avait données à l'arrivée, lui indiquant de ne jamais s'aventurer seul dans les sentiers environnants. Ce qui ne fut pas sans créer de problèmes. Mais il n'a pas que marché, comme le prouvent les images qu'il a rapportées.

Il a aussi fait plus que simplement ramener des images. Dans *Virtually There*, il cherche en fait à nous faire revivre sa propre expérience contemplative en nous donnant le maximum de détails et de précisions sur ces lieux qu'il a arpentés. Il le fait en images, bien sûr, mais cela ne s'arrête pas là. Il reconstruit aussi, en d'autres données que purement photographiques, les conditions de son expérience visuelle.

D'abord, il y a, en galerie, le journal très minutieusement annoté de ses nombreuses excursions. Dans ce *View from Mount Temple*, on trouve en effet les étapes de ses neuf heures d'ascension. Il y a là les heures, les altitudes, les coordonnées en longitude et latitude, la distance et quoi encore; tout cela avec l'aide d'un appareil GPS. Comme ces données essentielles sont prises aux trois minutes, parfois, on comprendra que cela donne un manuscrit aux pages finalement assez nombreuses. Manuscrit dont la lecture se voudrait sans doute éclairante, mais dont on peine finalement à recomposer les éléments. C'est évidemment voulu. Il y a là une surenchère de détails et d'annotations dont la présentation relève de l'intention stratégique.

Puis, il y a des croquis qui reproduisent le chemin parcouru. Comme cela est fait sur papier mince et léger, et qu'aucune carte géographique ne vient nous orienter avec soin, nous en sommes quittes pour des dessins au trait sinueux, qui se font assez courts, somme toute. De par leur laconisme, ils sont difficiles à interpréter et on ne comprend leur usage qu'après quelque temps, convaincus que nous sommes au début de voir là des œuvres minimales, de simples ébauches, peut-être bien des états préparatoires d'une œuvre à venir. En fait, ce sont là des impressions au jet d'encre sur Tyvek et l'épaisseur du trait nous donne une idée du rythme de la marche; plus épais le coup de crayon, plus rapide le rythme. En plus, ces œuvres ont un titre évocateur puisque celui-ci reprend le temps nécessaire à ladite expédition.

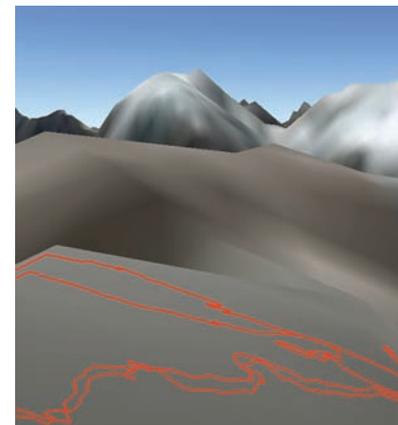
Une autre station est nécessaire avant que nous en arrivions aux images!. Il s'agit cette fois d'une reproduction, sur moniteur-écran, du travail de constitution d'images du logiciel Google Earth. On assiste en effet à une sorte de balayage et de reconstitution progressive de l'image tridimensionnelle que parvient à reconstruire le logiciel. Ainsi, dans la bande *Caché*, la simulation permet de voir comment se bâtissent ces paysages à partir des données de longitude et de latitude avec lesquelles l'utilisateur nourrit le logiciel. Une fois le point de vue virtuellement choisi, Andreas Rutkauskas évacue toutes les données de la banque de mémoire. L'écran devient pur vide. Puis, peu à peu, le logiciel se remet à



télécharger les données. Le paysage se recompose. Des lignes apparaissent graduellement, le long desquelles des volumes, des creux, des dépressions, des protubérances, en un mot, du relief, se forment lentement, peu à peu recouverts des couleurs nécessaires à une restauration complète, à un simulacre idéal. Dans un autre moniteur, exposé en galerie, ce sont cette fois les sept sommets visités par le promeneur-artiste qui sont présentés en version virtuelle sous le titre *Summit Circles*.

Mais, justement, ce simulacre l'est-il, idéal ? Ou cela n'est-il qu'illusion ? Pour se convaincre de l'efficacité de cette simulation, Andreas Rutkauskas a choisi de parfaire sa présentation et de peaufiner sa stratégie en nous servant la preuve suprême : une présentation comparée des images en temps et lieu réels avec celles que parvient à refaire le logiciel de simulation, à partir des informations qu'il a en mémoire. On trouve donc couplées des images des mêmes lieux, mais prises selon des paramètres différents. En fait, seule l'une des deux a réellement été prise, on le comprendra. L'autre image a été reconstituée. Cela explique le

Andreas Rutkauskas, *Virtually There*, vue de l'installation.



soin qu'a pris Andreas Rutkauskas à nous indiquer longitude et latitude, altitude et temps réel de l'excursion. Le carnet de notes nous permettait de prendre connaissance de l'expérience de contemplation et d'excursion en temps et vecteurs de localisation rapportés. Ces données écrites entrent évidemment en rapport avec celles, informatiques, reprises par le logiciel. Elles sont un autre écho de l'expérience de contemplation, d'entrée en relation avec le paysage. Car c'est bien cela qui intéresse en définitive Andreas Rutkauskas; notre expérience de mise en contact avec le paysage traditionnel et la transformation de cette expérience maintenant que de nouveaux modes de représentation, de nature technologique et informatique, la modifient.

L'expérience contrôlée de l'artiste fut tout autre que ce que j'ai bien pu en décrire. Car chacune de ces randonnées fut planifiée un mois à l'avance. Et elle le fut à l'aide de photographies historiques existantes, cartes topographiques, tracés GPS, sans parler des reconstitutions virtuelles des lieux imaginés dans les Rocheuses au moyen de Google Earth. Il a ainsi préparé les images qu'il comptait prendre au cours de ses promenades en montagne. On peut donc dire qu'il a préparé une sorte d'horizon d'attente; il a précomposé ses vues à venir, préformant et conditionnant l'expérience *in situ*. Puis il est allé au-devant de ce qui ne pouvait manquer d'advenir, puisque tout avait été soigneusement prédit et prédéterminé. Tout cela va dans le sens de ce que les recherches esthétiques récentes nous ont appris sur notre expérience du paysage et de la nature, à savoir que le « paysage ne préexiste pas à l'image qui le construit pour une visée discursive² », et que la nature est « toujours celle que nous nous représentons », puisqu'elle est toujours « médiatisée, socialisée, culturalisée du fait même que nous la percevons et qu'a *fortiori* nous la concevons³ ».

Ici, la simulation que tente Andreas Rutkauskas est plus que création de simulacres de paysages et comparaison avec la version *réellement* prise. Elle est simulation de notre position praxéologique et idéologique par rapport à l'objet paysage, toujours déjà construit. Reprise de ce que les instruments modernes permettent comme prise en compte et appréhension. Force nous est de convenir que ces nouveaux instruments vont encore plus loin dans le sens de nos expériences médiatisées.

Est-ce nécessairement dire, cependant, que les images saisies par l'artiste sont à l'avenant des vues préconstruites à l'aide des données purement informatiques de positionnement par satellite ? Que rien ne distingue plus les unes des autres ? Non, loin de là ! Les images reconstruites par données diverses possèdent une sorte d'aura d'intemporalité. Elles offrent une perfection idéale, certes, mais elles ont un aspect vaguement irréel. Elles ne semblent certainement pas être, comme les autres, le résultat d'une expérience active de connaissance, de reconnaissance et d'appréhension sensible. Lumière et imperfections, relief et ridules, vent et intempéries ont marqué les images réelles, acquises par saisie et présence. Les autres sont moins des images que des substrats de ce que peut sembler être un état du monde quand on le soustrait aux conditions réelles de vie et de présence.

Chaque atome de chaque composante du paysage vaut en tant que lui-même, sans liaison avec les autres; chacun est présenté dans son état idéal, tel qu'on peut le reconstituer par une vue de l'esprit... et de la machine.

On comprend dès lors la double intention qui préside à l'exposition des croquis et du relevé des marches. Leur présence est équivoque. D'une part, ils nous rassurent sur le fait qu'ait eu lieu expérience réelle, campée dans le temps et l'espace. Ils confirment l'expérience. D'autre part, ils sont une autre représentation, un jeu de l'esthétique, une réification extrême, une translation extra-rationalisante de l'expérience réelle. Les informations du cahier des marches sont un relevé de données d'une telle minutie maniaque qu'il est devenu ridicule et qu'il ne nous fournit, pour peu qu'on parvienne à le décoder, aucune information utile. Quant aux croquis, ils en viennent à verser dans un esthétisme minimaliste, décrochés qu'ils sont du relevé topographique sur lequel ils ont initialement été esquissés.

En fait, cet abus de signes et témoins divers met l'accent sur la virtualité de toute présence. La multiplication des indices et témoignages relègue l'expérience tangible du marcheur dans un horizon lointain, comme réalité fugace. À tel point qu'on en vient à se demander si de telles montagnes ont vraiment existé ou si elles ne sont pas le simple jouet de l'imagination technologique. Bien sûr, on sait bien que pour ainsi les reproduire, il a fallu que des images soient prises et transformées en pures données, il a fallu que ces données soient réactivées et sollicitées de telle sorte qu'elles en viennent à composer images. Mais rien n'y fait ! Le signe achevé, de quelque nature qu'il soit, fut-il photographique et dépendant d'une réelle coprésence de l'opérateur photo et du référent initial, est manifestation active de l'absence de la chose reproduite.

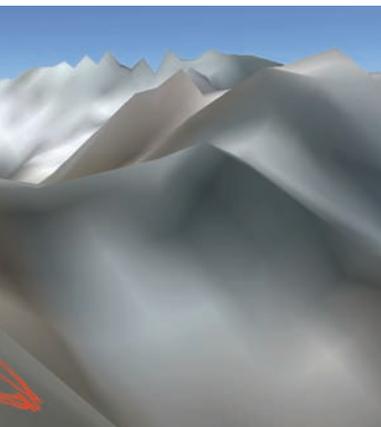
Andreas Rutkauskas est ici l'artiste de cette déconstruction/reconstruction des processus de présence/absence, témoins de l'ambivalente nature des signes.

Sylvain Campeau

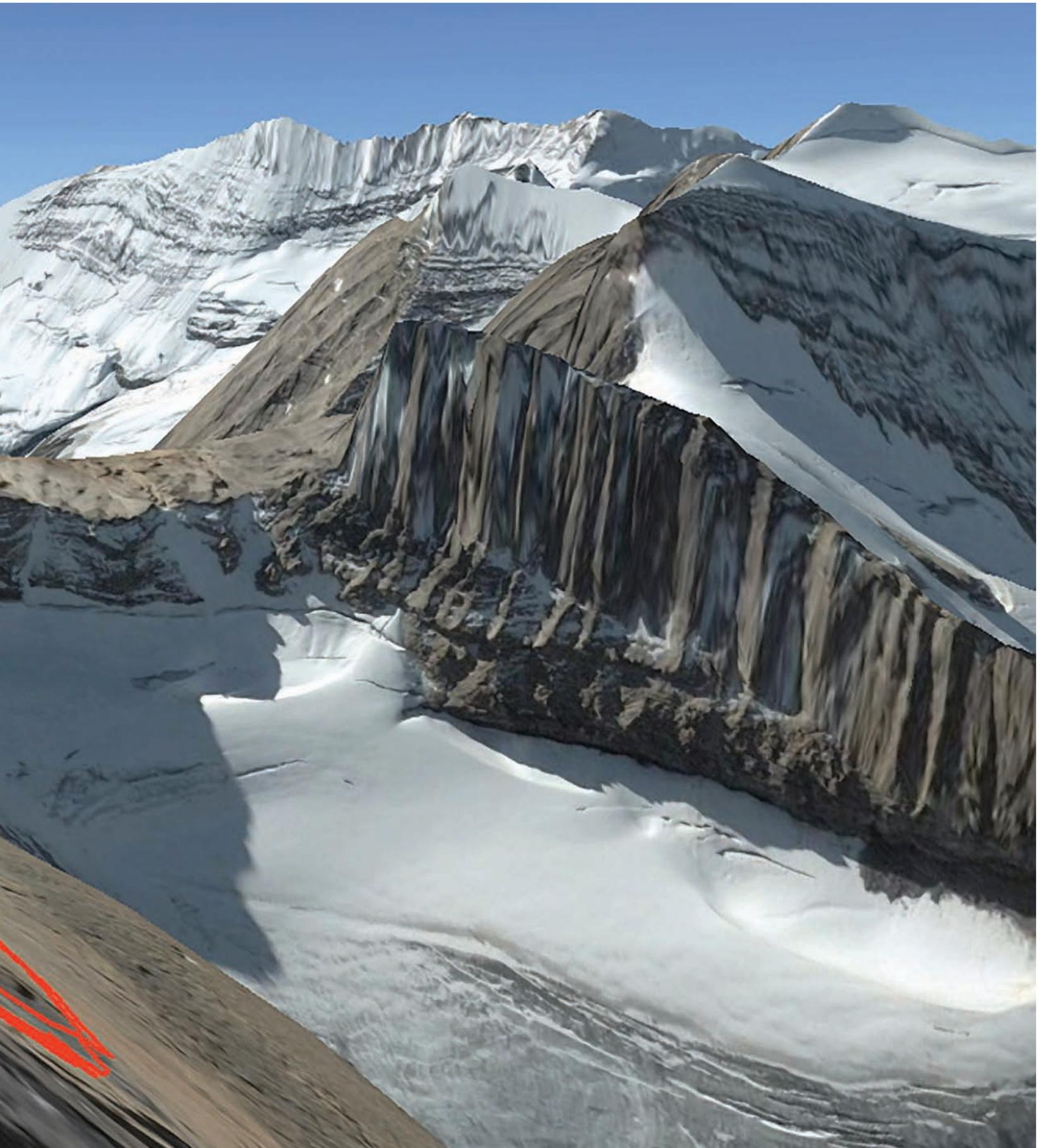
Sylvain Campeau est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Il a publié cinq recueils de poésie, un essai sur la photographie (*Chambres obscures. Photographie et installation*) et une anthologie de poètes québécois (*Les Exotiques, Herbes rouges*, 2003). En qualité de critique d'art, il a collaboré à *Parachute*, *ETC*, *C Magazine*, *Vie des Arts*, *Ciel Variable*, *Spirale*. Il est l'auteur de nombreux textes parus dans des monographies d'artistes, des catalogues d'expositions et des revues étrangères.

Notes

- 1 Toute cette progression est ici la stratégie d'écriture que j'ai choisi de privilégier. Elle ne reproduit pas nécessairement la disposition des éléments dans l'espace d'exposition.
- 2 Anne Cauquelin, *L'Invention du paysage*, Paris, Éditions Plon, 1989, p. 39.
- 3 Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Éditions Belin, collection Mappemonde, 2000, p. 154-155.







Andreas Rutkauskas, *Caché-Progression*, exposition *Virtually There*.