

ATELIERS d'ART

92

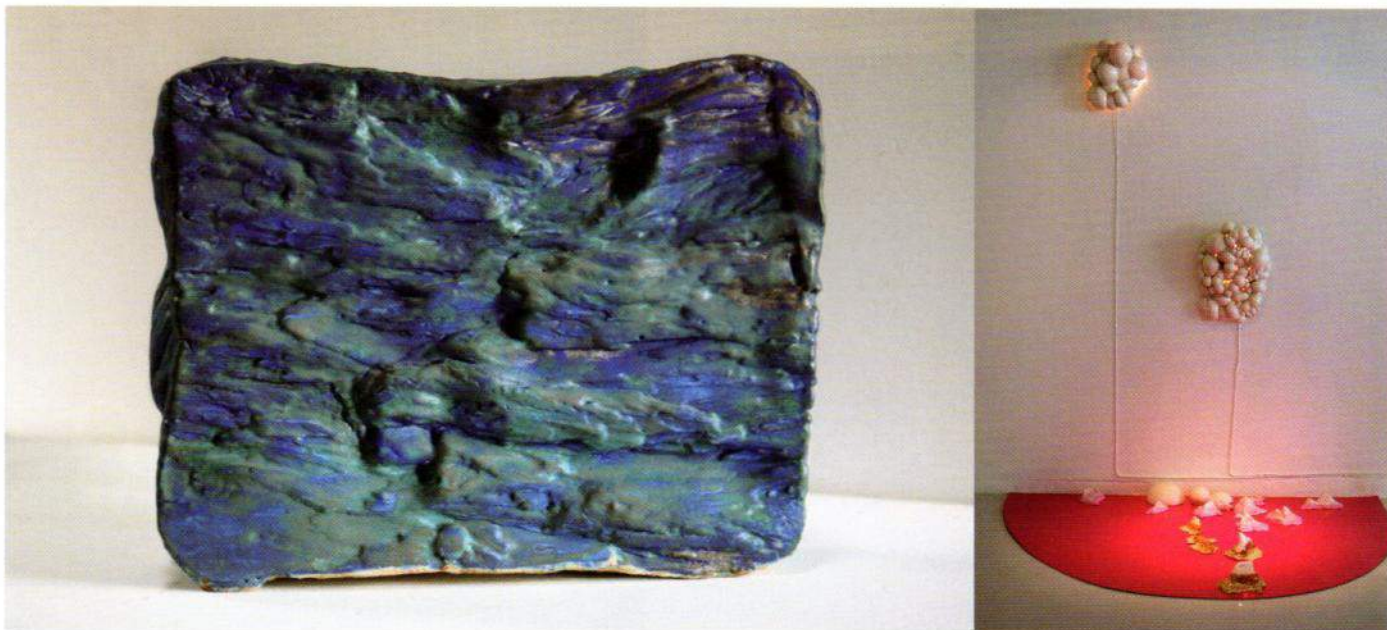
ACTUALITÉS DES MÉTIERS D'ART COUPS DE CŒUR DÉCRYPTAGE ENQUÊTE
ARTISANS D'ART FONCTIONNAIRES ENTRETIEN LA MATIÈRE DU POINT DE VUE
DE LA PHYSIQUE REPORTAGE CORÉE, DES ARTISANS B-TO-B AGENDA INFOS PRO

MARS
AVRIL
2011



DOSSIER
**VOYAGE
AU CŒUR DU MÉTAL**

Le retour du paysage



LA NOTION DE PAYSAGE EN ART RESTE LIÉE À SON PASSÉ PRESTIGIEUX (ROMANTISME, BARBIZON, IMPRESSIONNISME...) ET SEMBLAIT DEPUIS PRÈS D'UN SIÈCLE EMPREINTE DE DÉSUÉTUDE. LE « SENTIMENT DE NATURE » AURAIT GLISSÉ VERS « L'IDÉE DE NATURE ». OR, DEPUIS QUELQUE TEMPS, CÉRAMIQUE ET VERRE REVISITENT LE THÈME AVEC FORCE ET CONVICTION.

Le jardinage de Matt Wedel (2009), *Les Ténèbres* (2010) de Laurie Karp, *Les Nuages* de Bente Skjøttaard (2010) et d'Akio Takamori (2008-2009), les *Haïkus* de Martine et Jacki Perrin... Autant d'œuvres et de créateurs à s'être emparés du paysage en 3D.

Aucune ressemblance

La nature détermine l'artiste, le façonne, mais la question de la mimesis est chez tous définitivement obsolète: « *Un livre de Julien Gracq, c'est d'abord une odeur de varech ou de silex éclaté, les hautes herbes agitées par le vent, la fraîcheur iodée des grèves à marée basse, la respiration tranquille, le soir, des rivières et des arbres.* »¹ Bean Finneran (nord de San

Francisco) vit au quotidien sur un marais dont les herbes, pareilles à ses bâtonnets de porcelaine, se courbent au vent et éclatent à la lumière. Dawn Youll (nord de l'Écosse) dévoile une nature rude et contrastée. Anne Thomassen (nord de la Norvège) sait que les rocs arasés appartiennent à vie à son vocabulaire plastique. Mais, ainsi que l'expriment Martine et Jacki Perrin, traiter du paysage, c'est « *procéder à un découpage de la réalité qui – sans détruire cette dernière – la nie en même temps qu'elle la représente. Le découpage prend la réalité pour fond, devient autonome et obéit à ses propres lois. L'œil trouvera ensuite les redondances dont il a besoin pour comprendre, cependant qu'il se perd dans la recherche des similitudes.* »

Des paysages intérieurs

Sur ce soc de l'inné viennent se greffer des influences culturelles. Clémence Van Lunen est captivée par le mouvement, l'imaginaire, le vivant et la synthèse qu'en fait la tradition orientale (Chine et Japon). Ses paysages animés partent d'un prétexte plastique simple (celui, par exemple, d'un rocher baigné par le sac et le ressac des flots comme pour ses *Pink*, *Blue* ou *Gold Landscapes*), mais aboutissent à une cosmogonie complexe mêlant la voûte céleste, le dragon, l'esprit des fleuves et des montagnes. « *J'observe, écrit-elle, que la question centrale pour moi tourne toujours autour des forces vitales. Dans la tradition orientale, ces forces vitales irriguent l'ensemble du*

De gauche à droite : *La Mer sans arrêt* d'Alain Gaudebert, grès, H 36 x L 41 x P 10 cm, 2007 ; *Landskap* d'Anne Thomassen, technique mixte, 2007 ; *Ain't no Mountain High Enough* d'Anne Thomassen, grès, H 35 cm, 2007 ; *Chinese Landscape* (détail) de Clémence Van Lunen, grès, 1,88 m, 2009.



paysage, rochers, nuages, plantes, êtres humains ou fantastiques.»

Anne Thomassen crée à la confluence de l'univers des mangas japonais, du Japonisme (Grès, Hokusai) et du Romantisme (de Friedrich à Rothko). Elle fait cohabiter avec aisance les monts nuageux en grès émaillé, les néons, le skaï et le Formica. Inspiré du *Château des Pyrénées* de René Magritte ou du *Château dans le ciel* de Hayao Miyazaki, *Ain't no Mountain High Enough* se situe entre le paradis perdu et l'inaccessible rêve.

Le paysage en construction

C'est avant tout l'organisation formelle du paysage qui est recherchée. *Les Nuages* de Bente Skjøttgaard sont le prétexte à un travail sur l'élévation et l'impalpable. Avec *La Mer sans arrêt* (2007), Alain Gaudebert propose un bloc de mer dont la radicalité des contours, loin de limiter, confère des sentiments d'infini et d'éternité au sujet. Aujourd'hui, le paysage se

scinde en blocs, en morceaux, s'étire spatialement; les espacements et les tranches vives lui apportent un corps et une géologie (cf. *Haïkus* de Perrin & Perrin, *Inspirational Landscape* de D. Youll). De cet étalement dans l'espace naît l'idée de panorama, lequel questionne sur la pratique de l'installation chez les artistes précités. Bean Finneran est une performeuse; ses paysages sont organiquement rythmés par la construction, la destruction et la reconstruction. S'appliquant à rendre interchangeable et libre chaque élément de ses sculptures, Anne Thomassen adapte l'œuvre au lieu d'exposition et, contrairement à Clémence Van Lunen, revendique totalement le principe d'installation.

La couleur participe pleinement de la construction du paysage. Thomassen, Van Lunen, Finneran et Youll ont toutes en commun l'emploi des couleurs saturées: pur argument de beauté pour les *Temporary Landscapes* de Bean Finneran, Dawn Youll

s'en sert pour codifier la lecture de ses œuvres; Anne Thomassen maintient en quasi-lévitiation ses montagnes grâce au fond bleu ciel de ses tables-socles; le rouge, chez Clémence Van Lunen, amplifie l'impression de vitalité qui surgit de son *Paysage chinois*, tout en semant un doute sur l'interprétation qu'on doit en faire.

À travers ces quelques exemples, on mesure combien les plasticiens de la céramique et du verre se sont réapproprié le thème du paysage depuis longtemps maintenu dans deux types d'enfermement, celui du land-art et celui de la photographie. Le paysage transgresse désormais les classifications, habite toutes les manières contemporaines (performance, installation, sculpture monumentale ou non...). Il n'est plus un genre, mais un prétexte formel universel pour des individualités artistiques. ■

¹ Alain-Michel Boyer, *Julien Gracq, paysages et mémoire*, Paris, Cécile Défaud, 2007, p. 361.