

ETC



En quête de l'espace vécu : Cécile Martin à l'écoute du paysage
Cécile Martin, *Panoramas*, Galerie Samuel Lallouz, Montréal. 2
juillet - 5 septembre 2009

Christian Roy

Number 89, March–April–May 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64214ac>

[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

Roy, C. (2010). Review of [En quête de l'espace vécu : Cécile Martin à l'écoute du paysage / Cécile Martin, *Panoramas*, Galerie Samuel Lallouz, Montréal. 2 juillet - 5 septembre 2009]. *ETC*, (89), 52–53.



ACTUALITES/EXPOSITIONS

Montréal

En quête de l'espace vécu : Cécile Martin à l'écoute du paysage

Cécile Martin, *Panoramas*, Galerie Samuel Lallouz,
Montréal. 2 juillet – 15 septembre 2009

Q uant longtemps coordonné des événements multimédias in situ dans divers recoins de l'espace urbain montréalais à la tête de l'organisme Champ Libre, Cécile Martin a récemment délaissé celui-ci pour se concentrer sur un travail photographique entrepris en 2000. La Galerie Samuel Lallouz en a livré un échantillon à l'été 2009, dans une exposition si populaire qu'elle fut deux fois prolongée. Intitulée *Panoramas*, celle-ci rassemblait quinze vues de paysages à 360 degrés. L'unité de chacune de ces vues, étalée sur une mince bande bordée de noir, tient à la minutieuse soudure numérique de plusieurs douzaines de clichés distincts pour constituer une scène continue. Or la discontinuité y est réintroduite par la surimposition dans chaque panorama de plusieurs vues horizontales et le décalage répétitif de certains de leurs motifs. Cette sédimentation complexe en déjoue une lecture linéaire, appelant plutôt une appréhension contemplative de ces œuvres en les inscrivant dans un espace vécu, incorporé dans la durée et rythmé par l'entrelacs de la présence et de l'absence, en vertu d'une démarche phénoménologique que l'on tentera ici de décrypter.

Le hasard a voulu que cette exposition de *Panoramas* ait lieu en face du Musée des beaux-arts de Montréal alors même que s'y tenait l'exposition « Grandeur nature », sur le thème du paysage dans l'art américain et canadien entre la guerre de Sécession et la Grande Guerre. En même temps que les intentions spirituelles de ce genre pictural, celle-ci faisait ressortir l'étroite intrication de la photographie et de la peinture dans le processus de la conquête de l'Ouest et de sa nature « vierge » par la civilisation industrielle au moyen du chemin de fer; c'est dans ce contexte ambigu qu'est née une demande pour des panoramas photographiques que la peinture a aussitôt émulo. Le genre du panorama semblerait

donc fait pour témoigner de ce que « le processus fondamental des Temps Modernes, c'est la conquête du monde en tant qu'image conçue¹ », « qui fait de l'homme un *subjectum* au milieu de l'étant² ». Or les *Panoramas* de Cécile Martin prennent justement le contrepied du panopticon comme dispositif d'observation d'un monde livré à la présence sans reste du point de vue unificateur des Lumières au centre de la perspective linéaire de la Renaissance. Plutôt que de cet espace visuel propre à la galaxie Gutenberg, ces *Panoramas* semblent relever de l'espace acoustique sans perspective, car sans point de vue privilégié qui aurait précédé et suivi l'ère de l'imprimé selon Marshall McLuhan : espace hétérogène de perceptions contradictoires et simultanées en résonance et en interaction, rythmé par l'alternance de la présence et de l'absence des êtres à la conscience, conférant à leur apparition une indépassable ambivalence. Cet espace n'est pas une vue de l'esprit, mais bien la résultante psychosomatique des traces d'impressions gravées par à-coups dans la mémoire et inscrivant la conscience dans la durée concrète. Ainsi, dans un des *Panoramas* hivernaux de Percé, l'image diversement estompée des maisons flotte sur la mer à intervalles irréguliers, tandis que les vagues apparaissent sous-jacentes au village de pêcheurs, leur écume passagère mêlant sa blancheur à celle des neiges d'antan. Passé et présent sont ici coémergents à différentes échelles dans l'expérience d'un espace comme environnement, rendu sensible à même les échos le parcourant.

Si un sujet humain est physiquement incapable de tourner la tête à 360 degrés pour embrasser du regard tout l'espace qui l'entoure, il le devine plus sûrement qu'il ne le verrait; son expérience d'un environnement visuel est elle-même une synthèse constamment décalée à partir du foyer mouvant d'une attention toujours partielle, reposant successivement sur tel ou tel élément en un va-et-vient continu. En d'autres mots, l'appréhension de l'espace est foncièrement temporelle; sa continuité est un rapiéçage de perceptions discontinues en leurs différents moments comme par leurs multiples contenus. À ceci près, il est possible d'avoir des yeux derrière la tête; il suffit d'introduire la quatrième dimension du temps dans la perception pour qu'elle puisse appréhender toutes les directions de l'espace et que la conscience s'empresse d'en faire un monde. Les ombres sous le pont Jacques-Cartier laissent deviner par transparence à l'arrière-plan les herbages du terrain vague derrière le spectateur, en un gros plan qui s'impose à son attention jusqu'à faire ombrager à l'imposant ouvrage d'art; mais





il ne tarde pas à s'aviser de cette asymétrie qui relance l'attention dans l'autre direction pour y faire à nouveau basculer les plans, en un mouvement de balançoire. L'intervalle temporel est plus marqué dans le panorama des routes aux abords du même pont, puisque l'une des deux vues superposées s'avère nocturne par la lumière des lampadaires dont l'éclat redondant ressort au grand jour, tandis que les phares de certaines automobiles soulignent en longueur le mouvement fluide de la circulation, en contraste avec le rythme diurne haché d'autres voitures qui sont tronquées par la succession des clichés. La temporalité discontinue des objets discrets que distingue le jour télescope ici l'enchaînement fluide des corps flous sous couvert de l'obscurité, dont la vastitude acoustique englobante se juxtapose aux détails caractéristiques du visible en un tout temporel auquel la conscience prête la consistance d'un espace cosmique.

Le processus de conversion du temps des perceptions alternées en l'espace vivant de leur jeu se fait palpable dans le montage tridimensionnel de ces deux vues doubles du pont Jacques-Cartier sur des pellicules translucides écartées de quelques centimètres l'une de l'autre, dans le cadre-boîte mobile à l'entrée de l'exposition, qui en fournit comme la clé. En effet, l'espace réel inséré entre ces pellicules met en évidence l'espace virtuel que leurs images respectives suffisent à créer sur un même plan séparément, en un flux sans commencement ni fin. – Mais non sans bords : les larges franges noires des *Panoramas*, de Cécile Martin, sont là pour nous rappeler que ce jeu entre les formes qui donne consistance aux choses est le même espace d'un moment où il leur est concédé d'apparaître dans la « clairière de l'être » (Heidegger), mince bande illuminée au creux sans fond du non-être. Du même mouvement qui leur accorde d'en surgir, les êtres viennent s'y enfouir comme dans la neige du cimetière de Percé, teintée du bleu même de ce ciel où une statue mortuaire se demultiplie en luisant spectralement (*Panorama – Percé #3*).

C'est de ce mouvement perpétuel qu'est tissé le monde, comme le suggère le motif formel récurrent du treillis se dessinant en même temps sur différents plans, des entrecroisements de métal d'un pont aux échafaudages de bois d'une remise de marina, de la grille antivol d'un commerce en banlieue torontoise à la clôture d'un terrain vague du Centre-Sud de Montréal, du fouillis d'herbes folles qui s'y superpose au foisonnement densément stratifié de la jungle amazonienne : autant de coupes dans le tissu organique de la « chair du monde », pour parler comme Maurice Merleau-

Ponty. Par le mouvement de navette de son propre regard et la conscience qu'il en prend, le visiteur est amené à prendre part à celui des regards croisés mis en scène par Martin comme le jeu de l'espace, tel qu'il se déploie lorsqu'un esprit incarné et situé se met à l'écoute du monde qui l'entoure et l'accueille en son sein, du moment qu'il sait se dégager du point de vue exclusif et extérieur dont voudrait s'arroger l'observateur oculaire. Il se peut qu'il se découvre alors, aux antipodes du sujet central ordonnateur qu'il s'imaginait être, comme la résultante passagère des échos s'entremêlant dans cet espace dégagé par l'art au milieu de l'arborescence touffue d'une phénoménalité qui à la fois s'étend à perte de vue et s'entend résonner à l'infini, en son for intérieur. Ainsi Cécile Martin retrouve-t-elle peut-être dans ses *Panoramas* quelque chose de cette « entente de l'étant » qui constituait pour Heidegger « l'essence de l'homme pendant la grande époque grecque » d'avant la Métaphysique – et sans doute aussi, pourrait-on ajouter, en sa reprise chrétienne byzantine avec l'art de l'icône fondé sur la perspective dite « inversée » du point de vue de l'Occident. Car ici aussi, « l'étant n'accède point à l'être en ce que d'abord l'homme regarderait l'étant – par exemple au sens d'une représentation du genre de la perception subjective. C'est bien plutôt l'homme qui est regardé par l'étant, par ce qui s'ouvre à la mesure de la présence auprès de lui rassemblée [...], compris, contenu et ainsi porté dans et par l'ouvert de l'étant, pris dans le cycle de ses contrastes et signé de sa dissension », par « ce qui, en sa présence, arrive à l'homme comme [...] à celui qui s'ouvre lui-même à la présence des présents en la laissant entendre, l'entendant ainsi lui-même. »

CHRISTIAN ROY

Historien de la culture (Ph. D. McGill 1993), **Christian Roy** est l'auteur de *Traditional Festivals. A Multicultural Encyclopedia* (ABC-Clío, 2005), ainsi que de nombreux articles scientifiques. Il anime avec le psychanalyste Karim Jbeili un séminaire multimédia de réflexion sur l'anthropologie historique de la postmodernité. Ancien collaborateur régulier du « magazine transculturel » *Vice Versa* (1983-1996), il fait maintenant partie du conseil d'administration de la Fonderie Darling, centre d'arts du Vieux-Montréal.

NOTES

¹ Martin Heidegger, « L'époque des "conceptions du monde" » (1938), in *Chemins qui ne mènent nulle part*, nouvelle édition, trad. Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962, 1986 (coll. « Tel ») p. 123.

² *Ibid.*, p. 121.

³ *Ibid.*, pp. 118-119.

