

ETC



Déviation esthétique

Bertrand Montréal. R. Pitt, *Dérive*, Galerie B-312, 7 septembre - 5 octobre 2002

Sylvie Janelle

Number 61, March–April–May 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35328ac>

[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

Janelle, S. (2003). Review of [Déviation esthétique / Bertrand Montréal. R. Pitt, *Dérive*, Galerie B-312, 7 septembre - 5 octobre 2002]. *ETC*, (61), 37–38.

Montréal

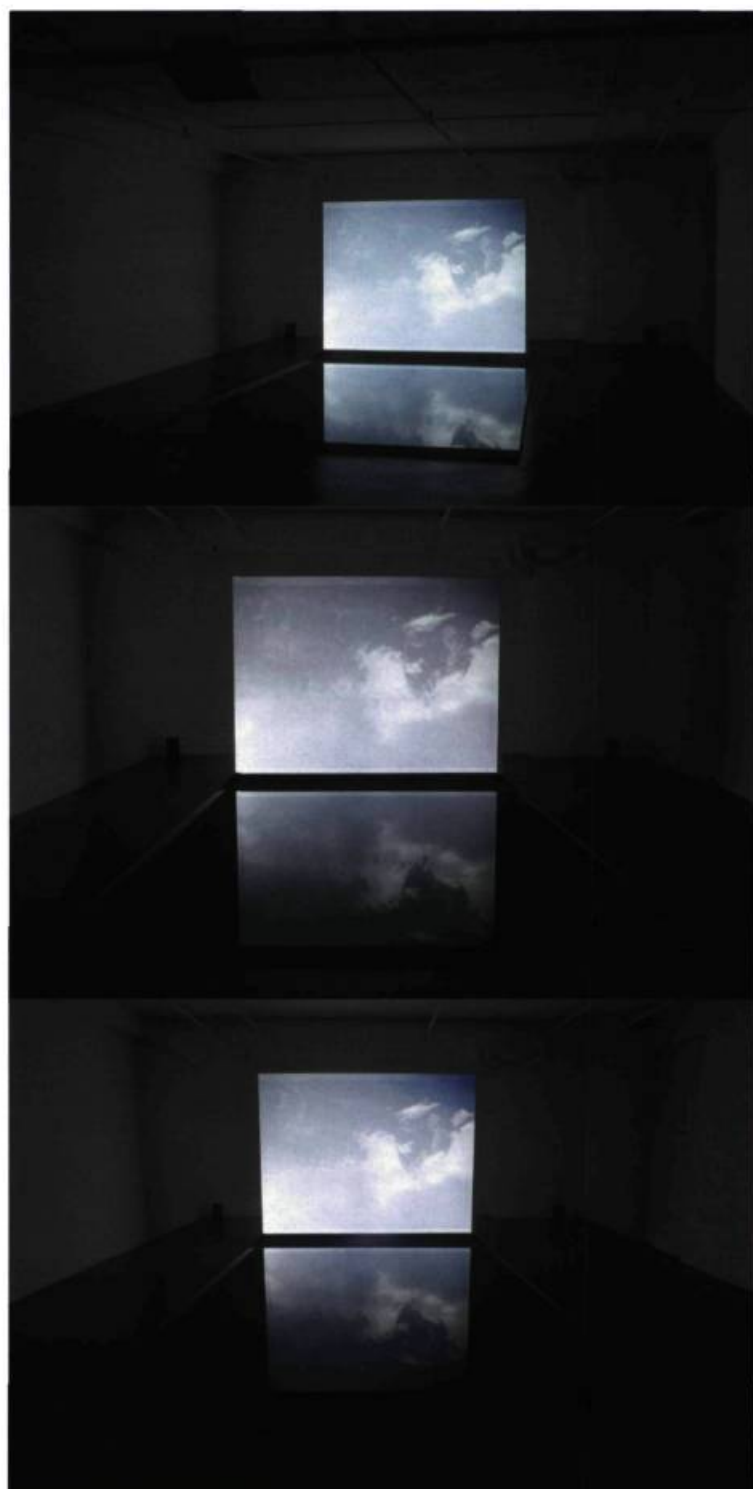
DÉVIATION ESTHÉTIQUE

Bertrand R. Pitt, *Dérive*, Galerie B-312,
Montréal. 7 septembre – 5 octobre 2002

es productions artistiques élargissent le champ de l'expérience par l'intensité des rencontres esthétiques qu'elles favorisent, qu'elles soient de l'ordre de la fascination ou de l'exaspération. Les mises en scène et en situation élaborées contribuent étroitement au partage d'un moment chargé affectivement. La création de situations particulières, teintées d'un effet d'étrangeté, révèlent de

nouveaux comportements perceptifs et attitudes réceptives face à des expériences inédites.

L'œuvre *Dérive*, de Bertrand R. Pitt, enferme le spectateur dans un environnement visuel et sonore englobant, et le convie à une expérience troublante en le maintenant dans un état d'inconfort et d'indécidabilité où ses hypothèses interprétatives basculent constamment. L'installation place le visiteur dans une situation



Bertrand R. Pitt, *Dérive*, 2000-2002.
Installation vidéo sonore. Galerie B-312,
Montréal. Photos : Guy L'Heureux.

de perception créant un éthos de tension. Elle l'expose à un lieu et à un ensemble de circonstances qui interfèrent avec sa condition, ses fonctions sensorimotrices et ses réactions. Le déplacement du corps inscrit une dialectique de la participation dans l'acte perceptif. L'expérimentation physique de l'œuvre développe une connivence; elle enrichit en soi la relation affective à l'objet esthétique et son intensité configurative. L'engagement physique et la stimulation multisensorielle impliqués dans l'activité réceptive amplifient la portée des impressions sensibles qui guident la connaissance expérimentale de l'œuvre, pas tant par les chemins du raisonnement que par celui d'un choc, voire d'un bouleversement.

Dès l'entrée dans la salle d'exposition, le dispositif installatif transborde le visiteur dans une zone d'écarts et d'échos aux références vagues. De la noirceur du site émerge un écran lumineux projetant des images fluctuantes qui se reflètent dans un bac noir rectangulaire au sol. Ce miroir d'eau immobile capte les représentations supérieures en les étalant, retournées, sur sa surface limpide. Ce même mouvement de renversement se manifeste dans la composante sonore. Des sons cavernaux résonnent et déploient d'impondérables tessitures dans la totalité de l'espace. La bande audio découle de multiples manœuvres d'inversion, de ralentissement et d'amplification de basses fréquences qui la rendent ténébreuse et indéterminable. Les modifications apportées à l'enregistrement original concrétisent sa dissolution. Ces bruits indistincts s'appréhendent comme un phénomène vibratoire – plutôt qu'une seule sensation auditive – qui atteint la sensibilité proprioceptive et inonde l'entière corporelle en la faisant vaciller. Les vibrations inaudibles, associées à la force émotive des sonorités ambiantes, contribuent à déstabiliser le spectateur. La localisation perceptuelle s'échafaude tant par le perceptible que par l'imperceptible des représentations visuelles et auditives.

L'espace et le temps apparaissent densifiés par le mode ralenti de la mécanique audiovisuelle. L'extension temporelle de l'image suscite un malaise et engendre un décalage face au temps réel, tel un « faux mouvement du temps » (Deleuze). À l'instar de la matière acoustique, les images défilent au rythme d'un *traveling flâneur* sans s'ancrer dans une signification précise. La représentation se rapproche parfois du réel puis se voile. Le profil d'un paysage sans repères spatiaux semble se dessiner pour aussitôt s'évaporer sous forme de nuages. La mimésis dérive. N'est conservée que la véhémence d'un phénomène visuel bouillonnant sur les écrans en une confusion de masses solides et gazeuses imitant une impression de nature. Le regard se bute à deux surfaces où se confondent les matières mimétique et vidéographique sans résolution. Le brouillage de l'image constitue un bruit qui parasite l'information. De même, les sons entraînent-ils une perte de sens temporisée par leur partition indéchiffrable. Le descriptif tangué vers l'illisible et l'indiscernable. Les certitudes chancellent, les hypothèses sombrent et raniment incessamment l'acte perceptif.

Tant que les conditions permettant de définir le concept opérationnel structurant l'œuvre – soit ici celui de la réversibilité – ne sont pas établies, la détermination de sa logique intrinsèque reste amarrée à l'indécidabilité et demeure flottante. L'objet problématique auquel nous confronte l'expérience esthétique exige un délai d'acclimatation et surtout un engagement volontaire, tant émotionnel que cognitif. La stratégie du renversement permet d'effectuer un retour critique à la question de l'expérience esthétique en elle-même. Elle provoque une désorganisation de l'activité perceptuelle, un ralentissement de la représentation sans réconciliation immédiate et occasionne une réaction tardive fondamentale.

La déviation réflexive privilégie l'approfondissement exploratoire et l'abandon intentionnel de l'expérimentateur au périple perceptif : « La perception esthétique, c'est-à-dire la compréhension de la signification des objets esthétiques, se réalise entre les pôles de l'engagement réceptif spontané et de l'engagement réflexif expérimental : c'est de leur tension que l'expérience esthétique tire ses énergies »¹. Ce n'est qu'au moment de la reconnaissance de la logique inhérente du renversement que le temps de retard est comblé et que le lien rationnel à l'objet renaît. À cet instant précis de l'éclaircissement, où subitement la nébulosité de l'image se condense en montagnes inversées, l'observateur éprouve une stupéfaction face à la réversibilité des choses et de sa perception fluctuante. Dans un revirement de situation, la proximité tendue et déconcertante du premier rapport à l'œuvre dévie vers un état contemplatif de satisfaction délectable. La durée de l'expérience esthétique prolongée par le ralentissement de l'appréhension de la signification constitue désormais une compétence de l'œuvre apte à suspendre le temps et à modérer la cadence précipitée de notre engloutissement perceptif.

La perception esthétique se réalise avant toute chose dans la relation tâtonnante avec les objets. Le cheminement vers la connaissance consiste en une traversée expérimentale entraînant de multiples dérives interprétatives, parfois immédiates et limpides, parfois accidentelles et renversantes, parfois lentes et embrouillées. L'expérience esthétique réclame une posture de réceptivité, une disposition au déplacement vers des parages indéterminés et déboussolants. Et surtout une capacité à accepter que l'acte perceptif puisse se dérober et nous conduire, provisoirement, au naufrage du sens sur une mer d'instabilité. Gagné par une vitesse de croisière l'obligeant à une décélération réceptive, le spectateur naufragé navigue par sillonnements erratiques et se laisse éclairer par les bouées signalétiques lumineuses et sonores que lui tend l'œuvre *Dérive*. Dans un lent mouvement oscillatoire du temps, il s'épanche et savoure alors pleinement cette invitation au voyage.

SYLVIE JANELLE

NOTE

¹ Martin Seel, *L'art de diviser. Le concept de rationalité esthétique*. Paris, Armand Colin Éditeur, 1993, p. 37.