

Un paysage construit A Constructed Landscape

Jacques Doyon

Numéro 57, avril 2002

Paysage construit
Constructed Landscape

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/20912ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (imprimé)
1923-8223 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Doyon, J. (2002). Un paysage construit / A Constructed Landscape. *CV Photo*, (57), 4-4.

Un paysage construit | A Constructed Landscape

En dépit de la diversité de leurs modalités et de leurs objets, les travaux réunis ici sont marqués par un intérêt commun pour les sutures et les marques du paysage, ces zones où se révèlent subrepticement, ou au contraire se dissimulent, des transformations significatives et leurs enjeux sous-jacents. Ces failles, ces « fêlures », pour reprendre le très beau terme qu'utilise Suzanne Paquet dans un article de ce numéro, on les retrouve autant dans les paysages eux-mêmes que dans leurs représentations. De fait, toute perception du paysage est modulée par des représentations, des valeurs, des intentions. Ces œuvres nous incitent à ausculter d'un regard plus attentif les multiples états du paysage naturel et urbain.

Les photos panoramiques d'Ivan Binet embrassent de vastes étendues spatiales autant que temporelles. Leurs séquences fusionnent différents points de vue et condensent différents moments de sa propre fréquentation du paysage. Ces images s'inscrivent dans la tradition de la photographie panoramique, tout en y intégrant la multiplicité des points de vue et la mobilité propres à la séquence et au montage cinématographiques. Une composante importante de ce travail tient en effet dans sa condensation du temps, telle qu'elle est mise en jeu notamment par la concaténation des paysages urbains et ruraux, puisque c'est par elle qu'est évoquée la lente transformation du paysage par l'activité humaine. Même dans les photos où le paysage apparaît le plus naturel, les traces de sa domestication y sont partout présentes, que ce soit dans les aménagements paysagers ou dans les facilités d'accès. Ces œuvres se donnent comme un répertoire, celui des différents horizons sur lesquels un promeneur singulier a jeté son regard. Ces horizons ont une dimension temporelle : c'est notre futur, et les valeurs dont il sera fait.

Les images numériques d'Isabelle Hayeur auscultent elles aussi les transformations du paysage. Hayeur porte tout particulièrement son attention sur des zones où règne un certain désordre, où se jouent encore les enjeux d'une transformation par les mains de l'homme ou d'une reprise du terrain par la nature : périphéries urbaines en développement, terrains vagues, territoires industriels abandonnés ou zones naturelles en exploitation. Elles activent ces enjeux par le biais de la simulation : une carrière abandonnée qui devient un lac, les traces de véhicules lourds ensevelies, la nature bouleversée par les excavations et les remblais sont autant de devenir de ces non-lieux. Ces « paysages incertains », en partie factices parce que recréés à partir de différentes sources, sont pourtant trop réels. En eux se condense, d'une façon toute nuancée, notre relation à la nature. Avec la largeur et la profondeur de leurs plans, leur lumière particulière (d'un gris égal jusqu'à une luminosité sourde), ces photographies magnifient ces lieux, comme pour faire écho à la gravité de ces questions. Elles comportent leur part de sublime – un sublime qui serait en quelque sorte refroidi, parce que « l'irreprésentable » est en quelque sorte devenu beaucoup trop palpable.

L'approche de Manuel Piña est tout autre : retracer dans les aménagements des places publiques les marques d'une oblitération, exhumer de l'environnement urbain la mémoire de péripéties idéologiques. Nulle manipulation des images; juste une très grande attention aux détails : cavités renflouées, socles nus, places vides ou décorées d'arbres où rien n'apparaîtrait d'anormal si ce n'est d'être ainsi désignés comme lieux de la dépossession d'une mémoire oblitérée. Ce qui est ici en jeu, c'est moins les valeurs de la période d'avant la révolution cubaine, avec ses allégeances pro-américaines et la corruption du régime, que l'éradication d'une période entière de l'histoire. Plus précisément encore, il s'agirait des enjeux symboliques du monument pour la mémoire commune : hommage obligé ou attestation? La vague récente de monuments, et contre-monuments, témoignant d'erreurs historiques, s'attachant au sort de victimes ou devenant un lieu de ralliement pour les groupes sociaux, montre une tendance vers la diversification des valeurs ayant droit de cité dans les lieux publics. La portée du travail de Piña serait justement d'inciter à la revivification d'une mémoire sociale plurielle.

Jacques Doyon

In spite of the diversity of their modalities and subjects, the works brought together here are notable for their common interest in the sutures and marks in the landscape, the zones where significant transformations and their underlying issues are revealed surreptitiously or, on the contrary, concealed. These fault lines, or "cracks," to use Suzanne Paquette's very good term in an article in this issue, are found as much in the landscapes themselves as in the portrayals of them. In fact, all perceptions of the landscape are mediated by representations, values, intentions. These works encourage us to probe with a more attentive regard the many states of the natural and urban landscape.

Ivan Binet's panoramic photographs encompass vast stretches, both spatial and temporal. Their sequences merge different points of view and condense different moments of his own visits to the landscape. These images fall within the tradition of panoramic photography, while integrating the multiplicity of points of view and the mobility proper to the sequence and to cinematographic editing. An important component of this work, indeed, is its condensation of time as put into play by the concatenation of urban and rural landscapes, since it is through this condensation that the slow transformation of the landscape by human activity is evoked. Even in the photographs in which the landscape appears the most natural, the traces of its domestication are present everywhere, whether in the landscaping or in the access facilities. These works take on as a repertoire the different horizons to which a single walker has looked. These horizons have a temporal dimension: it is our future and the values of which it will be made.

Isabelle Hayeur's digital images also probe the transformations of the landscape. Hayeur pays particular attention to the zones where a certain disorder rules, where the stakes of a transformation by human hands or a repossession of a space by nature are still in play: urban peripheries in development, empty lots, abandoned industrial areas, and exploited natural zones. They activate these stakes through simulation: an abandoned quarry that becomes a lake, the buried traces of heavy vehicles, nature in upheaval due to excavations and embankments are the fates of these non-places. These "uncertain landscapes," somewhat contrived because re-created from different sources, are nevertheless all too real. In them is condensed, in a subtle way, our relationship with nature. With the width and depth of the shots and their particular light (from a flat grey to a dull luminosity), the photographs magnify these sites, as if to echo the seriousness of the questions. They bring their share of the sublime – a sublime that is rather cool because the "unrepresentable" has somehow become much too palpable.

Manuel Piña's approach is altogether different: he retraces the marks of an obliteration in the fate of public monuments, and exhumes in the urban environment the memory of ideological ventures. He does not manipulate the images; instead, he pays very close attention to detail: filled cavities, naked pedestals, places that are empty or decorated with trees where nothing would seem strange if they had not been designated as sites of the dispossession of an obliterated memory. What is at play here is less the values of the period before the Cuban revolution, with its pro-American allegiances and the regime's corruption, than the eradication of an entire period of history. More specifically, these are the issues of symbolism of the monument for the common memory: forced tribute or attestation? The recent wave of monuments, and counter-monuments, bearing witness to historical errors, highlighting the fate of victims, or becoming rallying points for social groups, show a trend toward diversification of the values that have a right to occupy public places. The focus of Piña's work is, in fact, to encourage the revival of a pluralistic social memory.