

12.10. 2011

Jürgen Schilling

La mutation actuelle du paysage dans l'œuvre de Jeff Wall

Narbonne, Palais des Archevêques, Salle des Synodes le 12.10.2011

Mesdames,

Messieurs,

Concernant l'esthétique du paysage actuel, on peut aborder ses mutations de manières différentes :

1. On peut en faire abstraction et laisser divaguer son regard sur ce qui reste d'une nature considérée comme sauvage.

2. On peut recenser les marques et les marqueurs de l'intervention humaine face à une nature élémentaire pour savoir avec quoi on doit composer aujourd'hui, surtout quand on est artiste et quand on veut avoir une idée claire par rapport à son art.

3. On peut, après une analyse préalable du rapport homme-nature et du rapport individu-société, se servir du paysage marqué comme figure révélatrice qui reflète celui qui l'a façonné.

La première attitude relève d'une ignorance navrante, connue sous le nom de "syndrome du pylône de haute tension inexistant" ; la deuxième intéresse des artistes comme moi qui pensent que la matière paysagère conserve encore des germes visionnaires dans des coins insoupçonnés ; quant à la troisième, celle de Jeff Wall, elle établit un travail de fiction paysagère très terre à terre, un renvoi critique et révélateur.

Diapo : L'Évacuation et Titien/ Cézanne

La réflexion centrale de Jeff Wall sur le paysage, est axée sur le **problème de l'historicité** et ce, dans le double sens du terme, c'est à dire l'histoire qu'il contient et l'authenticité qu'il possède... ou pas ! Il s'agit là des deux éléments clefs, des deux éléments indispensables pour qu'un paysage nous dise quelque chose, nous renvoie quelque chose, que nous ressentions quelque chose face à lui . Il est à préciser que cette idée de l'histoire liée au paysage, ne s'écrit pas avec un grand H.

Avec sa définition du paysage en tant qu' "*espace social*", Jeff Wall écarte le paysage artistique et réel en tant que formation géomorphologique et rejoint celle de la Grèce antique, celle du *topoï*. Le *topoï*, le lieu, ne lui accorde seulement un intérêt que s'il y a histoire, s'il y a action, si l'être humain y fait son apparition. Littéralement : **si l'être humain s'y situe**. Néanmoins une différence est à faire entre l'historicité du paysage et la mémoire inscrite en lui : la mémoire vise l'historique concret, l'historicité sa potentialité en tant qu'écran de renvoi pour l'homme. Ce renvoi n'est possible que si on accorde au paysage une dimension intersubjective voire sociétale et dans le cas du *topoï*, il s'agit de l'ensemble des mythes, légendes, contes etc., donc des métaphores vécues. Nous savons que les histoires antiques concernant le paysage, par exemple « les Métamorphoses » d'Ovide, ne sont nullement anecdotiques, mais qu'elles reflètent la condition humaine. Ainsi le sens ultime de l'histoire d'Actéon découvrant Diane dans sa nudité, est la découverte d'un lieu intime et préservé. La nudité est sa métaphore, c'est l'archétype de la violation du charme par un regard conditionné, ici le regard de l'homme chasseur posé sur une femme nue.

Le rapport historicité- paysage fonctionne donc comme un renvoi permanent entre l'homme et la nature dont il est issu.

Diapo Diatribe et Diogène

Wall actualise l'idée du *topoï* : c'est le paysage fortement marqué par l'homme qui l'intéresse, son état "dé-naturé", tout en y remarquant "les

niches de l'espoir" (Wall). Les lieux qu'il repère pour ses paysages en mutation, se trouvent dans le secteur péri-urbain, là où la ville et la nature forment des espaces paysagers curieux et étranges, des parages où l'historicité vacille. Wall aborde les mutations du paysage dans son œuvre en tant que territoire psycho-social qui reflète l'esprit contemporain, c'est lui qui devient le fond narrateur qu'il propose au spectateur.

Depuis les débuts de l'industrialisation, l'idée d'une nature animée a expiré, mais la référentialité nécessaire pour que l'homme puisse se reconnaître dans son environnement naturel s'est réfugiée dans l'art. C'est dans cette optique que l'histoire joue un rôle supplémentaire et complémentaire dans l'œuvre de Jeff Wall sous forme d'un concept opérationnel appelé "**l'agitation de l'histoire de l'art**" qui réunit le plaisir du regard et la réflexion critique.

Camille Debrabant résume dans son essai intitulé "Jeff Wall, la mise en scène d'un paysage dé-naturé" que "**l'agitation de l'histoire de l'art**" serait un passage qui réactive notre mémoire, une réactivation qui nous entraîne dans un *processus affectif* de reconnaissance. Le déjà-vu ne serait dans ses photos, "qu'un support, qu'un médiateur indispensable à l'expression de la réalité. Comme si le déjà-vu n'était pour lui (Jeff Wall) qu'un agent de transmission du jamais-vu". (Francblin, Debrabant p.7) En quelque sorte l'art de Wall s'appuie sur ce qu'Alain Roger appelle "le regard artialisé", l'héritage culturel inconscient, mais actif par rapport à l'identification de ce que nous appelons communément un "paysage".

Diapo : Conteur/ Déjeuner sur l'herbe

Jeff Wall fait de la réintroduction de certaines références, un processus de travail qui dégage à travers l'iconographie comparative non seulement des fonds cachés du paysage, mais aussi et surtout la dimension critique des œuvres d'art : c'est dans ce sens-là que ses

œuvres sont des **Tableaux d'Histoire**, un genre qu'on croyait disparu depuis au moins cent ans.

Diapo : spectateurs devant boîte lumineuse Conteur

Avant d'examiner un petit choix de ses tableaux, deux phrases sur la technique et la présentation de ses œuvres, un genre dont il est un des précurseurs sur le plan mondial. Cet art se base sur des photos de grand format présentées dans des caissons lumineux, atteignant 2 mètres sur 4, voire plus. Elles ont souvent un aspect documentaire, mais ce n'est qu'en apparence. Les prises de vue partent d'une réflexion, de recherches, d'un scénario ; elles sont réalisées comme des mises en scène d'un film avec les moyens budgétaires nécessaires et une équipe qui va du costumier à l'acteur. Les résultats obtenus sont ensuite traités en studio par une technologie informatique avancée, ordinateurs performants, logiciels de montage et de repiquage de l'image etc. : rien n'est laissé au hasard.

Diapo : Conteur

The Storyteller. Le conteur.

La scène du tableau *Le Conteur* se déroule dans un endroit sans signification aucune... à première vue. On connaît bien ces petits recoins de nature sans trop d'intérêt, des creux au milieu des infrastructures urbaines, des zones mortes à l'écart de tout passage, des îles inaccessibles au milieu du trafic accéléré des voies de communication. On les perçoit en passant. Derrière le pare-brise d'une voiture, derrière la vitre d'un tramway, d'un train ou d'un bus. On les perçoit, certes, mais sans le moindre émoi, jamais on n'aurait l'idée de s'y attarder : d'ailleurs le moyen de déplacement motorisé ne le permet pas ! Effet étrange : on les enregistre inconsciemment, surtout quand on y passe régulièrement, sur le chemin du travail, par exemple. C'est la verdure qui fait appel, une nature inattendue qui interpelle par contraste. Elle ne semble pas être à

sa place, mais pourtant... elle se trouve bel et bien là. S'agit-il de plantations cache misère d'un paysagisme urbain in-abouti qui veut rassurer les citadins sur leurs chemins quotidiens ? C'est probablement vrai pour les cinq arbustes qui se présentent en un jaune éclatant. Ils perdent leurs feuilles : c'est l'automne. C'est certainement vrai aussi pour les herbes résistant aux effusions des gaz carboniques, une verdure robuste non dépourvue d'un zeste de charme, car elle est clairsemée de petites fleurs jaunes. Cette nappe ne couvre le talus qu'à moitié, le reste est dénudé : la terre brute apparaît dans toute sa dérision, dans toute sa désolation. Par contre, la rangée de conifères prodigieux véhicule un soupçon de forêt. Elle est peut-être antérieure à cet aménagement dérisoire : ce sont des rescapés d'un paysage disparu, comme on en trouve beaucoup sur les aires de repos dans notre région. Ce groupe de résineux toujours verts, donne de la vigueur à ce lieu assez insipide. Un jeune chêne récemment planté dont les feuilles sont déjà marron, semble avoir succombé à son emplacement forcé. Il se trouve face à un autre arbre, juste au bord de la voie rapide, dont les racines doivent avoir du mal à trouver la quantité de terre nécessaire à sa survie.

Qu'on puisse parler d'un *ensemble* est dû à la composition du tableau, car en réalité ce lieu est une *non-entité*, sans véritable cohésion.

Dans le *Conteur*, la nature urbaine qui nous ressemble, se trouve au pied d'une construction compacte en béton. Fragmenté et présenté comme une photo d'architecture, le pont d'une voie rapide prend des aspects pittoresques. Un calme massif à la Tadao Ando se dégage de lui, alors que sa fonction réside plutôt dans le contraire. Du trafic dense et accéléré qui passe par là ne reste que l'allusion, voire son symbole. Le dynamisme du pont, sa ligne de fuite puissante, est contrecarré par le bosquet qui se présente comme un aplat. L'ensemble de ce lieu mis en scène par l'artiste est strictement délimité. Au fond, on voit vaguement une maison jaune pâle devant laquelle passe probablement la voie rapide : ici s'estompe la ligne de fuite de l'image, afin de produire le fameux aplat recherché par

Jeff Wall favorisant la structure narrative du tableau. Au premier plan, l'espace est traversé par une ligne à haute tension appartenant à un chemin de fer qu'on ne voit pas, mais son caractère infranchissable se fait sentir physiquement, cette angoisse du train qui pourrait passer à tout instant, nous la connaissons tous.

Fait contradictoire : malgré tout cela, il y a des hommes ! Six personnes ont eu l'audace de choisir cet endroit inhospitalier pour une réunion, ... mais peut-être, n'ont-ils pas eu d'alternative. Ils sont plus ou moins confortablement installés, trois autour d'un feu de camp éteint, deux à la lisière du bosquet et un, à l'écart, sous le creux du pont. Mais des personnes qui s'installent dans de tels endroits sont par définition suspectes.

Diapo : La forêt

Suspect comme le campement d'une SDF dans la forêt qui, surprise par l'intrus, prend la fuite vers un homme caché plus loin derrière les arbres. Ce phénomène de la repopulation de la forêt par des citadins marginalisés, rappelle le bois de Vincennes, mais ces campements qui ressemblent à des lieux de crime existent partout. L'un d'eux se trouve, par exemple, dans la dernière pinède issue du paysage d'antan, que forme ce petit îlot d'arbres aux bords du lotissement Réveillon près de Narbonne : des Sans Domicile Fixe près d'un lot de si jolis domiciles fixes sont doublement suspects !

Diapo : Conteur

Des citadins rejetés se réfugient dans la forêt et les anciens habitants de la forêt, les Indiens, se réunissent sur les berges de voies rapides,... car les personnages du *Conteur* sont des Indiens du Canada. Le conteur est

en réalité une conteuse, c'est la femme qui se trouve à l'extrême gauche de la composition.

Conter, narrer, c'est un tout autre type de communication que l'échange verbal, le papotage au quotidien : il s'agit là de **la transmission orale de l'Histoire**, forme de transmission ancestrale en perdition de nos jours. En effet, ces Indiens sont les vrais autochtones, les gens de souche, exclus de leur propre terre : des dépossédés. Voilà ce qu'on leur a laissé, voilà ce qu'ils retrouvent de leur terroir. La désolation est au paroxysme, si on se remémore le rapport foncièrement humain qu'entretenait cette civilisation avec la nature, à l'opposé de l'éclatement relationnel de la société actuelle, symbolisée par les voies de communication. "Être dépossédé, c'est ne plus savoir qui l'on est. C'est céder à l'appel du bas, ne plus croire à la promesse de l'aube, envier son voisin, s'enfermer dans ses raisonnements, ne plus communiquer", écrit Marion Thiba à ce sujet. (Marion Thiba *Les Dépossédés* p.14).

Dans le tableau de Wall, les acteurs n'échappent pas à la règle d'une société dans laquelle les rapports humains sensibles et sensés se tarissent. Les degrés différents de l'écoute et les positions disséminées que la composition leur donne en sont le signe. Le milieu du tableau, la place la plus importante dans une composition figurative, est vide. Les personnages se trouvent relégués à la périphérie en une sorte de dédoublement de leur statut social de marginaux. L'agencement de l'espace représenté, crée volontairement un sentiment de manque chez le spectateur, ce type d'espace devient ainsi la métaphore d'un effondrement de la communication humaine.

Jeff Wall se sert savamment de ce point mort de la composition. D'un côté, toute cohésion, tout charme préalablement suggéré se voit soudainement annulé ; de l'autre, sur le plan du fonctionnement compositionnel, il active le regard qui tente – réflexe naturel - d'y échapper. Il ne reste pas fixe, il circule, presque forcé par ce milieu

désactivé sans repères et - mis en orbite - retrouve ainsi les personnages. Ce tableau aux airs réalistes s'avère donc être un véritable écran de renvoi, sur lequel nous jouons le rôle des Indiens.

Diapo : Conteur/Manet

Vous avez peut-être remarqué que certains personnages ont pris l'attitude d'un tableau célèbre, celui du *(Le) déjeuner sur l'herbe* d'Edouard Manet. Ce renvoi n'est pas une simple référence, mais un élément constitutif du *Conteur*. *Le déjeuner sur l'herbe* est considéré dans l'histoire de l'art comme un des derniers tableaux appartenant réellement au genre dit « Concert champêtre » qui débute avec le Titien et Giorgione, donnant une vision arcadienne des rapports humains, un territoire fictif donc, où l'homme pourrait vivre en paix avec lui-même et son espèce. C'est donc en contraste avec cette vision que le tableau de Wall s'illumine et fait apparaître un soupçon d'espoir.

Diapo : Diatribe

Diatribe 1985 229 x 203 cm

La parole, les marginaux, leur environnement "naturel" et l'historicité vacillante sont également le thème de *Diatribe* .

La parole visualisée dans un tableau, est forcément muette et prend de ce fait, naturellement, une dimension particulière, celle du paysage environnant. Tangible à travers la mimique et le geste des acteurs, elle se formule dans le cadre de la composition, s'exprime à travers elle et les éléments de l'image. Ce transfert s'opère entre la gestuelle et la mimique des acteurs principaux et l'environnement, à savoir une friche immobilière, décharge de terre excavée et déposée ici, mottes couvertes d'une flore égarée, ressemée au hasard par le vent. Des terrains de

fortune de ce genre deviennent vite un lieu de décharges pour tout un chacun, comme l'indiquent les ordures éparpillées au bout du chemin dans le virage. Ce paysage ne ressemble à rien, c'est un terrain vague à la "...banlieue, là où la ville perd son nom et ne répond plus de ses désastres", comme écrivait Vasquez Montalban (VM Hors jeu p.65). Contrairement au terrain du type "coin mort" du *Conteur*, il s'agit ici d'un terrain de traverse, un raccourci crotté, fréquenté par des habitués d'une couche sociale précise.

Diapo : Sentier tordu

Le chemin de traverse est aussi le sujet d'un autre célèbre tableau de Jeff Wall, intitulé *The crooked path/le sentier tordu* de 1991 (119 x 149 cm),... cependant sur ce dernier ne figure aucun personnage et son attrait est plus important, me semble-t-il, que celui de *Diatribes*. Au centre de cette composition à l'apparence d'une photo documentaire, un sentier s'est formé au milieu d'un terrain à l'abandon, menant à un supermarché. Dans un premier temps, ce tableau est motivé par une observation, un étonnement qui se résume dans la question simple : qui peut bien traverser un tel terrain au quotidien ? Même si les personnes qui empruntent ce sentier ne sont pas visibles, il est évident qu'il s'agit de personnes qui font leurs courses à pied, un contresens dans notre société où les consommateurs se déplacent en voiture pour rejoindre les hypermarchés situés en bordure des villes, dans les zones commerciales. Mais comme les tableaux de Wall ne se résument pas à un constat sociologique, il faut insister sur le charme ambigu qui émane de cette piste tordue à travers une friche rurale ou naturelle.

Diapo : Long Richard Long - le célèbre représentant du Land-art – fortement attiré par les sentiers, en a fait son affaire. En marchant, en traçant ce type de sentier dans des paysages grandioses aux confins du monde entier dans une quête métaphysique, il évoque la puissance du

signe de la trace humaine dans un environnement naturel intact, suggérant un paysage d'origine.

Diapo : Sentier

Dans le tableau de Jeff Wall, je vois un pied de nez à cette idée du Land-art : il la ramène littéralement terre-à-terre, au quotidien. Il faut donc parler du charme au quotidien qui se manifeste de manière inattendue. Il faut parler de l'attrait de ces sentiers frayés à travers les herbes probablement folles, mais au fond pas mauvaises. Mis en image - comme celui-ci, **Diapo sentier friche** ils révèlent cette attirance à laquelle les enfants sont sensibles et à laquelle ils se laissent aller sans peur de se ridiculiser : l'envie de s'enfoncer dans la chevelure drue et sauvage du terrain, de suivre la percée que d'autres pieds ont tracée, se laisser aller à l'envie de traverser... comme ça !

Diapo Crooked Path Certes, le supermarché limite l'espoir d'une découverte, mais l'évocation d'une pulsion de plaisir possible fait basculer l'ambiguïté vers le côté positif. Dans son essai sur "La fabrication du paysage", Wall évoque la force de l'ambivalence : "... le plaisir éprouvé dans l'art qui rend possible toute réflexion critique sur son sujet et sa forme." (Ensba p.268)

Diapo : Diatribe

C'est évident, dans *Diatribe*, il n'y a pas de charme ! Ce terrain cru, banal, anodin, ennuyeux, ne transcende pas les personnages qui s'y trouvent, il les cloue au sol stérile de leur réalité, au milieu d'une nature rendue hostile, c'est la mise en image de la *dialectique négative du plaisir*, pour le dire avec un terme emprunté à Theodor W. Adorno, un des philosophes de référence de Jeff Wall.

Wall a eu l'idée de ce tableau pendant l'un de ses repérages dans les environs de Vancouver en voyant des jeunes mères "qui vivent principalement des allocations..., l'une parlant avec passion à une autre... J'ai remarqué que ces femmes étaient en fait parfaitement invisibles dans la rue. Les gens les ignorent. Elles semblent être emblématiques de certaines contradictions insolubles." (Ensb a p.60). Par rapport à ces remarques, on peut observer deux choses :

1. Wall retient la scène, mais il la déplace dans un terrain vague qui se situe entre une zone pavillonnaire modeste où se trouvent probablement l'école, et la destination des deux femmes ;
2. Il leur donne une présence. En les rendant visibles, il leur donne un statut qui englobe à la fois l'importance de la parole et leur milieu social, aisément identifiable par leurs vêtements bon marché.

La mimique de la jeune femme blanche anime le tableau. Elle semble avoir un débit de paroles important et engagé - elle a quelque chose à dire, elle a "quelque chose sur le cœur", elle a une envie pressante de communiquer. L'autre, la femme noire, semble être absorbée par ses propres pensées, tandis que l'enfant a l'air d'être fatigué. *Diatribes*, le titre du tableau, insiste sur l'importance de la parole non-entendue des marginaux. Wall précise à ce sujet : Diatribe vient du grec et définit au moins deux anciennes formes de critique - une "dénonciation véhémement" et un "point de rhétorique en l'absence d'un tiers". Face à l'anoblissement de la parole, les confidences engagées, les confidences intimes de la jeune mère, contrastent avec la réalité : ce sont alors des "paroles en l'air" qui se perdent dans ce terrain à l'abandon.

Diapo : Diogène

Ce n'est pas le cas dans le tableau de référence *Diogène et son disciple* de Nicolas Poussin où un acte décisif suit la pensée. On remarque au premier plan le philosophe, critique radical de toute possession

superflue qui pourrait entraver la vérité - la vraie vie vécue- qui, en voyant son disciple boire l'eau dans sa main, jette son écuelle, le dernier bien qu'il possède. Cette scène est reliée, par un chemin serpentant qui traverse une verdure prolifique, à un palais monumental qui se dessine à l'horizon. La métaphore qui est attribuée au "chemin" dans ce tableau classique - " d'où venons-nous, où allons-nous ?"- inscrit le geste conséquent du philosophe dans une nature généreuse qui lui donne son sens, son fondé. Wall insiste sur le fait que c'est ce chemin qui a déclenché *Diatribes* et ainsi nous comprenons aisément la réflexion qu'il nous propose à travers la comparaison iconographique.

Diapo : A hunting scene/Une scène de chasse 1994 167 x 237 cm

Le terrain vague du tableau *Une scène de chasse* diffère essentiellement de celui de *Diatribes* : il s'agit ici d'un segment d'un paysage d'antan. Le ciel immense qui domine presque deux tiers de l'image, comme dans un tableau hollandais du 17^e siècle, suggère l'horizon perdu, l'étendue du paysage disparu. Cette zone naturelle sera bientôt intégrée au quartier pavillonnaire dont on perçoit les maisons aux confins. La route d'accès pour le futur lotissement existe déjà, son bitume domine le premier plan et une borne électrique permettant le branchement d'une future maison au réseau de la ville a été initialement installée au bord du trottoir. Dans ces parages étranges, les deux chasseurs, à gauche de la composition, semblent être à la fois à leur place et pas du tout. Ils font partie du paysage d'antan visiblement en voie de disparition. L'atavisme, l'instinct sauvage de l'homme qui se trouve soudainement propulsé aux lisières de la civilisation prend du coup des airs anachroniques, contradictoires et ambigus. Pris par la fièvre de la chasse à la poursuite d'un gibier invisible, les deux chasseurs pénètrent dans les profondeurs d'un terrain qui n'en a plus. Du coup, leur geste paraît paradoxal. Une crainte nous envahit, ils pourraient tirer non pas sur un lièvre, mais sur un enfant, un

ouvrier ou un tout autre usager de ce lieu. Ils nous rappellent des miliciens qui dénichent l'ennemi, une scène qui évoque des images provenant des zones de conflits armés.

Diapo : War Game/Jeu de guerre, 2007, 247 x 302 cm

La violence guerrière sous-jacente est abordée dans War Game/Jeu de guerre, comme un jeu d'enfants. Il s'agit encore d'un terrain à l'abandon, où un arbre majestueux, en bordure, contraste avec la pauvreté de la friche immobilière, rappelant une nature disparue. Alors qu'une femme passe sans leur prêter attention, les enfants jouent à la guerre, comme les grands. Tandis qu'un groupe de garçons simule le ratissage à la recherche d'ennemis cachés, un autre garde les prisonniers avec sa mitrailleuse à eau, assis dans un camp d'enfermement improvisé avec les rejets de la civilisation environnante : vieux pneus, sommiers, caisses, ... tout sert. L'imagination des gosses est prodigieuse et même ce terrain désert devient un formidable champ de bataille.

Diapo The Drain

Le tableau *The Drain/L'évacuation* nous présente également un terrain incertain comme terrain de jeu. Mais contrairement au square dépouillé de War Games, celui-ci est particulièrement attrayant avec cette verdure prolifique et l'eau limpide qui s'écoule de la bouche béante de l'évacuation. Pour les jeunes citadins ou les jeunes habitants d'un lotissement, c'est un terrain de rêve. Ces aires, pas très éloignées mais à l'abri de la maison parentale dans laquelle on est encore pleinement impliqué, répondent au désir des jeunes de cette tranche d'âge de prendre le large, sans trop savoir où aller, ni comment. En écho à cette envie croissante d'aventures, ces environnements paysagers où les

adolescents peuvent « vivre » des moments fulgurants, se présentent en quelque sorte comme une première expérience d'un paysage.

Le tableau nous montre deux filles - adolescentes ou pré-adolescentes- en vêtements de ville. Ce pourrait être la pleine nature, mais l'évacuation en béton - titre du tableau - nous en fait douter. S'agit-il d'un ruisseau canalisé ou d'une sortie d'égouts ? Est-ce qu'on se trouve dans une forêt ou en bordure d'une route, proche d'habitations? La tache rouge dans l'eau à gauche renforce l'incertitude : l'eau semble être moins claire, moins propre que la première impression le suggère. Ce lieu douteux et attrayant, à l'abri de la surveillance parentale, respire carrément l'interdiction et sa transgression. La gestuelle dramatique des deux filles - postures empruntées à l'art classique, au Titien ou à Poussin - évoque le type de sentiments liés aux jeux de plein air qui, devant le trou béant, s'avère être un jeu initiatique : entrer ou ne pas entrer, c'est la question ! Le regard de celle qui est vêtue de bleu, adressé au spectateur, est défiant, son attitude et sa posture, pieds bien ancrés sur un rocher plat, de même : décidée, elle se moque de toute interdiction possible. La deuxième à gauche, semble être posée sur la surface de l'eau, ce qui produit un contraste avec la véhémence de son geste qui paraît tout d'un coup dangereux, on a peur qu'elle puisse glisser et tomber dans l'eau. C'est un mouvement fort mais instable, un mouvement de surprise, même de frayeur.

Diapo: Cézanne, le pont de Maincy

Une fois de plus "l'agitation de l'histoire de l'art" à la Wall montre sa dimension critique. Le tableau de référence, *Le pont de Maincy* de Paul Cézanne, nous présente un *amoenus locus*, un lieu amène, une nature paisible donnant envie d'y déjeuner... ou d'y jouer puisque Wall y place les deux filles de *L'Évacuation*. Mais la superposition référentielle inclut également un thème récurant dans l'histoire de l'art, celui de la source, lieu de renouvellement, où se manifeste une nature vierge, souvent

symbolisée par des jeunes femmes nues. Je vous rappelle en passant quelques noms de la panoplie antiquisante : Boucher, Corot, Courbet, Ingres.

Mais détrompons-nous : les références conceptuellement évoquées par Wall, ne s'adressent pas à des initiées, à l'image de l'émission "Question pour un champion" ; elles visent à la fois un réservoir d'images symboliques, toujours présentes dans la conscience collective et du vécu au quotidien : ici l'histoire de l'art et l'histoire de l'individu se confondent. Les renvois reflètent un environnement paysager lié à un épanouissement sentimental, de manière positive ou de manière négative, fusionnant frayeur, défi et joie. *Topoi*, le lieu marqué, le lieu marquant, renvoie ici à la première expérience paysagère sous forme de jeux d'adolescentes. Le surcroît d'émotions, le tissu sentimental qui est l'agent premier de l'imagination peut transformer même un terrain vague en terrain attrayant, s'il contient les signes nécessaires servant de catalyseurs de *charme*. C'est l'élément central de ce tableau qui oppose ce lieu choisi par les jeunes filles à notre regard d'adulte, à notre œil critique.

Leurs poses sont à la fois figées et naturelles, elles concluent à la fois une expérience immédiate et un type de pose significatif issu de l'histoire de l'art. Dans tous ces sens, elles évoquent **un moment de transition**, un moment décisif.

Diapo : Le crépuscule du Minotaure

Cela nous renvoie à l'attitude de Jeff Wall qui dresse, certes, un bilan critique du paysage actuel, mais qui déniche en même temps les failles de son appropriation intéressée, de son appropriation conditionnée, voire même de sa stérilisation... Il démontre, au passage, que le paysage ne connaît pas de formes définies et affirme que c'est le germe imaginaire, la dimension historique - dans le sens évoqué plus haut - qu'il contient et qui compte.

L'idée de *L'agitation de l'histoire de l'art* de Jeff Wall ne cherche nullement une comparaison du type : "Regardez comment c'était avant et comment c'est maintenant!", à savoir le retour à un concept révolu de la nature ; la question qu'il pose est : à quel point le paysage contemporain fournit-il l'étoffe dont les rêves sont faits !