

ETC



Cillement et silence

Josée Bernard, *Le refuge*, Galerie Oboro. Montréal. 5 avril - 3 mai 2003

Sylvie Janelle

Numéro 63, septembre–octobre–novembre 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35383ac>

[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

Janelle, S. (2003). Compte rendu de [Cillement et silence / Josée Bernard, *Le refuge*, Galerie Oboro. Montréal. 5 avril - 3 mai 2003]. *ETC*, (63), 52–53.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Montréal

CILLEMENT ET SILENCE

Josée Bernard, *Le refuge*, Galerie Oboro,
Montréal. 5 avril - 3 mai 2003

« Là où je dors, je me fixe et je fixe le monde. Là est ma personne, empêchée d'errer, non plus instable, éparpillée et distraite, mais concentrée dans l'étroitesse de ce lieu où le monde se recueille, que j'affirme et qui m'affirme, point où il est présent en moi et moi absent en lui, par une union essentiellement extatique. »

Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*.

L'œuvre de Josée Bernard intitulée *Le refuge* met en place les conditions favorables à la constatation attentive de notre aptitude esthétique dans un espace de stimulations visuelles et sonores minimales. Par l'obscurité et le silence englobant engendrés par un lourd rideau noir qui ferme la galerie, l'installation reproduit l'ambiance d'une chambre et redéfinit métaphoriquement l'espace public en topos d'intimité. Cette chambre devient dès lors le refuge annoncé à l'entrée, en dehors du temps et du monde, une île retirée où il semble possible de faire le vide. Toute l'attention est focalisée sur les attitudes mentale et posturale du spectateur en expérimentation ici et maintenant dans cette pièce où il est reçu et où il reçoit – dans une économie de stimuli – les composantes de l'œuvre en dehors de tout excès.

Dès qu'il referme le rideau derrière lui, le visiteur, maintenu hors des agitations extérieures, se retrouve instantanément enveloppé et absorbé dans une salle sombre et sans bruit, dépouillée de tout effet d'ornementation par l'élimination des couleurs, des objets sculpturaux et de tout détail superflu. La tempérance de l'organisation des éléments compositionnels privilégie la fragmentation de l'espace et aménage des moments

d'immobilité, des haltes visuelles propices à la contemplation, qui permettent de ralentir l'instant du regard et de modérer la ferveur des sens. La disposition dégagée d'images planes et monochromes, alternant avec des espacements de silence et de vide, dessine une structure formelle épurée, marquée par l'absence de mécanismes grandiloquents. Des surfaces claires attirent l'œil tels des punctums de lumière et invitent à l'errance d'un vagabondage nocturne.

Le premier écran lumineux présente l'image mobile d'un corps allongé dans un lit, situé lui-même dans une chambre nue et monochrome comme le spectateur. Le corps est enseveli sous une couverture rayée le dissimulant quasi totalement et qui provoque, par sa planéité et sa fluidité, le rabattement du champ visuel. Aucune description ou effet de narration ne localise la figure du dormeur. Le seul mouvement de rotation incessant sur lui-même d'un corps cherchant le repos constitue tout l'événement et neutralise, en quelque sorte, l'effet filmique par le minimalisme du déroulement narratif. Le sommeil n'y apparaît pas comme l'arrêt de toute action, l'état momentané d'une inertie, mais plutôt comme une situation de vigilance submergée de préoccupations tournoyantes qui transforment la nuit en possibilités réflexives effervescentes. La projection du dormeur érige une cloison au centre avant de la salle, qui freine le déplacement visuel et corporel et camoufle l'ensemble de l'installation. Elle s'inscrit tel un mur butoir servant à chambrer l'image, à l'isoler en créant un temps de répit dans le parcours de l'œuvre où le visiteur adopte une position semblable à celle du gisant. Comme lui, il se fixe, se concentre et se recueille.

Directement derrière – comme en écho – et projetée sur le mur de la galerie, la représentation noir et blanc



grand format d'un cours d'eau s'écoule et s'enroule en un rythme régulier. L'ondulation du roulis de l'eau dans son lit s'harmonise à celle du corps du dormeur dans le sien en une continuité hypnotique reproduisant le mouvement du dispositif filmique. L'incident se réduit à l'essentiel d'un mouvement quasi suspendu. Cette répétition rythmique d'images sans profondeur qui défilent et qui roulent, associée à la pulsation informelle de la lumière et au vrombrissement du projecteur, captive la vision et entraîne un endormissement de l'attention semblable à l'expérience picnoleptique décrite par Paul Virilio. Le spectateur, replongeant au centre de son intimité, se réfugie dans un état fasciné de contemplation où son regard se pose et se repose. L'apparition de cette condition d'absence, similaire à celle du sommeil, ramène une forte conscience du corps dans une posture d'abandon qui intensifie l'acuité sensitive.

En face, contrastant avec les dimensions imposantes des autres représentations, une minuscule fenêtre, emmurée derrière la cloison de l'entrée et comme mise au rancart, attire l'œil et brise l'effet de torpeur. La proximité du regard est exigée par le petit dispositif écranique et oblige au déplacement du corps. Les images vidéographiques défilent à un rythme accéléré et ininterrompu. Des mains s'affairent sur un clavier, un train roule vite et soudain, ralentissement de la cadence, une main tient une commande devant un écran télévisuel montrant le gros plan d'un œil qui cligne, comme s'il voulait faire cesser le flux précipité d'images, alourdir le temps de sa paupière close dans l'intimité du silence.

Tout clignement de l'œil – si bref et involontaire soit-il – provoque une pause, une fraction de sommeil qui ponctue le temps d'éveil d'obscurissements répétitifs des apparitions lumineuses en de fugitives disparitions. La paupière constitue une chambre de recueillement d'images enfermant le regard qui, pour se ressourcer, s'éclipse à l'ombre des événements. La fermeture du rideau musculo-membraneux isole du dehors et permet de poser un regard réflexif sur les choses, de savourer l'instant fugace et de suspendre l'acte réceptif. Le rythme majestueux du cillement de l'œil voile la vision qui

s'absente et interrompt l'absorption boulimique des images. Ce battement répétitif des cils, tout comme celui du rideau cinétique, mesure la cadence de l'apparition et de la disparition des représentations et favorise leur assimilation.

Une dernière escale éclairée accueille le spectateur. Il s'agit d'une phrase du poète René Char, inscrite noir sur blanc sur un mur de gauche, réitérant l'appel au recueillement réceptif conceptualisant l'ensemble de l'œuvre. Ce bout de texte fixe se déroule tel un commentaire condamnant l'habitude d'engloutissement d'images jusqu'à l'aveuglement et le désir obsessionnel de tout voir, de ne rien manquer sans répit et jusqu'à saturation. La multitude de représentations qui nous assaillent quotidiennement conditionne notre perception et interfère sur notre comportement, même lors d'une réception spécifiquement esthétique. L'exigence d'une activité réceptive frénétique, sans le temps de latence d'une mise en sommeil, risque d'occasionner une anesthésie indifférente du regard et des autres sens, un engourdissement de la conscience et de la distance critique.

L'installation de Josée Bernard offre au visiteur l'expérience d'un enfouissement sous la couverture d'un lieu clos, dense et silencieux. Le spectateur, dont les récepteurs sensoriels sont sollicités parcimonieusement par une esthétique du dépouillement intentionnelle, est rapidement amené à questionner son comportement réceptif avide et empressé face à la sobriété environnante de l'œuvre. La disposition éparse de plusieurs haltes, où figurent différentes attitudes posturales ou mentales de retrait ou d'absence individuelle telles que le sommeil, la contemplation, la lecture ou le cillement de l'œil, élabore elle-même les conditions nécessaires à la réception esthétique. L'acte réceptif implique une attitude posée et concentrée, tant physique qu'intellectuelle, qui influence la sensibilité représentative et détermine l'intensité de l'expérience devant et dans l'œuvre, cette chambre paupière de recueillement esthétique.

SYLVIE JANELLE