

Destinations (2004) Texte de catalogue.

Conversation entre Hugues Charbonneau, Patrice Loubier et Isabelle Hayeur.

PATRICE

Le jeudi 22 janvier 2004

Bonjour Isabelle,
Voici quelques premières impressions pour commencer cet échange.

J'ai regardé à plusieurs reprises tes photos de la série Destinations, en y retrouvant le sentiment que j'avais déjà éprouvé en découvrant ton travail à Skol en 2001, sentiment que j'ai toujours autant de mal à verbaliser mais que je tenterai, maintenant, d'approfondir. Comment le décrire? Disons d'abord qu'un certain trouble me semble imprégner ces paysages apparemment si réalistes. Un peu comme si la limpidité de l'image laissait pourtant sourdre une espèce de perplexité, comme si la littéralité candide d'une représentation fidèle du réel cérait sous les pas du regardeur, et se présentait à lui comme une énigme à entendre. D'un côté, tes photos semblent reproduire fidèlement des paysages sinon banals (mais à mesure que je les regarde, ils le sont de moins en moins, me semble-t-il), du moins dépourvus de drame ou d'anecdote ou, plus précisément, dépourvus de pathos : des tags et des graffitis sur un muret longeant un rivage; un campement de maisons mobiles en contrebas d'une autoroute; des gens et des véhicules vus de loin au bord de la mer, etc.; de l'autre, le caractère évident de ces images paraît vaciller, mais très subtilement, parce que tout reste vraisemblable, et il me semble alors que quelque chose m'échappe. Est-ce l'effet du format panoramique, et de l'étalement inhabituel du paysage qu'il entraîne pour l'œil? De la sobriété du traitement, de l'éclairage égal et neutre qui donne l'impression d'un instant suspendu, d'un moment désincarné, qui confère à ces paysages quelque chose d'impassible?

Ce sentiment s'accroît dès lors qu'on sait que ces images procèdent d'un travail de (re)composition numérique (si je ne m'abuse – et si oui, tu me corrigeras –). Tu crées tes œuvres en greffant par exemple des fragments de photos tirées du Web à des clichés que tu prends en personne en allant sur les lieux; ce serait bien d'ailleurs que tu t'attardes un peu sur ta méthode, qui implique de mixer la « véridicité » du reportage (c'est-à-dire la valeur de témoignage et du « ça a été » qui s'attache traditionnellement à l'acte photographique) avec la recreation au moyen du stock d'images virtuelles du Musée imaginaire qu'est Internet : je me surprends alors à douter de ce que je vois, mais ma suspicion demeure sans objet, sans que je sois capable de pointer quelque accroc à la vraisemblance, comme si l'image résultait d'une manipulation invisible qui lui instillait quelque signification allégorique furtive. Ce mécanisme est d'autant plus subtil – ou pervers, ou retors – que le travail de recombinaison numérique ne donne lieu ici à aucun écart ou création chimérique qui signalerait d'emblée l'artifice du procédé (à l'inverse de plusieurs œuvres présentées lors du Mois de la photo à Montréal de 1997, qui accusaient d'emblée le caractère fictif de leurs référents); bien plutôt, il paraît se fondre dans la vraisemblance de la représentation. Il s'agit d'une image rusée, qui croise la coutumière objectivité du document avec la fiction de l'image composée.

Il y a aussi quelques aspects récurrents qui me frappent dans cette série. Le leitmotiv du plan d'eau – rivière, mer, ruisseau ou mare –, d'abord, qui gouverne ou du moins

apparaît dans toutes tes photographies; le jeu d'alternance entre eau et terre qui, dans plusieurs images, brouille notre lecture de l'environnement représenté, lui conférant une certaine ambivalence; et cela, sans parler du fait qu'il s'agit souvent d'entre-deux entre nature et environnement modifié par l'homme. De même, le caractère trivial ou banalement quotidien des marques d'occupation du territoire (muret à l'abandon, monotonie de la route, etc.) réfrène la tendance du regardeur à s'oublier dans une contemplation du sublime de la nature – que le format et la plénitude de la couleur suggèrent pourtant.

En terminant sur ces premières impressions, une question : d'où viennent les titres? Par exemple, Thébaïde, est-ce le nom véritable du lieu photographié ou une allusion littéraire, un indice de lecture?

ISABELLE

Le dimanche 29 janvier 2004

Lorsque tu dis « sourdre une espèce de perplexité » et « comme une énigme à entendre », je trouve cela très juste. Mes images sont volontairement ambiguës et exemptes de références très explicites ou univoques. Je les construis pour qu'elles soient habitées par une pluralité de sens et qu'elles soient reçues comme des questions ouvertes. À titre d'exemple, on retrouve dans la photographie Torrent, une cohabitation du sauvage et de l'aménagé, de l'habitable et de l'inhospitalier, du merveilleux et de l'incongru. Cette image peut faire penser à certains complexes récréotouristiques ou industriels. Elle pourrait aussi évoquer des projets d'exploitation des ressources naturelles. Les divers éléments la composant s'intègrent parfaitement avec leur environnement tout en détonnant : comme si l'enjeu se situait entre fusion et domination. Cela met en relief notre attitude ambivalente envers le monde.

Ces panoramas tranquilles feignent leur impassibilité. Ils semblent en suspens mais quelque chose y est énoncé, sans toutefois être raconté. Cette dimension narrative sollicite le regardeur qui observe alors les images de plus près. Il remarque des signes, des traces et des artefacts se présentant à lui comme des indices de lecture. La présence de l'eau, dont tu notes la récurrence, est l'un des ces indicateurs. Les éléments naturels se font beaucoup sentir dans mes images. Un ami me faisait d'ailleurs remarquer qu'elles étaient des sortes de « climats ». Les routes, les horizons ouverts, le sable, les rebuts, les canalisations, les oiseaux, les habitations y reviennent également. Ces repères établissent des ponts entre les images et créent une continuité discursive.

Comme tu le notes, ces paysages ont une « banalité particulière » qui oscille entre le familier et l'inhabituel. J'amorce souvent mes montages par des vues de lieux quelconques et anodins que je combine ensuite à des scènes grandioses, exotiques ou bucoliques. Le couplage de ces espaces radicalement différents, souvent antinomiques, donne naissance à des hybrides assez paradoxaux.

Il est possible de créer des images très réalistes et vraisemblables par infographie, si telle est l'intention de l'artiste, car, comme tu le mentionnes, certains choisissent de laisser la manipulation visible. J'emploie la technique du photomontage numérique pour amalgamer des lieux de toutes sortes et les fondre en un seul territoire. Les nouveaux espaces sont tout à fait cohérents et nous donnent à voir des mondes possibles. Par

contre, même si la retouche est indécélable, elle habite tout de même la composition, puisqu'une certaine artificialité se sent dans ces montages. Même dissimulée, la mise en scène crée un effet de distanciation et c'est peut-être ce qui confère à ces images un aspect désincarné.

La photographie est surtout une matière première pour moi. Je ne l'utilise pas pour la valeur de document qu'on lui accorde généralement, ce qui n'empêche pas cette recherche d'avoir une certaine valeur documentaire. Elle ne cherche pas à dépeindre le monde tel qu'il est, mais plutôt à rendre sensibles certaines impressions qu'il nous laisse. La véridicité des territoires m'importe peu, mais, en revanche, ce qu'ils nous apprennent de façon plus générale sur nos façons d'habiter le monde m'intéresse beaucoup. J'utilise mes prises de vue comme des reflets de certaines réalités; que celles-ci soient situées en Amérique du Nord, en Asie ou en Europe n'a pas tellement d'importance. Par contre, je me souviens d'un échange que tu as eu avec Hugues l'an dernier*, où tu faisais remarquer que les lieux et les expériences tendaient à devenir interchangeables à notre époque. La culture planétaire que nous connaissons aujourd'hui met en place un monde de plus en plus « lisse ». Le rapprochement et la jonction de multiples sites rendent justement ce phénomène tangible.

Je collectionne toutes sortes d'images depuis le début de ma pratique artistique. Je travaille souvent avec ces images « trouvées » en les combinant à mes prises de vue. Cette banque d'images m'a permis de faire des découvertes que je n'aurais pu faire autrement. Nous renseignant sur nos visions du monde, nos habitudes culturelles et la façon dont nous aménageons nos espaces, elles ont aussi un intérêt anthropologique. Il y a un an ou deux, j'ai commencé à récupérer des images sur Internet. Leur qualité est suffisante pour que je sois en mesure de les incorporer comme détails dans mes compositions. Parfois, elles me suggèrent certaines pistes, parfois je les cherche parce j'ai une idée bien précise dès le départ. Je vais souvent voir les images satellites correspondant aux régions que j'ai parcourues sur le site Web de la NASA. Par exemple, après avoir visité et documenté le sud de la Floride, j'ai téléchargé des vues du Parc national des Everglades et des Keys. On y voit très bien l'envahissement progressif de l'un des écosystèmes les plus fragiles du globe par le développement agricole et urbain. C'est l'un des aspects que j'ai voulu rendre sensible dans les images Plaisance et Thébaïde. Le titre de cette dernière est un indice de lecture. Je voulais suggérer les idées de retraite, de désert et de solitude.

*Échange ayant eu lieu dans le cadre de
La petite enveloppe urbaine No. 10, Photographies de voyage.

HUGUES

Le lundi 9 février 2004

Bonjour Isabelle et Patrice,

Votre entretien m'a rappelé les cartes cognitives que j'ai souvent consultées dans les volumes de géographie humaine. Ces cartes me font penser au travail d'Isabelle, car elles surpassent les règles du site absolu (site qui peut être délimité de façon précise selon des règles géométriques) et procèdent plutôt par celles du site vécu et de sa

narration. On demande à un individu de dessiner les lieux qu'il côtoie et on obtient comme résultat une carte reflétant ses réalités culturelle, économique et idéologique.

Voici deux exemples de représentations cognitives de San Francisco qui m'ont particulièrement marqué. En premier lieu, un travailleur hispanophone trace une carte comportant très peu d'éléments, mais qui prennent beaucoup de place sur la feuille : le quartier mexicain, une ligne plutôt hésitante marquant un trajet d'autobus et l'usine où il travaille. Lorsque vient son tour, son patron trace un réseau complexe de rues se déployant rapidement à la grandeur de la ville. Ensuite, de la pointe de son crayon, il marque l'emplacement des musées, des restaurants, des commerces de ses clients et de l'aéroport. Il n'omet que quelques zones de la ville, dont le quartier mexicain. Deux San Francisco superposées, un peu comme les couches transparentes d'un logiciel de photomontage, qui ne possèdent en commun qu'un seul détail, une usine sans laquelle les deux univers se trouveraient totalement chambardés.

Les œuvres de la série Destinations me semblent fonctionner selon les mêmes règles, soit par addition, amplification, soustraction, réduction et interdépendance. Bien qu'à première vue elles semblent représenter des paysages absolus, elles rendent plutôt ce qu'on pourrait appeler « la vision cognitive d'Isabelle Hayeur » : un ensemble composé à partir de souvenir de lieux visités, de recherches sur le Web et peut-être, en définitive, de certains enjeux qui lui importent. On y retrouve des véhicules récréatifs stationnés dans une nature que l'on devine fragile. Dans une autre image, une plaque de béton, vestige d'une ancienne structure, est séparée d'un petit village par un écosystème marin et, à l'horizon, un centre commercial signale l'annonce d'un nouveau cycle économique. Dans Citadelle, on aperçoit en avant-plan des goélands se partageant un festin de carcasses de poissons, pendant que plus loin un grand plan d'eau, qui pourrait être un océan, et un long mur couvert de graffitis ferment la composition. Autant d'éléments qui n'appartiennent pas originalement au même site et qui pourtant sont interdépendants.

Le nouveau corpus d'œuvres d'Isabelle ne me semble pas d'abord commenter la construction de l'image contemporaine, pas plus qu'il ne reproduit directement l'exploitation du patrimoine naturel. Il semble procéder davantage d'un rapport d'équivalence entre la manière dont Isabelle construit sa représentation du monde et la manière dont le patrimoine écologique est transformé par l'occupation humaine. Un processus faisant écho à un processus.

PATRICE

Le mardi 10 février 2004

Bonjour Isabelle (et Hugues!)

J'ai lu avec plaisir ta réponse du 29 janvier, qui me permet de mieux comprendre encore ton travail – à la fois comment tes photographies sont créées et la manière dont elles signifient en tant qu'images. Je pense qu'un des ressorts cruciaux de ta démarche est précisément cet équilibre subtil entre artifice et vraisemblance que tu décris dans le quatrième paragraphe de ton courriel, et que je tentais d'évoquer en parlant d'une ambivalence ou d'un vacillement entre le document et la fiction. La retouche infographique, comme tu l'expliques, est invisible, mais ses effets n'en sont pas moins ressentis par le spectateur, même lorsque celui-ci est incapable d'identifier clairement

quelque anomalie que ce soit (à moins d'avoir des connaissances en botanique ou en géographie qui lui permettent de déceler certaines « sutures » d'environnements). Je voudrais revenir un instant sur l'espèce d'étrangeté qui en résulte pour les images ainsi réalisées. Bien que j'aie parlé d'environnements banals, ce qui me frappe maintenant, en les observant de nouveau, c'est la tension qui anime ces paysages, et que le sentiment initial de leur familiarité dissimule d'abord. En un sens, il ne se passe pas grand-chose dans ces grands horizons tranquilles (la présence humaine qu'on y aperçoit parfois donne surtout la mesure de leur immensité presque déserte); mais l'inertie impersonnelle du monde lui-même en l'absence d'observateur (presque le sentiment de l'« il y a » de Lévinas), ou la quotidienneté désœuvrée d'un jour gris (comme dans Peregnity) qu'on peut y pressentir, suffisent à donner quelque chose de poignant à ces photographies. À l'inverse de maintes productions photographiques contemporaines qui, flirtant avec le banal ou l'anodin, versent parfois dans l'indifférence de leur sujet et en deviennent elles-mêmes banales, tes œuvres montrent l'espèce d'évidence et de plénitude amorphe de l'ordinaire sans qu'elles-mêmes y succombent en tant qu'images.

En me relisant, je me rends compte que ce dernier paragraphe décrit surtout la façon dont je me suis approprié ton travail en commençant à éprouver certaines sensations à partir de tes photographies; j'y parle en définitive de ce qu'elles me « font » – c'est-à-dire du sens tout personnel que j'élabore en les regardant. À côté de cette approche qui privilégie ce qu'on pourrait appeler le « ton » ou le timbre de ces images, il y en aurait une autre qui les interpréterait comme iconographies, en cherchant par exemple à entendre ce qu'elles peuvent dire sur les modalités de représentation de l'espace contemporain, sur l'aménagement du territoire ou sur le rapport à l'environnement et à la nature. (On retrouve ici l'alternative entre jouissance sensorielle et interprétation de l'œuvre d'art : on peut ressentir une image ou la lire comme un texte.) En m'apprenant que les connotations du titre Thébàïde s'offrent un peu comme des clés pour le spectateur, tu te trouves à pointer la possibilité des deux approches (le titre suggère une sensation, tout en donnant à l'image le statut d'un symbole).

Je voudrais en terminant m'attarder sur un autre titre lui aussi riche de sens : Peregnity. J'ai d'abord cherché (en vain) ce mot dans des dictionnaires anglais, en me demandant aussi s'il ne s'agissait pas d'un jeu de mots avec pérennité et pérégrin (pèlerin) – impossible alors de ne pas associer ce titre à la présence du personnage qui marche en bordure de l'autoroute. Puis, en observant la photographie de plus près grâce au cédérom, j'aperçois le mot sur le panneau indicateur en bordure de l'autoroute et je comprends : c'est une anagramme de Repentigny! Outre sa résonance (qui évoque à la fois la stabilité de la permanence et l'idée de voyage), ce titre peut mettre la puce à l'oreille du spectateur sur le jeu qu'opère ta photographie à l'endroit du réel et de la fiction. De la même façon qu'un toponyme authentique est transformé par interversion de syllabes en un nom fictif, mais crédible, tu greffes des fragments numériques de paysage pour composer un environnement imaginaire mais cohérent – un paysage-chimère qui a pour lui toute la force d'un document vraisemblable.

ISABELLE

Le mardi 16 février 2004

Cher Hugues,

Je trouve très intéressant – et tout à fait approprié – le parallèle que tu fais entre l'élaboration d'une carte cognitive et ma pratique du photomontage. Les cartes cognitives sont utilisées pour connaître et comprendre l'environnement dans lequel un sujet évolue. Ces reconstructions de l'espace incluent des connaissances objectives sur des lieux mais aussi sur les relations que nous entretenons avec ceux-ci. Elles intègrent tout ce qui se joue dans un milieu en articulant le structurel, le fonctionnel et le symbolique.

Notre relation aux territoires est complexe et ne saurait se résumer à nos seules interactions physiques. Le sens d'un milieu s'élabore par une condensation du factuel et du sensible. Un environnement est d'abord perçu, puis lu et interprété; ce faisant, il se charge d'images mentales et de faits psychologiques. Dans chaque lieu s'assemblent réel et imaginaire.

Nous refaisons constamment le monde dans notre esprit. Lorsque nous repensons aux choses que nous avons vues et vécues, c'est souvent en les déformant, en les intensifiant, transposant ou confondant. Comme tu le soulignes, mes images, à l'instar des cartes cognitives, se développent de cette façon. Les valeurs subjectives dont elles sont teintées divulguent cette part de nous-mêmes que nous imprimons aux lieux.

ISABELLE

Le samedi 28 février 2004

Cher Patrice,

Tu me parles de ce que tu ressens devant mes paysages et cela me fait plaisir, car je privilégie beaucoup la dimension sensible d'une œuvre. Je souhaite que les gens fassent l'expérience de mes photographies de façon très directe et physique. Leurs grandes tailles les rendant immersives favorisent d'ailleurs ce type de réception.

Comme tu le perçois très justement, ces images sont habitées par une tension qui contraste avec la banalité apparente de certains de mes sujets. Je crois qu'elle est en partie attribuable au procédé de construction lui-même. En composant mes images, je crée des perspectives inhabituelles et j'amène à tenir ensemble des lieux dont l'échelle de grandeur diffère. Au-delà de ces quelques incohérences formelles qui déstabilisent le regard, il y a aussi une étrangeté qui est engendrée par la rencontre d'univers divergents. Je souhaite justement qu'elle produise un sentiment hésitant et partagé.

Les espaces que nous habitons aujourd'hui sont chargés d'une violence que nous ne voyons presque plus à force de la côtoyer. Le paysage actuel est une réunion d'espaces éclatés et discontinus. Ce morcellement est en étroite correspondance avec la parcellisation de nos activités (espace du travail, de l'habitation, du loisir). Ces failles et ces ruptures m'intéressent. Je tente de les débusquer lorsque je fais mes prises de vues. Les gens qui voyagent de la ville vers la banlieue font l'expérience quotidienne de cette dislocation sans vraiment la remarquer. Ils passent ensuite leurs fins de semaine et leurs vacances annuelles dans des coins de pays enchanteurs et bucoliques (« cartepostalisés ») en se souciant relativement peu de ce que cette fracture peut signifier. Dans certains de mes montages, j'ai particulièrement cherché à rendre compte de cette

division du territoire. C'est notamment le cas des images Alluvions et Dunes, obtenues par un croisement entre des images de lieux de villégiature et des vues de banlieues nord-américaines. Notre sentiment devant ces mondes équivoques semble hésiter entre l'attrait et le rejet.

Je suis également ravie que tu aies saisi le petit jeu entourant Peregrinity. Comme tu le décris si bien, je souhaitais que la sonorité de ce mot suggère à la fois les idées de pérennité et de pérégrination. Il fait écho à ce lieu de passage qu'est la route et à la figure du marcheur-nomade. Cet indice souligne également la dimension utopique de cette ville-dortoir ré-agencée. Aux abords de la périphérie urbaine, dans les terrains vagues et les friches qui l'entourent, on retrouve toujours cette dichotomie entre permanence et impermanence. Ces espaces transitoires sont des lieux de mouvance et de changements à tous les niveaux. Les processus de transformations y sont particulièrement apparents : la destruction comme la régénération.

Les univers que je construis montrent aussi bien la rupture que l'ouverture. Par une rencontre du politique et de la poétique, je souhaite qu'ils nous amènent à réfléchir sur nos façons d'aménager/imaginer nos territoires. Le paysage est un projet entre l'homme et le monde : en le réinventant nous définissons de nouvelles relations individu-milieu et construisons nos identités.

Copyright :

Hugues Charbonneau, Patrice Loubier, Isabelle Hayeur et le
Centre de recherche urbaine de Montréal (CRUM) 2004

<http://isabelle-hayeur.com>