

## Expositions

### Sylvain Campeau et Anne Bénichou

Numéro 54, printemps 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/20996ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

#### Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

#### ISSN

1196-9261 (imprimé)

1923-8223 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

#### Citer ce compte rendu

Campeau, S. & Bénichou, A. (2001). Compte rendu de [Expositions]. *CV Photo*, (54), 31–32.

# Expositions

**Isabelle Hayeur**

*Les Paysages incertains*

Galerie Verticale

Du 18 avril au 27 mai 2001

Le paysage, rappelons-le, n'existe pas hors du geste qui le constitue. Il ne préexiste pas à l'image qui le construit. Sans ce cadre au sein duquel *il se compose*, il n'est point de paysage. Dans ce mode esthétique, on assiste donc à une sorte d'innéité construite de la nature, à sa fabrication intellectuelle (Anne Cauquelin, *L'Invention du paysage*) comme forme immanente, dans un geste idéologique qui, paradoxalement, renforce en nous cette impression d'éternité idéale d'une substance qui serait, de concert, à la fois nature et paysage. L'un reconduit inmanquablement à l'autre et lui sert de faire-valoir. Cette relation d'équivalence entre nature et paysage, cette fonction idéale, maints photographes n'ont cessé de l'illustrer de manière ironique en exploitant des non-lieux du paysage ou ses formes vides, dans une sorte d'évidement de ces qualités sublimes. Fabrique intellectuelle pour fabrique intellectuelle, n'est-il pas préférable de montrer par là tout ce que le paysage peut avoir de mensonger et de fictif en présentant ostensiblement les règles de sa mise en scène ?

Or, on ne peut se résoudre à classer les images d'Isabelle Hayeur dans aucune de ces catégories duelles. Voilà des paysages qui ne laissent pas facilement voir les signes de leur construction. Ce n'est pas nécessairement après un premier tour d'horizon que la facticité de ces lieux nous apparaît. Il faut revenir sur nos pas, nous arrêter et nous interroger. C'est sans doute avec *Impasse (Horizon de sable)* et *Impasse (Aux portes de la ville)* que le doute s'infiltrer. Dans la seconde pièce, une route s'arrête incongrûment, s'effiloche, dirait-on, sans raison, alors que l'arrière-plan montre la lointaine tour d'un immeuble résidentiel, surplombant sans doute une hésitante banlieue. Il en va de même avec la première pièce, *Horizon* : route dissuadée de prolonger sa course par un banc de sable inattendu.

Les *Monuments anonymes* sont encore plus inconvenants, pour peu que l'on s'y arrête. Car, enfin, à bien y penser, a-t-on jamais vu pareilles constructions de béton décrépit, juchées sur les parois de carrières abandonnées. Ces tours de garde montées sur pilotis ne surprennent que par leur masse inquiétante qui défie apparemment toute gravité. Seraient-elles plus légères qu'elles surprendraient moins et imiteraient à loisir les cabanes où contremaîtres et patrons dressent les plans des futures excavations.

Il appert que nous sommes ici en face d'images qui ne cherchent ni à construire le paysage comme donnée inaltérable de la nature ni à en montrer, par volte-face intellectuelle, tout ce qu'il doit au cadre grâce auquel il se compose. Nous sommes ici devant la substance agglomérée de nombreux ersatz de paysages, devant les restes aboutés de ce qu'ils furent lors de la prise d'images. Au-delà de cette donnée temporelle simple, peut-être doit-on aussi comprendre que ces paysages sont au-delà de toute prise d'images. Noyé dans l'image numérique, résultat de lointains souvenirs inchoatifs, le paysage apparaît dans sa nudité. Il « est une pure construction, une réalité entière, sans partage, sans double face (...) : un calcul mental. » (Anne Cauquelin, *L'Invention du paysage*, p. 164). Encore faudrait-il nuancer : c'est bien dans son aspect indiscernable, dans la ténuité des signes qui le rendent suspects, à la fois comme *paysage réel* et comme antithèse confondante, que cette transformation peut s'accomplir. Comme si, en lui, s'étaient agglomérés, jusqu'à se confondre et à ne plus s'imposer comme pertinences duelles, son caractère irréductible et les cadres multiples où il en déploie le spectacle.

**Sylvain Campeau**



*Impasse (Aux portes de la ville)*

photomontage numérique

épreuve couleur

183 x 137 cm

1999



*Monument anonyme*

photomontage numérique

épreuve couleur

183 x 137 cm

1999

# Expositions



**Vera Greenwood**

*L'Hôtel Soficalle*

Carleton University Art Gallery, Ottawa

5 février-15 avril 2001

Lors d'un séjour à Paris au cours de l'hiver 1997-1998, Vera Greenwood s'adonne à une étrange activité : elle prend en filature l'artiste Sophie Calle. La proposition reconduit les stratégies de cette artiste française qui fonde sa pratique artistique sur l'incursion dans la vie privée d'inconnus choisis au hasard, et à leur insu. Greenwood réfère plus particulièrement à *La Filature*, une œuvre photographique et textuelle relatant la filature de Calle, en 1981, par un détective privé engagé par la mère de l'artiste, à la demande même de sa fille, le détective ignorant que Calle se savait suivie par lui.

L'exposition *L'Hôtel Soficalle*<sup>1</sup> rapporte avec une délicate maîtrise de la narration les aventures de Greenwood à Paris. Greenwood refait d'abord l'itinéraire que Calle avait emprunté en 1981, en photographiant les lieux, « sans Sophie ». Puis, lors du lancement du film de Calle et de Greg Shephard, *No Sex Last Night*, elle parvient à prendre plusieurs clichés de l'artiste française. Mais le déclenchement malencontreux du flash lui est fatal : Calle repère l'espionne et Greenwood doit dès lors se déguiser. Greenwood se rend ensuite à l'Agence de détectives Duluc (avec laquelle la mère de Calle avait fait affaire) où les patrons, éberlués d'apprendre qu'ils avaient participé dix-sept ans auparavant à une œuvre post-conceptuelle, la laissent consulter le dossier, pourtant confidentiel, de leur cliente. Greenwood appuie son récit sur de nombreuses pièces à conviction : des photographies noir et blanc et des objets issus de l'aventure. Elle présente le tout selon un mode muséologique traditionnel : des vitrines, des panneaux didactiques et une numérotation organisant le parcours du spectateur.

Que peut-on comprendre de cet hypertexte de *La Filature* ? Greenwood, avec sa façon singulière de ne pas se prendre au sérieux, s'attache à débusquer les mensonges et les omissions de Calle. Certains bâtiments que l'artiste française évoque ont mystérieusement disparu. L'atelier de Calle, situé rue d'Ulm, serait en réalité l'Institut Curie dont le père de l'artiste a été le directeur. Le compte rendu du détective de l'agence Duluc ne donne pas la même version des faits que le récit de Calle. Par la dérision de ces réflexions, l'effort considérable qu'elles ont nécessité et l'impossibilité, voire l'inutilité, de les vérifier, Greenwood

montre combien il est vain de se demander si *La Filature* et, par extension, *L'Hôtel Soficalle* sont des histoires vraies.

Greenwood opère également un retournement malicieux de la question identitaire. *La Filature* interroge la part de l'autre dans les processus de construction de l'identité. Parce qu'elle se sait observée, Calle compose une image d'elle-même qui induit son itinéraire. Alors que *L'Hôtel Soficalle* promet un portrait « authentique » de l'artiste française, celle-ci ne se sachant pas surveillée, ce sont en définitive les travestissements de Greenwood qui constituent le sujet central de l'œuvre. Ainsi, elle délaisse la surveillance du domicile de Calle pour s'adonner au plaisir de se faire photographier avec ses multiples déguisements.

On reconnaît là les enjeux majeurs de l'œuvre récente de Greenwood. En 1997, *Inside Out* soulignait l'importance du regard et des

modèles des autres dans la définition de l'identité, tandis que l'année suivante, *High Ground* explorait la part d'invention dans le récit autobiographique. Dans *L'Hôtel Soficalle*, la citation de *La Filature* permet à l'artiste d'interroger sa propre démarche artistique. C'est toutefois avec modestie et distance critique qu'elle conduit cette opération. Greenwood ne cherche pas à rivaliser avec les hardiesses de sa collègue française. Elle multiplie les gaffes et les maladroites. Elle emprunte naïvement ses méthodes d'enquête au roman policier populaire, en l'occurrence à l'auteur américaine Sue Grafton, dont elle intègre plusieurs livres à l'exposition. En adoptant une attitude « antihéroïque », Greenwood déconstruit les stéréotypes de la littérature policière et des personnages qui la peuplent. Elle nous incite aussi à interroger la façon dont Calle travaille cette tradition littéraire.

**Anne Bénichou**

1. Composé des noms de l'artiste française et de la chaîne d'hôtels Sofitel.



*L'Hôtel Soficalle*

'The Disguises'

mix media

2001

© David Barbour

*L'Hôtel Soficalle*

detail of 'The Stakeout'

photography and text

2001

© Vera Greenwood