

# *Géographie multiscalaire*

Catherine Sylvain

du 13 avril au 18 mai 2019

**E**n géographie, le terme multiscalaire caractérise les études qui analysent un même lieu selon plusieurs échelles (locale, régionale, mondiale, etc.) On peut entendre dans « multiscalaire » la reconnaissance que tout point de vue sur une réalité est limité, que certaines choses exigent une vision d'ensemble, ou à l'inverse, une vision rapprochée, pour être perçues. On peut lire dans ce mot que le souhait de tout avoir dans son champ de vision est toujours serré de près par la menace de ne plus voir.

Le problème de l'échelle, et du point de vue, n'est pas nouveau dans le travail de Catherine Sylvain. En 2001, l'artiste avec *Sur la terre, sous le ciel*, invite les visiteurs à monter dans un escabeau pour prendre place dans une robe démesurée, et ainsi obtenir un nouveau point de vue sur l'espace d'exposition. Dans le cas de *Petites détresses humaines* (2004),

celui qui se risque à glisser sa tête dans l'une des percées effectuées dans un faux plafond tombe nez à nez avec un monde de minuscules figurines, sans qu'il soit possible de s'en distancier pour les voir depuis la hauteur de notre propre corps. À l'inverse, dans *Géographie multiscalair*, notre point de vue sur l'œuvre n'est pas fixé : nous retrouvons la liberté normale du spectateur, celle d'errer autour ou devant l'œuvre, de la découvrir sous plusieurs angles selon notre bon vouloir. Mais il y a plus : il semble impossible de déterminer quelque chose comme une « position normale » où l'œuvre apparaît tout entière, parfaitement offerte au regard. En effet, de loin, nous voyons un paysage formé de petits points, qui font masse ou tracent des trajectoires sur les murs vierges. En s'approchant, l'on découvre une multitude de petits personnages assemblés en des scènes au sens plus ou moins déterminé. Cet immense tableau abstrait se révèle gros d'une réalité, qui, de loin, est invisible : celle de tous ces petits êtres marchant, tombant, s'interpellant.

On a en quelque sorte deux œuvres, ou plutôt, une œuvre, qui est celle de ce passage d'une échelle à l'autre. Il s'agit donc moins de s'abandonner à la contemplation d'un objet, que de faire l'épreuve de ce passage ; moins de s'absorber dans ce que l'on voit, que de réfléchir aux conditions de ce regard, à savoir, la distance entre notre position spatiale et celle de ce que l'on regarde. L'échelle est en effet moins une question de dimension que de relation. Faire varier les échelles, c'est prendre conscience que la taille des objets est toujours déterminée par le lieu que nous occupons. C'est être sensible à sa position topographique, et ce qu'elle nous permet de prendre en vue.

Ce fait est aussi simple à comprendre que facile à oublier : il s'agit d'allumer un écran pour se retrouver soudain bien loin de chez soi, comme si l'on pouvait tout voir, malgré l'irréductibilité de notre position géographique. Ce regard omniscient, délocalisé, produit un effet de proximité avec ce qui est loin de nous que Günther Anders nomme la « familiarisation ». Par la télévision et l'ordinateur, nous avons l'impression d'être en lien intime avec des réalités éloignées, d'être « copains du globe terrestre et de l'univers<sup>1</sup>. » On pourrait dès lors parler de *Géographie multiscalair* comme une opération de distanciation contre cette apparence de familiarisation ; comme une restauration des distances, qui désamorce l'illusion que l'on peut adopter

un point de vue où l'on puisse tout embrasser du regard, sans perte. L'installation redonne en effet à ce qui est lointain l'apparence du lointain, à savoir, de l'inconnu : ces amas de points sont organisés selon des lois qui nous échappent, nous sommes devant ce paysage abstrait comme le scientifique devant un objet tout juste découvert, encore étranger.

Pour saisir le sens de cet immense dessin, il faut consentir à perdre ce point de vue surplombant, ce point de vue de nulle part, et se rapprocher des figurines, adopter leur échelle. Consentir à se situer parmi elle. C'est seulement alors que l'on peut se mettre à leur place, imaginer quelle est leur situation, comprendre ce qui se joue entre elles. Car, comme le précise Anders, avec un regard extérieur et distant « il ne peut évidemment être question d'une authentique fraternité, d'un panthéisme, d'un amour du lointain ou même d'une "empathie"<sup>2</sup>. » L'on ne peut tout voir qu'au prix de ne plus sentir.

Ainsi, le passage de la vision macro à la vision micro dans *Géographie multiscalair* n'est pas un simple agrandissement, qui nous permettrait de voir des réalités trop petites pour être perçues de loin : il y a dans ce mouvement d'approche un saut vers une réalité d'une autre nature, un changement d'unité de mesure, ou plus exactement, un abandon de toute unité de mesure. En gagnant l'intimité des personnages, en se situant dans leur espace, nous sentons les interactions et les tensions entre les petits corps de porcelaines, et devinons des regards lancés, des appels entendus ou ignorés : les distances ne se calculent dès lors plus en centimètres, mais en histoires ou en affects. Les rapports entre les personnages font de l'espace moins une surface neutre qu'une trame, formées par tous les liens invisibles qui unissent les figurines malgré la distance qui les sépare<sup>3</sup>, et c'est cette trame que notre regard retisse en découvrant les tensions qui animent chacun des petits regroupements. Ainsi, en consentant à abandonner cette vue à vol d'oiseau, en regagnant le sol, on découvre une géographie faite de relations intersubjectives, une géographie à échelle humaine<sup>4</sup>.

Mathilde Bois

1- Günther Anders, *L'obsolescence de l'homme (tome 2)*, Paris, Éditions des Nuisances, 2011, p. 140.  
Cf. Jean Vioulac, *Approche de la criticité*, Paris, Puf, 2018, p. 250.

2- Günther Anders, *op. cit.*, p. 140.

3- Ces liens invisibles entre les individus ont par ailleurs été matérialisés par l'artiste dans le projet des *Objets relationnels* (2002).

4- cf. Edmund Husserl, *La terre ne se meut pas*, Paris, Minit, 1989, p. 26-27.