

ETC



« Paysages et autres fictions »

Biennale d'art actuel de la Maison Hamel-Bruneau, Marie-Josée Coulombe, Florent Cousineau, Murielle Dupuis-Larose, Richard Mill; commissaire : Lianne Nadeau, Québec. 10 juin - 25 août 2002

Viviane Paradis

Number 61, March–April–May 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35335ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paradis, V. (2003). Review of [« Paysages et autres fictions » / Biennale d'art actuel de la Maison Hamel-Bruneau, Marie-Josée Coulombe, Florent Cousineau, Murielle Dupuis-Larose, Richard Mill; commissaires : Lianne Nadeau, Québec. 10 juin - 25 août 2002]. *ETC*, (61), 60–62.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2003

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/>

Érudit

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.

<https://www.erudit.org/en/>



Marie-Josée Coulombe, *Les monades* (vue partielle), 2002.

ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Québec

« PAYSAGES ET AUTRES FICTIONS »

Biennale d'art actuel de la Maison Hamel-Bruneau, Marie-Josée Coulombe, Florent Cousineau, Murielle Dupuis-Larose, Richard Mill; commissaire : Lianne Nadeau, Québec, 10 juin - 25 août 2002

La Biennale d'art actuel de la Maison Hamel-Bruneau, un centre d'exposition sis dans la région de Québec, a été conçue pour l'édition 2002 par la commissaire invitée Lianne Nadeau. Intitulé « Paysages et autres fictions », l'événement proposait le travail des artistes de Québec Florent Cousineau, Murielle Dupuis-Larose et Richard Mill, ainsi que de la Montréalaise Marie-Josée Coulombe. Ils ont présenté pour l'occasion deux œuvres chacun, dont l'une, *in situ*, prenait son ampleur dans les jardins et dépendances, alors que l'autre était visible dans les espaces d'exposition du centre.

Qu'est-ce que le paysage ? Si on s'en réfère au *Petit Robert*, le paysage est la partie d'un pays que la nature présente à un observateur ; il devient ensuite tableau, représentant la nature et où les figures et constructions ne sont qu'accessoires. Enfin, c'est une vue d'ensemble d'un sujet donné¹. Si l'idée d'une nature se donnant volontiers à voir est plaisante, elle ne convainc pas : le paysage en tant que tel *n'existe pas*. C'est une construction fictive à partir de laquelle l'être humain appréhende son environnement proche ou lointain,

qu'il soit naturel, urbain ou mental. C'est, pour reprendre les termes d'Anne Cauquelin, la présentation culturellement instituée de la nature qui nous enveloppe.²

Dans le domaine de l'art, le thème du paysage a bien évolué depuis le genre emblématique qui porte son nom, passant de la représentation à l'immixtion. Comment poser aujourd'hui la question du paysage dans le champ de l'art actuel ? Contrairement à l'architecte-paysagiste, qui apparaît comme un artificier de la mise en vue et en scène de la nature, l'artiste qui pratique l'installation peut devenir un trouble-fête au regard de cette réalisation édénique et socialement prisée qu'est l'art du paysage. Il s'agit alors d'intrusion, voire de subversion dans la construction/appréhension de ce dernier. Néanmoins, un enjeu semble, encore maintenant, au cœur de ce thème : celui de la perception. Entre le paysage magnifié et les données objectives de ce même paysage, il ressort en effet que l'élément constituant du paysage demeure la perception que l'on peut en avoir. Ce n'était donc pas tant sur le rapport au paysage

que sur le regard que l'on y pose que portait, l'on s'en doute, « Paysages et autres fictions ».

Considérant l'idée d'un paysage qui se donne à voir lui-même, on constatait chez Marie-Josée Coulombe une interpellation du paysage en tant que sujet qui se démultiplie. Le regard que proposait l'artiste dans son intervention extérieure *Les monades* apparaissait pluriel et infini. L'œuvre était composée d'une myriade de petits miroirs ovoïdes montés sur tiges de métal et disposés çà et là dans une zone en retrait du jardin. Sans organisation apparente, cette plantation se basait pourtant sur un plan précis : chaque miroir remplaçait le pixel d'une œuvre numérique de même acabit que *Les tempêtes*, présentées à l'intérieur. L'intérêt de ces dernières résidait essentiellement, à mon sens, dans la trame narrative et technologique qu'elles proposaient et que transcendait ensuite *Les monades*. Une monade, selon Leibniz, est le miroir de l'univers entier, dans lequel tous les points de vue s'entre-expriment³. Les pixels transposés en miroirs, formant un tout cohérent quoique peu évident, s'ouvraient indéfiniment, en reflétant le ciel, la lumière et l'environnement. *Les monades* invitait à une contemplation in-

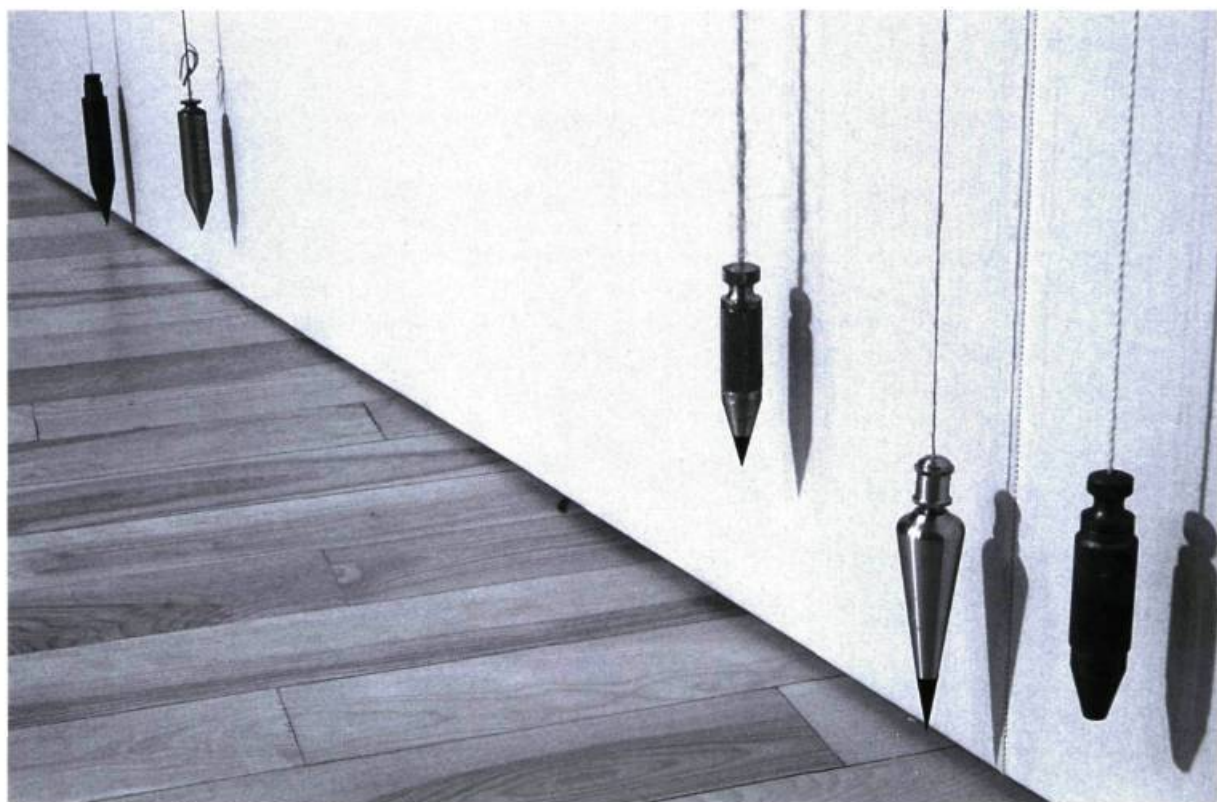
versée des éléments environnants jusqu'aux changements atmosphériques.

Alors que l'œuvre de Coulombe ouvrait à une compréhension sensible de l'évolution des composantes du paysage, il y avait chez Richard Mill une volonté de géométrisation utopique de ces dernières. Les lignes droites demeurent une aberration dans le paysage ; même la ligne d'horizon est courbe, tout compte fait. Pourtant, les œuvres de Mill présentaient des horizontales et des verticales parfaites : à l'extérieur, un énorme crochet suspendu à un câble pend d'un arbre, auquel répond une poutre de métal déposée sur le sol, mise au niveau ; à l'intérieur de la Maison, des fils à plomb étaient suspendus devant un grand tableau vierge. Telles des lignes de construction, les interventions de Mill posaient des éléments à la fois rationnels et absurdes dans le paysage, en utilisant la force gravitationnelle comme déterminant ultime, rendant visible l'architectonique du paysage.

Si les œuvres de Mill et Coulombe invitaient à un regard contemplatif sur certains aspects impalpables du paysage, on relevait dans les travaux de Florent Cousineau et de Murielle Dupuis-Larose un incita-



Murielle Dupuis-Larose, *Horizons humains (Brèches)*, 2002.



Richard Mill, *Sans titre* (détail), 2002.

tif à impliquer le spectateur dans la reconstitution même de ce paysage. Cousineau proposait dans son intervention extérieure *Les yeux du paysage* une approche segmentaire. Des dizaines de judas optiques montés sur tiges d'acier tirebouchonnées étaient disposés en groupes ; chacun était orienté de telle sorte qu'on avait vue sur un élément distinct environnant : l'herbe, les arbres, le ciel, la cour du voisin, ou son propre pied... Un point de vue dirigé, mais fragmenté et déformé par la lentille. À l'intérieur, *Proximités clandestines* offrait aussi un jeu visuel, où l'on était invité à s'asseoir pour plonger son regard dans une bande miroitante. Si le paysage peut être défini comme une vue d'ensemble, Cousineau en proposait pour sa part une lecture morcelée, une vue décortiquée par une pluralité de regards imposés.

Dans les œuvres vidéographiques *Horizons humains*, de Murielle Dupuis-Larose, l'implication du spectateur est moins évidente que chez Cousineau, mais tout aussi importante. Lentement, des regards enfans observaient le spectateur. L'élément humain, qu'il soit virtuel (l'image vidéo) ou réel (le spectateur), définissait ici l'environnement dans lequel il se trouvait ; l'expérience de soi comme horizon d'autrui était particulièrement notable dans l'œuvre présentée dans les espaces d'exposition, où l'établissement d'un paysage mental passait par un rapport d'intimité avec elle. Cet échange de regards tenait par un fil psycho-

logique, où le silence participait à la construction de ce fragile territoire interhumain.

Dans sa présentation de l'événement, Lisanne Nadeau postule que les artistes invités « font basculer l'idée d'une vision panoramique et englobante. [...] Ils posent la question du sujet contemporain, d'un certain souci de soi, de l'intime »⁴. Pour ma part, j'y verrais davantage une volonté d'ouvrir un dialogue ; sortir d'une perception traditionnelle du paysage, c'est quitter le sublime et son postulat de l'être humain évacué ou dominé par la nature. Le tissu perceptif qu'élaboraient les œuvres de « Paysages et autres fictions » était une invitation à l'établissement d'un rapport personnel et dialogique entre le paysage, l'œuvre d'art et le visiteur. C'est ouvrir, enfin, à une compréhension plus intimiste de l'œuvre d'art et de son contexte.

VIVIANE PARADIS

NOTES

¹ Il s'agit bel et bien des trois définitions à l'entrée « paysage » du dictionnaire *Le nouveau petit Robert*, édition 1994.

² Voir Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Quadrige », 2002, p. 127.

³ Voir Gottfried Wilhelm Leibniz, *La Monadologie*, Paris, Librairie générale française, collection « Livre de poche. Classiques de la philosophie », 1991.

⁴ Lisanne Nadeau, texte de présentation du feuillet d'exposition, 2002.