

## Les masques et le territoire, une mise en contexte du 1 %

Les représentations de la Bretagne sont essentiellement liées au littoral. En fermant les yeux, on imagine sans effort le bord de la mer, le cri des mouettes, les bateaux au large, les crabes à marée basse parmi les rochers recouverts d'algues. Ceux qui n'aiment pas avoir les pieds dans l'eau salée préféreront la Bretagne des terres. Ils auront alors en tête les champs d'artichauts à perte de vue, les élevages de cochons, les troupeaux de vaches placides, les ballots de foin qui séchent au soleil. Situés dans le Finistère, les monts d'Arrée s'écartent de ces images convenues : d'un aspect montagneux, le climat y est plus rude que dans le reste de la région et le vent omniprésent. Jalonnés de rochers escarpés, souvent dissimulés par la brume l'hiver, leurs reliefs sans arbres sont couverts d'arbustes et de buissons. En contrebas, ce sont les vastes landes et les champs de graminées, qui rappellent davantage les grands espaces américains que la campagne bretonne.

De ce fait, rien d'étonnant à ce que le 1 % artistique du collège des Monts d'Arrée intègre – dès le cahier des charges – la nécessité d'une prise en compte du paysage (dans le projet architectural du bâtiment, les grandes fenêtres des salles de classe au premier étage sont déjà une ouverture affirmée sur le paysage des monts). Il était aussi demandé que les élèves soient associés au processus de création. Sylvie Ungauer propose alors un projet photographique en plusieurs étapes : la constitution d'un groupe d'élèves volontaires, des randonnées de repérage dans les environs, un atelier de fabrication de masques pour se photographier dans le paysage, des séances de prises de vue, puis l'édition de cartes postales, de tirages photographiques pour le collège et enfin l'impression d'une publication – à la fois trace et documentation sur le projet – où est reproduit ce texte.

## Paysages perçus, paysages vécus

Les paysages ruraux de Plounéour-Ménez, où se situe le collège, sont à la fois des lieux emblématiques des monts d'Arrée (les crêtes rocheuses des monts, les landes aux alentours, le site patrimonial de l'enclos paroissial) autant que des lieux ordinaires et appréhendés quotidiennement (la pelouse du stade, le bar-tabac au croisement des deux routes principales, la rivière qu'il est possible de rejoindre à pied). Il y a donc des sites éloignés que l'on ne fait souvent que contempler depuis le village, comme l'antenne-émetteur de Roc'h Trédudon, et d'autres que les habitants traversent chaque jour.

Oublions l'idée commune selon laquelle le paysage correspondrait à un espace naturel et sauvage duquel l'homme aurait été retiré – un terrain vierge en quelque sorte. Loin de n'être qu'une étendue à l'état de nature, le paysage est le résultat d'un travail particulièrement subjectif de cadrage, de sélection et d'ordonnancement de l'environnement. C'est à la fois un point de vue – un regard – sur ce qui nous entoure ou auquel nous faisons face, mais aussi une expérience perceptive de l'espace dans lequel on évolue ou habite<sup>1</sup>.

Dans cette perspective, Sylvie Ungauer s'est intéressée très tôt à l'aspect sensitif et au lien physique que l'on entretient avec notre environnement. Elle s'est interrogée sur ce qui fait maison, sur les abris temporaires et sur le caractère réconfortant du foyer, avec en tête l'idée d'un « chez-soi » que l'on pourrait (em)porter partout. De là découlent ses recherches sur les vêtements habitables et les architectures portables<sup>2</sup>, à l'instar de l'installation *Bunkers* (2012)

---

<sup>1</sup> À ce sujet, voir par exemple l'introduction de l'ouvrage dirigé par Pierre-Henry Frangne et Patricia Limido, *Les Inventions photographiques du paysage*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Art & Société », 2016.

<sup>2</sup> On peut voir dans ces différentes recherches une actualisation des nombreux projets de « casques-architectures » conçus à la fin des années 1960 par des architectes expérimentaux tels que Haus- Rucker-Co,

composée de dix modèles réduits de bunkers en feutre brut et qui peuvent être revêtus, ou encore d'*Habits* (2001), une série de quatre vêtements qu'elle qualifie d'« habitat collectif nomade ».

## Le masque comme objet médian

Les œuvres de Sylvie Ungauer sont traversées par les questions d'identité et de costume, l'usage de perruques (comme dans la vidéo *Déplacés – A Moving Sculpture*, 2006) et de prothèses (la sculpture *Démembrement* et la performance *Je travaille encore à notre nouvelle tenue...*, toutes deux en 2016). Assez naturellement, le masque intervient progressivement dans sa pratique récente, notamment pour le projet *Beyond the Mask : Masquerade*, mené en 2015 au Sainsbury Centre for Visual Arts à Norwich, qui évoque autant les masques vénitiens que les costumes d'Oskar Schlemmer réalisés au Bauhaus dans les années 1920.

Quelles que soient les époques et les pratiques, le masque a toujours joué un rôle essentiel dans l'organisation sociale : en matérialisant le lien entre l'homme et son environnement, il permet d'intercéder auprès des dieux et des esprits, dans le but d'appeler la fin de l'hiver, de bonnes récoltes, une pêche ou une chasse abondante, d'éloigner les maladies, etc. Le masque sert en quelque sorte de médiateur, faisant le lien entre mondes visible et invisible, mais aussi entre les hommes lors des cérémonies et des fêtes<sup>3</sup>.

Au collège des Monts d'Arrée, ce sont aussi les masques que Sylvie Ungauer a privilégiés, afin de dissimuler les visages des élèves. Les collégiens portent ainsi des masques qu'ils ont eux-mêmes conçus lors d'un atelier, mais ils gardent leurs propres vêtements – jeans, T-shirts, sweats, baskets – lors des prises de vue photographiques, ce qui crée un décalage avec certains décors tout en les identifiant clairement comme de jeunes adolescents. C'est également l'image de soi renvoyée (ou qu'on souhaiterait renvoyer) aux autres qui est pleinement exprimée dans ces photographies, puisque les élèves ne sont pas guidés dans leurs gestes. En occultant les visages, le recours aux masques annule l'idée d'une représentation selon des poses ou des rôles assignés d'avance (de l'élève au travail, de l'individu au sein d'une classe, des collégiens vis-à-vis des enseignants, etc.), pour conduire au contraire à une transformation du regard porté sur le paysage et sur les collégiens en tant que groupe<sup>4</sup>.

## Poser des bornes dans le territoire

Ces clichés nous montrent des êtres hybrides, mi-adolescents mi-créatures de la forêt, semblables à des divinités sylvestres ou chtoniennes. De par leur aspect bestial, ils ne sont pas sans rappeler les fêtes et parades de l'ours à travers l'Europe, photographiées entre autres par Charles Fréger<sup>5</sup>. Mais contrairement à Fréger, les images de Sylvie Ungauer ne sont centrées ni sur le costume ni sur les masques. Ici, les masques des collégiens ont la même fonction que la ritournelle telle que Gilles Deleuze et Félix Guattari la décrivent dans *Mille Plateaux*<sup>6</sup>. Comme l'enfant qui chantonne pour éloigner sa peur du noir ou bien les oiseaux qui chantent

---

Coop Himmelb(l)au ou Walter Pichler, largement représentés dans les collections du Frac Centre, à Orléans, où Sylvie Ungauer a résidé pendant plusieurs années.

<sup>3</sup> Roger Caillois écrit ainsi : « Les Masques sont le vrai lien social ». Roger Caillois, *Les Jeux et les hommes. Le Masque et le vertige* [1967], Paris, Folio, 1995, p. 176.

<sup>4</sup> De manière semblable, Arnaud Théval, dans son projet *Invisibles* (2008-2012), réalisait des photomontages à partir d'éléments venant masquer les visages d'habitants des quartiers populaires du nord de Nantes, victimes de nombreux préjugés.

<sup>5</sup> Charles Fréger, *Wilder Mann ou la figure du sauvage*, Paris, Thames & Hudson, 2012. Sur le même sujet, voir aussi : Estelle Hanania, *Glacial Jubilé*, Rennes, Shelter Press, 2013.

<sup>6</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minuit, 1980, p. 382-384.

pour délimiter leur territoire, ils définissent un centre qui fait sens, à partir duquel penser le paysage alentour.

Le masque est dans le cas présent un objet transitionnel vers le paysage, comme un guide qui nous conduirait à travers les herbes hautes et par-delà les rochers, en direction de lieux plus ou moins accessibles ou inattendus. Sans être spectaculaire, le paysage photographié par Sylvie Ungauer est montré tel qu'arpenté à pied lors des randonnées de l'artiste avec les collégiens, c'est-à-dire fait de multiples endroits, qui, ensemble, constituent le territoire des monts d'Arrée.

Ce balisage du territoire se poursuit d'une autre manière à l'échelle du collège. Les tirages photographiques y sont disposés un peu partout dans le bâtiment selon un parcours : dans les couloirs du rez-de-chaussée et de l'étage, dans les escaliers, dans le bureau de la vie scolaire, dans le CDI, à l'infirmerie, à l'entrée de l'administration, etc. En tout, quatorze images de trois formats différents ponctuent et articulent l'espace, faisant office de repères pour les collégiens et les personnels qui y travaillent.

### **Voir le paysage à travers le prisme de la fiction**

La géographie singulière et le climat peu hospitalier des monts d'Arrée en ont fait depuis longtemps une terre fertile pour l'imaginaire. De nombreuses légendes s'y déroulent, mêlant êtres fantastiques et atmosphère brumeuse. La zone marécageuse, aujourd'hui partiellement recouverte par le lac artificiel de Brennilis, a quant à elle longtemps été considérée comme l'une des portes des enfers. Plus récemment, ce sont les monts d'Arrée que choisit Christophe Honoré dans son film *Non ma fille tu n'iras pas danser* (2009) pour y tourner la scène du conte breton.

Sylvie Ungauer avait déjà filmé ces territoires recouverts de bruyères, d'ajoncs et de genêts dans son oeuvre *Nowhere/Everywhere* (2009). Un cavalier les traversait, évoquant assez étrangement la figure du cowboy de western chevauchant en Arizona. Toutes ces photographies prises pour le collège des Monts d'Arrée portent en elles un attrait certain pour le cinéma. À l'instar des images d'Ellen Kooi, d'Elina Brotherus ou de Laura Henno, elles sont pensées comme des scénarios, des petites saynètes, des instants capturés. Le rapport au réel y est comme mis à distance, en grande partie par l'entremise des masques. Cette fois, les masques n'appellent pas les dieux. À la manière d'un rite de passage, leur apparition sert à renouveler notre vision du paysage environnant. Ils cristallisent une forme de magie du réel.

Lilian Froger, historien de l'art et critique