

Jocelyn Philibert, Arbres-Les profondeurs du paysage Jocelyn Philibert, Arbres-The Depths of the Landscape

Franck Michel

Numéro 106, printemps 2017

Arbres, Glace et Nuages
Trees, Ice, and Clouds

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85684ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Michel, F. (2017). Jocelyn Philibert, Arbres-Les profondeurs du paysage / Jocelyn Philibert, Arbres-The Depths of the Landscape. *Ciel variable*, (106), 12–21.



Jocelyn Philibert

Arbres













JOCELYN PHILIBERT

Les profondeurs du paysage | The Depths of the Landscape

FRANCK MICHEL

La relation au paysage est toujours une affectivité à l'œuvre avant d'être un regard.

The relationship with the landscape always involves emotional sensitivity to the work before gazing at it. (our translation)

David Le Breton
Marcher (Éloge des chemins et de la lenteur)

Depuis plus de dix ans, Jocelyn Philibert photographie des arbres, la nuit. Cet engouement commença un été sur le bord du fleuve à Saint-Jean-Port-Joli. Venant d'acquérir un petit appareil numérique, il décide, la nuit venue, de sortir explorer les environs de son chalet en photographiant tout autour de lui. Il sera particulièrement fasciné par le rendu photographique d'un saule et par la simplicité d'utilisation du numérique. Surtout connu pour son travail de sculpteur, Philibert s'adonnera dès lors à développer une démarche principalement photographique autour de paysages nocturnes dominés par la figure de l'arbre. Il y consacra plusieurs séries : *Des arbres dans la nuit* (2006), *Sites* (2007), *Capter tout* (2008), *Panoramas* (2009), *Transparence* (2010), *Illumination* (2012) et *Intrusion* (2014).

Symbole sacré et religieux aux sens multiples, métaphore de la vie, de la sagesse, de la puissance vitale et de la longévité et, plus récemment, emblème des luttes écologiques, l'arbre est un pilier de notre univers. Parfois romantique, parfois mystique, parfois politique, parfois formelle, la figure de l'arbre traverse l'histoire de l'art. À l'instar des peintres



et des sculpteurs, de nombreux photographes lui ont consacré des corpus entiers : Eugène Atget, Harry Callahan, Lee Friedlander, Edward Weston, Arnaud Class, et bien d'autres. Pleinement conscient de cette longue tradition dont il a étudié les grands maîtres, Philibert développe au fil des ans une démarche patiente et minutieuse, loin des poncifs, qui implique plusieurs temporalités et étapes d'un travail attentif.

Le jour, Philibert arpente la campagne québécoise, principalement la Côte-du-Sud (Chaudière-Appalaches) à pied, à vélo ou en voiture à la recherche de lieux propices à la photographie nocturne. Il ne recherche ni le spectaculaire ni le pittoresque. Il affectionne les sites banals, les espèces d'arbres communes, les broussailles, les lieux oubliés du regard. Chemins et routes, bien que rarement représentés dans ses images, sont toujours omniprésents et deviennent la condition indispensable à la réalisation future de l'image. Ce sont par eux qu'il peut facilement découvrir le paysage diurne et y retourner photographier de nuit. La phase de repérages, élément clé de la démarche de l'artiste, demande donc de multiples traversées plus ou moins longues du paysage. Cette spatialité vécue conjugue les voies utilisées, le corps du marcheur ou du cycliste en action et l'environnement qui l'entoure, tout autant que les dimensions affectives éveillées par le cheminement¹. Lors des déplacements nocturnes de l'artiste, cette spatialité sera modifiée par la présence de la nuit et la transformation des sens qu'elle procure.

De retour de nuit sur les lieux repérés à la lumière du jour, Philibert se retrouve seul, hors du temps, immergé dans le paysage nocturne à la fois doux et angoissant, entouré par le seul bruissement des feuilles et parfois le murmure d'une rivière ou le ressac du fleuve. Dans son très beau livre sur la marche, David Le Breton décrit magnifiquement cette expérience de la nuit : « Elle procure ce sentiment de n'être qu'une infime créature sous l'infini du ciel et des étoiles, on se sent

Le jour, Philibert arpente la campagne québécoise,
principalement la Côte-du-Sud (Chaudière-Appalaches) à pied, à vélo
ou en voiture à la recherche de lieux propices à la photographie nocturne.
Il ne recherche ni le spectaculaire ni le pittoresque.
Il affectionne les sites banals, les espèces d'arbres communes,
les broussailles, les lieux oubliés du regard.

porté par cette puissance qui amène à se sentir encore plus vivant, non plus tributaire d'une vie personnelle, mais immergé dans un océan de formes dont on n'est qu'une respiration dérisoire et émue². » Profitant de ce moment privilégié avec soi et avec la nature qui l'enveloppe, Philibert photographie presque frénétiquement le site, accumulant de nombreuses images qui seront plus tard agencées pour n'en former qu'une. Plongé dans l'obscurité, il ne peut choisir le cadre des prises de vue. Il photographie le plus souvent au jugé, laissant une large place au hasard et à l'aléatoire. Seuls les éclairs du flash viennent éclairer le paysage fragment par fragment, mettant en valeur certaines parties alors que d'autres demeurent dans la pénombre.

De retour en atelier, Philibert entame le lent et minutieux travail d'agencement des images. Il procède par petites touches, utilisant des fragments d'images pour reconstruire une vue d'ensemble du site. Cette méthode confère à l'image composite finale une sensation d'hyperréalisme et un aspect de tridimensionnalité. Le rendu final, parfaitement lissé, ne laisse aucune trace du montage. Le paysage ainsi recomposé

For more than ten years, Jocelyn Philibert has been photographing trees at night. This near-obsession was triggered during a summer spent in Saint-Jean-Port-Joli, on the bank of the St. Lawrence River. Having just acquired a small digital camera, he decided to go out and explore the vicinity of his cottage, photographing everything around him, after the sun went down. He was particularly fascinated by a picture of a willow – and by how simple it was to use a digital camera. Known mainly as a sculptor, he now began to develop a primarily photographic approach based on nocturnal landscapes dominated by figures of trees. The resulting works have been organized into a number of series: *Des arbres dans la nuit* (2006), *Sites* (2007), *Capter tout* (2008), *Panoramas* (2009), *Transparence* (2010), *Illumination* (2012), and *Intrusion* (2014).

The tree, the archetypal pillar in nature, is an omnipresent symbol – a metaphor for life, wisdom, vital power, and longevity, and, more recently, an emblem for ecological struggles. Whether romantic, mystical, political, or formal, the figure of the tree is found throughout art history. Many photographers, like painters and sculptors before them, have devoted entire bodies of work to it – Eugene Atget, Harry Callahan, Lee Friedlander, Edward Weston, and Arnaud Class, to mention just a few. Having studied this long tradition and its masters, Philibert gradually developed an unusual patient, meticulous approach, involving a number of temporalities and steps of attentive manipulation.

By day, Philibert surveys the Quebec countryside, mainly the Côte-du-Sud (Chaudière-Appalaches) region, on foot, by bike, or by car, scouting locations to take pictures at night. He isn't looking for the spectacular or the picturesque; he is interested in banal sites, common species of trees, undergrowth, places that the eye passes over. Country roads and highways, though rarely shown in his images, are always there, an indispensable condition for future image production: he uses them to discover the landscape by day and return to photograph it at night. The location-scouting phase, a key aspect of his approach, involves multiple trips of varying lengths through the countryside. This experienced spatiality combines the routes taken, the body of the walker or cyclist in action, the surrounding environment, and the emotional dimensions awoken during the journey.¹ During Philibert's nocturnal travels, this spatiality is modified by how the night transforms the senses.

When he returns at night to the places earmarked in the light of day, Philibert finds himself alone, outside of time, immersed in a night-time landscape that is both soothing and harrowing, to the accompaniment of the rustling of leaves and sometimes the burbling of a stream or the backwash of the river. In his wonderful book on walking, David Le Breton gives a magnificent description of this experience of the night: "One gets the sense of being a tiny creature under the infinite sky and the stars; swept up in this power, one begins to feel even more alive, no longer attached to a personal life but submerged in a sea of shapes in which one is no more than one ridiculous, emotional breath."² In this moment of privileged aloneness, immersed in nature, Philibert photographs the site almost frantically, accumulating numerous pictures that will later be arranged to form just one image. Plunged into darkness, he cannot choose the frames for his shots. He usually photographs by guesswork, leaving much to chance and randomness. Only the momentary lightning of the camera's flash illuminates the landscape fragment by fragment, highlighting certain parts and leaving others in shadow.

Back in the studio, Philibert begins the slow, detailed task of arranging images. He proceeds by slight movements, using

oscille entre la création d'un paysage imaginaire et la captation du réel. Philibert a-t-il reproduit à l'identique le lieu original tel qu'il l'a vu ou qu'il a cru le voir, a-t-il ajouté des éléments ou déformé le réel? Cela n'a guère d'importance au bout du compte. Présentées comme des décors d'une histoire à inventer, ces photographies composites convient chacun de nous à imaginer son propre récit ou simplement à adopter une attitude contemplative et se laisser envoûter par la force des arbres.

Jusqu'à récemment, les paysages de Philibert étaient constitués essentiellement d'éléments naturels dominés par la présence des arbres. Après avoir consacré une série à des lieux photographiés aux abords de viaducs (*Transparence*, 2010), il introduit dans le cadre de l'image des éléments construits par l'homme, pour la plupart issus de l'architecture vernaculaire: cabane, vieille maison, muret de pierres, chemin, etc. (*Intrusion*, 2014). Ces éléments, témoins d'une activité humaine, viennent renforcer l'atmosphère à la fois féérique et inquiétante produite par l'étrange lumière et le caractère théâtral qui habitent chaque image. À cela s'ajoute, sous l'effet du flash et de la précision exacerbée des détails, l'empreinte d'un certain mysticisme qui ne va pas sans évoquer l'esprit contemplatif des écrits sur la nature du philosophe transcendentaliste Henri David Thoreau³.

Un paysage fait appel à tous nos sens, possède une mémoire et se compose de multiples strates. Comme l'observe David Le Breton, « [...] un paysage est une superposition d'écrans ou plutôt de profondeurs, à la fois visuelles, sonores, tactiles et olfactives, chaque sens se mêlant aux autres⁴ ». Le grand mérite des photographies de Philibert, souvent de très grands formats, c'est de nous inviter à entrer dans cette profondeur, à « ressentir » le paysage et à nous en faire découvrir de nouvelles perceptions. Sans afficher clairement un propos écologique, par leur sensibilité et leur force évocatrice, elles nous rappellent également la fragilité du monde végétal.

1 Je fais référence ici au concept d'odologie. « Il provient du grec *hodos*, qui signifie route ou voyage. L'odologie est donc la science ou l'étude des routes ». John Brinckerhoff Jackson cité par Gilles A. Tiberghien, « Hodologique », *Les carnets du paysage*, n° 11 (octobre 2004), p. 7. À l'origine, le concept d'odologie « vient du philosophe Kurt Lewin qui l'avait entre autres utilisé pour décrire la structure de l'espace vécu l'associant à des concepts tels que "buts", "route préférentielle", "obstacle" ». *Ibid.*, p. 8. Voir aussi les *Carnets du paysage*, n° 30 (septembre 2016), livraison entièrement consacrée à John Brinckerhoff Jackson. 2 David Le Breton, *Marcher* (Éloge des chemins et de la lenteur), Paris, Édition Métailié, 2012, p. 53. 3 On pense ici entre autres aux écrits *Les Forêts du Maine, Marcher* et le célèbre *Walden ou la vie dans les bois*. 4 David Le Breton, *op. cit.*, p. 71. Voir aussi au sujet du paysage comme expérience et comme espace sensoriel: Jean-Marc Besse, « Le paysage, espace sensible, espace public », *Meta: research in hermeneutics, phenomenology, and practical philosophy*, vol. II, n° 2 (2010), p. 267, www.metajournal.org.

Franck Michel œuvre depuis plus de vingt-cinq ans dans le milieu des arts visuels. Il a réalisé plus d'une quinzaine de commissariats d'exposition et dirigé plusieurs publications, majoritairement autour de la représentation du paysage dans la photographie contemporaine. Il a notamment assuré le commissariat des éditions de 2016 et de 2017 de *La Rencontre Photographique du Kamouraska*. En 2015, il a obtenu une bourse de recherche à titre de commissaire du Conseil des arts du Canada pour réaliser une recherche sur le paysage comme espace sensoriel.

fragments of pictures to reconstruct an overall view of the site. The resulting composite image has a sense of hyperrealism and three-dimensionality. The final rendering, perfectly smooth, leaves no trace of the montage. Reconstructed in this way, the work oscillates between imaginary landscape and captured reality. Has Philibert perfectly reproduced the original site as he saw it, or believed he saw it, or has he added elements or distorted reality? In the end, that isn't really important. Presented as stage sets on which a story may be invented, these composite photographs invite each of us to imagine our own narrative or simply to contemplate and let ourselves be enchanted by the power of the trees.

In this moment of privileged aloneness, immersed in nature, Philibert photographs the site almost frantically, accumulating numerous pictures that will later be arranged to form just one image. Plunged into darkness, he cannot choose the frames for his shots.

Up to recently, Philibert's landscapes were considered to be composed essentially of natural elements dominated by the presence of trees. Having devoted a series to sites photographed on the edges of overpasses (*Transparence*, 2010), he introduced human-built elements into the frame, most of them vernacular architecture: cabin, old house, stone wall, street, and so on (*Intrusion*, 2014). These elements, evidence of human activity, reinforce the magical and unsettling atmosphere produced by the strange light and theatricality inhabiting each image. To this is added, under the effect of the flash and the exaggerated precision of the details, the imprint of a certain mysticism that somehow evokes the contemplative nature writings of the transcendentalist philosopher Henri David Thoreau.³

A landscape appeals to all of our senses, has a memory, and is composed of many strata. As Le Breton observes, it is "a superimposition of screens – or, rather, of depths that are visual, aural, tactile, olfactory, each sense mixing with the others."⁴ What Philibert's photographs, many of which are in very large format, do perfectly is to invite us to enter this depth, to "feel" the landscape, and to discover new perceptions in it. Although they don't make an unambiguous ecological statement, their sensitivity and evocative power also remind us of the fragility of the plant world. *Translated by Käthe Roth*

1 I am referring here to the concept of odology. "It comes from the Greek *hodos*, which means road or journey. Odology is thus the science or study of roads." John Brinckerhoff Jackson, *Discovering the Vernacular Landscape* (New Haven: Yale University Press), 21. The concept of odology "originally came from the philosopher Kurt Lewin, who used it, among other things, to describe the structure of the experienced space, associating it with concepts such as 'goals,' 'favourite path,' and 'obstacle.'" Gilles A. Tiberghien, "Hodologique," *Les Carnets du paysage*, no. 11 (October 2004): 8 (our translation). See also *Les Carnets du paysage*, no. 30 (September 2016), devoted entirely to Brinckerhoff Jackson. *Les Carnets du Paysage* is published by Actes Sud and École nationale supérieure du paysage. 2 David Le Breton, *Marcher* (Éloge des chemins et de la lenteur) (Paris: Édition Métailié, 2012): 53. (our translation). 3 In particular, *The Maine Woods, Walking*, and the celebrated *Walden, Or, Life in the Woods*. 4 Le Breton, *Marcher*, 71. On the subject of landscape as experience and sensory space, see also Jean-Marc Besse, "Le paysage, espace sensible, espace public," *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy* 2, no. 2 (2010): 267, www.metajournal.org.

Franck Michel has been working in the visual arts for more than twenty-five years. He has curated fifteen exhibitions and edited a number of publications, most of them on the subject of representation of landscape in contemporary photography. He was curator of the 2016 and 2017 editions of *La Rencontre Photographique du Kamouraska*. In 2015, he received a Canada Council for the Arts curatorial grant to conduct research on landscape as sensory space.

Depuis près de 25 ans, **Jocelyn Philibert** a présenté son travail dans le cadre de plusieurs expositions individuelles, dans les lieux suivants: La Chambre blanche (Québec, 1991), Galerie Clark (Montréal, 1996), Circa (Montréal, 2000), VU Photo (Québec, 2006), Galerie Verticale (Laval, 2008), Pikto Art Gallery (Toronto 2011) et Centre d'exposition de Rouyn-Noranda (2012). Il a également pris part à de nombreuses expositions de groupe. Ses œuvres font partie des collections du Conseil des arts du Canada et du Musée national des beaux-arts de Québec. Il vit et travaille à Montréal. jocelynphilibert.com

Over the last twenty-five years, **Jocelyn Philibert** has presented his work in individual exhibitions at La Chambre blanche (Quebec City, 1991), Galerie Clark (Montreal, 1996), Circa (Montreal, 2000), VU Photo (Quebec City, 2006), Galerie Verticale (Laval, 2008), Pikto Art Gallery (Toronto 2011), and Centre d'exposition de Rouyn-Noranda (2012). His work has also been in numerous group shows and are in the collections of the Canada Council for the Arts and the Musée National des Beaux-Arts de Québec. He lives and works in Montreal. jocelynphilibert.com



PAGES 12-13 : *Sans titre (chez Étienne)*, 2012, 76 × 139 cm
 PAGES 14-15 : *Sans titre (pont de chemin de fer)*, 2010, 84 × 137 cm
 PAGES 16-17 : *Sans titre (panorama de l'anse)*, 2009, 76 × 163 cm
 PAGES 18-19 : *Sans titre (panorama au sapin tombant)*, 2009, 76 × 163 cm
 épreuves au jet d'encre / inkjet prints

PAGE 21 (de gauche à droite / from left to right)
Sans titre (saule pleureur)
Sans titre (poirier de Mandchourie)
Sans titre (pommier sauvage)
Sans titre (pommelier)
 2006, épreuves au jet d'encre / inkjet prints, 117 × 117 cm