

Camille Debrabant

Doctorante université de Paris 1 Panthéon Sorbonne

« Jeff Wall : la mise en scène d'un paysage dé-naturé »

Se définissant lui-même comme « peintre de la vie moderne », Jeff Wall choisit pour cadre privilégié de ses « tableaux photographiques » les espaces situés en périphérie des grandes villes, notamment de Vancouver. Dotés d'une forte dimension allégorique, ses paysages sont conçus comme autant de critiques de cette société post-industrielle qui défigure la nature, transformant les abords des métropoles en friches et des pans entiers de paysage désolé en *no man's land* abandonnés aux parias de cette société. Traité comme un « espace social », ce paysage chez Wall la participation d'acteurs saisis dans un « moment suspendu » où se jouent des « micro-gestes ». Or, l'une des spécificités de son œuvre réside dans sa démarche particulière de recomposition et de mise en scène du paysage : après une phase d'arpentage de la ville et de ses marges, nécessaire au repérage du lieu et de l'événement, il procède à la reconstitution de la scène. Son œuvre nous confronte ainsi au paradoxe d'un photographe qui, le plus souvent, refuse l'immédiateté, le fameux « instant décisif » d'Henri Cartier-Bresson, érigé en critère déterminant du médium.

Bien que très vraisemblable, la reconstruction proposée par Wall n'est cependant pas identique à la réalité mais introduit de discrètes modifications, mettant en évidence ces « micro-gestes », éminemment symboliques, ou des références à l'histoire de la peinture, sous forme de reprises de compositions. Surviennent des perturbations anachroniques et des situations aussi cocasses qu'étranges, avec l'évocation du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet en contrebas d'une autoroute (*Storyteller*, 1986), la transposition à Vancouver d'une des *Trente-six vues du Mont Fuji* d'Hokusai (*A sudden gust of wind*, 1993) ou l'intrusion des deux fillettes dans un paysage rappelant le *Pont de Maincy* de Cézanne (*The Drain*, 1989), etc.

Il s'agit dans le cadre de cette communication d'étudier le complexe procédé de mise à distance utilisé par Wall qui introduit à la fois une distance temporelle en différant la prise de vue et une distance spatiale en éloignant l'image photographique de son « référent » peint. En quoi cette opération de reconstitution et de détour par la peinture sert-elle sa critique sur la dé-naturation du paysage ?