

ETC



Où suis-je?

Sylvain Campeau

Numéro 85, mars–avril–mai 2009

Géographies / Geographies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34814ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

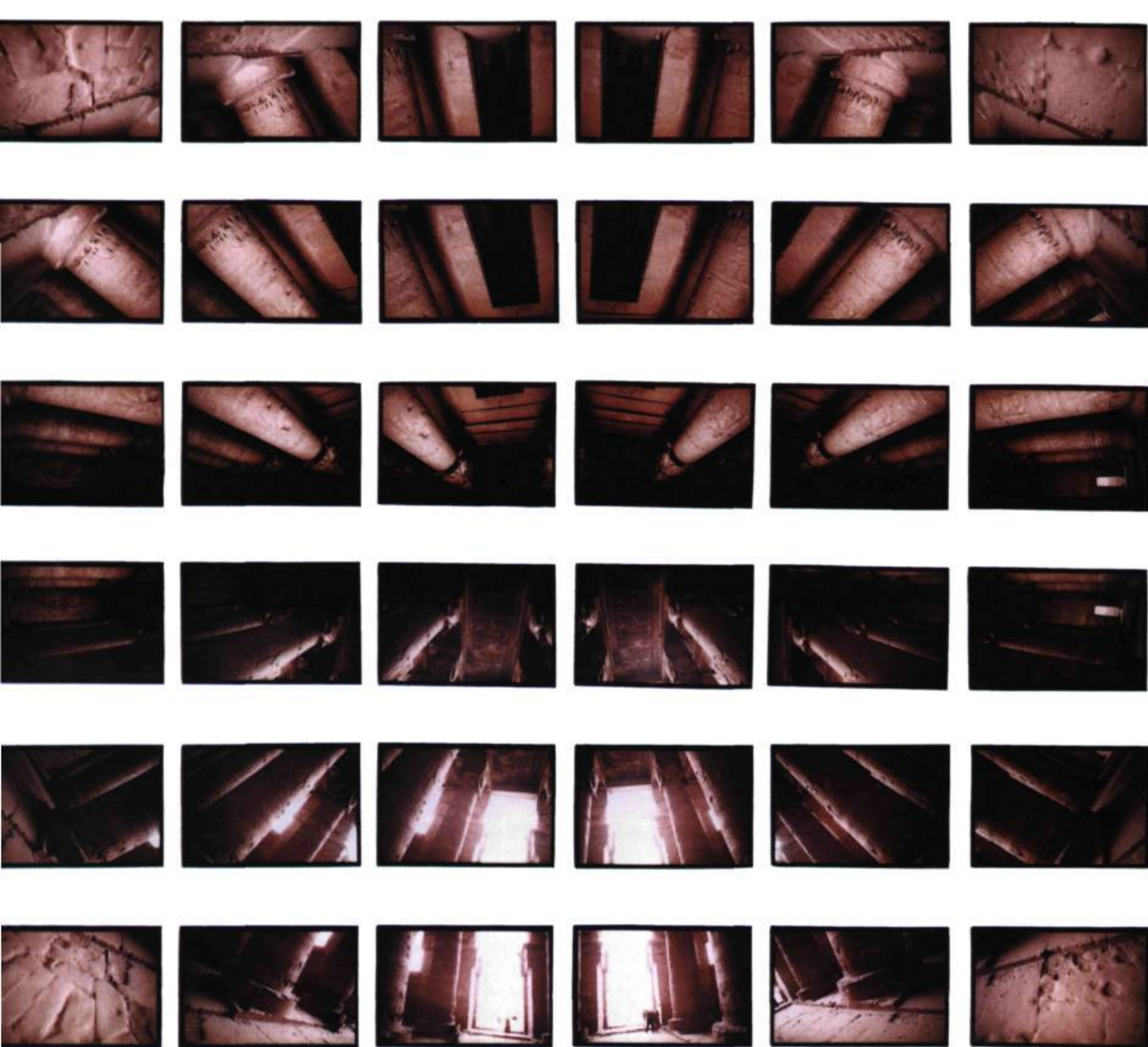
0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Campeau, S. (2009). Où suis-je? *ETC*, (85), 15–18.



Géographies Où suis-je ?

« La Terre est bleue comme une orange », a écrit Paul Éluard. Et c'est au même fruit, identique par la forme mais la couleur en moins, que l'ont comparée les premiers astronautes à en avoir pris une distance suffisante, en orbite, coupés pour un temps et pour une rare fois de notre espace fondamental d'habitation. Le fait, du coup, de cette convergence de perceptions a élevé le poète français au rang de visionnaire et a fait de la poésie un art divinatoire. Mais cette mise à distance qui rend possible une telle appréciation poétique est aujourd'hui à la portée de tous, de façon virtuelle, grâce à un petit instrument, appelé GPS, que l'on peut traduire en français par les termes, au choix, de « système de positionnement mondial » ou encore, pour respecter le sigle, de « Géo-Positionnement par Satellite ». Plus encore, et c'est en cela que la différence demeure énorme, ce qui est vécu dans cette mise à distance virtuelle, par adjuvant, pourrait-on dire, c'est un regard *satellitaire* sur sa position propre, son lieu à soi, au sein de la planète, par positionnement projeté. L'expérience est donc vécue dans

un espace reconstitué, donnant une idée précise de son lieu, jeté sur le fond d'une carte terrestre réduite à des artères, rues, routes, autoroutes. Et cette information, demandée et donnée, est aussi soumise au temps précis de cette position. Car il est notable que celui qui en requiert l'assistance, celui qui le consulte, le fait en fonction d'un déplacement probable et, souvent, à effectuer dans un avenir immédiat. Le GPS répond à la question du lieu où on se trouve en fonction de celui où l'on désire aller, ou vice versa, dans le cadre d'un périple qui se déploie dans un temps donné. Le petit appareil nous révèle en plus que nous sommes toujours positionnés en quelque lieu, en une place relative dans une pérégrination, saisis entre le lieu où l'on s'achemine et celui dont on vient. En un mouvement relatif et incertain que l'on nous transmet par saccades, sur un écran luminescent. En bref, l'engin nous rassure : nous sommes toujours en quelque lieu et donc, partant, quelque part. Nous sommes en un point singulier, trahis par cette flèche qui oscille, singularisés au milieu de tant et tant

d'autres déplacements, individualisés, reportés sur une carte active et mouvante, suivis par cette étoile céleste et d'origine humaine, sis au sein d'un tracé à dessiner, et qui se déplie et dévoile pour peu que l'on bouge. Nous avons, en quelque sorte, notre étoile propre, un œil divin nous suit et nous dirige. L'œil de l'homme plutôt, qui a sans doute remplacé celui de Dieu, nous aide dans notre chemin et nos parcours. Il faudrait d'ailleurs, au moment où l'on consulte cet apparatus de présence, lever bien haut la tête car, si les informations s'inscrivent sur l'écran, elles viennent d'en haut en réponse à celles qui furent envoyées d'en bas, de notre point d'emplacement.

Vision planisphérique

Cet appareil ouvre surtout sur un nouveau registre de la vision. Il ne s'agit plus pour nous de voir, grâce à son assistance, sur un mode horizontal, avec variantes en plongée ou en contre-plongée. Il n'est plus question d'une vue limitée par le relief et les accidents géographiques nuisibles. Ces angles de vue étaient ceux de bipèdes, de terrestres, de rampants. Ils conditionnent et ont conditionné notre mode usuel de vision. Avec le GPS, nous entrons dans une nouvelle ère. Une ère où entrent en jeu balayages et mapping, cartographie et mesure des itinéraires, saisie du monde dans sa totalité.

De cette nouvelle ère de vision, nous avons eu un bel exemple avec une œuvre à la cohérence et au parcours magistraux. Il s'agit de celle de Bill Vazan. Le 13 août 1969, il met, avec l'aide de Ian Wallace, le « Canada entre parenthèses », l'un tirant un trait à Paul's Bluff à l'Île-du-Prince-Édouard, l'autre faisant de même à Vancouver, en Colombie-Britannique. Nous n'en avons évidemment rien su, nous n'avons rien senti, ne possédant de cette mise en suspension que des images des figures inscrites dans le sable. Virtuellement, toutefois, on avait là une performance à caractère mondialisant, une œuvre construite à une échelle planétaire. Il s'agissait d'inscrire dans le limon même des éléments une trace humaine de *poesis* et de transformation, celle-ci dû-elle être imaginaire. L'esprit créatif s'élevait ainsi à des hauteurs insoupçonnées, concevant une œuvre sans effet notable mais à la portée imaginaire exceptionnelle. Il en allait de même avec la « *Worldline/La ligne mondiale* », du 5 mars 1971, alors que se traçait, grâce à la collaboration de 25 galeries et musées dans 18 pays à travers le monde, une ligne virtuelle représentée par un trait sur une mappemonde, l'œuvre n'étant évidente que dans cet itinéraire purement virtuel dont la reprise sur carte n'est qu'une extension pour les yeux. D'autres travaux suivront, qui participent de la même esthétique de reproduction cosmique. Pensons à la série des *Ovales*, qui sont tous autant d'images en grilles qui créent une reproduction globulaire, une mappemonde des lieux saisis par la photographie : les Chutes Montmorency (2000), les cascades de la rivière Ouareau (2000) ou des sites d'Égypte, toujours en 2000. Dans ces pièces, tous les lieux deviennent des terres, des éléments telluriques participant, à leur manière et à leur échelle, du grand Cosmos. Le tout en une sorte de *suturation* constante et répétée des lieux pour les élever à un statut planétaire et montrer leur organicité.

Depuis le ciel, les images...

Il en va un peu de même avec la magnifique et grandiose *Parages*, d'Alain Paiement, se déclinant en quatre tableaux. Chacun fait la coupe à l'horizontal d'un étage de la maison où il avait son appartement. L'installation montre donc plusieurs de ces vues satellitaires, scrutant par balayage tout ce qui compose la surface des choses, des lieux, prenant même les êtres tête première. D'autres travaux, comme *F3 (Living Chaos)*, *Constellation (Squat)* ou *Feed Spot*, font le même pari. En eux, les plans divers s'annulent, se confondent en une même surface. La matière étale de la terre monte à nous et égalise les protubérances. Rien ne résiste à cette

totalité de plans greffés les uns aux autres, par le biais des manipulations numériques. Des escaliers deviennent une construction lattée de planches ajointées; la neige sur fond de terre d'où des oiseaux s'élèvent est une œuvre tachiste. Ce balayage est, bien évidemment, une fiction de vision satellitaire. Il étale toutes masses, réduit les humains à des formes floues, écrasés qu'ils sont par la perspective en plongée totale. La vision tombe sur les choses et les êtres et ne permet plus de localisation, schématisant tout à l'extrême, jusqu'à offrir un camaïeu de lignes et de couleurs. La localisation n'est plus possible, l'identification, hasardeuse. La cartographie a si bien opéré qu'elle a nivelé toute différence et créé une œuvre par le déni des accidents de terrain et par le report absolu des éléments tridimensionnels sur la bidimensionnalité aidante du plan.

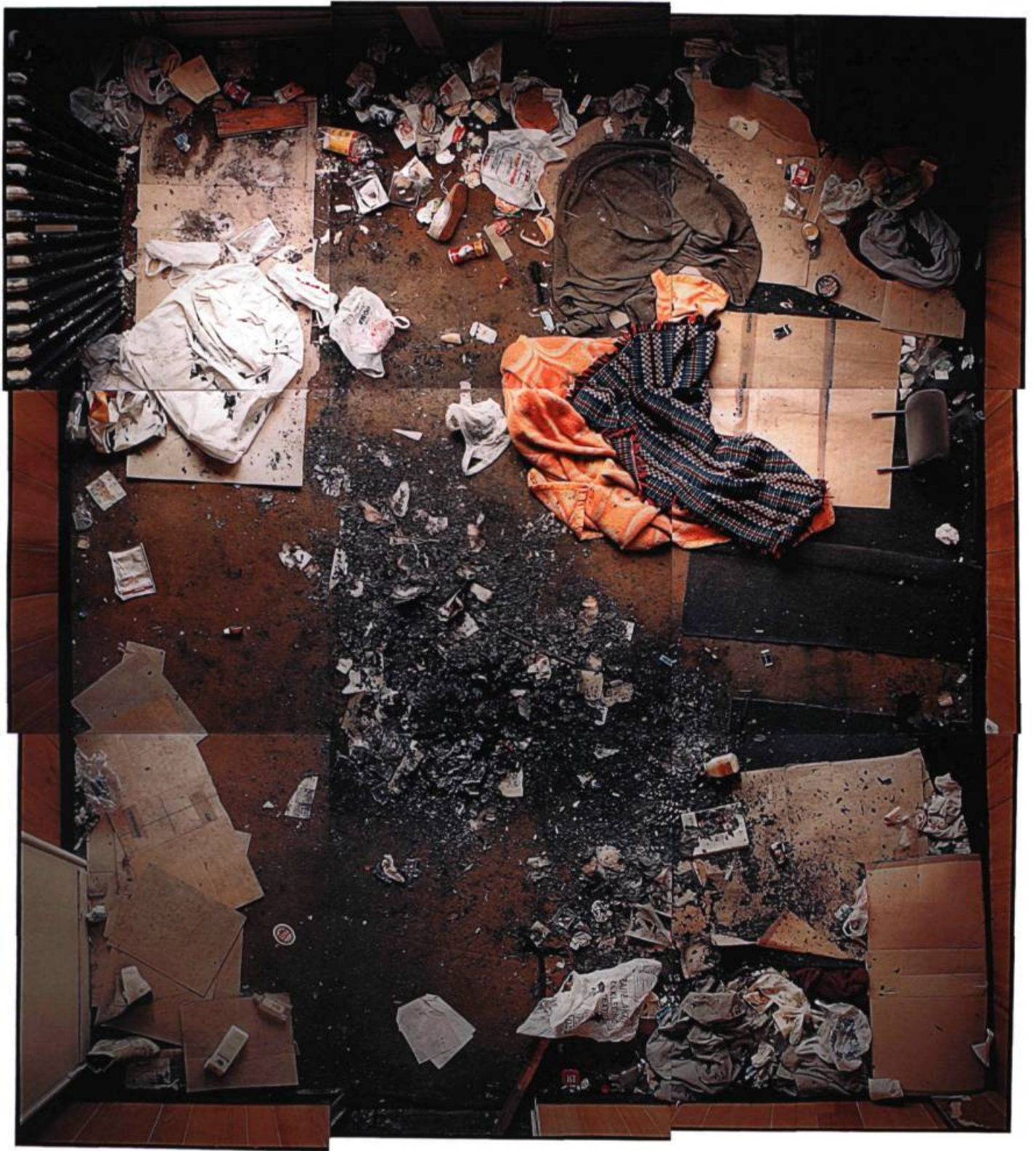
Une autre œuvre, d'Éric Raymond celle-là, montre bien l'étendue de ce balayage constant de la scrutation satellitaire. Il s'agit de *Scanlines*. Elle se compose d'images numériques sur écran, eux-mêmes montés sur des robots qui se meuvent dans un périmètre donné, de trois mètres par trois, jusqu'à recomposer l'image d'une surface terrestre, ici, celle du Grand Canyon. Ces plaques mouvantes, qui composent un trajet fait de déplacements horizontaux et verticaux jusqu'à couvrir la surface attendue, sont animées à l'aide d'une caméra qui enregistre la position de chaque robot et l'informe de la direction à prendre. Ces images, de plus, apparemment vidéographiques, sont en fait photographiques et elles s'étalent et se complètent jusqu'à reformer l'ensemble de l'aire géographique soi-disant saisie et reproduite en temps réel. Il s'agit donc ici d'une simulation de prise et reproduction satellitaires; un circuit fermé de l'émission de données et d'informations, une animation robotique d'images qui se donnent comme en prise directe depuis un quelconque spoutnik.

Être ici-bas depuis là-haut

En fait, il faudrait aller encore plus loin et parler philosophie. À notre inquiétude concernant le sens et le fondement de notre présence en ces lieux, sur cette terre, l'appareil technologique et avec, lui, toute la science, répondent de manière brève et laconique, en y allant d'une information de localisation. Cet apparatus de présence, comme je viens de le nommer au détour d'une phrase, dans l'envolée de cette réflexion sur le vif, en analyse les paramètres géographiques pour nous informer quant à nos mouvements, nos destinées spatiales, nos cheminements. J'ai dit *géographique* mais il faudrait, en fait, nuancer. Car il n'est pas ici question de relief, d'accidents de terrain, de dénivellations, de lacs et masses d'eau étendus au fond de quelque bassin. Ce sont là des obstacles de sol qui sont, dans le GPS, rabotés parce que, sans doute, nuisibles au cheminement. Ce qui est donc couché sur l'écran, codé en information numérique, c'est un regard, une vue nivelante, sur une terre passée sous son rabot, reportée sur des cartes qui sont la mesure humaine des distances et des expéditions.

Donnons-nous une référence pour mieux appréhender ce dont il est ici question : le panopticon de Jeremy Bentham tel qu'analysé par Michel Foucault. Ce modèle et dispositif de vision s'inscrivait dans une étude portant sur la naissance de la prison et des mesures disciplinaires, de contrôle des individus. Ce dispositif, écrivait-il, « était une sorte de chambre noire où épier les individus », « un édifice transparent où l'exercice du pouvoir est contrôlable par la société entière » puisque, grâce à lui, « tout le monde » peut « venir surveiller le moindre surveillant » (Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Éditions Gallimard, p. 209). Surveillance totale, donc, jusqu'à montrer à celui qui est vu, celui qui voit, à ne plus savoir lequel est lequel; autorégulation de la société par surveillance mutuelle et constante.

Or, avec cette vision satellitaire, c'est d'autre chose qu'il est question. On est bien plus en face d'une autorégulation des individus par eux-mêmes en regard de ce que j'appellerais une angoisse et



un plaisir de sa propre localisation distanciée. Chaque individu est ici projeté sur une carte imaginaire, géographique et maniable, à soi donnée, pour la visualisation d'une place et d'un trajet dans le monde de ses activités quotidiennes. Mais il est en ce monde, version réifiée, ramené à cet entre-état qu'est le déplacement, pris en charge grâce à des émissions-réceptions de données qui vont, en aller-retour, établir un parcours. Il se donne en image comme élément actif de son environnement. Tenez ! Prenons une image

du *Journal panoramique* de Luc Courchesne et vous le verrez, ce sujet, au centre de tout, mais absent, caché par la lentille centrale d'où il se prit lui-même, avec ses entours, en photo. En plus, à cause de la lentille ultra-grand-angulaire utilisée (dite *fish eye*), ces environs immédiats deviennent un monde, un globe, une totalité aux allures planétaires au sein de laquelle il trône. Comme ces images sont prises en des lieux multiples qui couvrent bien des pays, tous visités, elles deviennent un glossaire des déplacements



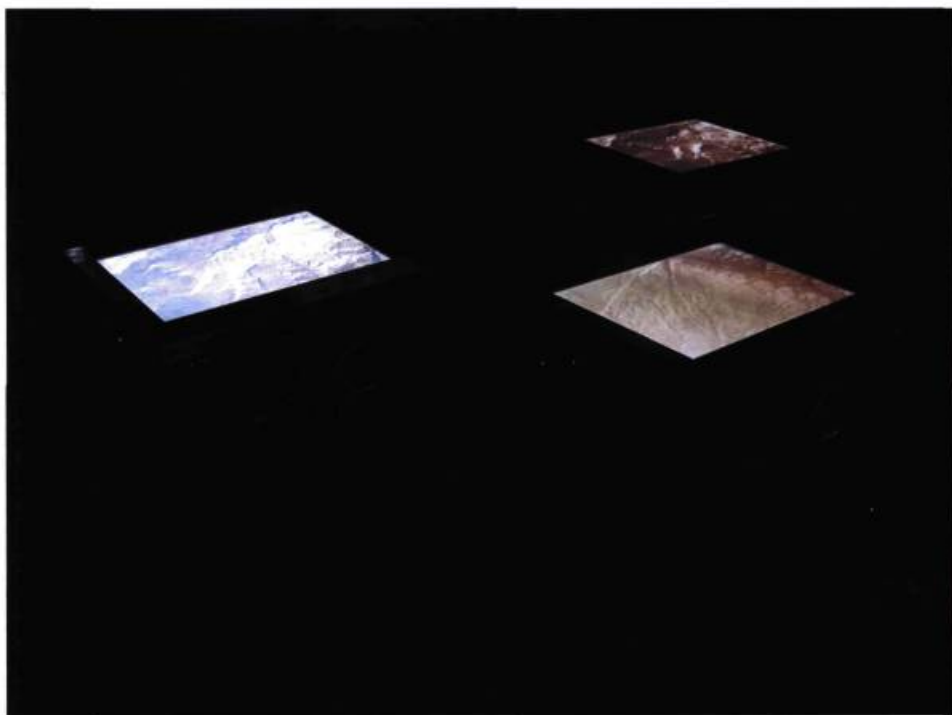
et des lieux. Cette série fait la part belle à un certain désir de transcendance; nous sommes, en nos lieux parcourus, les yeux au ciel, à chercher une immersion dans ce site où nous sommes. Mais à regarder ainsi vers le haut, nous sommes déjà dans l'au-delà du lieu, un au-delà qui est donné par l'image, qui est image et qui nous échappe dans l'instant présent; au-delà qu'on croit voir nous parvenir par image. Mais que nous vivrons, plus tard, dans le décalage et par procuration. En présence différée.

Où suis-je ?

Et bien, je suis ce point, atomisé sur une route qui est ici simple filin faisant tapisserie sur l'écran d'un appareil électronique.

Où vais-je ?

L'appareil me le dira et, mieux encore, me le montrera. Et je pourrai dès lors être ce cheminement qui m'anticipe.



En quel état j'erre ?

Justement, je n'erre plus; je suis bien là où me montre cette flèche.

J'y vais donc, car je dois me rejoindre. Voilà pour ma présence en ces lieux.

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.