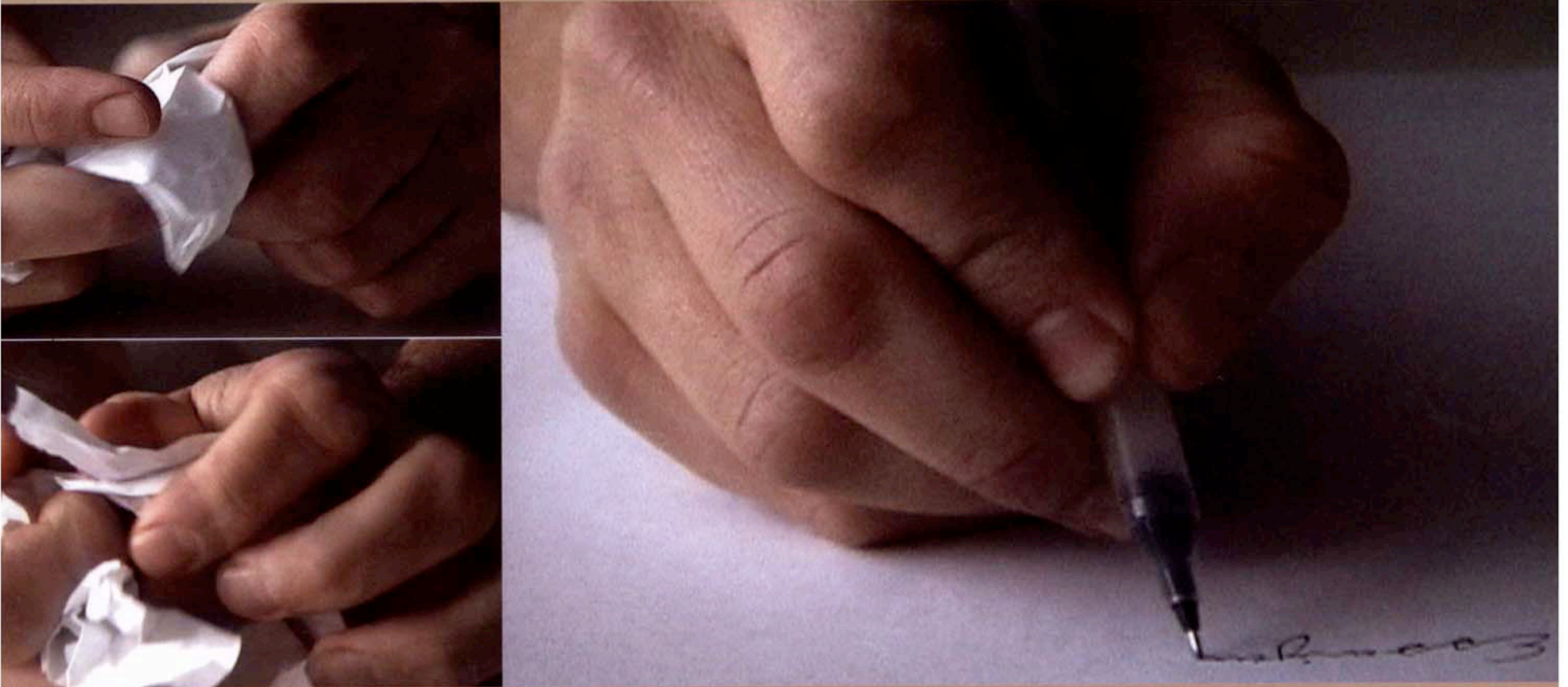


Martin Boisseau, L'usage du regard, Plein sud, Longueuil, 04-2004



Bertrand,

*Je voudrais faire une remarque préliminaire. La fabrication d'un texte à propos ( avec, à partir ) de Tumultes implique une difficulté qui vient du désir de vouloir, d'une part, énoncer quelque chose à propos de cette œuvre et, d'autre part, rendre opératoire, dans le texte, ce qui, dans l'œuvre, s'organise et se dispose à notre attention. Comme s'il s'agissait de mettre dans, et par, les mots ( de « mettre à mot » ) ce qui caractérise cet objet et la relation à cet objet. Dire que dire est insuffisant, est insuffisant. Si énoncer « la » chose est impossible, énoncer « quelque chose », demeure envisageable. Il semble qu'il en soit ainsi des images et des mots ; elles montrent et ils énoncent parfois autres choses que ce que l'on y voit et lit. Comme si le propre des images et des mots étaient d'être débordés, excédés d'eux-mêmes. En me posant la question « qu'est-ce qui est à l'œuvre dans cette œuvre? » j'ai tenté de fabriquer un texte adjacent et complice à Tumultes.*



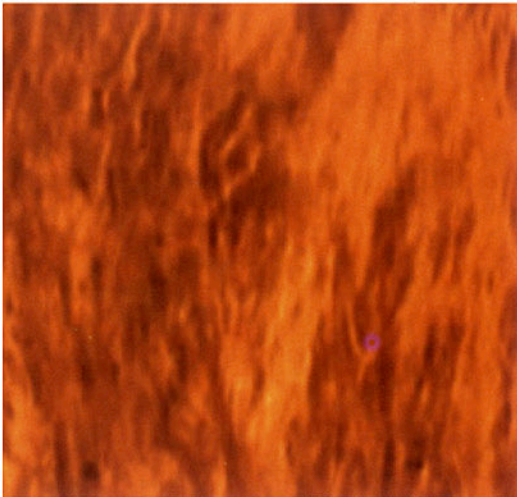
## L'USAGE DU REGARD

«Rien ne donne plus de sens que de changer de sens'».

### LA FABRICATION DE L'OBJET

Trois séquences vidéo sont déployées dans l'ensemble de l'espace d'exposition. Une première, diffusée sur un petit moniteur, montre ( sans le son ) un vaste paysage laurentien. Une rivière occupe une portion importante de l'image. Elle s'écoule dans une direction allant de l'horizon, du centre de l'image, vers le bas gauche de l'image, en hors champ, vers nous qui regardons. Nous distinguons de légers mouvements de feuilles, à droite au premier plan. Aucun traitement particulier n'est fait à cette séquence qui dure environ cinq minutes et qui est montée en boucle.

Une deuxième séquence vidéo, diffusée sur un petit moniteur, montre ( avec le son ) une scène où l'on voit d'abord une feuille, un crayon, une main. Après la rédaction de quelques phrases, le crayon est déposé, et deux mains froissent et déchirent la feuille de papier. Dans le prolongement du traitement fait à la feuille, cette scène a été l'objet d'un important travail de montage : superpositions d'images et de sons, inversions de séquences. Véritable redoublement entre la scène captée et le traitement de l'image, ce montage permet de voir, par exemple, l'écriture et la dé-écriture du texte ( en bougeant en sens inverse, le crayon aspire l'encre ). Nous voyons aussi le déchirement et le raccordement du papier. Ce type de montage nous place devant un continuum où la chronologie de la scène initiale est brouillée, où le texte, le froissement et le déchirement de papier se font, se défont et se refont. Le début et la fin ne comptent plus. Un travail de montage a aussi été effectué avec les bruits provenant des mêmes enregistrements vidéo. Un travail de superposition, de ralenti et d'inversion donne une étrange sonorité dans laquelle les bruits de frottement, de froissement et de déchirement de papier s'entremêlent. L'ensemble de ce montage, visuel et sonore, dure environ cinq minutes et est monté en boucle.





La troisième séquence vidéo, projetée en grand format sur un des murs de la salle, constitue le point d'orgue spectaculaire de cette installation. Nous y voyons des embrasements de flammes et entendons le crépitement caractéristique du bois qui brûle. L'image est radicalement fascinante. Le format de la projection et les caractéristiques formelles donnent à cette séquence quelque chose de familier, de menaçant et d'étrange. Familier, parce que le spectacle d'un feu contrôlé est réconfortant. Menaçant, parce qu'à cette échelle, il évoque les embrasements d'un feu de forêt. Étrange, parce qu'à y regarder de plus près, quelque chose cloche... Ces flammes ont une consistance inhabituelle pour du feu, une sorte de matérialité malléable. Après quelques instants d'interrogation, nous constatons qu'il ne s'agit ni de réelles flammes ni de réels crépitements. La sonorité caractéristique du bois qui brûle est fabriquée avec les bruits de frottement, de froissement et de déchirement du papier, visibles et audibles dans la deuxième séquence vidéo. Les flammes sont fabriquées à partir d'images en gros plans d'eau en mouvement (tourbillon, rivières, etc.) que Pitt a captées au fil des années, et avec lesquelles il a fait plusieurs interventions. Il a inversé les séquences (l'eau « remonte » la rivière). Il a mis en négatif l'image (inversion des valeurs de lumière). Il a coloré l'image (camaïeu orangé). Aussi, pour certaines séquences, Pitt a orienté à la verticale la direction de l'eau (l'eau s'écoule « vers le haut »). Ici donc, pas de superposition d'images, mais collage des plans les uns à la suite des autres. Cette succession installe une rythmique où accélération et décélération alternent sans fin. L'ensemble du montage dure environ cinq minutes et est monté en boucle.

#### LA FABRICATION DE L'EFFET

Une première constatation est la fascination qu'opèrent ces images de flammes. Voir ce que l'on sait ne pas être là confond et met en doute l'usage de notre propre regard. Nous nous retrouvons comme devant un tour de prestidigitation dont nous connaissons le truc mais qui nous garde, tout de même, en état de fascination. Plus encore. Ce savoir participe de notre fascination et fait apparaître un plaisir critique et ludique. Ce dispositif provoque (opère), comme à rebours, une dé-lecture iconographique. C'est que Pitt ne nous montre pas seulement des images de flammes (cela serait trop simple), il nous montre la possibilité de voir des flammes là où il n'y avait d'abord que de l'eau. Il nous montre simultanément que, même si cette image fonctionne sur un leurre, elle indique quelque chose de juste, de pertinent et d'important à propos de la fabrication d'une image ; elle est un objet construit, partiel et partial.

Devant ces images, nous ne savons plus quoi, ni sur quoi penser. Radicalisons. Puisque ces images ont une extériorité (un référent) autre que ce que l'on y voit (osons dire « flottant »), le spectateur est plongé au cœur d'une tension qui résulte de la désarticulation entre perception, représentation et signification. La prouesse de Pitt est qu'il arrive à faire de cette tension un élément structurant et équilibrant ; l'image change de sens (de signification, de direction) sans qu'il y ait perte, déception ou inquiétude. La façon dont les trois séquences vidéo s'articulent les unes aux autres (certaines en plans très larges et d'autres en plans très rapprochés, montage rudimentaire et montage complexe) et le type d'enregistrement vidéo (toutes les images ont été captées avec une caméra fixe) autorisent à penser que ce qui est à l'œuvre dans cette œuvre est vraisemblablement une métaphore de la création, sorte de mise en scène d'une poïétique régie par la pratique d'un regard observateur et contemplatif. L'ensemble des interventions et des stratégies de mise en espace, déployées par Bertrand R. Pitt, nous rappelle que, devant le monde perçu, la conscience de soi expérimente (parfois pour elle-même) cette désarticulation entre perception, représentation et signification. Nos vies intérieures comportent aussi leurs structurantes et équilibrantes zones de tumultes.

**Martin Boisseau**