

Landon Mackenzie et Didier BIGO

Regards sur l'entre-deux

Vancouver n'est pas là où il devrait être...

Entretien avec Landon Mackenzie, réalisé par Didier Bigo (novembre 2009, Paris)

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Landon Mackenzie et Didier BIGO, « Vancouver n'est pas là où il devrait être... », *Cultures & Conflits* [En ligne], 77 | Printemps 2010, mis en ligne le 13 septembre 2011, consulté le 02 janvier 2014. URL : <http://conflits.revues.org/17900>

Éditeur : Centre d'études sur les conflits

<http://conflits.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://conflits.revues.org/17900>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Creative Commons License

Vancouver n'est pas là où il devrait être...

Entretien avec Landon Mackenzie (novembre 2009, Paris)

Réalisé par Didier BIGO, traduit par Simon OUEDRAOGO

Landon Mackenzie est connue pour ses cartes et ses peintures de grand format autant que pour son expérience en recherche cartographique. Son travail est présent dans les collections de nombreux musées à travers le Canada, notamment la Vancouver Gallery et la National Gallery of Canada. Elle enseigne à l'Université de design et d'art Emily Carr à Vancouver.

Didier Bigo (DB) : Landon, à travers votre peinture vous remettez en cause la représentation traditionnelle du monde, en tant que monde constitué d'Etats (absence de frontières nationales), mais aussi la conception de géographie naturelle (sans distinction aucune entre terres et mers), et les effets de cette remise en question sont surprenants. Pouvez-vous nous en dire plus sur cette éradication des frontières au sens traditionnel du terme ?

Landon Mackenzie (LM) : Il s'agit ici d'une pièce particulière intitulée « Vancouver as the centre of the world », dont l'idée m'est venue en pensant à la manière dont on pourrait réorganiser le monde en un espace rectangulaire dont Vancouver serait le centre ; et cette géographie semblait vraiment inhabituelle. Cela impliquait de placer la Russie au-dessus du Canada et par-dessus le pôle Nord, le tout sans utiliser d'ordinateur pour le représenter. J'ai commencé par me procurer certaines des cartes les plus vendues et les plus couramment utilisées. C'est-à-dire celles où le Groenland est long et étroit, celles où il est grand et large, et alors que je m'apprêtais à les acheter le vendeur du magasin m'a dit « vous savez, le Groenland est en fait plus petit que le Zaïre ». Bien que cela soit quelque chose que l'on sait, c'est tout de même un réel choc d'entendre parler de cette déformation, car en fait nous commençons à croire en ce que nous disent les cartes !

J'ai examiné la déclaration de ce vendeur, et deux choses se sont produites. La première c'est que j'ai immédiatement repensé le problème du nom et de ce qu'il représente sachant que plusieurs noms sont rattachés à ces deux endroits

que ce soit des noms contemporains, historiques, coloniaux, précoloniaux ou linguistiques. La seconde est que le pays en question, actuellement nommé « République démocratique du Congo », situé au centre de l'Afrique et sur l'équateur, est effectivement plus grand en terme de kilomètres carrés que cet espace au nord, bien que l'image que chacun de ces espaces renvoie au monde soit très différente.



« Vancouver as the Centre of the World » en cours de réalisation dans l'atelier de Landon Mackenzie, 2009

Ajoutez à cela le fait bien réel que le Groenland rétrécit à mesure que la calotte glacière fond, et qu'il est encore plus petit maintenant qu'au moment où les mesures ont été prises. De plus, une carte n'explique pas pourquoi cet endroit ne fait pas partie, au sens politique du terme, du Canada comme les autres îles arctiques de la région.

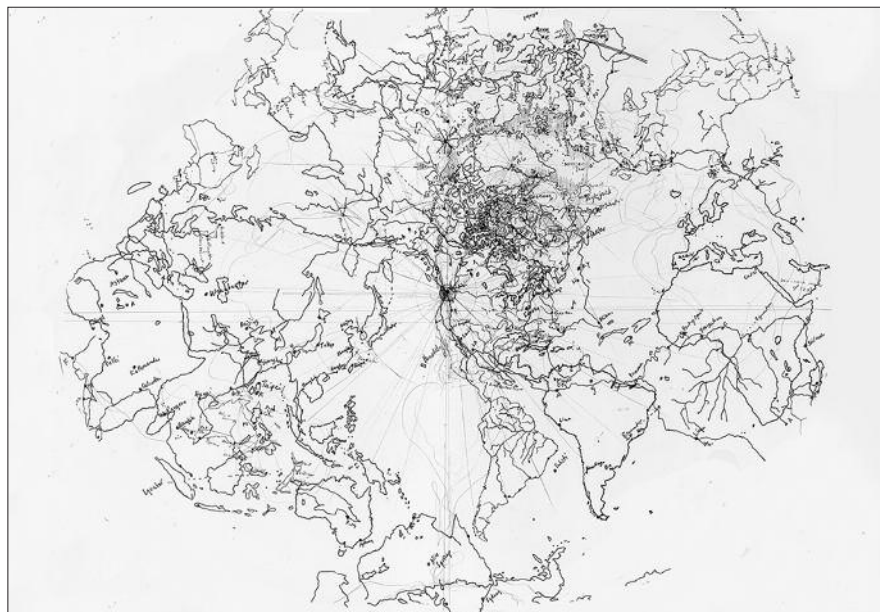
DB : Comment faites-vous les choix qui sont les vôtres lorsqu'il s'agit de langage ?

LM : En dessinant une carte on en vient toujours aux questions de langage et de représentation politique. Dois-je utiliser l'anglais uniquement ? Et comment sélectionner les villes qui apparaîtront sur la carte ? Dans de nombreux pays, la capitale est très peu connue, comme Ottawa, alors que dans d'autres elle représente l'identité même du pays. Et si je délaissais une ville comme Jérusalem, une des plus anciennes villes du monde juste pour être équitable ? Dois-je choisir Casablanca parce que grâce à Hollywood c'est une des villes

les plus connues ? Finalement, j'ai trouvé cela si complexe que j'ai opté pour un seul espace continu avec des centaines d'autres connexions.

DB : Pourquoi maintenant ? Vous avez délaissé la cartographie pendant quelques années pour vous concentrer sur un autre type de travail. Qu'est-ce qui finalement vous a ramenée vers ce sujet là ?

LM : Une des raisons était le choix de Vancouver comme ville hôte des Jeux olympiques de 2010 en février. C'est là que se trouvent ma résidence principale et mon atelier, et je voulais apporter une réponse, voir si je pouvais faire quelque chose de significatif, comme distribuer ma « carte du monde » au dos du plan public de la ville et du métro durant cet évènement. J'aimais l'idée de cette représentation car en réalité les cartes sont pareilles à des constructions, un genre de fiction. A la fin du XIX^e siècle les jeux olympiques ont été réorganisés par Etats-Nations, et donc effacer symboliquement les frontières nationales était un moyen simple de donner mon opinion sur cet état de choses, en opposition avec la plupart des cartes ou des globes qui ne nous montrent qu'un éventail coloré de territoires individualisés.

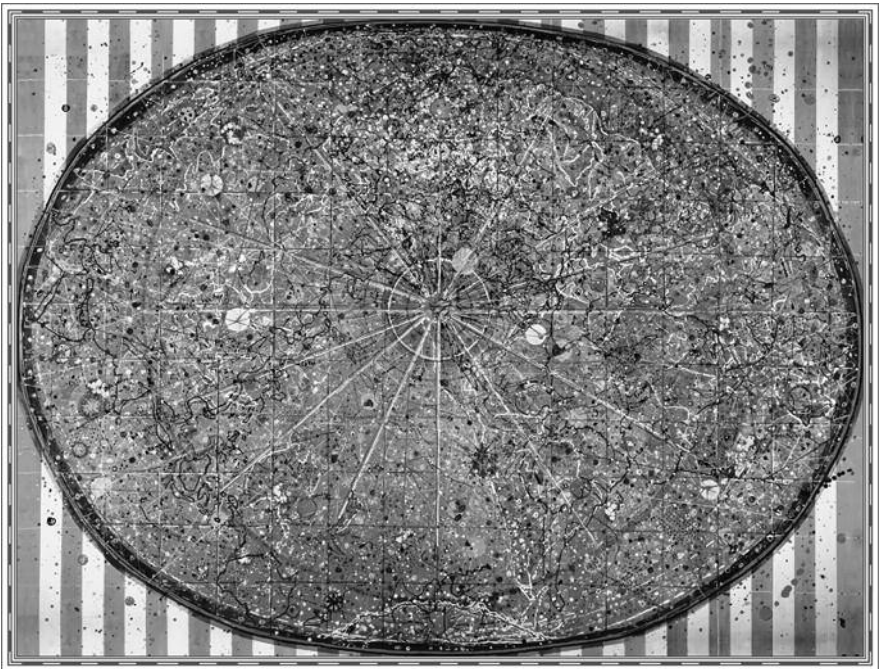


« Untitled map drawing » (2009, encre sur papier, 50 x 60 cm) par Landon Mackenzie

DB : Racontez-nous comment vous en êtes arrivée à cet état d'esprit. Les idées étaient-elles clairement définies avant que vous ne commenciez ou le processus de pensée s'est-il mis en place au fur et à mesure de l'avancement du travail ?

LM : En général je commence seulement avec une vague impression et je laisse le processus me guider à travers ma pensée. Par exemple pour régler le problème de déformation et trouver une meilleure idée d'échelle, j'ai tracé les continents directement à partir d'un globe pour ne pas avoir à compter sur une carte imprimée. Puis j'ai percé de nouveaux trous de manière à ce que le globe ne tourne pas sur les pôles, mais sur les points où sont situés Vancouver et son opposé. J'ai ensuite acheté deux ballons en plastique pour la plage représentant des globes, assez fins pour que je puisse découper avec des ciseaux pour voir Vancouver au centre de ce monde. Mais cela n'a pas vraiment aidé, dans le sens où ils ressemblaient désormais à des marguerites.

Pour faire rentrer le monde dans un rectangle de 2,2 mètres sur 3 j'avais besoin de faire plusieurs dessins pour me rendre compte de la marche à suivre. J'ai fini par utiliser un espace ovale dans lequel j'ai représenté les fuseaux horaires, pareils à ceux de mon agenda, dans les coins. Le fait de ne pas séparer les terres des eaux fut une décision différente que j'ai prise en cours de route, pour ne pas privilégier l'un ou l'autre.



« Vancouver as the Centre of the World » (2009, acrylique sur lin linen, 220 x 300 cm)
par Landon Mackenzie

Le fait est que j'avais de l'expérience en recherche cartographique ; j'étais donc habituée aux cartes dessinées avant Ariel et l'avènement de la photo satellite qui ont corrigé les mesures ainsi que certaines amusantes spéculations comme la présence imaginaire de mers intérieures dans le vieux nord-ouest. Mes préférées sont les cartes dressées par rapport aux étoiles par les explorateurs qui ont établi les tracés des différentes côtes des continents. Les étoiles et la rose des vents étaient à l'époque indispensables pour faire les calculs. J'ai ajouté quelques-unes d'entre elles à mon œuvre ainsi que certaines provenant d'images-satellites, puis j'y ai ajouté des débris d'espace.

Au fur et à mesure, j'ai acquis la certitude que je voulais que mon œuvre reflète le déséquilibre que nous avons créé avec notre Terre actuelle, aseptisée et en ligne sur internet. J'ai aussi voulu que les océans soient très actifs et non pas simplement des espaces qu'il faudrait remplir entre les terres émergées. En tant que personne de culture canadienne, les océans Atlantique et Pacifique, les rivières, les Grands Lacs, les baies arctiques et les détroits, le pôle Nord magnétique font partie de ma conscience, de ma réalité. Puis viennent les câbles sous-marins pour internet et le téléphone, les routes maritimes et les routes migratoires, sans oublier la chaîne alimentaire et sa survie.

DB : Avec tous ces facteurs qui ont de l'importance pour vous, que vous prenez en compte, pourquoi mettre les cartes en peintures et pourquoi avoir choisi la peinture comme moyen d'explorer ces sujets ?

LM : Il est utile pour répondre à cela de regarder en arrière et penser aux siècles de peinture paysagiste en Europe ou en Amérique du Nord et de s'interroger quant à la supposée neutralité du genre. Un paysage canadien typique par exemple est un paysage d'espaces vides, de construction de la nature sauvage repoussant dans un jardin anglais, une lumière méditerranéenne perçant un brouillard londonien. Dans la peinture paysagiste du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle dans le Canada anglais, on ne trouve jamais aucun homme pour troubler la scène et la représentation de son modèle idéologique colonialiste. De plus, et on peut trouver cela amusant, il n'y a jamais de neige non plus dans ces tableaux, étant donné que les gens ont vécu dans cet espace qu'on appelle Canada pendant des milliers d'années et que la majeure partie du pays est sous la neige la moitié de l'année, on se doit de jeter sur tout ceci un regard nouveau. J'ai donc commencé il y a 30 ans par des œuvres qui remettent en question ces deux notions.

J'ai de la chance d'avoir atteint une certaine maturité en tant qu'artiste à un moment de crise et de rupture totale dans ce mouvement artistique, avec le *Conceptual Art* d'un côté et la fin du *High Modernism* de l'autre. J'ai commencé à peindre après l'obtention de ma licence en art car cela semblait vraiment interdit et politiquement engagé. L'ère numérique propose de nouveaux

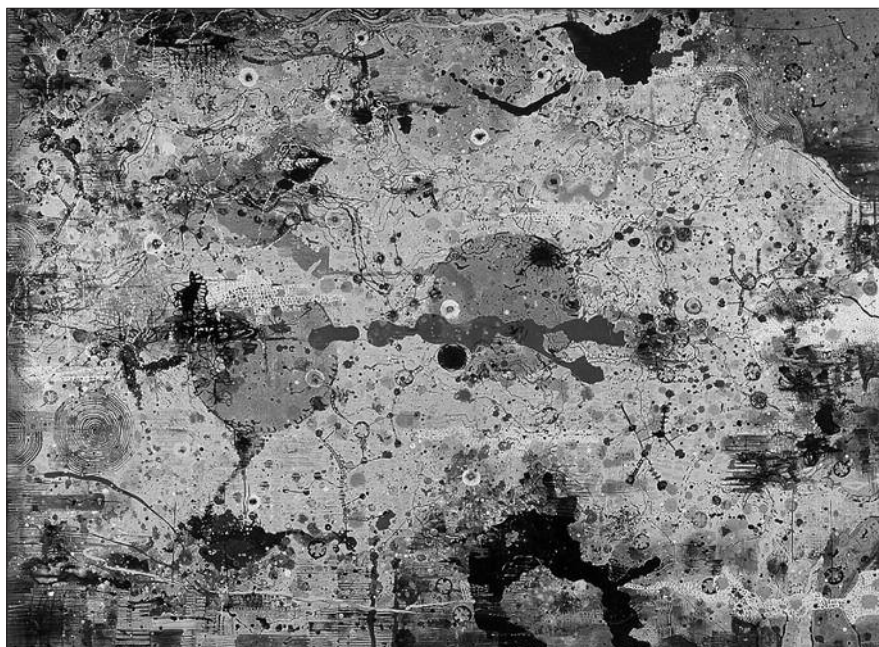
défis à la peinture, défis qui peuvent être bénéfiques, mais en réalité, beaucoup d'œuvres sont ennuyeuses, simplement décoratives, peu originales et médiocres. Mais cela est vrai dans toutes les disciplines et il y a encore de très belles choses à faire dans toutes les disciplines. La peinture peut encore malgré tout être une réelle expression des sentiments.

DB : Revenons à vos derniers travaux : opposé à la géopolitique et à un monde d'Etats multipolaire, votre carte donne l'impression d'une carte de réseaux, de nœuds de réseaux entremêlés (voies de navigations, réseau internet, câbles, couloirs aériens, réseaux satellite). Vos différentes cartes sont donc pleines de différentes frontières, soulignent certains réseaux très anciens et certains très récents, comment faites-vous votre sélection ? Comment choisissez-vous ceux qui importent ?

LM : Je m'intéresse à l'idée même de réseau : neurologiques, invisibles et même les traces qu'ils laissent. Les routes de contrebandes qui n'ont été relevées par personne, ou les routes migratoires des animaux terrestres ou marins pour lesquelles nous n'avons pu établir de modèle récurrent, en sont de bons exemples. Nous prétendons par exemple que la science peut nous dire à tout moment où se trouvent les hardes de caribous du nord ou les saumons Sockeye dans l'ouest du Canada mais c'est impossible. J'aime le mélange entre haute technologie et basse technologie dans les milieux naturels. L'internet est un flux passant par des câbles enfouis sous la mer depuis 40 ans et qui parfois sont arrachés par un chalut ou un petit tremblement de terre. Ce sera bientôt un système basé sur la technologie satellite, mais d'une certaine façon c'est juste un genre de toile d'araignée magique inégalement utilisée. Je suis également très attirée par les réseaux physiques, matériels comme les voies ferrées, les châteaux d'eau, et les câbles je les ai d'ailleurs beaucoup utilisés dans le passé.

DB : D'où vient cette attirance pour les réseaux et leur cartographie ? Pouvez-vous nous expliquer votre réflexion et la trajectoire qui est la vôtre ? Quand avez-vous commencé ces cartes, et comment cela a-t-il évolué à travers votre travail ?

*LM : Ma peinture, depuis la fin des années 1970 est devenue de plus en plus semblable à des cartes, et au début des années 1990 j'ai débuté un projet qui est finalement devenu une trilogie d'environ 30 grandes toiles peintes sur dix ans sur lesquelles j'ai couché les histoires officielles et les secrets du Canada. Elles étaient regroupées sous trois différents titres : « *The Saskatchewan Paintings* », « *Tracking Athabasca* », et « *Houbart's Hope* ». En 2001, j'ai eu certains problèmes de système nerveux et j'ai donc découvert certains types d'imagerie cérébrale grâce à la gentillesse des contribuables canadiens et de notre assurance maladie gratuite. En 2004, j'avais fini d'unir mon*



En haut : « Houbart's Hope ; Tracing One Warm Line » (2001-2004, acrylique sur lin, 7'6" x 10'3")
par Landon Mackenzie. Collection : Musée d'art contemporain de Montréal.

En bas : « Houbart's Hope ; Crimson Lake » (2001-2004, acrylique sur lin, 7'6" x 10'3")
par Landon Mackenzie.

approche du paysage en tant que peintre à ce que j'avais appris du cerveau, et j'analysais les liens entre l'image, le langage et le cerveau en tant que nouvelle frontière. « *Houbart's Hope ; Tracing One Warm Line* » sont de parfaits exemples de cette recherche. Toutes les pièces de la trilogie étaient de grandes pièces de 230 x 321 cm, et elles insistaient sur le rapport avec le corps du spectateur qui se trouve devant l'œuvre. L'art ne peut être toujours vu de manière intellectuelle.

DB : Le choix de la couleur pour créer cette impression de continuité dans toutes ces frontières, ces limites, semble vraiment important. Comment êtes-vous arrivée à ce résultat ?

LM : La couleur est la clé dans la plupart de mes œuvres. Je pense avoir une synesthésie très basse et je réagis aux couleurs très intensément, instinctivement. Dans « *Vancouver as the centre of the world* » j'ai tenté une expérience autour des typiques bleus, verts et beiges. J'ai commencé par peindre au rouleau un rouge cerise profond et intense avec l'idée que ce ne serait qu'une première couche. Le but était d'enrichir l'effet des images et couleurs que j'allais lui superposer, et métaphoriquement cela jouait le rôle du sang sous la peau. Cela me rappelait une magnifique tapisserie victorienne. Mais quand je l'ai revue le lendemain, cela m'a tellement excité et impressionné que j'ai passé une deuxième couche pour encore intensifier cet effet.

Imaginez une toile de trois mètres de long épinglée au sol du studio pour commencer le travail. J'ai su que je tenais quelque chose. C'était une étrange façon de dépeindre les mers et les terres, et je ne voulais pas le dissimuler. J'ai donc placé Vancouver au centre visuel et j'ai commencé à tracer les continents. A l'origine, je l'admets, j'ai voulu remplir l'espace occupé par les terres, mais j'ai réalisé par la suite que ce serait mieux si je répétais les continents comme l'une des règles qui font tourner notre monde. J'ai une approche très temporelle, je travaille un petit peu chaque semaine sur des mois entiers pour prendre le temps de sentir quel est le bon chemin. C'est une démarche à la fois réfléchie et intuitive.

DB : Quelle est votre relation à l'endroit, au site (Vancouver) dans un monde où la circulation et les réseaux sont vus comme centraux ? Quel lien faites-vous entre lieu, mobilité et subjectivité ?

LM : L'idée même d'une œuvre dans laquelle Vancouver serait le centre du monde venait à point nommé grâce aux JO qui, je pense, vont forger une nouvelle subjectivité pour la ville en opposition à la vision historique que l'on pouvait en avoir. Je ne voulais pas me limiter à copier et à coller d'est en ouest. Le problème était de réorganiser, de recentrer du nord au sud également. J'ai donc fini par dessiner une énorme Russie très étirée tout en haut, et j'ai ensuite

glissé le pôle Sud juste en dessous. J'ai choisi de ne pas changer la position du nord. Au final, cela n'en dit pas tant que ça sur Vancouver elle-même, mais c'est plutôt une manière de suggérer que le centre du monde se situe là où vous vous situez, où que vous soyez. Je suis comme beaucoup de gens, j'ai des doutes et je m'interroge quant à ma relation profonde avec un lieu, mais, étrangement, quand je travaille, et ce, où que je sois, je me sens toujours chez moi.

DB : Pouvez-vous nous en dire plus à propos de Vancouver, de sa localisation, sa mobilité, depuis que vous avez choisi d'organiser le monde autour de cette ville ?

LM : Vancouver est un lieu intéressant en terme d'opportunités car au niveau des transports nous sommes aujourd'hui la ville/port/aéroport international le plus proche de l'Asie comme de l'Amérique du Nord et dans le même fuseau horaire que Los Angeles. J'aime l'idée de me trouver à 9 heures de Tokyo ou Londres, à 10 heures de Shanghai et Madrid, mais aussi l'idée de pouvoir regarder vers Moscou par-dessus le pôle Nord, ce qui pourrait bientôt être possible.



Dans le cadre des jeux olympiques d'hiver de 2010, des reproductions de « Vancouver as the Centre of the World » sont exposées le long du réseau de transport canadien. Ici, la station de métro Oakbridge, à Vancouver.

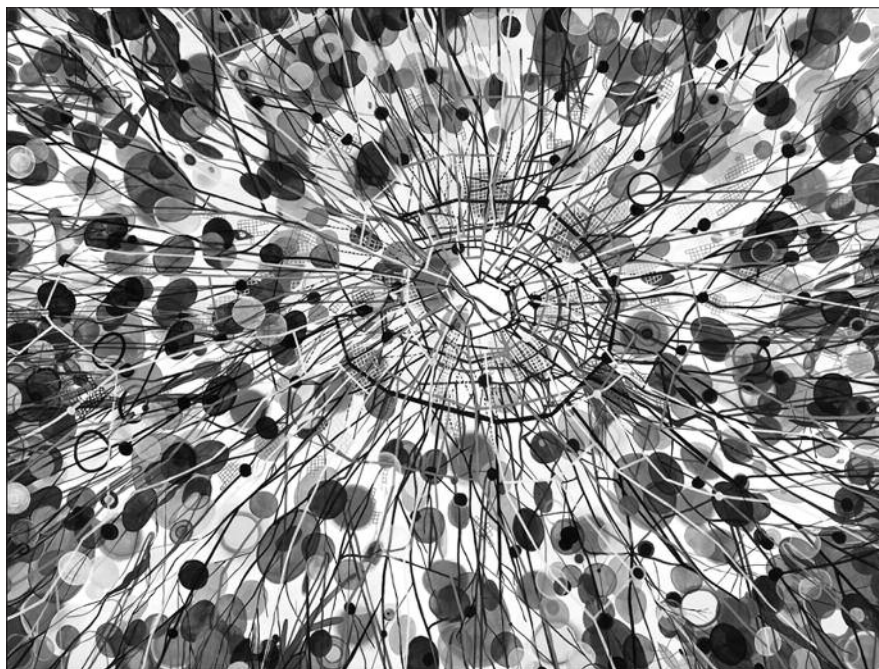
Vous connaissez les fameux diagrammes avec les lignes rouges, dans les magazines que les compagnies aériennes distribuent dans les avions, eh bien je les emporte après chaque vol. Cette zone où est désormais placée Vancouver sur ces diagrammes, elle a été décrite pendant des siècles comme étant le bout du monde, et comme pouvant quasiment s'en détacher et tomber, et cela a affecté la perception que nous avons de nous-mêmes. Nous nous sentons toujours comme une pièce déplacée, à part, et pourtant euro-centriste comme la Colombie britannique. Les personnes n'étant pas de culture ou d'ascendance asiatique ont l'habitude de considérer un espace tel que la Chine ou l'ancienne URSS comme étant vraiment très éloignés, un mélange de géographie et de langage, tel que l'on nous l'a toujours présenté depuis notre enfance sur tous les murs de toutes les salles de classes. Et je pense qu'il y a tout un autre aspect de cette discussion, la façon dont nous nous sommes déconnectés de l'hémisphère sud.

DB : Vous pensez donc qu'il y a interconnexion entre l'imagination, la perception de l'identité et la conception que l'on a de cette carte ?

LM : Je suis sûre de cette particularité, alors que justement cette perception commence à évoluer. On trouve par exemple de plus en plus de cartes sur lesquelles le Pacifique est situé au centre. Je peux habituellement trouver dans n'importe quel journal ou magazine une représentation aseptisée du monde, le rendant innocent et accessible. On trouve généralement ces représentations dans des publicités ou une image du temps. Vancouver est consciente d'être une communauté d'immigrants faite de diversité, immigration qui a débuté il y a 150-200 ans et dont la diversité a énormément augmenté ces 50 dernières années. Ce fait est accepté et reconnu par tous comme étant bénéfique, mais on ne peut nier la présence d'une relation compliquée et systématiquement empreinte de préjugés avec le peuple aborigène, et on sait qu'il reste encore beaucoup de travail à faire pour changer cela. La mondialisation, les voyages et le commerce sont des dons, mais il ne faut pas oublier que chaque bal de fin d'année, qui donne lieu à une véritable petite assemblée des Nations-Unies, en est un aussi. Le centre du dialogue de l'université Simon Fraser m'avait commandé une œuvre que j'ai intitulée « *Map of Vancouver* » et qui, je crois, représente bien ces questions.

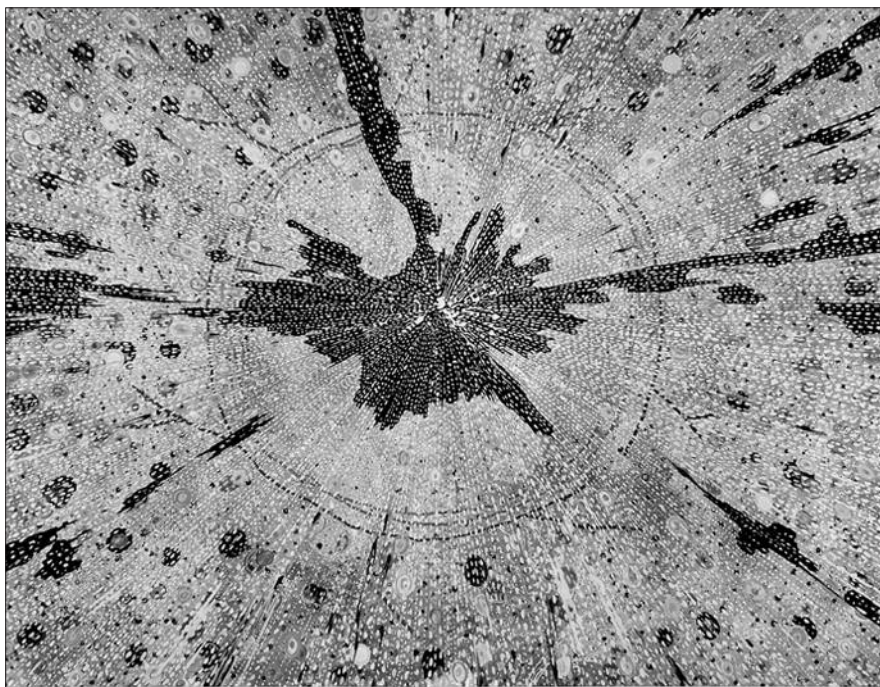
DB : Quelles seront selon vous les conséquences pour les êtres humains de vivre dans un monde fait de frontières multiples mais perméables, et non pas de droites lignes géopolitiques ? Pensez-vous qu'un jour vos cartes seront placées à côté de celles basées sur les Etats-Nations dans les manuels de géographie ?

LM : Je pense que c'est vers cela que nous tendons. La question « d'où êtes-vous » est devenue bizarre et compliquée pour la plupart d'entre nous.



« Neurocity » (2007/08, huile sur lin, 220 x 290 cm) par Landon Mackenzie

Nous connaissons tous des gens qui sont originaires d'un continent, qui ont suivi leurs parents vers un autre, qui ont fait leurs études et se sont mariés sur un troisième, et qui désormais vivent sur un quatrième continent. Tout ceci est à la fois relatif et pertinent. Même si vous avez juste exploré un seul pays comme je l'ai fait. De nombreux Canadiens possèdent deux passeports et voyagent régulièrement. Je trouverais cela adorable que de si petites connexions entre des millions de cartes individuelles, personnelles existent. Deux de mes récentes peintures « *Point of entry* » (2009) et « *Neurocity* » (2007), sans être entièrement centrées sur ces idées, en abordent certains aspects.



« Point of Entry » (2009, huile sur lin, 210 x 280 cm)
par Landon Mackenzie

DB : Est-il possible selon vous que chaque lieu, chaque individu possède un réseau spécifique qui serait une sorte d'autoportrait ? Et si oui, quelle serait la spécificité de Vancouver ?

LM : J'ai proposé pour cet hiver que l'on installe une copie bien plus grande de « Vancouver As The Centre of the World » dans l'aéroport de Vancouver, pour en faire une œuvre interactive. Il y a un côté un peu amusant dans cette œuvre, un peu comme un cirque, et j'ai donc voulu la considérer à la fois comme un objet magnifique et comme un gigantesque tableau de jeux. Je voulais y mettre à disposition des autocollants ronds de couleur, vous savez les mêmes que ceux que l'on trouve dans la plupart des magasins des gares, pour permettre aux passagers de tracer leur route, passé ou présente, avec assez d'autocollants pour qu'ils puissent être aussi précis qu'ils le désirent. Evidemment il se peut que certaines parties de la carte en soient couvertes et deviennent tridimensionnelles. Un seul vol accompli seul en provenance de Hong Kong pourrait créer une colline par amoncellement d'autocollants ! La carte serait littéralement refaite par les traces de milliers de visiteurs. Les autorités de l'aéroport n'étaient malheureusement pas très à l'aise avec l'idée qu'un artiste mette un tel projet en place dans l'enceinte de l'aéroport, et la proposition a finalement été rejetée après considération.