

ETC



Une autre façon de voir le paysage

Dominique Valade, *Métaphores paysagères*, Centre des arts contemporains du Québec à Montréal. 9 décembre 2000 - 26 janvier 2001

Monique Langlois

Numéro 54, juin-juillet-août 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35604ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

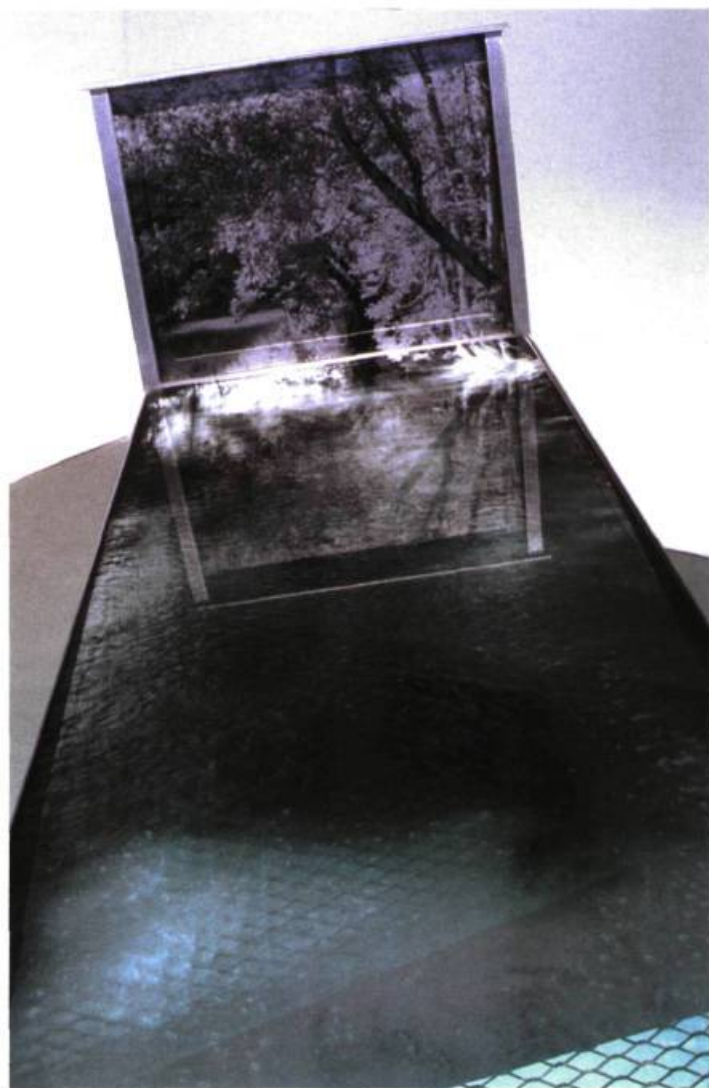
Citer ce compte rendu

Langlois, M. (2001). Compte rendu de [Une autre façon de voir le paysage / Dominique Valade, *Métaphores paysagères*, Centre des arts contemporains du Québec à Montréal. 9 décembre 2000 - 26 janvier 2001]. *ETC*, (54), 53-56.

Montréal

UNE AUTRE FAÇON DE VOIR LE PAYSAGE

Dominique Valade, *Métaphores paysagères*, Centre des arts contemporains du Québec à Montréal. 9 décembre 2000 – 26 janvier 2001



Dominique Valade, *Le lit de la rivière*, 2000. Aluminium, sérigraphie sur aluminium et sur verre, éclairage, papier blanc et soulier de laiton.

es installations exposées par Dominique Valade participent à l'élargissement des frontières d'un genre qui était pictural à l'origine : le paysage. Le titre à lui seul, *Métaphores paysagères*, branche le message sur la situation. En effet, la métaphore est un procédé littéraire élaboré, où le passage de la signification propre d'un mot à une autre signification est fait en vertu d'une analogie, au moyen d'une opération fondée sur une impression ou une interprétation, qui demandent à être trouvées par le lecteur. Adaptées aux œuvres de l'exposition, les analogies proposées contribueraient à la réactualisation du genre paysage, tandis que la réception de l'œuvre passerait par un visiteur, non un lecteur. Les installations de l'exposition questionnent, chacune à sa manière, les relations entretenues entre l'être humain, la nature et l'art. Redéfinir un genre en

art visuel, par l'intermédiaire d'un procédé littéraire, suppose une réflexion sur le concept de représentation. « L'être humain est un vase flottant sur l'océan », vers de Rûmî, un poète persan du XIII^e siècle¹, et l'installation in situ *Le vase flottant* permettent de préciser l'enjeu de l'exposition. Le poème, inscrit sur une plaque posée sur le sol bas de l'escalier menant à la cave pose le problème de l'interpénétration du référent et de sa représentation. Pour sa part, *Le vase flottant*, une installation in situ prend place au fond d'un corridor sombre derrière l'escalier. Une boîte lumineuse fixée au plafond projette des paysages – feuillages à demi abstraits – qui se reflètent, comme dans un miroir, sur des fragments de plaques de verre aux formes diverses, dispersées sur le sol. Le miroir comme métaphore de la réalité prend alors toute sa signification. L'œuvre joue à la fois sur l'imitation et comme

mémoire transfigurée de la nature. Son statut d'installation fait que l'expression « espace paysagé » convient mieux que « paysage » pour décrire ce genre d'œuvre. C'est pourquoi je l'applique à toutes celles de l'exposition. Ces espaces paysagés ne sont pas « naturels » mais « surnaturels », dans l'acception que Baudelaire donnait à ce mot dans *Le Peintre de la vie moderne*, dans lequel il faisait l'éloge du maquillage. Le maquillage, écrivait-il, est ce qui permet de « s'élever au-dessus de la nature ». Ce qui nous conduit à une position reconnue par plusieurs auteurs, à savoir que les paysages en art, de quelque époque qu'ils soient, ne relèvent pas de l'imitation de la nature mais sont des inventions dues aux artistes. À cet effet, Alain Roger, reprenant un mot de Montaigne, parle d'une double *artialisation*. La première est directe, *in situ*; il s'agit d'œuvres de jardiniers, de paysagistes, du Land ART. La seconde est indirecte, *in visu*; elle opère indirectement, car elle passe par l'intermédiaire de modèles qui façonnent le regard collectif. Les œuvres sont celles d'artistes de différentes disciplines, d'écrivains et de photographes². En principe, les œuvres de *Métaphores paysagères* relèveraient de l'*artialisation in visu*, avec des nuances, du fait qu'elles paysagent un lieu intérieur. C'est ce que l'examen de quelques espaces paysagés mettra en évidence.

Un lieu d'exposition paysagé

Au départ, il convient de souligner l'absence de figures humaines dans toutes les œuvres, une absence ponctuée par des objets comme des chaussures ou une petite chaise, qui attestent d'une présence antérieure. Parfois, c'est l'organisation de l'espace de l'œuvre qui suggère le point d'ancrage du visiteur. Ainsi placé devant *L'empreinte du sentier*, ce dernier a le sentiment de voir des feuillages d'arbres, comme s'il était couché sur le dos dans un sentier. Certains tons rappellent la fragilité de l'étain, la douceur des couleurs du bronze ou encore le vert tendre du feuillage printanier. L'œuvre, un montage de sérigraphies sur aluminium et plexiglas, inclut un miroir. Sa structure, par un effet de jeu de miroir et de transparence, a un effet de profondeur. Rappelons qu'associé aux débuts du système figuratif, cet instrument permettait aux peintres de voir en deux dimensions le monde qui s'y reflétait. Dans le cas présent, il participe à la mise en abîme des prétentions naturalistes de cet espace paysagé qui donne au visiteur une impression d'exil du paysage réaliste, tout en conservant bien que gardant le souvenir de certains éléments.

L'arbre en suspension travaille autrement l'espace. L'œuvre consiste en un arbre formé de deux tiges en aluminium placées en forme de triangle, entre lesquelles branches et feuillage (sérigraphies sur verre) sont suspendus. L'arbre devient la forêt ou mieux la partie est le tout, ce qui contredit la définition même du paysage, à savoir : « étendue de pays que l'on voit d'un seul aspect » (Litttré). Mais pourquoi insister sur la suspension ? La définition de l'expression « en suspens » offre une piste intéressante : « état de ce qui reste suspendu, c'est-à-dire dont le devenir est momentanément arrêté, mais de façon telle que la situation exige une reprise du mouvement pour la résoudre »³. Une seconde lecture de l'œuvre dirait que c'est le paysage en tant que genre qui serait suspendu de sa fonction initiale qui est de voir, de loin et d'un seul point de vue, une étendue de pays.

La psyché poursuit cette piste de réflexion. Une petite chaise attestant de la non importance de la présence humaine dans un paysage est placée devant une psyché, placée en position verticale, qui reflète des arbres en forêt vus en profondeur. Ce choix est astucieux, car la psyché est cette grande glace mobile montée sur un châssis à pivot permettant à l'individu de se voir en partie et de près ou, puisqu'il peut l'incliner à volonté, de se regarder en pied. L'accent porte ici sur la diversité de la vision plutôt que sur un point de vue unique dans la réalisation d'un paysage. Un commentaire de Pascal prend ici tout son sens : « Une ville, une campagne de loin est une ville et une campagne; mais à mesure qu'on s'approche, ce sont des maisons, des arbres, des feuilles, des arbres (...) »⁴. Le paysage, comme la psyché, permettrait de voir de près ou de loin selon les intentions de l'artiste. Des intentions qui, contrairement aux règles de l'art des XVII^e et XVIII^e siècles – toujours valables pour les paysages figuratifs réalisés aujourd'hui – engendrent des œuvres aux points de vue multiples. Des œuvres qui obligent à parler du dépaysement en tant que condition d'existence du paysage.

Le dépaysement du paysage

À cet effet, *Le lit de la rivière* et *Tu es blé* sont des exemples probants. Le lit de la rivière est à prendre au sens propre, car c'est dans le sommier d'un lit en métal que se reflète la forêt avoisinant le cours d'eau. L'installation *in situ Tu es blé* est présentée dans une pièce sombre de la cave du Centre d'art contemporain. Le plafond est bas et les murs sont en pierre. Le champ consiste en 800 tiges de blé agitées légèrement grâce à un mécanisme invisible. Si le visiteur fait quel-

ques pas à droite ou à gauche du champ, il aperçoit un nid d'oiseau. Sur le mur du fond, une boîte lumineuse présente un personnage vu de dos. En pénétrant dans la pièce, il entend des extraits de lettres de Van Gogh à son frère Théo.

Dans les deux installations, une paire de chaussures dont le devant est dirigé vers l'extérieur est posée sur le sol. Elles indiqueraient que le visiteur se tient dans un lieu autre, d'où il peut contempler un paysage dans lequel il pourrait se déplacer. Cette proposition est accentuée par le personnage vu de dos dans *Tu es blé*. Le dépaysement serait une condition d'existence du paysage. Dans un article intitulé « *Scapeland* », Jean-François Lyotard montre qu'un paysage n'est connu émotionnellement qu'en fonction d'un autre paysage déjà vécu. Il tente de caractériser l'expérience corporelle que suppose le paysage. Il insiste sur « la fuite d'un point de tenue » pour le regardeur. « Alors que je peux vivre et me déplacer dans un lieu, écrit-il, je ne peux marcher dans un paysage » (...) « Le lieu est ce qui m'ancre dans un espace et qui l'ordonne, tandis que le paysage suppose un déplacement hors du lieu pour mieux le contempler »⁵. L'exemple donné est celui de la terre vue de la lune par un terrien, ce qui sous-entend que le paysage ne se laisse pas circonscrire dans les limites d'un pays. Un tableau ou une installation supposent la mémoire de paysages naturels déjà vécus et n'assignent pas un seul point de vue au regardeur ou au visiteur. Mais à cela s'ajoute plus explicitement la mémoire collective dans *Tu es blé*, structurant une vision de la nature en fonction de modèles culturels. En effet, l'œuvre fait référence à des tableaux de Van Gogh, *Le Champ de blé aux corbeaux* et les désormais célèbres chaussures, sans oublier les extraits de lettres à son frère Théo, qui sont lus à haute voix. En somme, on peut parler à la fois d'*artialisation in situ* car elle est directe du fait qu'un espace est paysagé par Dominique Valade et d'*artialisation in visu*, par les références à un peintre antérieur, à ses tableaux et à ses écrits.

En résumé

La brève analyse qui précède implique que l'*artialisation in visu* prévaut dans l'ensemble des œuvres de *Métaphores paysagères*. Néanmoins, le fait que Dominique Valade paysage de diverses manières l'espace du Centre d'art contemporain rejoint la conception de paysages produits par des paysagistes et va dans le sens de l'*artialisation in situ*, même si les lieux travaillés par l'artiste ne sont pas extérieurs, comme A. Roger. Les frontières du genre paysage sont élargies

par des œuvres intérieures à trois dimensions, qui donnent une autre vision du monde qui nous entoure. L'importance du reflet, les effets de mirage et l'utilisation du miroir dans plusieurs installations font de cet instrument la métaphore du réel et de sa représentation. La réflexion est double car en plus de remettre en cause le paysage réaliste perçu comme imitation de la nature, la mémoire de paysages vécus par l'artiste ou relevant de l'histoire de l'art entretient en ligne de compte dans la production des œuvres. En fait, l'expérience de la nature à travers celle de la culture met en évidence que d'un siècle à l'autre, voire tous les dix ou vingt ans, la vision du public change, car elle est modifiée par les œuvres qui la façonnent. Le fait n'est pas nouveau, puisque le miroir convexe teinté en gris, dont les peintres du XVII^e siècle se servaient pour voir leurs tableaux en petites dimensions et avec les couleurs réduites en simples contrastes de valeur, étaient également utilisés par les Anglais cultivés lors de leurs promenades au parc ou à la campagne. Ce miroir, nommé « le miroir de Claude », faisait voir les cadres naturels comme des paysages de Claude Lorrain⁶. Déjà, à cette époque, la peinture conditionnait la vision de la nature. Or est-il possible aujourd'hui, de voir un champ de blé sans penser au tableau de Van Gogh, et pour ceux qui l'ont vu, à l'installation *Tu es blé* de Dominique Valade ? Poser la question, c'est dire que la culture est indispensable à la représentation de la nature et que le sens de l'objet esthétique est de conditionner la perception que nous en avons. L'exposition *Métaphores paysagères* dérange, c'est là son point fort, car elle contribue à la modification des règles du genre paysage et surtout, elle change la vision que nous avons du monde qui nous entoure.

MONIQUE LANGLOIS

NOTES

¹ Voici le texte du poème : « l'être humain est un vase flottant sur l'océan. Quand il commence, il est plutôt vide mais plus il avance, plus il se remplit d'eau pour arriver à un point où l'eau à l'intérieur est au même niveau qu'à l'extérieur. Le vase se s'enfonce et son eau fusionne avec l'océan. Le vase alors disparaît. »

² Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Éditions Gallimard, 1997, p. 11-30.

³ Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990, p. 1327.

⁴ Cité par Louis Marin dans son article « Une ville, une campagne de loin... » : paysages pascalien, in *Littérature, Paysages*, n° 61, février 1980, p. 7.

⁵ Cette problématique est reprise par Céline Flècheux, à propos de deux tableaux de Courbet, *La Vague* (1869) et *La Mer orageuse*, dit aussi *La Vague* (1869), dans « La Vague est-elle un paysage ? », in *Le paysage et la question du sublime*, catalogue accompagnant l'exposition présentée en 1997 au musée de Valence, sous la direction de Baldine Saint Girons et Chrystèle Bugard, p. 141.

⁶ Claude Lorrain, *Art et nature en Grande-Bretagne*, Paris, Aubier-Montaigne, 1980, p. 24.

