

Jessica Auer, *Studies on How to View Landscape*, VU, centre de diffusion et de production de la photographie, Québec, du 22 mars au 21 avril 2013

Anne Pilorget

Number 95, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70013ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pilorget, A. (2013). Review of [Jessica Auer, *Studies on How to View Landscape*, VU, centre de diffusion et de production de la photographie, Québec, du 22 mars au 21 avril 2013]. *Ciel variable*, (95), 93–94.

En collaboration avec Incident.net (France) et La Chambre blanche (Québec), les artistes jumelés ont séjourné à la galerie [Séquence] et ont été invités à prendre part au questionnement ayant pour thème la réalité physique et géographique dans une pratique d'art numérique.

Notes et documents sur le saisissement est une œuvre protéiforme empruntant de multiples langages et vocabulaires : cinéma documentaire et expérimental, photographie, reportage, installation vidéo interactive, Web. Sur la page Internet, l'œuvre est présentée comme un diptyque : du côté gauche, les images de Pichard ; de l'autre, les images de Lévesque. Doté d'une banque d'images de plus de cent (100) plans de chaque artiste, d'une durée de 1 seconde à 3 minutes, le montage, réglé par un algorithme informatique, défile de manière purement aléatoire. Le spectateur est invité, en faisant survoler le pointeur de la souris, à faire une pause dans l'un ou l'autre des deux écrans, suspendant ainsi

le montage et créant du coup une photo, un moment de contemplation.

Les « films » montrent tout un éventail de scènes de la vie quotidienne, du monde du travail, de la nature. La caméra de Pichard, mobile, parfois nerveuse, filme une mouche sur le bord d'une fenêtre, un ventilateur en marche, une femme à la poupe d'un bateau ; Lévesque, pour sa part, offre des plans fixes cadrés impeccablement, filmant l'intérieur d'une église, la destruction d'un immeuble, des lutteurs amateurs, des bûcherons qui se font concurrence, des ouvriers fumant une cigarette.

Les images épurées, sans complaisance, les trames sonores tout en subtilité, calquées sur le réel, le rythme, la durée des plans invitent à la contemplation et plongent le spectateur dans un état de recueillement, de réflexion, pour ne pas dire de méditation. De plus, le caractère aléatoire et les scènes d'une banalité étudiée recréent une impression de réalité, gardant le spectateur dans le « connu »

ou pour reprendre les mots du critique André Bazin, dans la vérité ontologique du cinéma.

Filmée, documentée, reprise par l'œil des artistes, la réalité revient au spectateur sous forme de dispositif de rencontre des images. Bien que ce spectateur sache que ces images n'ont pas été assemblées, de prime abord, pour créer un sens (elles tendent plutôt à enregistrer mécaniquement la vie et prétendent donc à une certaine objectivité), il cherche sans cesse à en « saisir » un. Ainsi les images se parlent, se répondent : dialoguent.

Et c'est précisément dans ce dispositif que réside la force de l'œuvre. *Notes et documents sur le saisissement* offre l'espace nécessaire, – un contexte aux rencontres des images –, à leur choc, provoquant de ce fait l'acte de saisissement.

En enregistrant la réalité et en développant des effets de réel, les deux artistes permettent à leurs images de « faire émerger la vérité intime du réel »¹ chez

le spectateur. Ce qui motive Lévesque et Pichard, c'est donc la capacité de chaque individu de ressaisir le sens d'une image qu'il a vue, dont il a été témoin ou qu'il a tout simplement consommée. Les deux artistes donnent dans cette œuvre les outils d'un tel acte.

1 André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?* Site du projet : <http://sequenceprojets.ca/saisissement/>

Originaire de La Baie, au Saguenay, Emmanuel Simard est titulaire d'un diplôme en arts interdisciplinaires de l'Université du Québec à Chicoutimi. Il a publié des textes poétiques dans les revues Estuaire, Jet d'encre et dans divers fanzines Web et papier. Dans la dernière année, il a participé à plusieurs lectures publiques, ainsi qu'au Festival international de poésie de Trois-Rivières. En mai 2012, il a publié son premier recueil de poésie aux éditions Poètes de brousse, L'œuvre des glaciers, qui lui a valu le prix Découverte au Salon du livre du Saguenay–Lac Saint-Jean 2012.

Jessica Auer

Studies on How to View Landscape
VU, centre de diffusion
et de production de la photographie,
Québec

Du 22 mars au 21 avril 2013

La représentation du paysage comme genre nécessite une remise en question à mesure que change notre environnement. À cet égard, dans son exposition *Studies on How to View Landscape* présentée au centre VU, la photographe Jessica Auer propose une réflexion intéressante sur la façon de transcrire le paysage contemporain en s'appuyant sur des clichés du Parc national de Banff.

Réputé pour l'immensité de ses lacs et de ses montagnes, ce parc attire des milliers de visiteurs chaque année. Les photographies de l'exposition, enveloppantes par leurs dimensions, rendent compte nettement de sa beauté grâce à une grande profondeur de champ et, par l'utilisation de l'avant-plan, l'artiste donne du parc une perspective humaine. Cette esthétique du sublime souligne l'expression de la finitude de l'homme devant la nature infinie. Le travail de la photographe est ainsi ancré dans une tradition picturale : il évoque la vision romantique américaine, largement influencée par les œuvres de Caspar David Friedrich. Ce peintre est en effet l'initiateur d'une attitude contemplative et spiritualiste dans l'expérience d'une nature grandiose et sauvage. Toutefois, Jessica Auer ne cherche pas à représenter la beauté de la nature en traitant seulement l'environnement naturel. Au contraire, elle transcrit la réalité en y intégrant la présence de nombreux touristes qui arpègent le parc. Il en ressort un jeu pictural où l'artiste jongle entre une tradition américaine du paysage et celle,



Lake Louise #1, 2009, épreuve chromogénique, 102 x 127 cm, permission de l'artiste

européenne, du paysage où apparaît la figure humaine. De cette juxtaposition, l'artiste offre plusieurs déclinaisons plastiques et thématiques possibles.

View of Peyto Lake offre ainsi un exemple de cohésion entre le paysage et l'homme. Prise de dos, une jeune femme isolée est tournée vers le paysage dans une position

repliée et contemplative. La femme est dans, mais aussi face au paysage, absorbée devant un lointain inaccessible. Elle se fait intermédiaire : sa présence au premier plan guide notre regard vers un cadre plus vaste. Les lignes directrices convergeant vers le centre, vers un lac uniformément bleu au creux des montagnes ; elle nous

invite à l'expérience intime du recueillement. Jessica Auer réalise ainsi l'expression du paysage non comme réalité extérieure mais comme espace interprété, subjectivé. Le paysage perçu par l'homme et pensé par l'homme le ramène à sa condition, à son propre espace intérieur. Par le caractère mélancolique de son atmosphère, cette



Moraine Lake, 2013, extrait vidéo, permission de l'artiste

œuvre n'est pas sans rappeler la peinture de Friedrich, *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*.

Mais cette appropriation du paysage comme image est poussée à un degré extrême dans les autres œuvres de l'exposition. En effet, l'artiste a choisi pour panorama les lieux où les nombreux touristes s'arrêtent. Les œuvres évoquent alors les cartes postales ou les photos-souvenirs qui se ressemblent toutes. En outre, l'artiste procède à une mise en abyme : elle photographie le geste des touristes photographiant le lieu. Ce jeu d'optique interroge la construction du paysage comme phénomène. Or, la répétition d'une même prise de vue en fige, voire en stéréotype la représentation. L'expérience personnelle de la contemplation devient banalisée, à la manière des œuvres d'art tellement célèbres qu'elles ne sont plus perçues pour elles-mêmes mais comme objets culturels.

Par l'observation des faits et gestes des touristes, nous comprenons l'absence d'interrelation avec le milieu : dans *Lake Louise #1* et *Glacier Experience*, certains personnages regardent un écriteau explicatif, d'autres font une pause, ou bien ont l'œil collé à leur objectif. Dans les quatre vidéos présentées lors de l'exposition, Jessica Auer laisse transparaître le caractère factice de l'attention portée au panorama en montrant, par exemple, plusieurs personnages concentrés sur leurs cellulaires. La technologie, l'industrie du tourisme participent à mettre un voile entre l'homme et son environnement. Ainsi, le sentiment de communion laissé par la photographie *View of Peyto Lake* se trouve remis en question par la vidéo qui, partant du même point de vue, montre d'autres touristes s'avancer au même endroit que la jeune femme. Par ce jeu dialogique entre la photographie et la vidéo, l'artiste déconstruit notre approche solitaire de l'image et rompt avec la vision traditionnelle du paysage. Ses œuvres ne représentent plus une sensation, mais un comportement.

Dans l'œuvre *Lake Louise #1*, la séparation entre la nature comme réalité et les sujets humains est accentuée par la composition de l'image. Au premier plan, un groupe de personnes erre sur une surface urbanisée, telle une masse dont l'aspect compact l'assimile à un élément

géométrique. À l'arrière-plan se dresse le paysage. Les deux ensembles sont clairement définis, occupant chacun la moitié de l'image. Ils s'opposent par leurs couleurs (les couleurs criardes des habits tranchent avec la douceur du paysage) et par leur dynamique (l'agitation des personnes contraste avec la stabilité, l'immuabilité des montagnes). Ces deux plans manquent tant de cohérence plastique qu'ils pourraient être interchangeables avec ceux d'autres photographies. L'homme ne semble plus être dans, ni devant, mais hors du paysage qui devient le décor d'une incessante pantomime. Au lieu de former un ensemble harmonieux, la composition agit comme barrière à la contemplation.

L'exposition ne fait pas que montrer cette déficience de l'être au monde, elle interroge aussi la notion d'altérité. En effet, les individus photographiés ou filmés paraissent agir comme des éléments isolés. Peu d'interaction dans les gestes ou dans les regards témoigne d'une quelconque complicité. Cet effet est d'autant plus ressenti qu'aucun regard ne croise l'objectif. L'artiste semble n'avoir pas d'existence pour les individus présents. Cet anonymat enlève toute connivence entre le spectateur et les personnes qui figurent sur l'image. Dans les vidéos, cette impression est amplifiée par l'absence de son : la scène paraît lointaine et irréelle.

Le choix de point de vue de Jessica Auer lui permet donc de considérer le paysage comme élément indépendant. S'il y a juxtaposition d'individus et appropriation de l'image du paysage, il n'y a pas d'interaction réelle avec le lieu dans son authenticité. Le spectateur lui-même peut difficilement se projeter dans le paysage devenu inaccessible. Par l'ensemble de ces moyens plastiques, l'artiste offre deux définitions du paysage, l'une est apparence asservie par l'homme, l'autre est réalité, mais inaccessible.

Après un baccalauréat en histoire et une maîtrise en arts, lettres et civilisations, **Anne Pilorget** est critique d'art indépendante et a publié dans plusieurs revues dont *Espace Sculpture* et *Inter*, *art Actuel*.



Lake Louise #2, 2009, épreuve chromogénique, 102 x 127 cm, permission de l'artiste