

A propos de la table ronde :
Les modifications de la perception du paysage
à travers des œuvres d'art contemporain

Résumé de l'intervention de
 Christian Ruby *

La commande : Le propos s'organisera à travers la question du point de vue introduite par l'œuvre de Felice Varini : à la fois point de vue unique suivant la conception du tableau classique (peinture de paysage) et points de vue multipliés qui invitent le spectateur à traverser le paysage par le déplacement de son corps et à expérimenter le site.

Ma réponse : Genèse et glissement de la notion de paysage.

L'art contemporain nous apprend à déborder l'acception ordinaire du « paysage » (le terme de paysage, l'objet et le motif du paysage).. C'est sur ce point que je souhaite insister. Au demeurant, l'art contemporain saisit au bond une des possibilités de la logique : elle nous apprend à faire varier un concept en extension et en compréhension.

Mais il va plus loin encore : en n'obéissant plus aux mêmes partages du sensible qu'antérieurement, il nous oblige à nous interroger sur notre conception du monde. En ce sens, il nous impose de définir trois modalités d'approche de la question (des modalités historiques et structurelles) ou plutôt trois catégories de « paysage », qui correspondent à trois partages différents :

- La production d'une idée de la nature (art classique) ;
- La fabrication de paysages en mobilisant des territoires humains (art moderne) ;
- L'élaboration du paysage comme décalage favorisant des tests de l'altérité de soi de l'homme contemporain.

Autrement dit : **il n'y a pas d'essence du paysage et le paysage n'est pas une essence**. « Paysage » gouverne au mieux un mode d'approche (de... nature, ville, espace public...).

A cet égard, il est donc nécessaire de préciser qu'on ne peut parler de la question des relations de l'art contemporain et du paysage innocemment, au regard de l'histoire de l'art, occidentale notamment (pour la différence avec la Chine, par ex., cf. Michel Collot, *La pensée-paysage*, Arles, Actes-Sud, 2011). Que parler de la question du paysage à propos de l'art contemporain, ou de la question du paysage dans les œuvres d'art contemporain nous place devant une série de réflexions à conduire. Sur le fond suivant : la question du paysage est une invention historique (il n'y a pas de question du paysage dans *L'Illiade*, ni dans la *Bible*), et elle a subi, avec l'art contemporain, un glissement certain (dans le sens du terme, dans les objets visés, ainsi que dans le rapport de l'homme à lui-même).

1 - Nul ne peut ignorer que la question du paysage (pour l'instant relatif à la nature naturelle) renvoie d'abord à une construction historique, ainsi qu'à un partage spécifique, dans les arts plastiques, entre peinture d'histoire, de portrait, de paysage (idem en musique et en architecture). C'est ce partage qui gouverne l'histoire qui suit

(et rend possible les déplacements de sens).

La question est centrale dans la peinture classique, qui d'invention du paysage en abandon du paysage poursuit une trajectoire tout à fait précise, entre deux bornes de l'histoire picturale. Cette trajectoire : celle **d'un sens commun partagé à partir d'une idée de la nature**.

Historiquement, la question du paysage permet d'une certaine manière que la nature signifie quelque chose pour l'homme. « Paysage », dans ce cadre, est un terme signifiant une sensibilité commune à un nouvel aspect de l'existence humaine, différente de celle qui précédait (le religieux). Le terme fait opposition. Il signifie qu'on supprime une convention pour une autre convention (un « commun » à un autre). Celle de l'observation, de la perception, de la variété et de la sensibilité. Il témoigne d'une certaine découpe visuelle dans une théorie du monde sur laquelle le retrait de Dieu est devenu prégnant. Le monde paraît s'y étaler sous nos yeux, donc sous ceux du peintre et du spectateur.

On comprend rapidement pourquoi des philosophes proches de la peinture s'y sont intéressés (Diderot). Non seulement pour résoudre la question du « beau naturel » (versant spectateur), mais encore pour poser la question de la nature sans référence biblique (en lien ou non avec une *mimésis*, c'est un autre débat). On peut évoquer évidemment Rousseau.

Mais aussi Hegel, *Esthétique I* : le paysage est classé dans le moment de passage du classique au romantique : on n'est plus dans la norme sacrée, mais dans le sentiment et pas encore dans la parole. Ou la peinture hollandaise (qui fait briller devant nos yeux l'éclat des dimanches de la vie, dit Hegel).

Le paysage est un élément narratif, symbolique et ornemental, que l'on soit dans une pratique de la *mimésis* ou non. Cf. Dewey, *L'art comme expérience*, p. 258 : il refuse l'idée même d'une essence du paysagisme...

Mais surtout : **Chaque paysage classique (peint ou mis en musique) est censé produire une idée commune de la nature**. Galiléenne, newtonienne, romantique, ... **C'est la signification de la première catégorie de paysage**.

En ce sens, si on ne veut pas lire toute la littérature consacrée à ce point dans une bibliothèque consacrée aux arts, il est possible de lire l'ouvrage de Claude Lévi-Strauss, intitulé *Regarder, écouter, lire* (1993, Paris, Gallimard, 2008). A partir de la question du paysage chez Poussin, il traverse brillamment la question de la nature, de la nature morte, et du paysage dans la peinture classique, mais du point de vue du spectateur.

Il rappelle surtout que le paysage est une conception ou une composition organisée à partir d'un regard. Que le paysage peut donc être sauvage ou ceinturé de fabriques humaines, ... Enfin que le paysage est fait de portraits d'arbres, de terrains, de montagnes, selon un propos de Eugène Delacroix.

Cela dit, pour finir avec ce point, il faut encore relever que tout cela n'a de sens que si **la nature est encore une référence fondatrice par rapport à quoi l'homme aurait à se définir**.

2 - Mais justement... Passons à une **2^e catégorie de paysage (liée à l'art moderne)**.

Car, comme le fait remarquer Adorno, nous sommes dans les années 1950, ce n'est plus le cas lorsqu'on n'adhère pas au présent et qu'on ne peut traverser une

forêt sans entendre le bruit des voitures ou des avions à réaction (*Théorie esthétique*). Le lyrisme de la nature n'est plus possible et les partages du sensible ne sont plus les mêmes. Quant à la question du commun, elle se déplace vers la rupture et la révolution (ou le « peuple », dans les avant-gardes).

Et là, il s'agit donc de modernité (et d'un autre « commun »). Le paysage est converti en moment d'une nouvelle inquiétude. Qu'il s'agisse de la nature ou de la ville. On note à ce propos qu'en 1934, en effet, lorsque John Dewey s'attaque à la question du paysage dans la modernité, il renvoie à la traversée de la baie d'Hudson (New York) et à la perception des bâtiments colorés... (idem Benjamin et la Grande ville, via Baudelaire, et idem cinéma : Berlin, symphonie d'une ville,).

Le paysage ne renvoie plus à un modèle, il **devient un support du travail** des artistes. **On veut fabriquer des paysages visuels en mobilisant des territoires humains et en soulevant des problèmes communs (notamment celui de notre rapport à ce que nous faisons, avons fait ou laissons faire)**. On veut faire du paysage une affaire d'expérience d'un rapport à la nature ou à la ville : expérience des rythmes, des variations de situation, des agencements, des symétries ou dissymétries, ...

Le Land art dans l'art moderne (Richard Long, Goldsworthy, ...) ... La nature dans l'art moderne...

Ou : la peinture de paysage qui opère désormais une circulation entre deux mondes picturaux réputés incompatibles : le motif figuratif et le motif abstrait étant mis sur le même plan, figure et nature ne faisant plus qu'un (Per Kirkeby, Zao Wou Ki).

La peinture a grandement cédé le pas à la sculpture – au sens élargi du thème –, aux installations, aux actions engageant le corps de l'artiste, la photographie, et à toutes les combinaisons possibles entre ces formes d'art.

Ou le travail de Anne et Patrick Poirier. Cf. dans la Ruhr, *Mundus Subterraneus*, 1996 : des ruines de paysages industriels après la catastrophe... des espaces de désastres, avec nuages de fumée, et télescopes pour observer de loin...

3 – 3° catégorie de paysage : L'art contemporain : L'élaboration du paysage comme décalage favorisant des tests de l'altérité de soi de l'homme contemporain.

Il me semble que, dans ce contexte historique, l'art contemporain aurait plutôt fait le sacrifice de ces deux genres de thématique (et des deux conceptions du commun véhiculées). **C'est-à-dire que le contemporain n'a sans doute plus les moyens de produire une idée de la nature, ne repose plus du tout sur la nécessité d'une référence fondatrice à la nature, et ne fait plus du paysage un support du travail et de critique de ce que nous faisons dans ou de la nature (ou de la ville).**

Ou plutôt, et en conséquence, l'art contemporain a sans doute ouvert très largement la notion de paysage : obligeant à distinguer :

- Le paysage dans l'art contemporain (comment il prend la question, en parallèle avec les classiques) = version 1 (à supposer qu'on puisse encore être inactuel en ce genre).

- Le paysage investi par l'art contemporain (l'extérieur, sens de l'aménagement, et ce n'est plus nécessairement la nature, ce peut être aussi la ville, l'urbain) = version 2.

Et :

- L'art du paysage dessiné par des œuvres distribuées en plusieurs morceaux

que le spectateur doit composer dans son regard, ou parcourir : disons un Buren éclaté, des balançoires de Mona Hatoum, des paysages laboratoires de Carsten Höller ; ...

- L'art du paysage pratiqué dans le spectateur par les œuvres (j'y reviens dans un instant), au sens d'un regard à construire.

Et je mets de côté un autre accent, mais qui ferait partie du problème :
Le paysage de l'art contemporain (le paysage artistique) = sociologie...

Je crois que l'on peut affirmer ceci : la restitution du paysage (à partir de la nature ou de la ville) n'est pas aux artistes contemporains ce que l'idée de nature est à l'artiste classique : un ensemble de références évidentes dans lesquelles il est possible de dire quelque chose d'un monde sans Dieu et d'une identité nouvelle de l'homme. La question qui travaille le paysage contemporain est celle d'un constant décalage **favorisant des tests de l'altérité de soi de l'homme contemporain**. Au point que le « paysage » dans le cadre du contemporain peut englober la question de l'espace public.

L'art contemporain nous apprend à changer le sens du paysage (et le motif du paysage) et le sens que nous donnons au terme paysage. C'est sur ce point que je souhaite insister, en me démarquant de toute philosophie phénoménologique, de tout néo-romantisme, Il conviendrait sans aucun doute d'inclure plutôt cette perspective contemporaine dans une philosophie du sensible et des partages du sensible.

S'il s'agit de la première : Le paysage dans l'art contemporain (comment il prend la question). Cf. par ex. Ger Van Elk, l'œuvre *Paysage saignant*, 1991. Il ne s'agit plus d'accueillir une idée de la nature, mais de révéler l'artifice à partir duquel nous nous faisons une idée de la nature. Des toiles de petit format sur la nature sont pressurisées par quatre grandes toiles qui ne représentent rien. Il ne travaille pas sur le motif, mais il se confronte à des reproduction de la nature, qu'il recadre. En ce sens, il se confronte moins à la nature encore une fois et au paysage, qu'à la représentation de la nature et du paysage. Il ne force par la nature à rentrer dans un cadre pour devenir paysage. Il prend des paysage pour souligner comment l'homme procède pour fabriquer du paysage. Il n'y a donc que de l'artifice et ce que nous appelons « réalité » (la nature, le paysage) est aussi construit.

De même, chez lui, les célèbres *Landscape* dans lesquels des découpes de châssis forment des lignes d'horizon de supposés paysages, pour mieux montrer que c'est le sujet qui fait le tableau qui se représente dans le tableau.

S'il s'agit de la deuxième forme : Le paysage investi par l'art contemporain (l'extérieur, sens de l'aménagement) ; on est déjà très loin de l'idée classique. Il est rare désormais qu'un artiste se frotte à l'idée de la nature telle qu'elle s'élabore de nos jours (en science). En revanche, l'art contemporain insiste plutôt sur la part de l'homme dans l'aménagement de la nature, souvent à travers un prisme écologique ou écologiste : la nature colonisée, instrumentalisée... rendue méconnaissable.... Le sentiment de la nature de jadis mué en souci écologique d'aujourd'hui.

Et s'il s'agit de la troisième : L'art du paysage dessiné par des œuvres distribuées en plusieurs morceaux que le spectateur doit composer dans son regard, ou parcourir. C'est plus facile à concevoir. C'est le problème des installations et des

performances.

Mais aussi sans doute le problème des interventions dans le cadre des lieux publics et parfois de l'espace public. Le paysage est alors le paysage citoyen, l'horizon de la cité qui fait « paysage » dans les lieux publics.

Enfin, s'il s'agit de la quatrième : L'art du paysage pratiqué dans le spectateur par les œuvres, au sens d'un regard à construire, fut-il lié à l'espace public.

Là, on est sans doute renvoyé à quelque chose de plus original. C'est peut-être sous ce mode que s'opère un changement de référence intéressant, qui concerne tant le spectateur, le paysage et son objet qui peut n'être plus la nature (mais la ville, et l'espace public). Parce qu'alors, c'est moins l'idée de nature qui vient en avant que celle de la relation du spectateur au monde (ou à la nature, ou à la ville) et aux autres.

Nous ne nous trouvons plus dans la célébration poétique. Mais dans un renversement qui fait du spectateur le pôle déterminant de l'approche des autres et du monde de la cité. Le paysage désigne alors ce moment très prégnant durant lequel, à l'occasion d'un regard attentif sur ceci ou cela (nature ou ville) nous nous éprouvons partie de monde commun. Ce qui peut se manifester à la fois comme ouverture exaltante ou dévastation effrayante.

Conclusion :

Rappelons le point de départ : **il n'y a pas d'essence du paysage et le paysage n'est pas une essence.** « Paysage » gouverne un mode d'approche (de... nature, ville, espace public...).

Sauf à me tromper, nous pouvons discerner trois significations au moins de la pratique du paysage dans l'histoire de l'art classique, moderne et contemporain.

Et ce qui me paraît intéressant dans ce découpage, c'est qu'il implique des attitudes et formations différentes du spectateur, regardeur ou spectateur d'art (voire du « percevant », dirait Rémi Zaugg).

Reste la question de savoir s'il existe un ou des points communs entre ces trois significations : ce serait l'exigence **de constituer à chaque fois une totalité ?** ou du moins une **perception unifiée du monde ou de l'homme ?** Voire une manière de traiter la question **du commun...**

C'est évidemment une question centrale (sachant que la question de la totalité n'est pas celle du totalitaire). Surtout, celle du commun : en n'oubliant pas qu'il ne faut pas tomber dans le piège de la célébration du « commun » (souvent synonyme de « habituel », « immédiatement partagé »). Le commun est toujours à refaire.

* Christian Ruby, Docteur en philosophie, enseignant (Paris). Derniers ouvrages publiés : *Pascal, Pensées sur la justice*, Paris, Ellipses, 2011 ; *Tout n'est pas perdu, Culture, Arts, Politique*, Bruxelles, PAC Editions, 2010 ; *L'interruption, Jacques Rancière et la politique*, Paris, La Fabrique, 2009 ; *Devenir contemporain ? La couleur du temps au prisme de l'art*, Paris, Editions Le Félin, 2007 ; *L'âge du public et du spectateur, Essai sur les dispositions esthétiques et politiques du public moderne*, Bruxelles, La Lettre volée, 2006 ; *Schiller ou l'esthétique culturelle. Apostille aux Nouvelles lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Bruxelles, La

Lettre volée, 2006 ; *Nouvelles Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*,
Bruxelles, La Lettre volée, 2005.