

Quelques fêlures

Suzanne Paquet

Paysage construit
Constructed Landscape
Number 57, April 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20918ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (print)
1923-8223 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquet, S. (2002). Quelques fêlures. *CV Photo*, (57), 25–26.

Article abstract

Isabelle Hayeur's work points as much to the idea of "realism" in photography as to that of authenticity of the landscape(s). These are linked issues, since the landscape is probably photography's last bastion of invisibility. The unknown, or unknowable, places that Hayeur fabricates by blending different sites into a single territory, a single tableau, are like faults or breaks that draw attention to the state of the non-places that surround us. Between the critical regard and the disturbance, Hayeur creates a unique attraction, difficult to name or qualify, to these disenchanted zones, which are as if dehumanized because they are too humanized.

Quelques fêlures

SUZANNE PAQUET

Lorsqu'on demande à Isabelle Hayeur « pourquoi la couleur ? », elle répond que pour elle cela correspond à un certain effet de réalisme. Pourtant il est couramment admis que c'est plutôt le noir et blanc qui communique l'effet de réalisme, voire d'authenticité¹. Pour Roland Barthes, la couleur aurait même été une sorte d'*enduit* ajouté qui en fait n'ajoute rien; elle serait comme un *postiche* ou un *fard*, disait-il². Ailleurs, se qualifiant lui-même de « dernier témoin de l'Inactuel », Barthes annonce en quelque sorte la perte de l'étonnement devant la persistance *physique* du photographié dans la photographie³.

Se pourrait-il qu'en si peu de temps (Barthes écrit *La chambre claire* au début des années quatre-vingt, rappelons-le) d'autres techniques, assimilant la couleur, en soient venues à remplir l'illusion de réalité? Que d'autres façons de (faire) percevoir se substituent à celles qui ont prévalu pendant plus d'un siècle? Il a été dit que l'avènement des transports rapides et des déplacements de masse avait redéfini notre façon d'appréhender ce qui nous entoure, avait changé notre regard sur le paysage⁴. L'image cinématique aurait parachevé cette transformation, puis « comme l'ubiquité électronique se monnaie en immobilité physique, et le 'temps réel' en une modalité de l'intemporel, l'œil lassé d'écouter finit par entendre comme une oreille qui flotte. Transformer le monde en images de synthèse, à la fin, n'est-ce pas lui – et nous – crever les yeux ? » Qu'en est-il d'une génération pour qui le balayage électronique, la re-formulation du monde en paquets d'octets et en pixels a remplacé la *trace* physique? Notre vieux noir-et-blanc, l'importance qu'avec lui nous prêtres à l'empreinte lumineuse, à l'*émanation* comme le disait Barthes, serait en effet devenu *inactuel*. Il semble loin le temps où « un procédé chimique et physique » donnait à la nature « le pouvoir de se reproduire elle-même » (Louis Jacques Mandé Daguerre annonçant sa « découverte » en 1839).

Dès lors, l'authenticité n'est-elle pas une question obsolète? La photographie peut-elle encore être *invisible*⁶? (Le dernier bastion de cette invisibilité serait vraisemblablement le paysage). À qui Isabelle Hayeur adresse-t-elle ses vœux de réalisme? Peut-être à la visiteuse naïve qu'on aurait pu être devant ses « photographies » (entre guillemets puisqu'il n'est pas du tout évident que la traduction numérique soit de l'ordre de l'écriture de la lumière). Une visiteuse qui n'aurait pas su comment l'artiste fabrique ses images et qui aurait ainsi pu se laisser prendre au leurre de ces paysages composés de divers lieux distincts fondus en une seule image. Images d'endroits inexistantes dont on ne peut dire qu'*ils ont été là*.

L'authenticité du (des) paysage(s) est certainement, parmi d'autres, l'une des belles interrogations posées par le travail d'Isabelle Hayeur. Question à double entrée, à tout le moins ambivalente, qui concerne à la fois l'image et sa chose. (Plus encore que la photographie, le paysage semble ces jours-ci souffrir d'*adhérence du référent*.) Je confondrai ici sciemment,

mimant en cela je le souhaite les intentions d'Isabelle, le paysage comme *milieu* (ou comme objet *in situ*) et le paysage comme représentation. Il est malaisé de définir le premier qui me semble une chimère d'aménagiste, puisqu'il faut de la distance (du recul) et qu'il faut aussi disposer d'une série de filtres culturels, pour pouvoir ne serait-ce que nommer *paysage* ce qu'on a devant les yeux⁷. Et je suppose que le deuxième, qui avait ainsi déjà toute la place, est encore plus présent depuis que le monde s'appréhende par une fenêtre-écran, depuis qu'il est si simple de produire des simulations, des *équivalences paysagères*.

Le paysage comme palimpseste est une forme couramment examinée. Au fil des années et des siècles, selon les usages du sol et des ressources, des couches s'ajoutent qui oblitèrent les précédentes. Sociétés nomades, pastorales, agricoles, urbaines, industrielles, les unes après les autres ont modelé les lieux à leurs convenances. Phénomène fascinant auquel jusqu'à tout récemment on ne voyait rien de répréhensible. Isabelle Hayeur ne fait rien d'autre que d'opérer de nouvelles additions qui sont, dirait-on plus justement, des soustractions. Si habilement (particulièrement dans ses travaux les plus récents, qu'une qualité technique accrue rend encore plus efficaces) qu'on ne peut savoir comment ces paysages sont composés, de combien d'images elle a dû disposer pour arriver à ces tableaux souvent saisissants, toujours ambigus. Étonnamment, ces adjonctions ne sont pas des embellissements, comme on pourrait s'y attendre.

J'imagine Isabelle creusant des tranchées, ouvrant des failles, qui parfois se remplissent d'eau. Des décrochements. Aperçus ou projections de cassures, d'interruptions. Étranges ré-aménagements qui ne sont pas sans rappeler certains autres creusements ou excavations, je pense en particulier à ceux pratiqués par Michael Heizer et Walter de Maria⁸. Encore ici je prends le parti de tout amalgamer, chose et image, puisque de ces travaux, états éphémères de paysages que nous considérons *avoir eu lieu*, nous ne connaissons finalement que des photographies.

Si Isabelle Hayeur ouvre des failles, ce n'est pas pour révéler un *état premier* du paysage. Et d'ailleurs, s'il fallait dé-couvrir cette condition première, *originelle*, quel moment du paysage devrait-on choisir? Quel aurait été le temps de l'*authenticité paysagère*? Comme le souligne Anne Cauquelin, quels moyens ne faudrait-il pas déployer pour en revenir à l'originel, si jamais cela se peut? Et quelle est donc cette nostalgie? Nous sommes comme tirailés entre la « mise en patrimoine » de sites, la mise entre parenthèses ou la mise en exposition de lieux exceptionnels ou exceptionnellement *naturels*⁹ et par la « disneyisation » du monde, la fabrication de parcs à thèmes où nous pouvons dorénavant expérimenter des pseudo-natures reconstituées pour consommation immédiate et sans dangers¹⁰. Et, entre ces deux extrêmes, il y a ces tentatives plus que discutables de restaurer des paysages *typiques* à l'image de tableaux anciens¹¹.

Seuil
336 x 106 cm
2002

Voie
334 x 106,5 cm
2001

Résurgence
365 x 104 cm
2002

Éclaircie
99 x 326 cm
1998

Suzanne Paquet s'intéresse au paysage construit depuis plus de quinze ans, d'abord comme artiste photographe, puis dans le cadre d'études de doctorat en histoire de l'art. Elle a présenté ses installations photographiques (dont plusieurs en collaboration avec Claire Paquet) au Canada, en Europe et aux États-Unis. Elle a notamment dirigé quelques publications, dont *Terrains vagues*, en 2000.



Échappée
334 x 118 cm
2001

Isabelle Hayeur, loin de ces naïvetés, s'en tient plutôt à cette évidence que dès le départ, dès leur saisie première (par un procédé traditionnel, un appareil 6 x 6 à négatif analogique, il me plaît de le souligner), les paysages qui feront sa matière initiale sont *toujours déjà* artificialisés par la présence, par l'activité humaines. Qu'elle les trafique et les retravaille jusqu'à en faire des endroits inconnus ou inconnaisables souligne encore mieux un certain état des lieux (ne parlons pas de leur *génie*, d'autres s'en sont très bien occupés) dont on pourrait dire qu'il est inéluctable. Quoi qu'on en pense le territoire, et conséquemment le paysage, a été et sera toujours en grande partie façonné (« culturalisé ») par les usages humains qui s'associent aux phénomènes naturels.

Isabelle aime manifestement les zones vides, désenchantées, comme déshumanisées parce que trop humanisées. Elle nous les propose afin que nous puissions en mesurer la force évocatrice, soit constater quelle bêtise il a fallu pour dévaster à ce point notre territoire, soit comprendre le lent travail de fermeture qu'opérera invariablement la nature-qui-a-horreur-du-vide. (Quoi de plus émouvant, dit-elle, que les traces et les empreintes en train de disparaître). Ces paysages un peu angoissants qu'elle construit (ou plutôt qu'elle extrait), sortes de *non-lieux* ouverts à la rêverie, elle les préfère à ce qui finira par remplir ces vides péri-urbains ou sub-urbains, maisons de ville ou bungalows en rangées. Et cela, malgré ce que l'on en sait, malgré qu'il faudrait à toute force vouloir voir disparaître ces fêlures. Entre le regard critique et le trouble, Isabelle Hayeur installe une attirance singulière, difficile à nommer ou à qualifier, pour ces sites qui sont comme sans destination, comme en attente.

« J'évoquais la foudre, la tempête, mais ce peut être aussi la fascination du gouffre, l'horreur du vide, l'attrait des vacuités mouvantes [...] À l'aube des Temps modernes, les montagnes figurent les verrues de la Création; elles semblent un territoire satanique. Peu à peu, elles apparaissent comme de délicieuses horreurs qui procurent le frisson; en un mot elles sont sublimes¹². » Ce qu'Isabelle Hayeur met en images, met en scène, n'est-ce pas la re-formulation, pour d'autres temps et d'une autre manière, d'une pareille perspective?

1. « We equate black-and-white photographs with 'realism' and the authentic. [...] Thus, rather than adding to a photograph's 'realism', colour invariably detracts from it and reflects the act

of interpretation rather than recording. » Graham Clarke, *The Photograph*, New York, Oxford University Press, 1997, p. 23-24.

2. Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Cahiers du cinéma/Gallimard/Seuil, 1980, p. 128.

3. *Ibid.*, p. 147.

4. John B. Jackson, « The Abstract World of the Hot Rodder » (1957-1958), *Landscape in Sight. Looking at America*, New Haven, Yale University Press, 1997, p. 199-209; Alain Corbin, *L'homme dans le paysage*, Paris, Textuel, 2001, p. 24-26.

5. Régis Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard-Folio, 1992, p. 456.

6. Roland Barthes, *op. cit.*, p. 18 : « Quoiqu'elle donne à voir et quelle que soit sa manière, une photo est toujours invisible : ce n'est pas elle qu'on voit. Bref, le référent adhère. »

7. Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, PUF, 2000.

8. Michael Heizer, *Nine Nevada Depressions (1968-1970)*, *Dissipate (1968)*, *Displaced/Replaced Mass (1969)*, *Double Negative (1969)*. Walter de Maria, *Olympic Mountain Project (1970)*. Également, « ... l'artiste proposait dès 1960 'un chantier artistique [qui] serait une sorte de grand trou dans le sol [...] L'excavation du trou ferait partie de l'art' ». Anne-Françoise Penders, *En chemin le land art*, tome 1 : Partir, Bruxelles, La lettre volée, 1999, p. 28.

9. Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 5.

10. Entre autres : Alexander Wilson, *The Culture of Nature. North American Landscape from Disney to the Exxon Valdez*, Toronto, Between the Lines, 1991.

11. « On a ainsi tenté de rendre à la vallée de la Loue, dans le Jura, l'apparence qui était la sienne quand Courbet l'a peinte. » Alain Corbin, *op. cit.*, p. 173.

12. Alain Corbin, *op. cit.*, p. 88.

Abstract

Isabelle Hayeur's work points as much to the idea of "realism" in photography as to that of authenticity of the landscape(s). These are linked issues, since the landscape is probably photography's last bastion of invisibility. The unknown, or unknowable, places that Hayeur fabricates by blending different sites into a single territory, a single tableau, are like faults or breaks that draw attention to the state of the non-places that surround us. Between the critical regard and the disturbance, Hayeur creates a unique attraction, difficult to name or qualify, to these disenchanting zones, which are as if dehumanized because they are too humanized.