

Vie des arts

Lorraine Gilbert : La beauté contradictoire du paysage « réel »

Marie-Jeanne Musiol

Volume 39, Number 154, Spring 1994

URI: id.erudit.org/iderudit/53538ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Musiol, M. (1994). Lorraine Gilbert : La beauté contradictoire du paysage « réel ». *Vie des arts*, 39(154), 31–33.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

LORRAINE GILBERT

LA BEAUTÉ CONTRADICTOIRE

DU PAYSAGE « RÉEL »

■
Le paysage comme genre artistique peut-il se perpétuer en marge des considérations écologiques qui surgissent de toutes parts ? Lorraine Gilbert tente de réorienter le regard en utilisant la convention du panorama photographique pour analyser un autre état de la nature, et questionner quelques métaphores coriaces.

À Vancouver, Toronto et Ottawa, des manifestations continuent de signaler la disparition accélérée des vieilles forêts tempérées, dont celle de Clayoquot en Colombie-Britannique. Au milieu du tumulte, la photographe poursuit son observation et on peut se demander avec elle si le paysage construit par l'art n'a pas toujours cultivé quelques rassurantes illusions.

Marie-Jeanne Musiol

Lorsqu'en 1984 Lorraine Gilbert décide de quitter Vancouver, où elle a entrepris des études de foresterie, pour revenir à Montréal se consacrer à la photographie, elle campe déjà dans deux mondes – un choix qui caractérise son entreprise artistique.

Formée à l'école des sciences de la nature, elle est insatisfaite de l'approche trop mercenaire dans son domaine de spécialisation, la sylviculture. Les arbres y sont considérés comme des commodités sur un marché d'échange : les vieilles forêts disparaissent à vue d'œil pour faire place à des monocultures, où une seule espèce d'arbre remplace toute la diversité originelle. Elle se voit mal en train de gérer cet appauvrissement d'une nature qu'elle envisage dans une autre perspective.

Paradoxalement, ce sont des photos en couleur prises la nuit dans la rue, et manipulées au tirage, qui l'orientent d'abord vers une photographie un peu surréaliste d'où sont issues des séries comme *Vancouver Nights* et *Montreal Nights*. Déjà la qualité de l'image, qui semble réelle sans tout à fait l'être, constitue pour elle un paradoxe à explorer. Si Lorraine Gilbert travaille au Banff Center pendant cette période de formation au début des années 1980, elle ne photographie par contre jamais le paysage des Rocheuses, par crainte peut-être de frayer de trop près avec Ansel Adams, un maître du genre.

Le travail qu'elle choisit de faire dès 1982 pour financer sa pratique photographique a une influence déterminante

sur son art. Elle se joint à une équipe de reboisement qui, plusieurs mois par année, repique des millions de plants sur les flancs dévastés des montagnes de l'Ouest ou du Québec. Lors d'un de ces séjours, Lorraine Gilbert fait des clichés rapides qu'elle commence à organiser pour obtenir des panoramas composites où huit à dix images assemblées reconstituent un champ de vision élargi, couvrant plusieurs angles et une distance physique considérable. Ces essais signalent pour l'artiste le début d'un travail sur le paysage qu'elle poursuit toujours.

LA MUTATION DES VALEURS

Sensible à la tradition et aux canons de la photographie panoramique en vogue au 19^{ème} siècle, Lorraine Gilbert reprend plusieurs de ces conventions pour les appliquer à un paysage qui a radicalement changé. L'émerveillement et l'optimisme caractérisaient la glorieuse épopée de la construction des chemins de fer dans l'Ouest, et la découverte de ses beautés naturelles. Andrew Russell, William Henry Jackson, Eadweard Muybridge ont illustré le sentiment d'ouverture et d'espace presque illimité qu'engendrait la conquête de l'Ouest, en promenant leurs appareils grand format dans les sites les plus reculés.

Cent cinquante ans plus tard, l'exploitation a laissé des traces indélébiles. Lorraine Gilbert photographie les déserts



Valée de la Carmanah,
Île de Vancouver, 1993,
Diptyque en couleur,
107 x 61 cm.

La photographie, qui rend le réel plus que réel, est aussi le lieu d'artifice par excellence : le détail donne l'illusion de saisir la complexité du tout, la beauté de l'image en récupère les éléments les plus troublants.

La composition esthétique accentue la perspective d'une forêt qui disparaît sous nos yeux, au moment même où l'image se construit.



créés par les hommes, là où un siècle plus tôt ses pairs célébraient la conquête en employant la caméra 4 x 5 et des négatifs de grande précision, « le principal outil de l'esthétique du paysage nord-américain idéalisé, maintenant utilisé pour explorer la destruction du paysage physique. » La *belle* photo est encore là en diptyques, en triptyques, en séries. Mais si la séduction de l'image opère, la vue panoramique traduit maintenant

l'ampleur du désastre écologique, la faille d'une relation entre l'homme et l'espace qu'il habite. Il n'en demeure pas moins qu'une beauté contradictoire émerge par la photo, par l'acte photographique. Les lignes de démarcation que forment les chemins à flanc de montagne, la verticalité des squelettes d'arbres sur fond d'horizon sont des éléments qui entrent aussi dans une composition esthétique abstraite, d'où le référent peut

s'échapper pour ne laisser que des formes intrigantes et interdépendantes. Lorraine Gilbert, consciente de l'ambiguïté inhérente à toute forme de regard, pense que l'esthétisation est une conséquence de la photo qu'il faut déjouer avec un troisième terme: ne pas rester accroché à l'image d'une réalité que l'on croit représentée de façon absolue dans la photo, mais plutôt reconnaître comment « le paysage est un miroir de nos propres valeurs en mutation. »

LE NOIR ET LE BLANC CONTRE LA COULEUR

Elle y réfléchit d'ailleurs systématiquement comme en témoignent plusieurs expositions personnelles et collectives aux titres indicateurs: *La terre promise* (1988), *Allowable Cuts* (1990), *Rephotographing The Land* (1992).

Lorraine Gilbert entreprend aussi, en 1987, une série de portraits de planteurs d'arbres, ses compagnons de travail sur le terrain à Tofino, Invermere ou Maniwaki. Plusieurs sont des gens de la ville, de classe moyenne, aux motivations diverses: idéalistes « en train de sauver la planète » ou mercenaires engagés pour livrer une bataille sans issue. Elle les photographie sur le terrain ou dans un atelier improvisé. La spécificité de ce nouveau groupe sociologique, qui s'apparente plus à une équipe de sauvetage qu'à des bâtisseurs de pays, rappelle ces autres pionniers photographiés par Darius Kinsey, bûcherons à leur époque. Le tirage en noir et blanc cause à Lorraine Gilbert certaines difficultés. Comme le style documentaire des années 1930 a beaucoup marqué la photo, il infléchit parfois la lec-

Généralement jeunes, parce que le travail est éprouvant, les planteurs d'arbres sont les nouveaux héros d'une conquête qui prend l'allure d'un sauvetage. Leurs ancêtres, les bûcherons et les constructeurs de chemin de fer, ont souvent été photographiés en plein air ou dans des studios de fortune, en position frontale avec les outils du métier.

L'aspect documentaire des portraits de Lorraine Gilbert se double d'un souci d'éclaircir des choix propres à la photographie, comme celui d'utiliser le tirage en noir et blanc ou en couleur, selon les registres qu'on veut développer.

ture de ses portraits qu'on pense historiques alors qu'ils sont bien actuels. Elle n'hésitera pas alors à jouer le noir et le blanc contre la couleur, ou vice versa, pour empêcher la fixation de l'interprétation sur un style historique trop facilement réducteur.

L'HISTOIRE TELLE QU'ELLE L'ÉCRIT

La photographie que pratique Lorraine Gilbert tente de démystifier une vision romantique du paysage qui se perpétue dans des représentations où un univers statique et idéalisé échappe aux forces du présent. Or, la prise de conscience qui secoue tous les niveaux de la société politise plus que jamais l'art et son expression. Sans se cantonner dans une position militante, Lorraine Gilbert intègre la dévastation dans l'histoire qu'elle écrit « parce que c'est devenu un paysage réel » qui éclaire le désordre dans lequel nous a plongés une exploitation qui exclut la ligne d'horizon. □



Luc, reboiseur, Invermere, C.B., 1992.
Procédé argentique,
51 x 61 cm.

NOTES BIOGRAPHIQUES

Née en France en 1955, Lorraine Gilbert se destine d'abord à des études de biologie environnementale à Montréal. En 1977, elle entreprend une maîtrise en foresterie à la University of British Columbia, où elle commence à s'intéresser à la photographie et réalise ses premiers essais de photos de nuit dans les rues de Vancouver. Elle opte alors pour ce nouveau métier qu'elle finance avec son travail de planteuse d'arbres à l'emploi des entreprises de reboisement. En 1985, elle participe à la fondation d'une coopérative de sylviculture, Les Épinettes e.t.c.

Lorraine Gilbert enseigne maintenant à l'Université d'Ottawa et consacre ses étés au reboisement dans l'Ouest canadien. Elle développe dans son art une vision particulière du paysage, inspirée à la fois par la grande tradition photographique et les réalités de l'exploitation forestière. Ses œuvres ont été exposées entre autres à la Hartnett Gallery de Rochester, à la Dalhousie Art Gallery de Halifax et au Musée canadien de la photographie contemporaine à Ottawa.



Mère et fils plantant,
Invermere, C. B. 1989.
Diptyque en couleur,
51 cm x 127 cm.