

LES PAYSAGES DE JACQUELINE SALMON

Le paysage porte l'empreinte de celui qui le regarde, il est donc différent pour chacun.

Jacqueline Salmon

Comment abordez-vous le paysage ?

Pour répondre, je prendrais appui sur ce petit ouvrage, *Îles et profils*¹ car il y a nécessité de partir des choses telles qu'on les voit immédiatement. *Îles et profils* est un titre stratégique, destiné à l'édition, car il ne s'agit pas d'une publication exhaustive, d'un catalogue. Le travail lui-même s'intitule *Géocalligraphies*. Ce titre est explicite ; il rend parfaitement compte de ce que j'ai voulu faire : l'écriture d'un paysage. Ce qui est important est moins l'ouvrage, le résultat, que le travail effectué pour y parvenir.

En 2002, alors que je visitais le musée Correr, à Venise, j'ai découvert le cartographe Claes Janszoon Vooght. En 1795, il avait dessiné sur un cahier, le profil des îles de la lagune, c'était comme une écriture du paysage².

Est-ce à dire qu'il alignait ces îles les unes après les autres en dessinant leurs contours vus depuis le pont d'un bateau ?

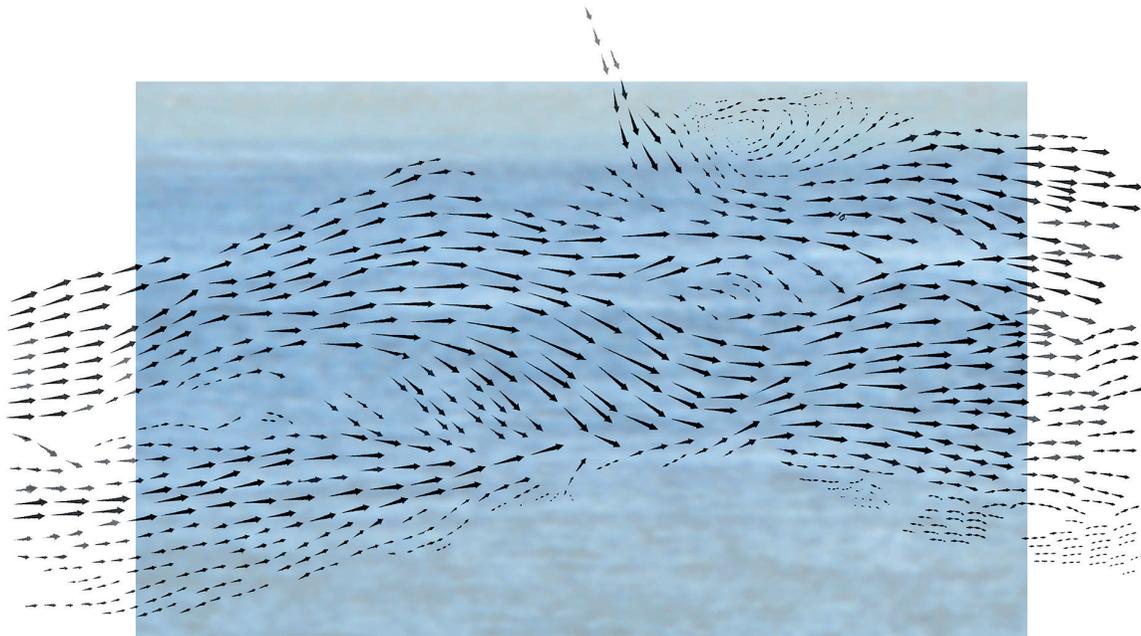
Certainement. En tout cas, c'est comme cela que j'ai procédé lorsque j'ai eu la possibilité de le faire correctement. Il faut de la persévérance... Je n'ai pas oublié cette découverte au musée Correr, et en 2016 alors que je travaillais sur la série *Du vent, du ciel, et de la mer*³ pour le musée André Malraux au Havre, j'ai pu acheter les droits pour reproduire une double page du cahier de Claes Janszoon Vooght. J'ai toujours été intéressée par les questions d'écriture. Je connaissais les cartes, bien sûr, mais pas ce type de travail sur le paysage. J'ai été fascinée. Jalouse serait le terme le plus juste.

1. Laurier Lacroix et Jacqueline Salmon, *Îles et profils*, Québec, J'ai vu, octobre 2008.

2. *Il golfo di Venezia*, in *Della nuova e grande illuminante face del mare* 1695.

3. Jacqueline Salmon et Michel Poivert, *Du vent, du ciel et de la mer*, catalogue d'exposition, Le Havre, Musée d'art moderne André Malraux, 19 novembre 2016-23 avril 2017, Paris, Loco, 2016.





▲ 3
 Courants de marée
 sur le fleuve
 Saint-Laurent, du cap
 de Bon-Désir
 à Saint-Siméon, 1h à 0h
 avant la pleine mer
 2007

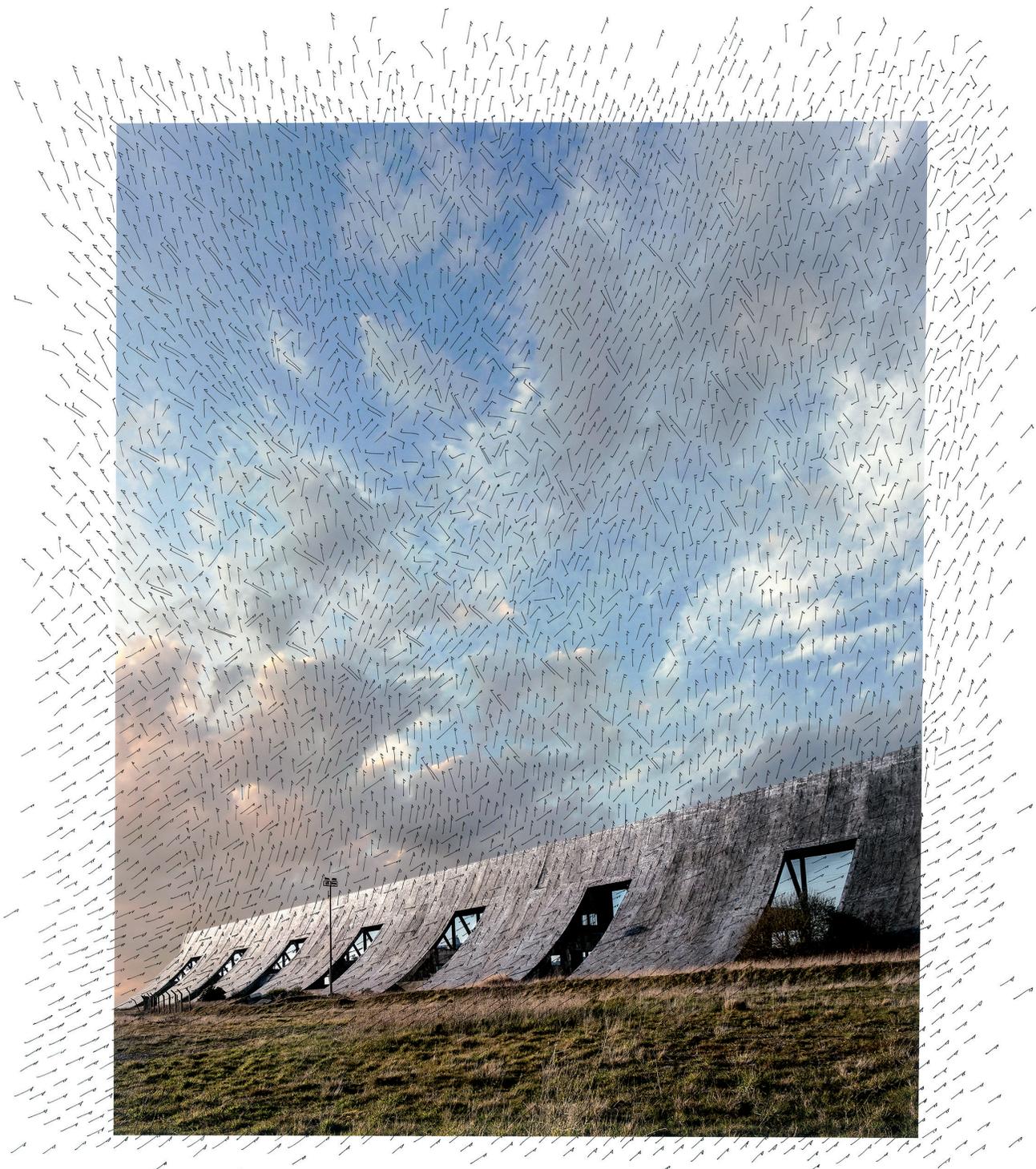
Il vous a donc fallu cinq ans pour parvenir à vos fins ?

Oui ! En 2002, je suis jalouse, mais c'est en 2007, cinq ans plus tard, que je peux réaliser ma page de profils des îles du Saint-Laurent entre Québec et Anticosti, au cours d'une résidence au centre VU⁴ (fig. 1). Elle a une hauteur de 395 cm.

Sur ce montage (fig. 2), j'ai conservé l'articulation de deux photographies. La barque avance, tangue un peu, les îles sont grandes, ce qui nécessite de faire au moins deux prises de vue sachant qu'entre-temps, on a bougé. J'ai arrêté le processus du montage à un instant précis, lorsque tout à coup, devant l'écran d'ordinateur, je me trouve face à une image que je n'avais pas pressentie, et qui m'étonne. Je la conserve, sans oser tout de suite la choisir, puis quelques jours plus tard je vois qu'elle est juste, telle qu'elle. J'ai d'abord eu peur de conserver ce qui pourrait être « un truc » esthétique, peur de prendre la décision d'arrêter là et de ne pas aller jusqu'au bout de cette parfaite image rectangulaire ou carrée que nous impose la photographie et que tout le monde attend.

En prenant ces bateaux afin de photographier les îles, j'apprends que le paysage n'est pas seulement constitué d'objets visibles, mais également de flux invisibles, et très puissants. J'apprends que des années d'étude supplémentaires sont nécessaires pour avoir le droit de naviguer sur le Saint-Laurent. Je cherche et je trouve enfin aux archives du parlement de Québec des cours de navigations des années 1960 où sont dessinés les courants de marée de quart d'heure

4. Centre de diffusion et de production de la photographie, à Québec.



Il nuovo polo per il calcio, la casa delle comunità, il centro per le iniziative "Cultura" del comune.
La struttura è stata progettata e costruita da una delle società di architettura più famose d'Italia: l'architetto Renzo Piano.



▲ 5
Orage N° 1
2012

en quart d'heure à différents endroits du fleuve. Ainsi, l'eau va dans un sens, puis revient dans l'autre, plus ou moins rapide, plus ou moins tourbillonnante. Ces représentations des courants (fig. 3), je les ai extraites de leurs fonds cartographiques pour les appliquer sur des photographies de la surface du fleuve.

À la fin de mon séjour de deux années au Québec, je comprends que l'écriture du paysage ne peut pas se limiter à celle des formes de la Terre, de l'eau et de la végétation, mais qu'elle doit pouvoir aussi dire les flux, mouvements invisibles de la nature. Alors que je suis à quelques jours de mon départ, je me dis : « Et le ciel ? » Il y a là des flux, c'est évident. On les voit, mais à l'époque je ne connais que les roses des vents qui ne m'inspiraient pas. Je suis historienne de formation : je cherche donc dans les archives. Un jour, alors que je cherchais des cartes du Saint-Laurent, j'avais vu une carte du monde couverte de petites flèches, mais comme je n'avais pas encore l'idée de m'intéresser au ciel, je n'en avais pas noté la référence, je ne suis pas arrivée à la retrouver.

Bref, je quitte le Québec. Deux ans plus tard, je suis en résidence à Évreux où se trouve une agence de Météo-France. Je m'en remets aux météorologues : « Oui, bien sûr, on va vous montrer ! » C'est donc avec eux que j'apprends à lire les codes cartographiques des professionnels. Le plus simple aurait été de faire pour l'air ce que j'avais fait pour les eaux : transférer sur une photographie du ciel, une carte météorologique. Les premiers essais étaient très beaux, mais là

◀ 4
Le brise-vent
du quai Mazeline,
Le Havre
2016

كَلِمَاتٍ مِّنَ الْقُرْآنِ
مُحْكَمَاتٍ لَا يَأْتِيَنَّ
بِهِنَّ غُلُوبٌ وَلَا يَأْتِيَنَّ

encore j'appliquais un système trouvé pour les courants de marée. Très vite j'ai senti qu'il me fallait faire mieux et autrement.

Mes nuages me donnaient des indications sur le sens du vent et sa force : il fallait que j'apprenne à dessiner les cartes de mes nuages. Cela s'est passé de cette manière-là. J'ai appris à lire les cartes des agences météorologiques européennes et à connaître les codes actuels employés. Mes premières cartes réalisées en 2009 à la Maison des arts Solange Beaudoux sont des gravures et j'ai dessiné sur la plaque à la pointe sèche. Il faut attendre 2013 et une invitation de Michèle Moutashar pour son exposition *Nuage* au musée Réattu pour que me soient proposées des cartes extrêmement grandes qui ne pouvaient être que des dessins à l'encre de Chine. Puis j'ai réalisé à nouveau des gravures pour l'URDLA à Villeurbanne ou des dessins pour l'Ar(t)senal à Dreux, l'Hôtel des arts à Toulon et enfin au musée André Malraux au Havre.

Ce brise-vent fut un cadeau (fig. 4). J'arrive au Havre pour préparer l'exposition du MuMa (Musée d'art moderne André Malraux) intitulée *Du vent, du ciel, et de la mer*. Je souhaite donc logiquement rencontrer le monde de la mer. Un marin me fait visiter le port et me dit : « Là, c'est le mur du vent, le brise-vent. » C'était comme un cadeau du ciel, car je crois qu'il n'en existe qu'un au monde. Ce mur a été construit à la suite d'une grande tempête. Un paquebot amarré sur un quai avait chaviré. Les amarres avaient lâché. Outre le fait que l'architecture était incroyable, j'allais pouvoir dessiner une carte des vents venant buter et glisser sur ce mur.

Vous ne prenez pas seulement appui sur des documents et des cartes scientifiques, vous vous intéressez beaucoup à la peinture...

Ce qui m'intéressait, pour l'exposition au Havre, c'était de constater et de mettre en forme une porosité entre météorologie, photographie et peinture puisque le musée André Malraux recèle une très belle collection d'Eugène Boudin⁵. Je me devais donc de souligner, grâce à la photographie, quelque chose de plus : en prolongeant par une photographie des études de ciel de Boudin ou de Constable⁶, je montrais quels observateurs attentifs du paysage furent ces artistes. Mais je trouvai aussi ces rapprochements voire ces symbioses très poétiques et j'ai pris beaucoup de plaisir à les faire, puisqu'effectivement cela fonctionnait merveilleusement bien.

L'idée de regarder les ciels de peinture m'est venue vers 2012, presque par hasard. Le directeur de l'Observatoire de Paris m'avait proposé une visite privée. C'est ainsi que j'ai découvert un *Livre des orages* datant de l'année 1856 dont le titre seul m'a fait rêver... Il est contemporain de Boudin et de ses ciels d'orage. Les codes météorologiques étaient différents de ceux que l'on utilise aujourd'hui. Rien n'était fixé, chaque météorologue avait, région par région, inventé sa manière de transcrire les orages. À partir de là, j'ai imaginé toute cette histoire

◀ 6
40 variations des
fronts froids et chauds
sur l'Europe du 11 avril
au 31 mai 2010
2010

5. Eugène Boudin (1824-1898), peintre français.

6. John Constable (1776-1837), peintre anglais.



de relation entre la peinture, la photographie et la météorologie (fig. 5). Cela se construit ainsi, avec des hasards de rencontre que l'on attrape au vol.

Les annonces météorologiques radiophoniques ou télévisuelles nous ont tellement habitués à taxer de « mauvais » temps les ciels d'orage, que nous avons grand mal à ne pas porter un jugement moral sur ce qui relève plutôt du sublime...

Oui, il s'agit de temps sublimes. J'ai essayé de faire quelque chose avec ces orages, comme j'avais pu le faire avec l'eau ou le vent (fig. 6). J'ai aussi dessiné les fronts froids et chauds des dépressions circulant sur l'Europe, tels qu'ils étaient reproduits autrefois dans le journal *Le Monde*. Chaque jour nous avions ces cartes météorologiques incompréhensibles qui me faisaient rêver, les déplacements des cyclones et anticyclones, les fronts froids et chauds... J'ai vu un jour que l'on pouvait prélever une écriture du temps, une écriture que le météorologue pouvait lire et comprendre. J'ai commencé à dessiner au fusain les pages d'une quarantaine de jours.

▲ 7
Le château de Méréville,
Hiver
2004



▲ 8
Le pont en ruines
du jardin de Méréville
en écho à Hubert Robert
2003

J'aime beaucoup ces questions que posent des travaux qui n'ont *a priori* rien à voir avec le paysage. En ce moment, je pense aux sons de la mer qui, eux aussi, s'enregistrent.

Les études en acoustique sous-marine, leurs applications en cartographie progressent à grands pas. La question soulevée par ces paysages sous-marins est prometteuse. Pouvez-vous nous parler des travaux terrestres que vous avez réalisés au parc de Méréville ?

J'avais obtenu une commande relative aux quatre saisons du parc de Méréville (fig. 7), ce jardin pittoresque conçu par Hubert Robert⁷ à la fin du XVIII^e siècle. Ce parc a été peint par Hubert Robert, mais on ne sait pas avec certitude si cette peinture a été réalisée avant la conception du jardin ou après. Ce qui peut faire penser que le tableau n'a pas été réalisé avant le parc, ce sont les fabriques, dont l'emplacement ne correspond pas à la réalité. Mais Hubert Robert a-t-il voulu condenser dans une seule toile plusieurs lieux qui ne sont visibles que séparément ?

L'idée d'avoir une commande sur un lieu qui avait été peint par un peintre que j'appréciais était excitante. J'ai donc dirigé le travail en connivence avec lui, essayant d'être en harmonie avec certains de ses tableaux. Si la commande était simple, la restitution fut complexe. J'ai eu en effet, pour l'exposition, la chance de disposer de l'ensemble du château de Chamarande, voisin de celui de Méréville. J'ai voulu que l'on visite le château sans découvrir instantanément qu'il y avait une exposition. Pourtant elle investissait tous les espaces. Elle se découvrait en lisant les grands cartels racontant l'histoire de chaque pièce, et en étant attentif aux miroirs, aux trumeaux, aux décors, au contenu de la bibliothèque...

7. Hubert Robert (1733-1808), peintre français.

Il y a, dans l'entrée, une très grande toile d'Hubert Robert représentant le château. En réponse, cela m'a permis de réaliser en diptyque, au même format, une grande photographie picturale représentant le château de Méréville⁸.

Dans le salon rouge, la cheminée est surmontée d'un immense miroir carré. J'ai recouvert le miroir d'une photographie du lac à l'abandon, tirée sur support transparent, et le salon se reflétait ainsi dans le lac.

L'un des traits dominants de ce jardin est le détournement la rivière, la Juine, afin de dessiner un paysage charmant visible depuis la terrasse du château. J'ai photographié ce paysage aux quatre saisons, puis accroché les photographies en trumeau au-dessus des quatre portes du hall central du château de Chamarande.

La fin du XVIII^e siècle a hautement valorisé et même théorisé l'idée de bonheur.

C'est cela : on multiplie les plaisirs de la promenade : on prend une barque, on se perd dans un bosquet, on se rafraîchit dans une grotte. Les fabriques dispersées dans le parc sont des buts de promenades dont le décor est savamment mis en scène.

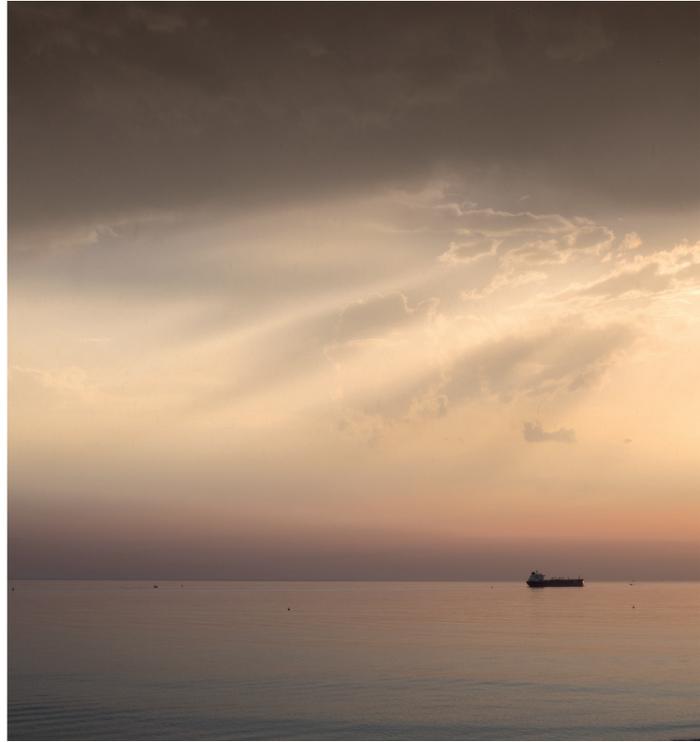
Dans le salon de musique, entrecoupé par le son d'un clavecin sur lequel on déchiffre *Les quatre saisons* de Vivaldi, on entend un enregistrement où je lis un livre écrit par Monseigneur le comte d'Harcourt en 1776, le *Traité de la décoration des dehors des jardins et des parcs* sur la manière dont on conçoit un jardin en fonction des différentes promenades proposées selon les saisons. À l'automne, les promenades sont longues, on désire profiter des derniers jours avant l'hiver, on se repose dans de petits abris-sous-roche avant de repartir. Au printemps, on préfère les prés, l'orée des bois, on recherche les premières fleurs... L'été, on prend une barque, on joue à se perdre dans les bosquets. Les fabriques dispersées dans les jardins sont des buts de promenades aux scénographies soigneusement orchestrées. L'hiver on regarde le paysage depuis les terrasses.

Le salon de musique est vide, on se dirige naturellement vers les fenêtres pour regarder le jardin-paysage en écoutant le texte. Dans la salle qui précède la bibliothèque, une photographie de la grotte est projetée, emplissant l'espace. Le projecteur placé très bas attrape notre ombre alors que nous nous dirigeons vers la porte de la bibliothèque, et nous pensons alors à la métaphore de Platon. On accède à la bibliothèque. Les livres que l'on trouve dans les rayons racontent l'histoire de Méréville et des jardins du XVIII^e siècle. Les gravures anciennes se mêlent à mes photographies, certaines reprennent les canons des dessins d'architecture de l'époque. Sous le verre recouvrant la table immense, je dispose les plans du jardin aquarellés à la main. Une merveille! Le reste des photographies est, de salles en salons, disposé en trumeau au-dessus des portes, incrusté dans des moulures, ou présenté comme des tableaux.

Aviez-vous le sentiment de travailler sur le paysage ou plutôt sur le jardin ? Cela n'est pas tout à fait similaire.

Méréville est un jardin-paysage. Au XVII^e siècle c'était un jardin à la française. Le marquis de Laborde, à l'époque l'homme le plus riche de France, voulait être à la mode. Or, la mode était au jardin anglo-chinois, conçu comme un paysage. On y invente des collines, des lacs, des bois, on détourne des rivières, c'est un paysage parfait s'inscrivant dans le paysage naturel environnant sans délimitation visible.

8. Jacqueline Salmon et Monique Mosser, *Le Jardin de Méréville*, Paris, L'Yeuse, 2004.



▲ 9
Diptyque avec Muybridge
2016

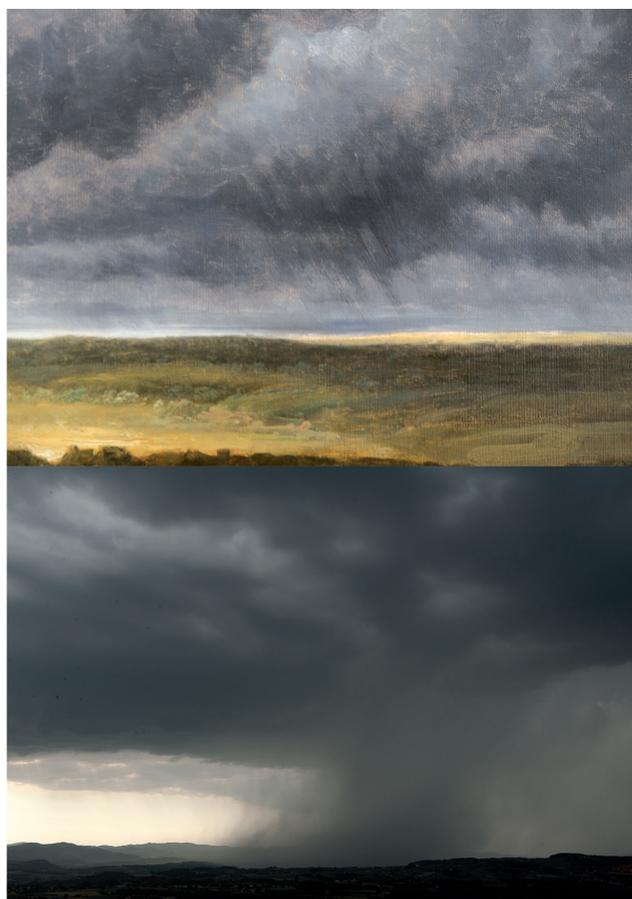
Même si le livre s'intitule *Le Jardin de Méréville*, j'ai vu et photographié un paysage (fig. 8). Si je pense « jardin », je pense au paradis clos de mur des Iraniens, au jardin à la française, au jardin potager, au verger, ou encore au jardin chinois ou japonais. Je ne pense pas à un espace qui imite un paysage.

Mais alors, quelle serait votre définition du paysage ?

Le paysage porte l'empreinte de celui qui le regarde, il est donc différent pour chacun. Ainsi, il ne relève pas d'une réalité intrinsèque. C'est celui qui regarde qui crée le paysage à partir de sa propre culture. Il n'y a pas là de jugement de valeur. Si l'on est berger, on ne définit certainement pas le paysage de la même manière que si l'on est météorologue, géographe, ou historien de l'art et a fortiori de la même manière que si l'on est photographe.

Pour certains géographes théoriciens américains⁹, on est dans le paysage lorsque l'on accède à la vue étendue d'un territoire façonné par les activités humaines. Les espaces

9. Jackson John Brinckerhoff, *À la découverte du paysage vernaculaire*, Arles/Versailles, Actes Sud / ENSP, 2003.



totallement sauvages ne sont pas pris en compte dans leurs études relatives au paysage. Est-ce votre point de vue ?

▲ 10
Triptyque avec Turner
et Michel
2016

Bien que ces paysages façonnés par les Hommes soient peut-être ceux que je vais préférer, le point de vue de ces géographes n'est pas le mien. Je suis allée faire des prises de vues dans les Rocheuses¹⁰. Les espaces étaient vastes, tels qu'on les imagine à l'origine du monde, c'étaient des étendues sur lesquelles l'homme n'a pas eu de prise. Il ne s'agirait donc pas de paysage ? Pour moi c'étaient vraiment des paysages, tout comme les photographies d'Ansel Adams dans les parcs nationaux américains sont des photographies de paysages. La simple vastitude de ce qui est vu crée le paysage, je dirais même qu'il n'y a paysage que lorsque nous sommes à une certaine distance de ce qui est vu...

Dans mon livre *Rimbaud parti*¹¹, les prises de vue sont réalisées à Roche aux alentours du village où vivait sa mère, là où il a écrit *Une saison en enfer*. Bien que

10. Les montagnes Rocheuses s'étendent sur près de 4800 kilomètres du Nouveau-Mexique jusqu'au nord de la Colombie-Britannique au Canada.

11. Jacqueline Salmon et Jean-Christophe Bailly, *Rimbaud parti*, Paris, Marval, 2006.

toutes les photographies soient faites dans la nature, je ne dirais pas que ce sont des paysages, parce que le point de vue est très rapproché et que le regard ne se projette pas sans le lointain. Face au spectacle de la nature, la distance à partir de laquelle se situe le paysage entre la plante que nous regardons à nos pieds et l'infini du ciel est différente pour chacun.

Mais pour en revenir à la conception américaine du paysage, il y a une chose qui m'échappe. Dans les parcs nationaux américains ou canadiens, on évacue la présence humaine afin de préserver la nature. Elle est conservée, par contre, dans les parcs nationaux français où, à l'inverse, on essaye même – parfois artificiellement – de la conserver. À la limite, on ramènerait des vaches là où elles ont disparu ! J'ai écrit un texte à ce sujet¹² : « [...] au Canada, dans les parcs naturels, je n'ai pu me résoudre à jouir de la beauté des paysages tels qu'on me les présentait. Je ne connais pas toute l'Histoire, toutes les histoires, mais j'en connais trop cependant pour ne pas éprouver un malaise. [...] Je prends pour exemple le cas des îles Mingan. La décision a été prise de protéger cet archipel qui est sur le territoire des Montagnais. [...] *Parcs Canada* a réquisitionné et acheté à bas prix les îles pour protéger le paysage. Le premier geste de cet organe administratif fédéral a été d'exclure définitivement les indigènes et de détruire l'habitat pour mieux sauver la faune (moins l'homme donc) et la flore. Mais cette protection ne va pas sans exploitation touristique. On va alors construire, au bout du monde, des débarcadères, des escaliers, des barrières, des balcons même pour diriger le regard où il doit se poser ! [...] et c'est sans doute ce "devenu touristique" qui me blesse le plus. »

Ces lignes rejoignent nos propos. Dès lors, selon vos géographes américains, nous n'accéderions plus à des paysages puisque les habitants ont été évacués ! Cette question de la présence humaine ou de son absence dans le paysage est compliquée. Je regrette que Thibaut Cuisset ne soit plus là pour parler de cela, car j'ai du mal à attacher de l'importance à cette question.

Le paysage est une notion positive, il désigne une relation au monde qui serait ressentie plutôt agréablement. Mais à cela échapperait peut-être la notion de « sublime ». Nous sommes confrontés à des éléments naturels d'une haute intensité esthétique que, d'une certaine manière, nous sommes obligés de subir. C'est une chose que la douceur et la sérénité d'un bord de mer ; c'en est une autre que de se confronter, même mentalement, aux tempêtes ou aux orages.

Lorsque vous superposez aux ciels d'orage ces indications de courants, de flux, n'est-ce pas afin de calmer le jeu, d'apaiser les peurs, de faire figurer la possibilité d'une maîtrise humaine ?

Oui, c'est cela. La science, ce désir de l'homme de tout comprendre, de tout encoder et de tout cataloguer vient se superposer aux éléments.

Dans *Diptyque avec Muybridge*, je fais simplement écho, à une photographie stéréoscopique de ciel qui me fascine, car il a photographié le soleil en face et la couleur est superbe (fig. 9).

12. Jacqueline Salmon et Richard Baillargeon, *Le paysage entre imaginaires et réalité. Un échange épistolaire entre Jacqueline Salmon et Richard Baillargeon*, Culture et recherche, Québec, printemps 2009. Voir <[http://www.jacquelinesalmonvolume2.com/fr/bibliographie-entretiens/view/35/?of=62 60 07 68066 116 américains](http://www.jacquelinesalmonvolume2.com/fr/bibliographie-entretiens/view/35/?of=62%2007%2068066116%20am%C3%A9ricains)>.





▲ 12
 Cirrus avec Constable
 2016

Ainsi vous glissez vos pas dans ceux de photographes ou de peintres qui vous ont précédée. Dans Ciel Bleu avec Boudin, vous prolongez par vos photographies et surtout, votre regard, par un tableau réalisé par Eugène Boudin et démontrez ainsi la continuité, la justesse de son point de vue, et plus encore la possibilité d'un héritage. Seriez-vous de ceux qui, à l'approche d'un orage, sortent leur appareil photographique ?

Oui, bien sûr. Regardez, là, dans ce *Quadriptyque avec Turner et Michel*¹³ (fig. 10), vous voyez le paysage depuis ma maison de Charnay. Je suis sortie pour réaliser la photographie. Je sors chaque fois qu'il pleut ou qu'il y a un orage. C'était ainsi : le ciel est devenu très sombre. La pluie est tombée d'un coup comme une chute d'eau noire apparaissant noire à cause du contre-jour. La faible lumière du soleil qui se couche apparaît derrière.

Chaque fois, qu'il pleut je tente de faire au moins une photographie, même lorsqu'il ne s'agit pas de travailler sur le paysage. Ce qui serait sublime d'ailleurs, ce n'est pas le paysage lui-même, mais cette perception intuitive du divin face au paysage, tel qu'à su en parler Hölderlin¹⁴.

La nature et ses formes nous stupéfient, n'est-ce pas ?

Oui, quelque chose nous dépasse. C'est le sentiment que j'ai eu lorsque j'ai découvert cet ancien alguier au musée du Havre qui pour moi est un abîme métaphysique. On a l'impression d'un délire total... Pourquoi ces formes, ces couleurs, cette variété ? L'imagination de la nature est sans borne, tout est possible et à quoi cela sert-il ? Et pourquoi les hommes ont-ils la persévérance de chercher, disposer, nommer, conserver ? L'idée du sublime réside peut-être

◀ 11
 Ciel bleu avec Boudin
 2016

13. William Turner, *Seascape*, 1835-1840, Tate Gallery, Londres. Georges Michel, *Route près d'un bourg*, dates, MuMa, Le Havre.

14. Friedrich Hölderlin, *Hypérion* [1797-1799], Paris, Gallimard, coll. « Poésies », 1973.



C Amulus
 C Amulus
 S Stratus
 Curo - Cumulus
 Curo - Stratus
 Cumulo - Stratus
 Luke Howard - 1803



là. C'est-à-dire que, tout à coup, quand on regarde attentivement les choses de la nature, le proche d'une plante, comme le lointain d'un paysage nous ressentons un trouble en nous-mêmes, plus qu'une interrogation, un vertige.

J'ai le sentiment que quelque chose m'échappe et me fascine comme l'immensité de l'océan lorsqu'on est sur un bateau.

Pensez-vous que nous perdriions le paysage aujourd'hui, avec l'extension des villes ?

Non, je ne le pense pas. Il faut certainement gagner en culture pour regarder avec intérêt les paysages des périphéries urbaines. Ce n'est pas parce que, tout à coup, on a des publicités de Coca-Cola, un mobil-home ou une décharge qu'on n'a plus de paysage. Heureusement, nous choisissons de regarder celui qui nous convient. Cela évolue et correspond à différents moments de notre vie. Nous n'avons pas non plus toujours envie d'être dans le sublime !

Appelez-vous « photographie », ce métissage entre peinture et photographie ? Et considérez-vous que les études de ciels relèvent du paysage ?

J'ai envie de dire « oui, les études de ciels sont du paysage ». Cependant, je n'appelle pas « photographie », mais « diptyque » ce métissage avec Boudin ou Constable¹⁵. La photographie poursuit très précisément et de manière extraordinaire les ciels peints de l'un et de l'autre.

15. Eugène Boudin, *Nuages blancs et ciel bleu*, vers 1854-1859, Musée Eugène Boudin, Honfleur.

Là, vous voyez, en bas un pastel de Boudin qui se fond avec une photographie (fig. 11). Ici (fig. 12), j'ai conservé la légende de Constable¹⁶ pour ce diptyque. Au dos il avait noté « Cirrus »¹⁷. Constable était fasciné par Howard (fig. 13) qui a établi une classification des nuages simple, latine donc universelle et mémorable. Et, plus que cela, il a également inventé des signes pour les nommer, une véritable écriture.

Ainsi, lorsque l'on commence à dessiner les orages, les cartes des vents, les nuages, on s'approprie les choses de la nature. De même en les photographiant. Chaque photographe a pensé longuement *a priori* et *a posteriori*, même peut-être encore plus *a posteriori* à la question du paysage.

Vous dites que vous faites une importante documentation avant de vous lancer dans un travail artistique, pouvez-vous nous en dire davantage ?

Oui, j'ai des carnets par sujet. Celui que j'ai réalisé lors de mon séjour au Québec est particulièrement important. Il contient des notes botaniques, des cotes de documents d'archives, des cartes de batture – zones entre terre et mer –, des listes de noms. Je dois dire qu'il y a parfois des notes préparatoires assez drôles, certainement incompréhensibles. Par exemple, pour une commande du département de l'Eure-et-Loir, sur le paysage que j'ai intitulé *Variations sur l'horizon et sur le temps* (2009-2012), j'ai réalisé des triptyques vidéo accompagnés d'une musique que j'ai conçue en relation avec le paysage.

Ainsi, pour un paysage de Beauce, un château d'eau est un do, un moulin à vent est un mi, une croix de chemin un ré, un buisson un sol, etc. Quand ils apparaissent dans l'image cela génère une goutte de son. C'était compliqué de caler les emplacements, de noter la longueur des silences, la succession des images et leurs interférences sur les trois projections simultanées, etc. Il y a en a des pages et des pages. Tout comme il y a des pages de brouillons pour parvenir à dessiner le nuage rotatoire. Il faut faire le choix de la méthode et du style. Encre de Chine, fusain, crayon ? Esthétique sophistiquée ou pauvre ? Il faut faire des essais. Je ne garde pas tout, mais il y a des choses qu'on n'a pas envie de jeter... Les brouillons, c'est presque ce que je préfère chez les autres ! Enfin, j'aime beaucoup.

Travaillez-vous avec du négatif, en argentique ?

Presque tout ce que vous avez vu est tiré à partir de négatifs couleur ou noir et blanc ou encore à partir d'Ektas. Mais aujourd'hui, j'utilise aussi bien le numérique que l'argentique. Tout bêtement, cela dépend du budget et du temps dont je dispose.

Quand vous avez des négatifs, faites-vous des planches contacts ?

Oui, j'utilise des planches contacts quand j'ai des négatifs, afin de les classer, puis je fais ou je fais faire des tirages de lecture. Mais cela remonte à plusieurs années. Aujourd'hui, plus personne ne veut de négatif, de diapositive. C'est fini, sauf pour les prises de vue à la chambre. Si j'ai des négatifs, je les scanne pour avoir des fichiers, car c'est ce que l'on me demande. Ensuite je fais des tirages de lecture. C'est mon métier, je suis obligée de m'adapter.

16. La classification des nuages a été notamment établie par Luke Howard (1772-1864), pharmacien britannique et météorologiste. Les noms latins utilisés (cumulus, stratus et cirrus) ont eu raison des tentatives de dénomination effectuées par Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829).

17. John Constable, *Study of cirrus clouds*, vers 1822, Victoria and Albert museum, Londres.

Dans l'absolu, il faut imprimer chaque image pour travailler correctement sur les choix, imaginer des relations, décider d'un format. Le grand apport du numérique, et ce qui procure le plus grand plaisir, est la possibilité de travailler soit même ses couleurs et d'avoir un large choix de papiers.

Quel serait, pour vous, le plus important auteur du paysage ?

Alexander Cozens est, il me semble important, en tous les cas très inspirant. Au XVIII^e siècle, il a inventé une méthode pour concevoir des paysages à partir d'un ensemble de taches, d'arbres et de ciels¹⁸. Les peintres de cette époque avaient pour habitude de peindre leur paysage en atelier.

Ce qui est bouleversant, c'est que Constable, à 47 ans, recopie méticuleusement les ciels de la méthode de Cozens... près d'un siècle plus tard, alors même qu'il a une œuvre derrière lui. Il le fait, non pour apprendre, mais parce qu'il est fasciné par la méthode. Il faut savoir qu'avec ses études de ciel Constable pensait faire œuvre scientifique, alors que Gustave Le Gray, à l'inverse, estimait faire œuvre artistique avec ses photographies!

Pourrions-nous citer, pour conclure, un extrait du texte que vous avez écrit sur le paysage canadien¹⁹ ?

Je me souviens d'une conférence où l'on demandait à Bernard Lamarche Vadel pourquoi il s'intéressait à la photographie. Il avait répondu « parce que face au réel, le photographe défend une position philosophique ». J'ajouterais également « politique ou poétique ». Oui, bien sûr, nous le savons, nous l'enseignons : pour nous, la photographie est une forme d'écriture. Nous ne documentons pas le monde à la manière des photographes du *National Geographic* – dont par ailleurs nous respectons beaucoup le travail – nous proposons un regard sur le monde, une pensée, une interprétation, et c'est probablement pour cela que nous souffrons particulièrement lorsque l'organisation des hommes, telle qu'elle se matérialise dans les parcs canadiens, formate implicitement le regard du promeneur photographe, le réduisant à un capteur de « points de vue » remarquables, normés.

18. Alexander Cozens (1717-1786), *Nouvelle méthode pour assister l'invention dans le dessin de compositions originales de paysages* [1785], Paris, Allia, 2005.

19. Jacqueline Salmon et Richard Baillargeon, *op. cit.*