

Cédric MARTIGNY

L'OMBRE D'UN GESTE

17/11/2021 - 17/12/2021

Commissariat
Véronique BOUCHERON

L'art n'est pas la simple reproduction d'une réalité donnée, toute faite. C'est l'une des voies qui mène à une vision objective des choses et de la vie humaine. Ce n'est pas une imitation mais une découverte de la réalité.

[...] **L'art est une intensification du réel.**

Ernst Cassirer, *Essai sur l'homme* (1re édition USA, 1944), éd. Minuit 1975 chap. 9, p. 227

L'ombre d'un geste imbrique dix séries de photographies, toutes issues de résidences d'artiste menées sur près de dix années.

Les contextes de ces résidences offrent une grande diversité de situations mais ont en commun d'introduire le photographe dans le monde du travail contemporain et ses différentes composantes. L'artiste choisit de représenter celles et ceux qui travaillent en les associant à un degré variable à la construction de l'image, quels que soient leur profession, leurs conditions, leur histoire et leur corps. Les gestes mis en lumière incarnent la présence au travail comme un acteur incarne un personnage.

Le temps de la résidence permet l'élaboration du lien entre l'artiste et les modèles, lien au cœur du processus artistique. Le geste relie, le geste est facteur de lien. Cédric Martigny observe les gestes des personnes rencontrées au travail, parfois il croque ces gestes comme le peintre dessine une esquisse préparatoire, comme le cinéaste écrit un synopsis. Les protagonistes interprètent leur propre rôle sous la houlette de celui qui dirige une scène recomposée. À la fin, l'objet photographique contient la mémoire de cette rencontre indispensable à la co-création de l'œuvre.

Cédric Martigny ne dissimule pas la fabrication des images. Elles procèdent toujours d'une composition intentionnelle, tout photographe le sait bien, même « prises sur le vif ». Le regardeur le perçoit.

Le corps au travail exprime, et par là-même, devient le thème subjectif de ce qui apparaît comme un oxymore, une fiction documentaire¹ observée puis conçue et réalisée. Le geste, manifestation corporelle de l'« être au monde », est ici sujet photographique. Langage visuel, il devient aussi, et de manière de plus en plus prégnante, langage chorégraphique et filmique. Il ne se contente plus de l'instant, de la pose, il implique le mouvement, le déroulement, montre une approche kinesthésique du corps dans l'espace qui se déploie dans une autre temporalité et associe différentes perceptions sensorielles.

Pour une durée déterminée, celle de *l'ombre d'un geste*, l'exposition elle-même recompose. Elle expérimente une nouvelle observation des gestes au travail ici rassemblés, et investit l'espace réel au-delà du seul plan et du seul instant à l'instar de l'installation vidéo, *In girum*, au centre de l'exposition.

Même si bien sûr, ici tout est histoire de re-présentation,

c'est la présence du corps ici et maintenant qui est valorisée par le photographe pour interroger cet « être au travail », présence qui saisit à son tour le regardeur tout au long de l'exposition.

Références picturales, composition, mise en scène et chorégraphie sont convoquées par Cédric Martigny pour attester d'un réel non visible ou pas assez visible. Le regardeur reconnaît des situations peut-être vécues² tout comme des scènes d'une autre histoire, celle de la peinture ou du cinéma.

Très vite, le visiteur est plongé dans une atmosphère claire-obscur, la lumière étant le corollaire du geste chez Cédric Martigny, pour une rencontre avec une foule d'individus au travail ou jouant le travail, séparés les uns des autres mais étrangement réunis dans *l'ombre d'un geste*.

Le regard circule et crée du lien entre les individus portraiturés à l'intérieur d'une même scène, mais aussi entre les photographies, images indépendantes pouvant provenir d'espaces, de temps, de contextes divers, mais réunies dans une même composition murale dans la grande salle d'exposition.

Avec *l'ombre d'un geste*, Cédric Martigny procède à un montage au sens cinématographique pour nous révéler un univers composé de 10 ans de recherches artistiques nourries de regards sociologiques et humanistes sans faire pour autant l'économie de la fiction, et où le corps à l'ouvrage traduit la maîtrise d'un savoir-faire, d'un ennui parfois, d'une oppression peut-être, d'une application souvent...

GALERIE ART & ESSAI

Université Rennes 2 - Campus Villejean
CS24307 - 35043 Rennes cedex

+33 (0)2 99 14 11 42

galerie-art-essai-mediation@univ-rennes2.fr
galerie-art-et-essai.univ-rennes2.fr

Facebook : artetessai
Instagram : galerieartetessai

¹ La photographie de Cédric Martigny comme une grande partie de la photographie contemporaine ne cesse d'interroger cette dialectique documentaire-fiction. Tout en laissant voir la mise en scène et ses artifices, il porte un intérêt et un regard précis sur des comportements sociaux et sociétaux. Le photographe Jeff Wall (né en 1946) qualifie sa propre photographie de *near documentary* pour rendre compte de la beauté du quotidien et du présent. « Le peintre de la vie moderne sait que le nouveau émane du quotidien, que le moderne naît quand reportage et poésie fusionnent. Il s'intéresse au maintenant. »

² André Chastel dans *Le geste dans l'art*, éd. Liana Levi, 2001, à propos du geste dans la peinture de la Renaissance parle de vécu pour désigner ce qui est observé et emprunté au réel et qui permet la reconnaissance du regardeur.

« Geste est le nom de cette croisée où se rencontrent la vie et l'art, l'acte et la puissance, le général et le particulier, le texte et l'exécution. Fragment de vie soustrait au contexte de la biographie individuelle et fragment soustrait au contexte de la neutralité esthétique : pure praxis. Ni valeur d'usage, ni valeur d'échange, ni expérience biographique, ni événement impersonnel, le geste est l'envers de la marchandise. »

Giorgio Agamben, *Moyens sans fins, notes sur la politique* (1990-1995), Ed. Rivages, Paris, 1995, p.90

Déambulation dans l'ombre d'un geste

1. Travail au corps, 2020

Impressions dos bleu, 23 photographies de 56x75 cm chacune résidence à l'Espace photographique Arthur Batut, Labruguière (81)

Une frise, la série *Travail au Corps*, court le long du mur de l'entrée de la galerie telle une pellicule qui se déroule devant le spectateur pour le conduire dans *l'ombre d'un geste*.

En une gestuelle chronophotographique¹ mais collective, un mouvement articule les images de vingt-trois personnes différentes figées dans une boîte noire, comme si elles étaient arrêtées dans leur mouvement. Vingt-trois images se succèdent, entraînant le visiteur dans le vif du sujet, l'univers du photographe Cédric Martigny.

D'emblée, le corps du regardeur est saisi et entraîné vers l'avant, vers la suite. Il est question d'images fixes tout autant que de successions, les corps sont présents même si c'est évidemment la représentation des corps qui surgit avec aussitôt l'idée d'une représentation en mouvement.

Mais tout ceci n'est qu'illusion, ou plutôt allusion à une chorégraphie qui n'a pas eu lieu dans le réel, chaque individu pris dans son geste très personnel enchaîne et passe le relais au suivant qu'il n'a probablement jamais rencontré, rappelant un étrange cadavre exquis surréaliste.

En effet, chacun est isolé, concentré voire absorbé dans l'effectuation de son geste, à l'intérieur de son cadre et les photos se suivent selon l'artifice du montage voulu *a posteriori* par l'artiste, faisant penser à la recomposition d'un mouvement collectif de vingt-trois mouvements singuliers. Ces vingt-trois portraits sont issus de la résidence en 2020 à Labruguière dans le Tarn. Au centre de la petite ville occitane, Cédric Martigny construit un studio photographique dans une ancienne boutique vide, et invite les habitants volontaires à rejouer un geste emblématique de leur travail. Aucun élément ne contextualise le geste professionnel si ce n'est parfois un vêtement de travail, un casque. Seul le geste arrêté, isolé, séparé de son environnement professionnel s'expose dans la boîte noire, intensifiant l'incorporation de l'action, la présence de l'être au travail².

La succession d'images fixes indépendantes mais unies par un même contexte, recomposée par l'artiste, concentre les ingrédients plastiques de *l'ombre d'un geste*: comment la photographie, l'art de l'instant décisif³ ou pas, retient le mouvement, l'éclaire, le magnifie et offre une chorégraphie fictive qui révèle et amplifie ce langage des corps qui, le plus souvent, reste imperceptible, à tout le moins indifférent.

2. Autoportrait, 2017

Impression dos bleu, 362 x 271 cm

4. Matière grise, 2017

Impression dos bleu, 200 x 149,78cm
résidence au sein du Conseil Régional de Bretagne (35)

Cette évocation de chorégraphie chronophotographique guide le visiteur et le confronte à un autre portrait, celui de l'artiste qui nous fait face, autoportrait imposant quasi à échelle 1, et nous fait entrer dans la grande salle de l'exposition. L'artiste a choisi de se représenter dans une posture de Tai-Chi, mouvement qu'il pratique sur la terrasse attenante aux bureaux des personnels administratifs du Conseil Régional lors de sa résidence, *Matière grise* en 2017. Nous retrouvons dans la capture de ce geste, l'intensification de la présence de l'être. La recherche de concentration, de présence au monde du travail est le geste professionnel choisi, celui du photographe qui a besoin tout comme les salariés du Conseil Régional de se recentrer pour entrer en action avec les autres et co-construire une tâche professionnelle.

3. In Girum, 2020

Vidéo, chorégraphie de Christophe Le Goff, création sonore de Florian Belleil. Réalisée par Cédric Martigny lors de la résidence à l'Espace photographique Arthur Batut, Labruguière (81)

Ma nuit est pleine de lumière, 2021

vidéo, Chorégraphie de Sylvie Levrel, création sonore de Florian Belleil

Le geste de l'artiste invite le visiteur à poursuivre ses découvertes dans une ambiance claire-obscur et sonore en se dirigeant au centre de la grande salle. La vidéo *In girum* est réalisée elle aussi en 2020 à Labruguière, en collaboration avec le danseur et chorégraphe Christophe Le Goff rencontré comme les autres travailleurs lors de sa résidence à l'Espace photographique Arthur Batut. La vidéo se soulève du sol et appelle le visiteur attiré par une bande sonore laissant entendre une respiration forte, des bruits étranges d'eau qui coule mêlés à une musique instrumentale et électronique. Inquiétante étrangeté⁴ et douceur à la fois enveloppent le visiteur qui découvre l'installation. Ici, le danseur ne mime pas un geste de travail, il interprète un lieu industriel qui pourrait sembler abandonné, déserté par l'homme. Par le travail ? Il emplit l'espace avec une énergie presque animale. Les perceptions sensorielles sont

démultipliées et font écho à celles du visiteur à ce moment-là. L'espace représenté, comme l'espace réel, deviennent palpables. L'ambiance claire-obscur dans le film fait écho à celle que l'on retrouve dans la pièce et à l'intérieur des photos. L'exposition est un lieu de création à part entière. Elle est, un temps, l'atelier comme les résidences le sont pour Cédric Martigny, l'antre de la conception, de la mise en scène et du montage. *L'ombre d'un geste* est un tout où l'artiste recompose, monte les rushes de 10 ans de regards portés et construits sur le geste au travail.

Enfin, le titre *In girum* évoque un palindrome latin qui se traduit par « Nous tournoyons dans la nuit et nous voici consumés par le feu » qui suscite un imaginaire fabuleux ou bien une mise en garde face à un potentiel danger... Il est aussi le titre du dernier film de Guy Debord⁵. Tous ces ingrédients interviennent comme des déclencheurs d'imaginaire et d'interprétations polysémiques de cette danse. *L'ombre d'un geste*, on l'a compris, laisse la part belle au spectateur. La collaboration avec le danseur et la mise en film laissent augurer l'amorce d'une direction nouvelle dans le travail de Cédric Martigny, où la danse et l'image-temps⁶ explorent de nouvelles représentations du geste qui mêlent d'autres temporalités et relations au réel. Avec Christophe Le Goff, cette co-création donne à percevoir une capacité du corps en mouvement à relater une « fiction réelle ». Le lieu, « La Tarnaise de panneaux », usine en activité, devient décor cinématographique et le danseur par ses déplacements rend l'ambiance fictionnelle manifeste, très réaliste bien qu'évoquant un monde enfoui. Un trouble de l'ordre de l'inquiétante étrangeté annoncée sur le seuil de l'espace d'exposition se renforce. Le corps du danseur filmé rend compte d'un espace porteur d'histoires oniriques ou passées et même présentes.

En octobre 2021, à l'aube de *l'ombre d'un geste*, Cédric Martigny prolonge cette expérimentation filmée et dansée avec *Ma nuit est pleine de lumière*. Le geste devient un vecteur autre, s'éloignant de la *mimesis*, le corps se laisse traverser par l'énergie du paysage, il se nourrit des éléments pour replacer le geste professionnel dans une interrogation plus vaste : comment habiter le monde.

À partir de cette installation vidéo placée au centre et qui surgit du sol, le regardeur découvre des murs composés de photographies qui font se télescoper 6 séries de gestes au travail de 2014 à 2019, gestes provenant des 3 secteurs d'activités, primaire, secondaire et tertiaire.

5. Tableaux, 2019 (avec les acteurs du bureau d'études)

Impression dos bleu, 200 x 149,78cm

Résidence au sein du groupe Lamotte portée par les Ailes de Caius.

6. Photographies issues de 6 séries de 2014 à 2019

Impressions dos bleus et tirages sur papier et encadré

Gestes et postures, 2019 (avec les compagnons du bâtiment)

Face élèves, 2018 (avec les professeurs)

Résidence au sein du collège Alfred Manessier à Flixecourt portée par Diaphane(60).

Matière grise, 2017 (avec les personnels administratifs)

Résidence au sein du Conseil Régional de Bretagne (35).

Les Terriens, 2017 (avec les agriculteurs)

Résidence au centre d'art Le Village, Bazouges-la-Pérouse (35).

Histoires, 2016 (avec les assistantes sociales)

Résidence au CDAS de Brocéliande à Montfort-sur-Meu, projet porté par le centre d'art l'Aperté, Iffendic (35).

Ateliers, 2014 (avec les menuisiers des Ateliers Riaux)

Résidence centre d'art Le Village, Bazouges-la-Pérouse (35).

Le choix par l'artiste d'une scénographie lumineuse qui rappelle le clair-obscur dans la peinture du XVII^e et que l'on retrouve dans les photographies et la vidéo de Cédric Martigny, accentue les liens et la force du dialogue. Nous observons une sorte de fractale, ou à tout le moins de mise en abyme de clair-obscur, de l'espace réel à l'espace représenté en des lieux, des temps et des secteurs d'activités qui peuvent sembler éloignés. La lumière et l'évocation d'un monde pictural rassemblent en une grande composition complexe qui semble emprunter également à la chorégraphie et fait entrer le regardeur dans cet univers plastique et dynamique.

Depuis la Renaissance, en peinture, les gestes et les regards des figures créent une circulation à l'intérieur de l'image, expriment des actions mais aussi des sentiments, des émotions, et sont les outils du peintre pour faire entrer le regardeur dans la représentation. Le clair-obscur enrichit ce langage pictural des gestes, des regards et bien sûr de la composition. Cédric Martigny a développé sa création sur le travail à partir de cette histoire de l'art qu'il observe et qu'il documente en amont de ses mises en scène et prises de vue.

La référence à la peinture produit chez le spectateur cette reconnaissance d'une forme qui a traversé les époques, les genres artistiques et les médiums (peinture, photographie, vidéo et cinéma). Et si les références picturales ici vont de la Renaissance au XIX^e, c'est tout de même le XVII^e qui revient le plus souvent et le plus immédiatement à l'esprit, que ce soit dans la composition, l'éclairage, l'expressivité du geste et même l'accrochage aux accents baroques.

On pourrait citer Le Caravage (1571-1610) bien sûr, mais aussi la peinture flamande et hollandaise, je pense surtout aux portraits de groupe que Cédric a longuement regardés et à la peinture de genre...

Prenons un exemple, une figure singulière, Vermeer (1632-1675) et cette façon unique de rendre compte avec les moyens de la peinture d'une attention précise et sereine portée au geste de *La dentellière* (1669-1671) ou même de *La laitière* (1658). Ces petits formats représentent avec intensité ces femmes absorbées par leur activité. Cette représentation de la présence est le fil conducteur de toutes les photographies de Cédric Martigny et l'attention devient, comme dans la peinture de Vermeer, un paradigme de la beauté. Cette même représentation de l'absorbement⁷ se retrouve chez nombre de photographes contemporains, transposant eux aussi les références picturales de l'histoire de l'art dans leurs compositions photographiques comme le canadien Jeff Wall (né en 1946) ou la franco-finnoise Elina Brotherus (née en 1972) pour ne citer que deux exemples.

Les corps dans les 6 séries sont entièrement engagés, absorbés donc, tous photographiés sur site, au travail, seuls pour les compagnons ou en groupe pour les métiers du social, de l'enseignement ou de l'administration. Et pourtant, la composition sur le mur rejoue une autre histoire, plus collective et fictive en reliant les compagnons du bâtiment aux enseignants et élèves avec les agriculteurs, les assistantes sociales et les menuisiers.

Là encore, c'est la forme, ce sont les choix plastiques qui contribuent à faire sens et à animer ces corps. Composition pyramidale ici, diagonale ailleurs, spirale et arabesque, toutes évoquant les peintures des siècles passés... Ces ré-

férences picturales entrent en conversation avec d'autres corps évoqués, ceux du cinéma burlesque avec Buster Keaton, Harold Lloyd, Charlie Chaplin par exemple ou la silhouette si caractéristique de Jacques Tati.

Ces caractéristiques formelles provoquent des rencontres inattendues, des surgissements anachroniques et transdisciplinaires qui impliqueront le regardeur dans sa lecture des œuvres. Mais elles font apparaître une histoire plus universelle, une interrogation poétique qui se frotte à un regard sociologique sur le travail contemporain et sur ce qu'il fait aux corps et aux esprits.

Cédric Martigny, en plus de regarder attentivement la peinture, la danse et le cinéma, a nourri son travail d'autres connaissances, sociologiques⁸, psychologiques et anthropologiques⁹ notamment.

Nous l'avons vu, le degré de fiction et de direction des modèles peut varier considérablement à l'intérieur de *l'ombre d'un geste*, tout comme celui du principe de co-création. La photographie peut parfois résulter d'une simple observation et d'un « instant décisif ». Le photographe a installé son matériel pourtant très visible dans les bureaux ou dans l'atelier, mais le temps de la rencontre finit par l'intégrer pleinement à la « société » faisant oublier sa présence à ceux qui sont tout absorbés à leur tâche.

Mais ce que révèlent les photographies de Cédric Martigny, c'est l'appropriation subjective par le travailleur à la tâche du geste qui peut être technique, répétitif, précis. La représentation est dynamique, personnalisée; le travailleur incorpore la tâche, il la traduit personnellement et les images montrent le sujet, l'individu, sans oublier les affects.

Lors de sa résidence en 2019 dans les bureaux de l'entreprise Lamotte, c'est selon une certaine logique que le photographe a rejoint les sujets au travail. Dans la série *Tableaux*, Cédric Martigny rassemble les deux côtés du miroir en un même espace-temps étonnant. En intégrant l'autportrait dans le *tableau*, une composition pyramidale en pleine lumière artificielle qui montre des échanges animés entre 4 personnes qui débattent dans un bureau, il efface la séparation entre le reporter et les objets du reportage. Il engage le geste artistique au travail, l'artiste est un travailleur comme les autres. Mais avec une bonne dose d'humour, il ne regarde ni ne se photographie en train de photographier les 4 « décideurs ». Non, indifférent à l'animation du bureau, il photographie avec jubilation le somptueux spectacle de l'autre côté de la vitre, le paysage parisien vu du haut de la Tour Montparnasse. L'image condense de nombreuses allusions picturales parmi lesquelles *Les Ménines* (1656) de Vélasquez, chef-d'œuvre et jalon incontournable de l'histoire de la représentation en train de se faire et sa mise en abyme.

Pour compléter le tableau, le visiteur peut ensuite découvrir deux séries plus anciennes, chacune isolée dans une petite salle adjacente à la grande galerie. Ces deux séries reprennent la prise de vue en studio où les acteurs rejouent le geste interprété dans la boîte noire. Le photographe supprime le contexte, l'environnement de travail, comme c'était le cas à Labruguière avec la frise de l'entrée.

7. *Abattoirs*, 2013

20 plaques de métal au collodion 20 x 25 cm

Montfort sur Meu, Cooperl projet porté par le centre d'art l'Aperté, Iffendic (35)

Les gestes des ouvriers des abattoirs de la Cooperl à Montfort sur Meu sont des gestes répétitifs et répétés, reproduits automatiquement par les corps au travail tout au long de la journée renvoyant à une histoire du travail industriel ancienne et du travail à la chaîne. La technique photographique employée est celle du collodion humide, technique ancienne (1851), elle nécessite un temps très long de pose correspondant au temps d'exposition. Le modèle-acteur doit figer son corps dans la position choisie et retenir son souffle le temps d'un instant qui dure... L'exercice est physique et demande une grande attention. Pour soulager cette tension, le photographe prend soin d'équiper les travailleurs d'attèles soutenant les corps, attèles qui sont parfois visibles à l'image. Les artifices présents se laissent voir et le regardeur peut imaginer la prise de vue, la mise en scène et même sa durée. L'image est fixée sur des petites plaques de métal. Les contrastes noir et blanc sont prononcés, les figures gantées, coiffées de charlottes, chaussées, vêtues de blouses et de gants blancs se détachent sur le fond noir. Ces figures concentrent cette dose paradoxale d'irréel et de réalisme de l'image photographique, mais qui semble surgir d'une époque révolue bien que tout à fait contemporaine. Quelle forme de vérité ces petites images puissantes véhiculent-elles ?

Cette interrogation me ramène à une anecdote relatée par le photographe Hiroshi Sugimoto (né en 1948). En 1974, il découvre la collection de dioramas du Museum d'Histoire Naturelle de N.Y.C, il a une révélation sur les relations qu'entretiennent le réel et le faux en photographie : « *les animaux en peluche positionnés devant des fonds peints étaient sans aucun doute faux, ils laissaient voir la reconstitution et la mise en scène. Mais en jetant un coup d'œil rapide avec un œil fermé, toute perspective disparaissait, et soudain, ils avaient l'air très réels. J'avais trouvé un moyen de montrer le monde comme le fait un appareil photo. Le faux, une fois photographié, est aussi réel que le réel.* » De cette découverte, l'artiste en tirera une longue série photographique pendant une vingtaine d'années. Si les photos à la chambre de Sugimoto nécessitent elles aussi des temps d'exposition très longs, la qualité et les nuances de noir et blanc sont très différentes.

Mais ces photos argentiques en noir et blanc produisent le même doute temporel où réalisme, irréel et onirisme se superposent et interrogent chez Cédric Martigny le corps au travail dans un abattoir. Ces corps bien campés, voire ancrés, semblent vidés, comme si le geste totalement automatisé permettait à l'esprit de s'évader.

8. *Chrysalides*, 2011

Vidéo réalisée par C. Martigny, chorégraphie de Leslie Evrard, création sonore de Vincent Malassis. Résidence « écriture de lumière » au sein du lycée La Champagne de Vitré soutenue par l'artothèque de Vitré (35)

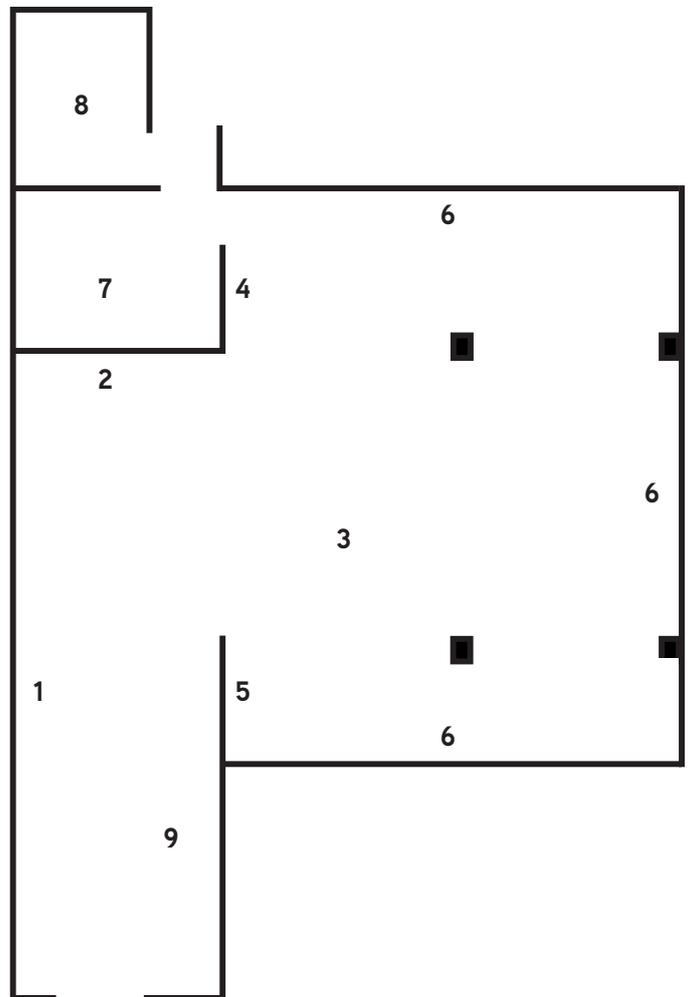
L'œuvre la plus ancienne et l'œuvre la plus récente dans *l'ombre d'un geste* sont des vidéos. *Chrysalides* est la première réalisation consacrée à cette recherche en 2011. Comme *In Girum* (2020), elle est fondée sur un principe de collaboration avec une création chorégraphique et une création sonore. Elle marque les débuts de cette recherche de Cédric Martigny sur le geste professionnel. Tout geste de travail suppose un apprentissage et une transmission. À l'inverse d'*Abattoirs*, c'est un geste non automatisé qui est mis en lumière, un geste en devenir, ébauché pourrait-on dire, pas encore incorporé, à peine approprié. Les élèves redonnent ce

qu'ils sont en train de recevoir et qu'ils expriment dans le studio installé au lycée. Tout un travail de réécriture s'opère en co-création avec l'artiste à partir de dessins et de prises de vues. Ils interprètent, scénarisent et mettent en scène leur métier d'étudiant.

La gamme des gestes travaillés au corps par les modèles et mis en lumière par Cédric Martigny sur 10 ans est large : gestes de production industrielle ou agricole, gestes de transformation de la matière, gestes d'attention à l'autre, gestes du corps qui pense et qui communique, gestes intégrés et automatisés jusqu'aux gestes en formation. Toutes ces personnes nous donnent à voir le singulier et le pluriel, l'individu concentré qui se relie à l'autre, aux autres, à ce qui l'entoure. Le corps qui sent, perçoit exprime par le geste une intériorité tout comme il crée une relation avec l'extérieur. Les êtres au travail, même fatigués, reprennent corps dans la photographie de Cédric Martigny qui oppose à une possible négation de l'incarnation au travail au XXI^e, une grande vitalité et l'affirmation des personnalités. Donner à chacun.e la possibilité de rejouer et surtout d'interpréter son propre rôle dans une représentation collaborative redonne tout son sens à la présence au travail. D'une manière encore plus large, cette exposition pose la question de l'accueil que notre société réserve à ses artistes et le rôle de la création et la poésie dans nos vies. Réinjecter de l'art dans notre quotidien pourrait bien être le meilleur des remèdes contre la perte de sens, intelligible comme sensible.

9. Entretien Cédric Martigny et diaporama, 2020

réalisé et monté par Dominique Blanc à l'Espace photographique Arthur Batut, à Labruguière



¹ La présentation de la « frise des 23 » renvoie à l'idée d'une chronophotographie. Edward Muybridge et Jules Marrey pionniers de la chronophotographie en 1878 inventent des techniques de prises de vue successives rapprochées pour une photographie qui met en évidence la décomposition du mouvement de l'animal ou de l'humain.

² Cédric Martigny a également photographié à Labruguière les lieux de travail vides de toute présence humaine, et qui ont été présentés pour certains en diptyque avec le geste isolé en studio. À la Galerie Art & Essai, seuls les portraits sont exposés.

³ L'instant décisif : concept forgé par Henri Cartier Bresson (1908-2004) pour définir la caractéristique de la photographie et sa captation du réel « reconnaissance simultanée, dans une fraction de seconde, d'une part de la signification d'un fait, et de l'autre d'une organisation rigoureuse des formes perçues visuellement qui expriment ce fait ».

⁴ *Das Unheimliche* : Concept freudien appliqué à l'esthétique. Sentiment effrayant lorsqu'on rencontre et reconnaît un élément connu de longue date qui apparaît familier, et qui apparaît dans le même temps complètement étranger, autre. Cf. Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, éd. Gallimard, Folio, 2001.

⁵ *In girum imus nocte et consumimur igni*, film de Guy Debord sorti en 1978. Montage à partir d'images fixes et de courtes séquences de films + voix off, texte dit par Guy Debord. Critique sans concession de l'exploitation moderne capitaliste des individus « séparés », des corps et des esprits, l'acceptation résignée et idiote des dominations,... mais aussi des images, et critique féroce du spectateur et du cinéma.

⁶ Cf. Gilles Deleuze, *L'image-temps*, éd. de Minuit, 1985. « L'image-temps ne supprime pas l'image-mouvement, elle renverse le rapport de subordination. Au lieu que le temps soit le nombre ou la mesure du mouvement, c'est-à-dire une représentation indirecte, le mouvement n'est plus que la conséquence d'une présentation directe du temps : par là même un faux mouvement, un faux raccord = *les puissances du faux* ».

⁷ cf. Nassim Daghighian, *Figures de l'absorbement, photographie contemporaine*, in Photo Théoria n°3, 2015.

⁸ Une lecture qui l'a fortement marqué pour représenter le geste au travail est celle de Christophe Dejours, et son concept de travail réel et travail prescrit. In *Travail vivant tome 2 : Travail et émancipation*, Petite bibliothèque Payot, 2013.

⁹ Marcel Jousse, *Anthropologie du geste*, éd. Gallimard 1974.