

# Du paysage ou Les Figures de l'enfermement

Stéphane Cecconi

P.1

En 2000, Paul Viaccoz propose, à l'invitation de la Fondation science et cité, un projet intitulé Pays. Paysages. Il s'agit pour l'artiste d'aménager un wagon de train en un lieu habitable, constitué d'un bureau, d'un atelier et d'une chambre à coucher accompagnée de lavabos. Ce contexte domestique est destiné à recevoir trois jours durant un voyageur dont la mission consiste à choisir l'un des vingt itinéraires à travers la Suisse définis préalablement par l'artiste et à filmer le paysage dans lequel il va évoluer. Le projet, pour bucolique qu'il soit, n'en possède pas moins un caractère passablement éprouvant: durant tout son parcours, le passager reste enfermé dans son habitacle, n'ayant de contact avec le paysage alentour que par le biais d'une caméra placée à l'extérieur et dont les images sont projetées sur un écran fixé aux murs de l'atelier. Seules quelques ouvertures oblongues et placées en hauteur permettent à la lumière naturelle de pénétrer l'intérieur de la voiture. Le contact du voyageur avec le site qu'il traverse ne se fait qu'à distance, par projection, par une captation dont lui seul a la régie: en effet, à sa table de travail, le passager, assis devant l'écran et muni d'une manette reliée à la caméra, décide de visionner ou non les images extérieures, d'orienter leur prise et de les enregistrer ou non.

Dans un sentiment d'isolement et de frustration face à l'objet si proche mais inaccessible, ce passager deviendrait le réalisateur d'un voyage extrapolé, vécu mais inabouti, car ressenti par défaut, et dont la construction, sévèrement cadrée par l'œil de la caméra, reste fragmentaire et fragmentée.

Une bibliothèque vient compléter ce projet; elle se constitue de livres que le voyageur aura choisis pour accompagner son trajet et qu'il laissera à disposition des prochains passagers. Et c'est un voyage autre qui s'annonce ici...

Pays. Paysages. Ces deux termes scandés d'un silence, réglementés par une ponctuation de cloisonnement, donnent lieu à une formulation radicale, comme inscrite dans une relation d'équivalence, qui fixe aussitôt le propos. Le souci de l'artiste semble être ici de déterminer une relation entre ces deux notions: l'identité d'un pays au travers de la définition de son paysage, leurs influences réciproques dans leur construction ou aménagement respectif (sous-entendus les incidences topographiques et les enjeux politiques, économiques et sociaux), l'évocation de l'histoire, naturelle ou culturelle, le positionnement de l'individu dans ce contexte.

En effet, le projet de Paul Viaccoz, tel qu'il le décrit, évoque une « crise des paysages », elle-même reflet d'« une crise d'identité de notre société » et qui est due essentiellement à un manque de sensibilisation et de prise de responsabilités collectives à son égard. Afin de pallier ce constat somme toute désolant, l'artiste et l'architecte apparaissent comme des révélateurs, aptes à renouveler ou purifier le regard porté sur la nature et à en proposer une lecture assainie, distanciée. Dans l'idéalité du propos, Paul Viaccoz met néanmoins l'accent sur une problématique capitale à ses yeux: la crise du regard, de la perception. Tout l'enjeu du projet Pays. Paysages. repose sur cette idée de carence, d'oubli devenu ignorance, et il s'agira, pour qui participera à l'expérience, de retrouver la « disponibilité du regard » et, pour l'artiste, de questionner nos attitudes à l'encontre de la nature et des aménagements qui y prennent place.

Selon Viaccoz, « le paysage fait partie des représentations de notre temps et de notre culture, il participe à la capacité de penser l'état géographique et la situation historique du pays et existe grâce à l'observation que chacun de nous en fait ». Dans cette optique, il propose une véritable mise en situation, une expérimentation visant à recueillir des perspectives aussi différentes que possible, à confronter des sensibilités, qui, par leur spécificité, permettraient non pas de circonscrire le sujet (l'impossible question du paysage), mais au contraire d'ouvrir et de susciter un véritable débat. Il faut néanmoins préciser que l'objet de ce débat aborde la notion du paysage de manière large, traitant à la fois des questions relatives au territoire – étant entendu par territoire la relation de l'homme avec une zone géographique et son intervention sur cette dernière – et de la considération du genre dans sa forme historique et artistique – le paysage n'étant pas en soi une portion ou une donnée du décor, mais plutôt l'objet d'un rapport culturel entre l'individu et la nature. Cette différenciation a son importance dans le travail de Paul Viaccoz, tant y est sensible la part affective, émotionnelle et idéalisée dans la conception de son environnement – ne serait-ce que la décision, dans le projet qui nous intéresse ici, de placer la caméra à l'arrière plutôt qu'à l'avant du wagon : c'est avec une certaine nostalgie que le voyageur regardera s'éloigner le paysage, l'écran qui saisit cette séparation devenant « un lieu de mémoire ineffaçable, un lieu de souvenir ».

Sur le dessein ainsi formé de compiler des témoignages visuels afin d'établir un état des lieux des diverses régions parcourues et de présenter une chronique d'une époque, l'artiste élabore une structure complexe, lourde de paradoxes et d'ambivalences, et résidant essentiellement sur l'idée d'enfermement.

Bien qu'il soit provisoire et possède un caractère empirique dans ce projet, l'enfermement contient de fait une expérience du temps et de l'espace. Tout l'intérêt du projet de Paul Viaccoz repose sur un renversement des valeurs communément admises à ce sujet.

Là où la temporalité viserait à une linéarité irréversible, d'autant plus imposante qu'elle est contrainte, Viaccoz se joue d'un mouvement trouble de va-et-vient, d'avant-après, et permet au voyageur de concevoir simultanément l'antérieur devancé et l'ultérieur à saisir et retenir. Filmer non pas l'instant présent, mais celui qui est déjà, à peine, passé, dépassé, et pour lequel le regardeur connaîtra un double sentiment de perte de n'avoir pu le percevoir. Il l'arrêtera, s'il le désire, rétroactivement, mais ne l'aura jamais parfaitement ressenti.

L'espace de l'enfermement, quant à lui, est un lieu d'entrave, dans lequel le mouvement fait défaut (ou, dans notre cas, se trouve passablement réduit), la notion de liberté étant liée à celle de déplacement et de mobilité. Ici, l'espace existe, il est au-dehors et illimité, il est à expérimenter dans son entièreté, follement, dans la multitude de ses directions, mais il reste inabordable, et son expérience n'est possible que par le biais d'images défilant sur un écran. Cette transcription pourrait faire figure d'échappée vers l'imaginaire, un espace de libertés autre que celui du déplacement, mais c'est sans compter sur le sentiment de privation et d'inaccessibilité, l'image n'étant que projection, au sens propre et figuré. Quand bien même l'image représenterait un accès, une brèche sur l'extérieur, elle n'en reste pas moins tributaire des fonctionnalités de la caméra : le cadrage, les applications du zoom, le balayage

sur un rayon de cent quatre-vingts degrés sont autant d'effets sur lesquels viennent buter et se fragmenter la perception et l'expérience. Pareillement, si déplacement il y a, puisqu'il s'agit d'un parcours en train, le voyageur n'en est pas pleinement l'acteur et le subit plutôt qu'il ne le génère.

Un état de concentration – et aussitôt surgit une réminiscence nauséabonde, celle de funestes voyages en train d'un autre temps – est requis, auquel tout le dispositif doit contraindre et dont les mécanismes font la part belle à la condition de manque. Dans l'absolu, face à la projection d'un paysage, espace de tous les possibles, car ouvert au sens qu'il veut y donner et à l'émotion qu'il y fixe, le voyageur se voit rétrogradé au seul statut de témoin, dont l'expérimentation est subitement tronquée car imparfaitement vécue et morcelée.

Un constat: le paysage n'existerait que par le sentiment de sa perte.

En rapprochant la claustration au sentiment du paysage, l'artiste établit en quelque sorte une relation d'incompatibilité envers la nature – relation perceptible dans nombre de ses œuvres –, comme la reconnaissance d'une impossibilité (ou d'une incapacité?), le défaut d'une potentielle « acculturation ».

Certes, tels que les a définis l'artiste, le postulat et l'enjeu même du projet sont tout autres. Leur mise en œuvre n'en découle pas moins d'un regard distancié, ce regard sceptique et interrogatif, qui, dans sa déclinaison, de l'absurdité à la critique, traversant la nostalgie, le burlesque ou le désenchantement, représente une saveur essentielle et l'une des pierres angulaires de l'œuvre récente de Paul Viaccoz.