

Le paysage désencadré Unframed Landscape

Sylvette Babin

Number 88, Fall 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82970ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Babin, S. (2016). Le paysage désencadré / Unframed Landscape. *esse arts + opinions*, (88), 4–5.

Le paysage désencadré

Unframed Landscape

Sylvette Babin

Car le cadre coupe et découpe, il vaine à lui seul l'infini du monde naturel, fait reculer le trop-plein, le trop-divers. La limite qu'il pose est indispensable à la constitution d'un paysage comme tel. Sa loi régit le rapport de notre point de vue (singulier, infinitésimal) à la « chose » multiple et monstrueuse. Aussi bien interposons-nous non seulement ce cadre de la visée entre le monde et nous, mais encore redoublons-nous les voiles, les écrans.

— Anne Cauquelin¹

Dans l'entretien qui ouvre ce dossier, Anne Cauquelin, que l'on connaît notamment pour son ouvrage *L'invention du paysage*, rappelle que le paysage est traditionnellement issu de la recherche picturale et de la perspective et qu'il existe une confusion entre paysage et nature qui pourrait contribuer à nous éloigner de celle-ci. La philosophe précise que le cadre découpant le paysage transforme notre vision de la nature, qu'il dompte le sauvage en quelque sorte. Or, considérant que l'environnement est de plus en plus malmené par les interventions humaines à cette époque qu'il convient maintenant d'appeler l'anthropocène, peut-on encore concevoir le paysage comme une mise à distance du monde? Peut-on faire abstraction de l'état de cette nature qui a été circonscrite, découpée ou encadrée pour devenir paysage? Force est de constater que la contemplation désintéressée traditionnellement associée au paysage pictural se voit désormais teintée d'une conscience écologique et socioéconomique qui agit comme un filtre puissant dans la représentation et la perception de la nature dans l'art actuel. Est-ce à dire que le paysage contemporain contribue à amplifier l'imaginaire dystopique? Si le sentiment d'inquiétude surpasse parfois le grandiose dans l'expérience du sublime, il se peut également que l'obscur beauté des œuvres associées au sublime industriel nous détourne de la réalité derrière l'image.

Sans nécessairement attribuer une portée écologique à l'ensemble des pratiques artistiques faisant appel à la notion de paysage, il appert que plusieurs œuvres et essais publiés dans ce numéro remettent en question l'hégémonie de l'humain sur son environnement de même que l'approche dualiste de la nature qui prévaut dans la culture occidentale. Chloé Roubert et Gemma Savio, par exemple, soulignent, au sujet de notre responsabilité dans la destruction écologique de la planète, que les humains ne sont pas plus égaux que dans notre système capitaliste – situation qu'elles nommeront judicieusement « capitalocène ». Ainsi, le pouvoir du paysage pittoresque de séduire, de véhiculer des stéréotypes ou de susciter la spéculation et la consommation sont autant de propositions explorées dans ces pages.

Ce dossier ne trace pas pour autant un portrait sombre du paysage dans l'art. Dans un panorama particulièrement vaste, il est aussi question de jardins, de rencontres, de voyages, de mobilité et, par extension,

des multiples relations que nous entretenons avec la nature. Si nous pouvons constater que, tel que l'affirme Cauquelin, l'ambiguïté persiste entre les notions de nature et de paysage, c'est peut-être en raison d'une ultime tentative de sortir le paysage du cadre pour le ramener dans l'expérience. Alexis Pernet le souligne en ces termes : « Les paysages qui se créent à présent porteraient alors en eux ce paradoxe de n'exister que dans l'expérience pour mieux échapper aux logiques d'épuisement qui ont affecté les anciennes représentations. » ●

1 — Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, 3^e édition, Paris, PUF (Quadrige), 2004 [1989], p. 122.

For the frame cuts and recuts; on its own it conquers the infinite of the natural world, takes away the too-full, the too-diverse. The limits that it sets out are indispensable to construction of landscape as such. Its law rules the relationship between our point of view (singular, infinitesimal) and the multiple, monstrous thing. And so not only do we interpose the frame of the viewfinder between the world and us, but we double and triple the veils, the screens.
— Anne Cauquelin¹

In the interview that opens the thematic section, philosopher Anne Cauquelin, author of the well-known book *L'invention du paysage*, reminds us that landscape is traditionally a product of pictorial and perspectival research and that the relationship between landscape and nature stirs up confusion, which might contribute to distancing us from nature. Cauquelin notes that the frame that cuts out the landscape transforms our vision of nature, somehow subduing the wild. Yet, considering an environment increasingly damaged by human interventions in this epoch that we are now calling the Anthropocene, can we still conceive of landscape as a distancing of the world? Can we ignore the state of nature, which has been circumscribed, cut out, or framed to become landscape? It must be admitted that the disinterested contemplation traditionally associated with pictorial landscape is now imbued with an ecological and socio-economic conscience, which acts as a powerful filter in the representation and perception of nature in contemporary art. Does this mean that today's landscape is helping to amplify the dystopian imagination? Although a feeling of uneasiness sometimes surpasses the grandiose in our experience of the sublime, it may also be that the dark beauty of the artworks associated with the industrial sublime diverts us from the reality behind the image.

Without necessarily attributing an ecological scope to all art practices in which the notion of landscape is

used, many of the works and essays published in this issue seem to challenge human hegemony over the environment and the dualist approach to nature that prevails in Western culture. Chloé Roubert and Gemma Savio, for example, writing about our responsibility in the ecological destruction of the planet, underline that humans are no more equal in this respect than they are in our capitalist system—a situation that they would label, justly, “Capitalocene.” Thus, the picturesque landscape's powers to seduce, to convey stereotypes, and to encourage speculation and consumption are also propositions explored in these pages.

This section does not, however, paint a sombre portrait of landscape in art. In a particularly broad panorama, there are also gardens, encounters, voyages, wanderings, and, by extension, the multiple relationships that we have with nature. If we can observe that, as Cauquelin states, ambiguity persists between the notions of nature and landscape, it is perhaps due to an ultimate attempt to remove landscape from the frame to bring it back to experience. Alexis Pernet puts it in these terms: “The landscapes that are being created would thus embody the paradox of existing only in experience in order to evade the logics of depletion that have affected previous representations.”

Translated from the French by **Käthe Roth**

1 — Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, 3rd ed. (Paris: PUF (Quadrige), 2004 [1989]), 122 (our translation).