Pensons Beaucoup
à toi Sous le Soleil
je crois que ce tu ne supporterais
pas cette année c'est étouffant - Méfiez vous
de l'eau pour nous rafraichir - Elisabeth
et Nicole vont faire le Chateau en canoë -
Nous allons aller manger une glace — ou il
y a des murs - Je n'ai pas grand
chose à raconter car maintenant
ici c'est une routine
grosses Bises
famille Châtelain

PAYSAGE.
ÉCHAFAUDAGE.
CAVAGE.
FLUAGE.

Tout ça, à l'origine, c'est la recherche de mots que je pourrais poser comme des briques. Fondations de mon paysage, comprendre ce qui m'attire, moi, dans ces environnements que je ne comprends pas toujours. La nécessité d'une réponse plus précise qu'un *parce que* à certains *pourquoi*. Arrêter de répondre : *je ne sais pas, mais les chantiers, les châteaux d'eau, les champs parfois et les montagnes aussi beaucoup.*

Ici, je cherche à visualiser les limites du paysage. Comme une ligne en pointillés sur une carte, ou le panneau qui indique le passage entre un pays et un autre, au bord duquel on s'arrête. Faire un pas à gauche et un pas à droite, ici je suis en France, ici je suis en Belgique. Où commence le paysage, et où prend-il fin ? Ici c'est un paysage, ici ce n'en est plus un.

Chercher à entrevoir ces frontières physiques, si elles existent, mais aussi se figurer les limites invisibles qui s'établissent entre la perception singulière de deux, ou plusieurs individus sur un même espace.

FRONCEMENTS PAYSAGERS

Remontant au plus loin, j'ouvre un livre et je tombe sur Annie Ernaux. Lecture d'école, nous fut imposée la lecture de l'ouvrage qui me deviendra cher : *Regarde les lumières mon amour*[1]. Ici débutent quelques regards encore timides, mais plus insistants sur les espaces urbains que je disais suspendus. Par quoi ? Je ne savais pas vraiment, peut-être par le temps ou par les gens.

Œuvre entièrement consacrée aux hypermarchés, lieux du banal et du quotidien par excellence. L'autrice y répertorie consciencieusement chacun de ces passages durant une année entière. Liste de courses, caddies des autres, mots échangés rayons boulangerie. Entre bribes de paroles et scènes saisies, ce livre fit grandir un attrait qui s'installa silencieusement. L'ouvrage m'apprenait, tel un guide complet et détaillé, à prendre soin de ces environnements qui m'entouraient, et que je considérais encore comme neutre. Je découvre, au fil des prises de notes, que les supermarchés existent et qu'ils portent en eux un quelque chose à bout de bras, qu'ils ont une âme. Ils s'étendent aux autres lieux, et je finis par voir des supermarchés partout, ils deviennent le support de récits de vie, de passages furtifs et d'histoires qui s'étirent.

Regarde les lumières mon amour, le titre est issu du texte : une mère invite sa fille à regarder les illuminations de Noël présentes dans le Auchan. Je me suis longtemps demandé pourquoi cette phrase avait été celle qui résonnait le plus, assez pour qu'elle soit élue la plus propice a en devenir un titre. L'œuvre portée par celle-ci a dégagé en moi un chemin qui continue de m'inciter à regarder les lumières. Afin de tenter d'établir les frontières les plus lisses possible que l'on pourrait accoler au mot paysage, je me suis intéressée

au premier cas particulier que j'avais sous la main : le mien. Alors, mon paysage à moi, ça veut dire quoi ? Au début, il est né dans les supermarchés, peut-être a-t-il grandi. Où s'arrête-t-il d'exister ? Je nomme mes paysages, ils sont les morceaux du monde qui s'installent en moi, chargés d'une force émotionnelle et sensible. Annie Ernaux m'a appris. Presque protocolaire, elle m'a dit regarde, écoute, prend des notes. J'ai entendu, ne t'arrête pas, prends des photos, interprète, regarde encore, amasse, inventorie, récolte les débris, fabrique un univers avec. Pour deux lieux, d'un bout à l'autre de mon paysage, j'ai continué à écouter ces conseils, cherchant à comprendre la création de l'identité de ces espaces.

[1] Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*, Gallimard, 2019.

Aplanir 19

Les creux 29
La piscine de Château-Thierry
Fantômes
Agents pourrissants
Espaces inutiles

Les pleins 61
Les châteaux d'eau
Hauteurs et reliefs
Evolution paysagère

Pont d'Epinay
Plongée
Départemental
A 86
Poney-club
des Chanteraines
Cinéma
Zone

APLANIR

Un livre blanc, récit avec cartes[2] est un ouvrage paru en 2007 et écrit par Philippe Vasset. Parmi d'autres livres, c'est Anna Lejemmetel[3], avec j'étais en stage à ce moment-là, qui me l'as mis entre les mains. Elle partageait avec moi quelques réflexions sur l'espace et ces représentations. À la lecture de la quatrième de couverture, petite déception devant ce que j'aurais voulu être mon idée à moi : explorer les zones blanches présentes sur les cartes. Entre les lignes des rivières, chemins de fer, voies de circulations, et autres pictogrammes et aplats, se trouvent par endroits des zones vierges de toute indication. Des lieux abandonnés par les fabricateurs de cartes, peut-être parce qu'ils sont trop grouillants, trop impraticables et à l'avenir trop incertain pour la pérennité d'une carte. *Un livre blanc* se veut rendre compte autrement de l'espace, proposer une cartographie alternative par le texte, qui viendrait se superposer aux éléments délaissés du réel. Weekend après weekend, l'auteur se rend dans cinquante zones blanches de la carte IGN n° 2314. Le livre propose une expérience de lecture qui suit l'auteur dans ses expérimentations et pérégrinations. Différents registres d'écritures se côtoient, entre notes prises sur le vif, quelques abandons à des dérives plus créatives, souvenirs personnels et descriptions factuelles entrecoupées de quelques reproductions cartographiques. Le lecteur se retrouve embarqué dans le récit comme dans une expérience, une sensation encouragée par la propre position de l'auteur : celle d'un observateur de passage, qui partage au fil du livre ses propres questionnements, jusqu'à interroger la structure narrative de l'œuvre, précisant au début de celui-ci qu'il ne savait pas où mènerait ce texte ni ce qu'en serait son aboutissement.

[2] Philippe Vasset, *Un livre blanc*, Fayard, 2007.

[3] Anna Lejemmetel est artiste, éditrice et relieuse. Elle m'a accueille en stage au sein de sa maison d'édition LJMTL pendant 2 mois.

J'ai pris conscience de la différence entre un espace et sa représentation. Entre l'objet de contemplation qui existe physiquement, et la carte conforme et normée. La carte ne présente pas de densité et ne prend pas en compte les irrégularités réelles de l'espace représenté. Deux mondes qui, une fois superposés, ne se font pas écho.

Je m'intéresse aux paysages en négatifs, à ce qui prend forme au-dessus et en-dessous du ciel, toujours encadré par une ligne d'horizon partiellement stable. Définissant mes paysages comme une succession de plein et de creux, cette platitude des cartes se révèle particulièrement frustrante.

> « Les cuves, les silos et autres châteaux d'eau sont le reflet inversé des zones blanches : visibles à des kilomètres, ils restent malgré tout fermés, opaques et mystérieux, alors que les terrains vagues, imperceptibles sans le filtre de la carte, s'offrent sans difficulté une fois localisée. Réservoirs et friches pourraient constituer les parties émergées et immergées d'une même entité, une poche souterraine d'histoires et de noms dont la masse gonfle et creuse le paysage. »[4]

La carte élimine toute trace de ce qui dépasse et de ce qui est creusé, et ne contribue pas à rendre plus aisée la recherche de ces lieux. Cette utilisation n'étant pas de l'usage initial des cartes, il ne me semble pas judicieux de leur en tenir rigueur. Les cartes restent tout de même, souvent dans leur détournement, prétexte d'aventures et expériences paysagères.

Les cartes sensibles sont le nom que l'on accorde à ces cartes détournées. Ces dernières ne s'attardent pas sur l'étude factuelle des formes bâties ou des réseaux urbains, mais sur l'expérience singulière vécue en un espace.

[4] Philippe Vasset, *op. cit.*, p. 109.

Ainsi, elles rendent comptent d'un espace vécu, plus que d'un espace perçu.[5] Les premières représentations cartographiques psychogéographique sont apparues avec les mouvements situationnistes portés par Guy Debord. Ce mouvement prône la dérive comme outil principal pour appréhender les lieux. « La dérive se définit comme une technique de passage hâtif à travers des ambiances variées. »[6] Porté par des règles claires, cet outil propose de rendre compte des changements d'ambiances au sein d'un lieu donné. Au sein de son projet intitulé *Déplier l'ordinaire, Cartographies narratives de la Goutte d'Or*[7], l'artiste Elsa Noyons propose une multitude de cartes réalisées entre 2018 et 2020, qui exposent sa propre perception de son espace de vie : le quartier de la goutte d'or à Paris. Chacune des cartes rend compte d'un fait, d'une infrastructure précise. On retrouve par exemple les rues classées par ordre de grandeur, un index des inscriptions présentes sur les murs, un répertoire des bancs publics ou de l'emplacement des arbres. Ce projet est tout particulièrement intéressant dans le choix du papier utilisé lors de l'impression des cartes. Un papier légèrement transparent qui permet de superposer les différents dessins. Les informations peuvent alors être croisées afin de trouver des similitudes entre les cartes, aboutissant à une infinité d'histoires. Les bancs publics se trouvent-ils systématiquement à côté d'un arbre ? Les petites rues sont-elles plus propices à la présence d'inscriptions urbaines ? Ce projet se révèle un parfait exemple de détournement cartographique devenant, tout autant qu'*Un livre blanc*, une manière alternative de représenter l'espace.

Dans un premier temps, il y a les creux. Ce sont des trous, des vides, zones non déterminées, non délimitées, ou abimées, abandonnées, délaissées... Des dents creuses,

[5] Jean Cristofol et Anna Guillò, « Cartographies alternatives », dans *antiAtlas Journal*, N°4, 2020.

[6] Guy Debord, « Théorie de la dérive », dans *Internationale Situationniste*, N°2, La revue des ressources, décembre 1958.

[7] Elsa Noyons, *Déplier l'ordinaire, Cartographie narrative de la goutte d'or*, 2020, livre, LJMTL.

espaces non bâtis entourés de part et d'autre de constructions, elles sont issues de la démolition d'une ancienne construction, ou d'un ancien espace agricole encore non investi. Aussi, les creux ne doivent pas nécessairement se situer physiquement en dessous du reste, exemple parfaitement illustré par les zones blanches de Philippe Vasset. Ce sont aussi des zones de constructions, des terrains vagues, des friches, des parkings. Des zones de marges, auxquelles on accorde peu d'importance. Pourtant, mes appétences paysagères personnelles me poussent à les concevoir comme des lieux notables du paysage. Une impression me souffle que les creux sont le théâtre d'histoires étonnantes. Longtemps, je n'ai pas osé m'arrêter, me contentant de ralentir le pas, je me sentais essayer de prendre part à quelque chose qui ne me concernait pas. Ou peut-être aussi, de porter un intérêt déroutant a quelque chose qui n'en avait pas. Puis, j'ai appris à stopper mes pas, à poser mon regard et à lever mon appareil photo, cherchant à comprendre comment les creux étaient-ils devenus des fondations de mes paysages.

Ensuite, il y a les pleins, ceux qui dépassent de la ligne d'horizon. On les croise le plus souvent en voiture, au loin : châteaux d'eau, éoliennes, quelques silos ou feux de circulation. Des grandes ou épaisses bâtisses qui divisent en deux des horizons trop verticaux, et qui stoppent doucement la trajectoire des yeux qui se frottaient aux champs de tournesol.

En opposition avec les fameuses dents creuses, il y a les maisons clou. À l'inverse du premier, ce terme n'est pas particulièrement utilisé en urbanisme, mais plutôt comme une expression. Il désigne un espace inclus dans un projet immobilier, qui refuse d'être libéré par son

propriétaire, contrairement aux terrains qui se trouvent aux alentours. La finalité visuelle de cette action aboutit souvent à un monticule, au milieu d'un terrain vague, sur lequel est perchée une maison. Même si les deux finalités architecturales des termes ci-renseignés semblent résulter d'une injonction capitaliste à l'exploitation des espaces disponibles, j'ai bien conscience de leur différence, ne serait-ce que dans leurs fréquences d'apparition dans l'espace, ponctuel pour l'un, et plus habituel pour l'autre. Je souhaitais les évoquer d'une façon purement schématique, qui, à la manière d'un dessin d'enfant, me semble parfaitement rendre compte des enjeux visuels des espaces pleins et creux.

De plus ces deux termes semblent être le résultat d'une perception spécifique de l'espace et d'une façon purement visuelle de décrire les choses présentes devant nous. Un trou, entre des parcelles bâties, évoquera un visage grimaçant. Une dent cariée aboutissant parfois à un sourire doté de trous. Alors, édifice-carie, transformera la rue en un visage, et peux être que les autres maisons auront des plus beaux sourires, et que les volets fermés évoqueront à quelques passants des rues aux paupières endormies. Quant aux clous, je ne pense pas qu'ils dépassent parce qu'ils sont à enfoncer. Ils sont des clous récalcitrants, à moitié enfoncés par pur acte de résistance. Ils hurlent leur désaccord du haut de leur monticule de terre. Les espaces pleins et creux sont nommés par des mots imagés porteurs de récits et de mythes. Un aspect important qui leur permet aussi de se construire une identité.

Je ne suis pas sure d'employer les bons mots pour parler du rapport que j'entretiens avec mes paysages. Pourrais-je même en trouver un seul qui les schématiserait tous ? Je sais qu'une caractéristique majeure de mon panorama se

retrouve entre les hauts et les bas, les pleins et les creux. Quand je peux lever et baisser la tête, tout ce qui dévie mon regard d'un rapport droit à l'horizon, tout ce qui fera que je regarde un peu en haut, ou un peu en bas. Est-ce que je peux vraiment tout disposer en deux catégories précises, tout finit-il par trouver sa place ? Si tant est qu'il en ait une. Bien tranchés, bien rangés, des monticules sur la droite et des renfoncements sur la gauche.

Philippe Jacottet, arpente les paysages qui composent la campagne drômoise. Ces marches successives aboutissent à des récits et poèmes qui nous laissent percevoir son attrait pour certains motifs paysagers. Au travers de ses descriptions et jalonnements littéraires, un certain gout pour le caractère (ou non) lumineux des choses se fait ressentir. Une forme d'appétence météorologique entre des descriptions éclatantes, de matin brillant et de déplacement des ombres. Chaque trait de lumière apporte une forme différente d'interprétation du panorama en cours d'observation :

> « presque noir, et tout le paysage aussi de plus en plus sombre [...] cette tache lointaine est comme une lampe allumée, (ou encore) les jours de soleil et de vent du nord, quand on part très tôt avant que le soleil ne soit dans sa force. »[8]

Au sein de l'ouvrage *Arpenter le paysage*, qui m'a introduit à l'œuvre de Philippe Jacottet, Martin de la Soudière propose une théorie basée sur l'appétence lumineuse présente dans la poésie de Jacottet. Selon lui, il serait possible de catégoriser les paysages d'une unique façon, qui submergerait toutes les autres : « des lieux solaires et des lieux nocturnes ? Solsticiaux et équinoxiaux ? Anticyclonique et dépressif. »[9] Une classification qui apporte à la lumière toute son importance, la place comme porte-parole principal de ce deviendra, ou non, paysage.

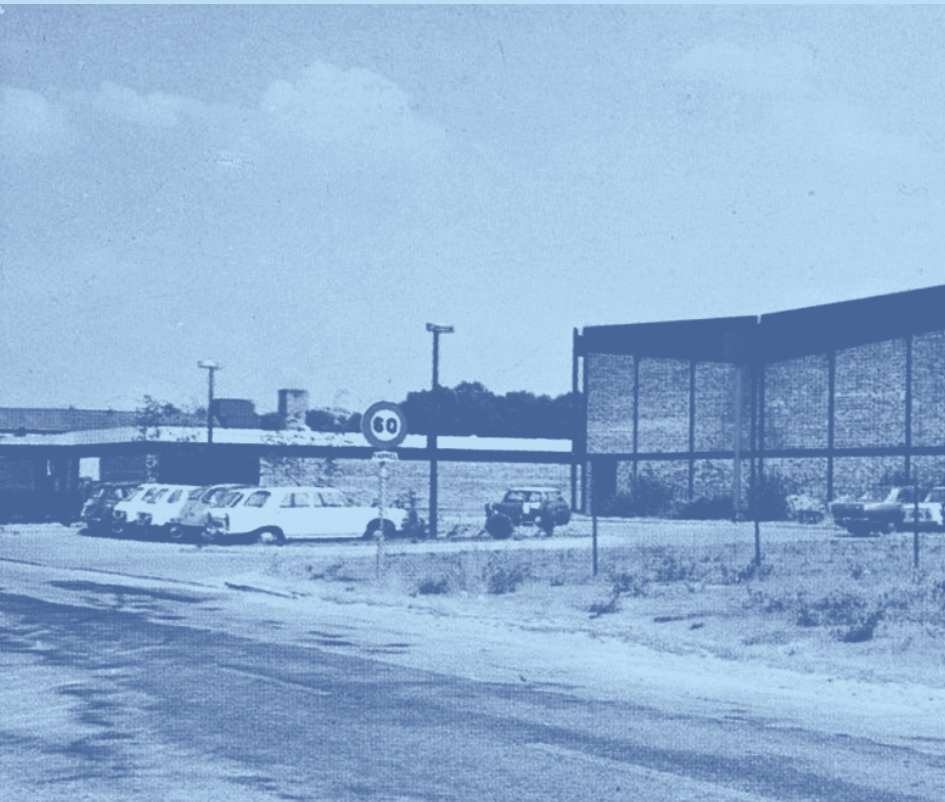
[8] Martin De la Soudière, *Arpenter le paysage, Poètes, géographes et montagnards*, Anamosa, 2019, p. 235

[9] *Ibid.*, p. 236.

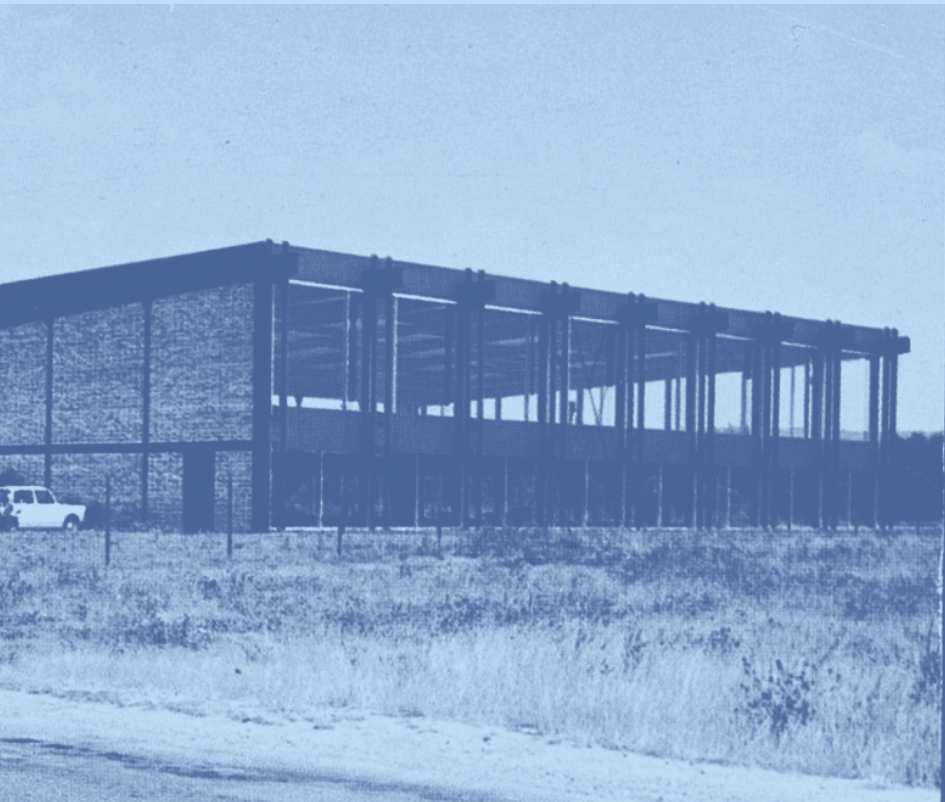
L'auteur déroule ensuite une liste d'opposition parmi lesquelles on peut compter « Pleins et vides. » « Haut et bas. » [10] Ainsi que « Estivaux, mais aussi hivernaux » [11] et de nombreux autres. À cette liste, je pourrais rajouter : Les lieux lisses et rugueux. Vivants et morts. Dotés d'une entrée et totalement clos. Vierges et investis. Timides et audacieux. Ma façon de percevoir le paysage n'est qu'un prisme, qui attire mon regard sur certains détails plutôt que d'autres. Chaque classification étant possible et tout autant valide, mes paysages auraient pu se retrouver classés autrement. Nos appétences paysagères se basent sur des oppositions, elles sont nécessaires, car elles nous permettent de comparer les lieux, entre des marqueurs de noir, de blanc et de nuances de gris. D'une façon tout à fait personnelle, ces nuances se retrouvent marquées par les pleins et les creux. Les comparaisons forment la création d'un trait et le dessin d'un contour singulier, aussi dans le choix des mots qui opposent les éléments qui s'offrent à notre vue.

[10] *Ibid.*

[11] *Ibid.*


60

LES CREUX



LA PISCINE DE CHÂTEAU-THIERRY

Il y avait une piscine municipale à Château-Thierry. J'y allais quand j'étais petite, maman nous surveillait depuis le haut de la passerelle. L'école nous y amenait aussi, je me souviens des bancs en bois des vestiaires collectifs et de la porte qui ne fermait pas parmi les huit cabines des vestiaires individuels. Aujourd'hui elle n'existe plus. Fermée en 2016, elle a depuis vu deux de ces trois bâtiments être réduits en poussière. J'ai toujours connu la piscine avec un McDo à droite et un rond-point à gauche. Elle a été construite dans les années 1970, pas de McDo ni de rond-point, il n'y avait rien autour. Située au milieu des champs, on pouvait apercevoir depuis le parking quelques maisons isolées. Son environnement évolua au fil des années. Une architecture remarquable commandée aux architectes Olivier Vaudou et Reymond Luthi, qui introduisait une joyeuse dissonance avec les structures métalliques de la zone commerciale qu'elle côtoyait. La piscine de Château-Thierry avait vécu une autre vie avant de m'apprendre à nager, il est probable qu'elle ait bercé beaucoup d'autres enfances. C'est à elle que remonte un de mes premiers élans exploratoires. Entre 2016 et 2020, la piscine connut alors une période transitoire en tant qu'espace intermédiaire, coïncidant parfaitement avec mes années lycée. Je ne sais pas si, à l'époque, j'avais déjà mis dessus le mot Urbex. Par trois tentatives je l'ai approché, cherchant probablement à reconstituer son histoire et toutes celles qu'elle a portées. Le petit groupe que l'on constituait à l'époque n'a jamais osé grimper par-dessus le muret de la porte d'entrée ni

déplacer le grillage qui nous séparait du trou de la paroi en verre qui menait au bassin. Je ne suis jamais entrée de nouveau dans la piscine. Urbex est une expression inventée et popularisée par Jeff Chapman, porteur du projet Ninjalicious. Ce mot regroupe « l'exploration des structures de fabrication humaines, non destinées à l'usage public et revendique l'accès à tous les espaces au-delà des limites autorisées. »[12] Cette pratique se revendique de la recherche de beautés spontanées dans des espaces inattendus, aux qualités méconnues et dont le mode d'emploi est encore à construire. Revendiquer les espaces comme des mondes à explorer desquels toutes les règles ne sont pas encore dictées.

Pour combler mes tristes pulsions passées d'exploration de la piscine de mon enfance, devenue espace adolescent fantasmé, j'ai cherché à savoir ce qu'elle était devenue. Avec le mince espoir qu'aujourd'hui, peut-être un petit peu plus aguerrie, je serais apte à franchir les quelques barrières qui me séparaient de sa ruine. Est ressortie de cette courte enquête la modélisation 3D du nouvel aménagement du dernier bâtiment de la piscine, publié le 11 février 2021 sur le compte Facebook de la ville. La structure a été aménagée afin d'accueillir des espaces de restaurations rapides et des commerces. Je me souviens des quelques personnes qui l'avaient infiltré, à l'époque où je le voulais aussi, qui m'avaient raconté les murs tagués, et Romain qui faisait du skate dans le fond du grand bassin. Moi aussi je voulais aller au fond du bassin, et je voulais me tenir debout, les bras grands écartés sur le plongeoir. Je ressors quelque peu frustrée de ces découvertes. Que ces ruines soient toujours debout aurait été mon option favorite. Mais toute alternative aurait été préférable à celle de l'aménagement actuel, même une destruction totale, laissant les fantômes de la piscine

[12] Julien Martin-Varnat, *Explorations urbaines : Analyse et récits du Grand Lustucru*, Édition du commun, 2021, p. 14.

libre d'errer dans de nouveaux lieux. Et les rêveries que je m'en faisais, tout à fait aptes à investir le naissant terrain vague. Dans les nombreux articles consultés, qui exposaient les faits de fermetures, de destructions, mais aussi de défense de cet ouvrage architectural, s'imposait sous les photos de l'ancienne piscine le nom de Rémi Turc. Les photos qui accompagnent ce texte sont les siennes. Partisan de la défense de l'ancienne piscine, ce dernier l'a investie et photographiée durant les différentes étapes d'abandon, de démolition et de réhabilitation du lieu. À la visualisation de ces images, j'ai découvert les bassins vidés de leur eau, les dessous auparavant grouillants des locaux techniques abandonnés. Une visite par le regard d'un autre, de ces espaces fantasmés qui, aujourd'hui, ne sont plus.

FANTÔMES

Ces lieux qui forment le versant négatif de l'urbain nous incitent à marquer une pause dans nos déambulations. Ils instaurent dans nos arpentages quotidiens une sorte d'arythmie avec la ligne d'horizon du paysage. Ils suspendent le confort produit par la répétition du motif des immeubles successif, et nous laissent là, face à un vide. De plus, les espaces creux se retrouvent coincés quelque part entre le passé et le futur, et mettent quelque peu le temps en suspens. Ils ne sont plus, et évoquent une certaine appartenance nostalgique au passé, mais aussi, ils ne sont pas encore. Ils ont tout à devenir, et éveillent l'imaginaire des histoires futures qui pourront s'y construire, une impression de dislocation avec la réalité urbaine s'instaure. Temporellement indéfinis, les creux sont le résultat d'un double processus. Dans l'article

Entre tags et mauvaises herbes. L'interstice urbain comme expérience esthétique,[13] **Vittorio Parisi évoque la création de ces espaces comme la suite de deux évènements. Tout d'abord, une surexploitation, des lieux anciennement utilisés qui seront ensuite victime d'un délaissement, et d'une potentielle destruction.**

> « Ce sont des espaces résiduels. Qui n'a jamais créé un coin ? Nés de l'intersection d'un effet architectural avec le réel, du décalage entre deux règlements urbains successifs, ces vides sont les conséquences du dessin des volumes. »[14]

Une constante majeure de l'intérêt que l'on porte à ces lieux se trouve alors dans le fait d'avoir été un jour espace d'accueil d'une quelconque forme d'activité humaine.

> « L'approche se resserre sur des intérieurs bien définis, en prenant l'édifice architectural et la "maison « comme buts d'une exploration urbaine. Maison-usine, maison-hôpital, maison-collège, maison-manoir : tout y passe tant que la maison est désaffectée, qu'on peut jouer avec ses fantômes depuis les sous-sols jusqu'aux toits. »[15]

Une maison, « c'est un bâtiment destiné à servir d'habitation à l'homme »[16], **c'est l'espace même de l'humain, le lieu dans lequel on vit. Par extension, une maison c'est le lieu dans lequel on grandit, on échoue, on aime, on cuisine. La maison devient alors tout but principal à une exploration urbaine. Une ruine, un édifice abandonné, une friche, ne porteront que plus d'intérêt s'ils portent en eux des traces d'une habitation, ou d'une occupation passée. D'anciens postes de travail dans une usine abandonnée ou quelques documents à l'abandon dans les ruines d'une ancienne bâtisse portent en eux le marqueur certain d'un passage de l'homme.**

[13] Vittorio Parisi, « Entre tags et mauvaises herbes. L'interstice urbain comme expérience esthétique », dans *HispanismeS*, 2019.

[14] Simon Boudvin, *Ailanthus Altissima, Une mongraphie située de l'ailante*, B42, 2021, p. 12.

[15] Julien Martin-Varnat, *op. cit.*, p. 15.

[16] Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL), URL : https://www.cnrtl.fr/lexicographie/maison, consulté le 27/09/2023.

Ces espaces sont habités de spectres et de fantôme, ni morts, ni vivants, en devenant le support parfait de nouveaux récits. Ils se construisent, fantasmant la vie secrète qui animait une porte, une pièce, une lampe de chevet. Des âmes déambulent dans des couloirs qui n'existent plus et la quête d'une certaine vérité non vérifiable se dessine. Imaginant aussi ce qui pourrait exister à la place d'une ruine observée, l'âme des lieux prend forme, invitant aussi celui qui observe à faire partie du spectre de leur vie intérieure.

AGENTS POURRISSANTS

Il semblerait que l'on puisse classer en trois grandes catégories les éléments qui composent les espaces creux : des graffitis illégaux (ou toute autre signification par l'écriture ou le dessin d'un passage humain), des déchets, objets abandonnés, oubliés ainsi que des plantes spontanées, des plantes qui poussent naturellement n'ayant bénéficié d'aucune forme d'intervention humaine. Si l'on souhaite être pleinement exhaustif, ces lieux peuvent également être pourvus de barrières, de barricades ou d'autres types de signalétique ou protections indiquant des espaces dangereux, privés ou interdits. Un roman quelque peu tombé aléatoirement entre mes mains, durant mes heures de service public du samedi matin au sein de l'une des médiathèques de Metz : *Sud*, d'Antonio Soler. Une citation présente en préface de cet ouvrage nous propose un ouvrage en écho « à la ville contemporaine, en construction et destruction perpétuelles, nouveauté d'aujourd'hui et ruine de demain » .[17] Au sein de ce roman de fiction, dont l'action prend majoritairement place dans des espaces intermédiaires tels des terrains vagues, on

[17] Antonio Soler, (préface par Octavio Paz) *Sud*, Rivages, 2022.

retrouve l'ensemble de ces marqueurs caractéristique des espaces creux.

> 'Un chemin bordé de mauvaises herbes sèches, de plantes épineuses, et de déchets éparpillés parmi les chaumes semi-urbains. Une canette de bière écrasée, un enchevêtrement de plastique emmêlé parmi des tiges brulées par le soleil. [...] Un menhir double sur lequel quelqu'un, en énormes caractères a peint WAS sur le premier mur et, en caractères plus petits, BUEST sur le deuxième.'[18]

La description de ce lieu où prendra place le récit semble rendre compte de la prédominance de ces marqueurs dans notre imaginaire des lieux du creux.

Vittorio Parisi regroupe ces marqueurs (excepté les barricades), sous le nom d'agents pourrissants. Chacun d'entre eux semble contribuer à l'idée qui voudrait que ces espaces creux soient des lieux de déclin, contribuant à l'image d'une urbanité délaissée. Des espaces dysfonctionnels qu'il faudrait contrôler, ne laissant place qu'au chaos, a la délinquance. Pourtant, la présence de ces dit agents pourrissants, ne fait que renforcer l'aspect fantomatique associé aux interstices, les rendant si fascinants, dans la capacité qu'ils ont à porter les âmes d'un lieu. Ils participent à la construction de cette vision d'une ville à l'état de ruine, mais ils servent aussi de preuves à des activités illégales, en renforçant ainsi le caractère hanté.

Une des caractéristiques principales de ces espaces est la présence quasi systématique de plantes spontanées sur les sols, mur et murets qui les constituent. L'imaginaire que m'évoquent ces lieux tient en un premier temps à une accumulation de végétaux qui poussent en se chevauchant. Souvent humides et sombres, privés de soleils, ils accueillent diverses mousses et plantes

[18] Antonio Soler, *Sud*, Rivages, 2022, p.15.

habituellement présentes à l'entrée des grottes. Des plantes plus vigoureuses et vivaces y trouvent aussi leur place, adaptées à ces espaces étriqués et capables d'atteindre rapidement une certaine hauteur. Parmi ces plantes, souvent qualifiées d'envahissantes, on trouve l'ailante, particulièrement adaptée aux milieux anthropisés, elle tolère bien les polluants présents dans les sols et possède une capacité à croitre rapidement. « L'ailante prend malgré lui le rôle de marqueur pour caractériser les délaissées. »[19] Simon Boudvin a enquêté sur le développement d'une population d'ailantes sur les territoires de Bagnolet et Montreuil, ainsi que sur leur évolution durant 10 années. Un extrait de son enquête, majoritairement photographique, se retrouve restitué dans l'ouvrage *Ailanthus altissima, Une monographie située de l'ailante.* Complété par des textes explicitant l'histoire de l'ailante ainsi que son rejet au sein de notre culture, il met en évidence cette plante comme faisant partie de notre culture visuelle urbaine. En restituant chacune de ces apparitions dans la ville, l'ouvrage lui accorde une importance certaine qui éveillera peut-être d'autres regards à la présence quasi systématique de cette espèce dans nos villes. En dehors des terrains vagues, les plantes spontanées se propagent aussi dans les espaces urbains plus anthropisés. On retrouve des pissenlits particulièrement développés, et d'autres grandes plantes, tout droit sorti du béton. Elles semblent avoir miraculeusement résisté aux actions de désherbage successif des municipalités. Frédérique Soulard, herboriste et conteuse, donne à son projet *Belles de bitume*, la mission d'entretenir nos regards et nos imaginaires sur le monde végétal qui nous entoure. Déambulant dans la ville, elle inscrit à la craie, directement sur le trottoir, le nom des adventices qui croisent son chemin. Réunissant son amour des mots et des plantes, « elle les nomme pour que les gens puissent enfin

[19] Simon Boudvin, *op. cit.*, p. 30.

[20] Frédérique Soulard, *Belles de bitume*, 2014-2024, inscription éphémère à la craies et performance urbaine, dans *La revanche des herbes folles, Au cœur du monde*, Réjane Ereau, URL: https://wwwyoutube.com/watch?v=VVHCeuJQ9Ls&t=534s, consulté le 15/02/2024.

les voir.»[20] Bâtir l'émerveillement en en entretenant la mythologie. Le séneçon par exemple, résonne comme le mot sénescence, en référence aux fleurs fécondées qui se transformeront en ailettes blanches semblables à des cheveux blancs. Quant à lui, le pissenlit, du a des propriétés diurétiques se rapprochera de 'pisser au lit". Il est important de toujours inscrire le nom vulgaire des plantes, qui porte en lui en histoire et un vécu. Elle égaie les trottoirs de ces mots, et conte les histoires de noms et d'usages de ces herbes folles qu'on verra mieux, après avoir lu leurs noms. Permettre aux habitants de se réapproprier, par cette action mystérieuse et sensible, leur territoire, leur regard et leurs trottoirs.

Quant à eux, les déchets et inscriptions forment des marqueurs d'un passage certain de l'homme.

> 'Il faut vouloir disparaitre pour les approcher ou vouloir faire disparaitre quelque ce qui nous encombre (déchets, gravats, étagères démembrées, huiles de vidange...).'[21]

Les détritus semblent porter en eux cet aspect de lieux poubelles et sans intérêt notables. Les lieux sont tellement dénués d'intérêts que leur préservation semble l'être aussi. Des déchets qui restent tout de même des indices d'une vie alternative dans les marges. Quant aux graffitis illégaux et aux autres formes d'inscriptions (stickers, peintures murales, installations, etc.) ils semblent évoquer une volonté propre de la part de l'individu de marquer, au moins la trace de son passage. J'ai visionné le documentaire *Graffiti Vandal : les démarches invisibles*[22] réalisée par Jules Hardi et diffusé sur YouTube. Au début du film, le réalisateur, aussi narrateur, résume l'objectif de celui-ci : les graffitis sont très présents, pourtant pour les non-initiés, les inscriptions présentes sur les murs ne sont absolument pas compréhensibles. Au travers du

[21] Simon Boudvin, *op. cit.*, p. 12.

[22] Jules Hardi, *Graffiti Vandal : les démarches invisibles*, France, 2023, 64 minutes.

travail de 6 graffitis-artistes, il donne des bases de compréhension de la visée de leurs actions. Dans le titre, c'est le mot démarche qui est utilisé afin de décrire l'activité des graffeurs. Il induit un but, un cheminement de pensée, une réflexion sur le long court. Il entre en contradiction avec l'idée parfois présente du graffiti comme une pratique de pure dégradation. J'ai trouvé ce documentaire particulièrement juste, parce qu'il n'insinue pas être exhaustif dans la raison de cette pratique. Il me semble surtout vouloir mettre en avant les démarches comme des processus réfléchis. De plus, ne sont pas présentés uniquement des messages aux portées purement politiques ou artistiques, mais aussi des graffeurs qui inscrivent leur pseudonyme. C'est par exemple le cas de ZEN, du collectif D3 Crew, son objectif : inscrire le nom du collectif dans la ville de Marseille, revendiquer son passage, trouver les plus beaux spots et vivre l'adrénaline de ces sorties graffitis. Ce n'est pas particulièrement l'esthétique ni la démarche qui me touche le plus, mais je trouve particulièrement intéressant de ne pas faire l'impasse sur la pratique du graffiti la plus visible dans l'espace public. Celle d'une réappropriation de son espace de vie et d'une façon alternative de l'occuper. La démarche qui m'a le plus touchée, c'est celle du graffeur Krade. Dans une recherche de formes et de couleurs aboutissants à un style expressif, il associe à ces compositions des citations extraites d'ouvrages qu'il a lus et qui l'ont marqué. Sa volonté est de rendre accessibles ces idées, qui le touchent lui, alors peut être qu'elles en toucheront d'autres. Le fait d'utiliser l'espace comme un support alternatif d'ouverture à la littérature encourage l'expression. De par leur localisation, les espaces du creux sont particulièrement propices aux graffitis en tout genre, ils en deviennent des lieux d'expression privilégiés. Ils ne dégradent pas l'espace, mais portent des idées, et créent l'âme de ce lieu.

Nombre de ces éléments peuvent être perçus comme des preuves de la mort d'un espace, de son déclin. Un fait qui ne s'avère réel que s'il est compris dans une logique capitaliste, dans laquelle un terrain n'a de la valeur que s'il peut être mis à profit et faire l'objet de spéculations immobilières. Or, ces lieux ne sont pas que vides et inactions, ils sont des récits, mais également des actions spontanées et créatrices.

Ils permettent de laisser les mauvaises herbes développer leurs propres espaces au sein de la ville et d'ainsi accorder aux plantes des espaces non contrôlés qui ne soumettraient pas chaque herbe à la domination de l'homme sur la nature. Des espaces qui inversent, pour une fois, le contrôle constant porté à la nature. Avec les graffitis illégaux, les plantes spontanées détournent la hiérarchie de l'ornementation et soumettent l'architecture existante sans se laisser dominer. En utilisant ce qui existe déjà, ces lieux deviennent le support de nouvelles identités "habiter » la ville signifie aussi et surtout faire de la ville sa propre œuvre éphémère et spontanée.' [23] Aujourd'hui, habiter un espace ne signifie malheureusement plus participer à la vie de ce lieu, cela signifie surtout être confiné en un endroit. L'article prône l'interstice urbain et son esthétique, comme une porte vers une forme de réappropriation urbaine.

Les espaces intermédiaires sont exempts des règles habituelles qui régissent l'urbain. Ils n'ont pas d'objectifs définis et laissent libre l'usage qui en sera fait. Les chemins sont à inventer, livrant les lieux à une multitude de parcours possibles. Ici, il n'est plus interdit d'écrire sur les murs. Pour parler des espaces creux, je peux utiliser l'assemblage de mots : terrain vague. Peuvent se former devant mes

[23] Vittorio Parisi, *op. cit.*

yeux, un assemblage de rivage, de houle et d'écume qui deviendront théâtre des actions qui y prendront place. En fait, le terrain vague est un terrain de jeu. L'imagination du visiteur, associée aux agents pourrissants qu'il croisera, fabrique l'histoire. Le mot *vague*[24], dans son étymologie, renvoie au mot latin *vacuus* qui signifie vide et désigne un lieu exempt de cultures et de constructions. Le remplir en revient au visiteur et à son imagination. Il renvoie aussi à *vagus*, qui signifie indéterminé. Le terrain vague, alors, n'existe pas sans l'idée d'un observateur, qui prend en charge leur l'indétermination. L'émotion et l'imagination s'installent devant les possibilités offertes par ce lieu, palimpsestes d'histoires vécues et à vivre.

Le terrain vague est un lieu délaissé qui n'est pas issu d'un espace contrôlé et cultivé. Il appartient donc au *Tiers paysage*[25] : un concept du jardinier, paysagiste et botaniste Gilles Clément. Ce terme regroupe les espaces urbains primaires (qui n'ont jamais étés exploités), les délaissés (crée par les angles de l'aménagement urbain, espaces laissés à l'abandon, bord de rues ou de rivières inaccessible aux machines, espaces difficiles d'accès) ainsi que les réserves (intentionnellement mis à l'écart d'une quelconque activité humaine). Une donnée importante est celle de la biodiversité, beaucoup plus d'espèces (animales, végétales, bactéries...) peuplent le tiers paysage que les espaces exploités (foret, espace agricole, etc.) Les réserves bénéficient d'un statut et d'une protection. À l'opposée, les délaissés sont traqués et détruits. Tiers paysage et espaces creux se recoupent. Avec ce concept Gilles Clément pose un nom sur un regroupement de lieux auquel il est important de conférer une existence, et tente ainsi d'en démontrer la richesse. Un nom qui leur donne le droit d'exister.

[24] Nitsch Wolfram, « Terrains vagues : théâtre de l'imagination moderne » dans *Terrains vagues : les friches urbaines dans la littérature, la photographie et le cinéma français*, 2021.

[25] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers Paysage*, Édition du commun, 2004.

> ‘Les instruments d’appréciation du tiers paysage vont du satellite au microscope.’[26]

Le tiers paysage tient du gigantesque au minuscule, de l’activité visible et invisible de l’ensemble de la biodiversité, il est un élément constituant auquel il est nécessaire de conférer une existence.

[26] *Ibid.*, p. 16.

3 3
4 4
DE
LE

NTERDIT
PLONGER DANS
PETIT BAIN

2 2
3 3
4 4
l'Optique Moderne

HITACHI

LES PLEINS

LES CHÂTEAUX D'EAU

> « Depuis notre enfance, au fil des nationales de nos vacances, tous nos paysages étaient avec châteaux d'eau. Le paysage c'est le château d'eau. »[27]

Faire un trajet en voiture, ça me ramène toujours à l'enfance. Si je suis dans une voiture, il y a de grandes chances que ça soit mon père ou ma mère derrière le volant, et là-bas, je suis toujours une enfant. Les mêmes paysages défilent derrière les fenêtres, et une porte s'ouvre vers l'imaginaire. Pour moi, le château d'eau, ce n'est pas vraiment les vacances. Mais c'est le paysage, celui de tous les jours. Celui qui ponctuait les trajets quotidiens, le bus scolaire, le trajet jusqu'au Drive du Leclerc. Ils sautent sur les à-côtés de la route, sur le chemin pour aller chez mamie je les connais par cœur. Il y a surtout celui de Saponay. Il apparait à chaque fois que maman engage sa voiture sur le rond-point, celui qui nous mènera partout, d'ailleurs c'est bel et bien indiqué sur le panneau *toutes directions*. Il est à droite vert, il surplombe les champs. Tour de contrôle qui veille sur les voitures, camions et vélos, y a-t-il assez de châteaux d'eau pour prendre soin de tous les utilisateurs des chemins de campagne ?

Il en existe de toutes les formes, et de toutes les tailles. Mes châteaux d'eau à moi se ressemblent beaucoup, ils sont verticaux, hauts, très droits, souvent gris et monochromes. J'ai voulu les rencontrer pour de vrai, les regarder avec un œil neuf, moins enfantin. Je m'extrais de l'habitacle confortable de la voiture, je pars à vélo. Je les aperçois toujours de loin, ils distribuent verticalement le paysage en deux parties, au milieu des champs, quelques

[27] Jean-Yves Jouannais, *Prolégomènes à tout château d'eau*, Inventaire/Invention, 2004.

kilomètres avant de pénétrer le village qui les abrite. Et une fois arrivée, ils disparaissaient, impossible à trouver facilement. Chaque arrêt nécessite des demi-tours dans des ruelles boueuses et étriquées. J'ai pensé, moi aussi, les avoir fantasmés, ou qu'ils n'existaient que pour être vus depuis la route, pour annoncer l'approche d'un village. Qu'ils étaient éphémères. Mirage, peut-être apparaissent-ils uniquement aux voyageurs qui en avaient réellement besoin. Mon frère m'a dit que je devrais aussi aller photographier les éoliennes. Il n'avait pas tort, nous n'en avions pas parlé, j'avais bêtement pensé qu'il n'avait pas compris. Alors il m'indiquait tout ce qui poussait en dehors de la ligne d'horizon et du format standard des quelques maisons qui bordent les routes de campagne. Tout ce qui, dépassant un peu trop pouvait se transformer en soucoupe volante ou en fusée. J'ai fini par les trouver, les châteaux d'eau, les approcher de près. J'étais toujours passée à côté, je n'avais jamais pris le temps de m'arrêter. Je suis descendue de mon vélo. Aller voir les châteaux d'eau, c'était libérateur parce que c'était retourner voir l'enfance, mais celle qui ne fait pas peur. Je ne sais toujours pas pourquoi ils s'appellent châteaux. Ça ne les rend que plus inapprochables, forteresse semi-aquatique me défend de les regarder de trop près.

Il m'a aussi parlé de celui au bout de la rue dans laquelle on habitait avant, il m'a dit qu'il se trouvait derrière la ferme de Chantal, qu'on allait tout le temps jouer là-bas quand on était petits. Je ne me souviens pas être allée là-bas, ni même de l'existence de celui-ci. Peut-être lui aussi a-t-il fantasmé des histoires de château d'eau qui n'existent pas. Il m'a aussi dit, il y a celui dans le champ de ton parrain, au bout du chemin dans le village d'à côté, tu prends à droite après Seringes-et-Nesles.

HAUTEURS ET RELIEFS

Dans un sous-chapitre intitulé *Parvenir au sommet*, Martin de la Soudière tente de répondre aux deux questions suivantes : « qu'est-ce qui nous attire dans un sommet ? Que nous fait un sommet ? »[28] Passant outre la définition du simple point le plus haut, il s'intéresse à la façon de ressentir le lieu, le faisant par essence exister. Le chapitre aborde des montagnes et par extension les sommets montagneux, mais les idées évoquées semblent être applicables dans le cas de n'importe quel type de sommet.

Les sommets sont disséqués en 3 temps. Dans un premier temps, ils sont souvent inclus dans le déplacement, et sont alors le résultat d'un désir, d'une anticipation qui a le temps de gonfler jusqu'à la réelle rencontre avec le lieu. Ensuite, une fois vaincu, le sommet devient un point de vue nous apportant un certain ascendant sur les lieux, maintenant dominés. Enfin, l'accomplissement de l'ascension constitue en une zone butoir, « gravir un sommet ce n'est pas tant aller loin qu'aller au bout »[29]. Quand on est au sommet, en haut, il n'y a plus rien à gravir. Les sommets sont alors caractérisés par trois grands points : une anticipation, une domination et une certaine forme de finalité.

Hauteur et relief sont les points communs qui lient les sommets de la montagne, aux sommets des lieux du plein. L'élévation instaure une certaine forme de distinction spatiale et visuelle. Pourtant, les sommets des lieux du plein, parce qu'on ne les grimpe pas, contentent de s'élever. On ne s'y arrête pas vraiment, alors il semblerait que l'on n'en arrive jamais au bout. Puisqu'il n'y a pas de finalité, ils n'en sont que plus riches en histoire, ils restent bloqués dans cette étape d'anticipation, de

[28] Martin de la Soudière, *op. cit.*, p. 104.

[29] *Ibid.*, p. 109.

rêverie et d'imaginaire. Le plus qu'ils nous apporteront, ne sera que le nez collé à un grillage, leur tourner autour, ou peut-être tenter d'apercevoir quelques ombres au travers d'une fenêtre.

> « Il se mérite, il a à voir avec le ciel – en même temps que poétique, il nous parle autant d'élévation ou d'ascension que d'altitude. »[30]

Les lieux du plein restent caractérisés par leur relief, et s'ils ne peuvent pas être grimpés, ils ne resteront que rêverie et tête penchée vers le haut, multipliant leur poésie.

Le lieu-sommet, en tant qu'espace que l'on gravit, est le lieu d'un paradoxe. S'il tend à une certaine finalité, sa hauteur nous ouvre aussi à d'autres sommets, à d'autres paysages. En haut, le sommet n'est plus distinguable, il est un morceau d'herbe ou un tas de cailloux. Visible sur le chemin, une fois arrivé en haut il n'existe plus. Une légère déception peut s'installer, parfois légèrement consolée par la présence des drapeaux et panneaux plantés en haut des pics montagneux. Ils permettent de dire j'y suis, de rendre l'espace rêvé réel et de lui donner une consistance.

Alors, se prendre en photo devant le panneau *Col d'Ilhéou 2 256 mètres d'altitude* et puis repartir, et peut-être collectionner les panneaux. J'ai souvent, aussi, perdu mes sommets à moi. Je suis partie à la chasse aux châteaux d'eau. Mais ne pouvant jamais les gravir, je ne trouvais pas de panneau, de croix ou de drapeau m'indiquant que j'étais bien arrivée, alors j'ai continué à chercher. Et la seule solution qui s'est imposée à moi a semblé être une tentative de les inventorier, les épuiser. Pour peut-être, me prouver que d'une autre manière, je les avais gravis quand même.

[30] *Ibid.*, p. 111.

> « Les châteaux d'eau ressemblent à des poupées. Ils ont une forme humaine. Ils ont une tête et un corps, et plus c'est prononcé, plus on les trouve jolis. Il y a tout un éventail de châteaux d'eau [...]. »[31]

Bernd et Hilla Becher sont des photographes allemands, ils ont consacré la majorité de leur activité artistique au recensement des multiples vestiges des paysages industriels. Dans leur démarche photographique, les images étaient capturées à mi-hauteur, favorisant des vues d'ensemble droites, de face. Le noir et blanc, la recherche d'une lumière douce et d'un ciel gris, soulignaient le travail des formes en tant que tel. L'une des caractéristiques les plus intéressantes de ces objets-bâtiments semble être leur fonctionnalité qui n'est pas masquée par leur forme. Contrairement à certains bâtiments industriels construits aujourd'hui. Ils étaient des constructions utilitaires, composées d'enchevêtrements chaotiques de tuyaux, de réservoirs et de cheminées. Si les images sont conçues dans une logique d'objectivité basée sur la forme, le choix des bâtiments photographié (qui ne peut être exhaustif au vu du nombre) est lui basé sur des critères qui restent subjectifs. Le choix des sujets se trouve marqué par certains critères qui témoignent de l'existence de ces espaces non pas seulement comme des lieux industriels, mais bel et bien comme des lieux du plein. Trois critères sont évoqués dans le documentaire : des sujets marquants, qui ressortent du paysage, et qui sont dotés d'une hauteur monumentale. Alors, certains ouvrages sont trop hauts, trop complexes pour être compris en un seul cliché. Bernd et Hilla Becher se concentrent sur une partie, afin de pouvoir en distinguer les éléments. Il était souvent difficile de photographier les éléments situés les plus en hauteur, qu'Hilla Becher compare à la cime des arbres.

[31] Marianne Kepfer, *Man muss sich beeilen, alles verschwindet*, Allemagne, Version Française, 2006, 52 minutes.

« Il fallait trouver des angles compliqués, escalader un autre arbre. »[32] Des structures qui se distinguent par leur hauteur, et desquelles l'on aura l'impression d'avoir été au bout, lorsqu'on les aura gravies, lorsque l'on aura atteint leur sommet. L'une des motivations à ce travail d'une vie semble être la préservation, surtout du point de vue de Bernd Becher. Ce dernier semble toujours avoir posséder un attrait pour les paysages manufacturés, qui témoignent aussi d'une mémoire familiale, de lieux qu'il fréquentait enfant et qui ont étés vécus par ces parents et grands-parents au passé professionnel ouvrier.
À partir des années 1950, ils se sont mis à disparaitre les uns après les autres, alors pour préserver son enfance, et celle des autres, il a rapetissé les choses pour pouvoir les emmener avec lui. Inventorier alors, autant pour découvrir que pour se souvenir.

Le travail des époux Becher, à façonner une certaine esthétique de l'architecture industrielle, il contribue à une nouvelle perception d'un monde inconnu. Cette esthétique se construit dans la multiplicité des prises de vues. Les photographies d'une même typologie de bâtiment (château d'eau, haut fourneau, silos...) sont exposées, par lignes de six, huit, dix ou plus. Ces images fabriquent un alphabet de forme, une grammaire de caractéristiques fondamentales. Cette esthétique est née de la masse, de la ressemblance des objets entre eux et de la comparaison que l'on peut faire de leur différence. Apprendre à comparer, décomposer et recomposer, afin d'en établir un fonctionnement supposé. Photographier l'industrie dans une logique purement formelle, avec un intérêt architectural, confère à ces espaces conçus dans une idée de fonctionnalité et de logique, un certain aspect sculptural.

[32] *Ibid.*

Il est un autre couple de photographes qui se retrouve dans l'indexation du bâti. Au travers de l'ARN, l'atlas des régions naturelles, l'objectif est de proposer une représentation exhaustive et équitable du territoire français, en proposant une attention égale à chaque lieu. Ce projet, toujours en cours, aboutira à une iconographie de 25000 images. La quantité de photographie étant conséquente, Éric Tabuchi et Nelly Monnier ont dû adapter leur méthode de travail, faire des recherches en amont et établir un protocole qui laisse de la place aux découvertes tout en perdant le moins de temps possible.

> « On peut passer à côté des choses. Avant je photographiais juste à la vue : tout ce qui dépassait je le photographiais. »[33]

Pourtant, la première intention d'Éric Tabuchi, fut celle de l'instinct, du pisteur des lieux du plein. Car la est bien aussi l'objectif de ce projet, lever les yeux et capturer tout ce qui dépasse. L'aboutissement principal de l'ARN, se retrouve sous la forme d'un site internet à plusieurs entrées. L'ensemble des images est accessible en ligne, on peut facilement circuler entre les régions et découvrir les spécificités de chacune d'entre elles. J'ai navigué dans le Tardenois, surprise de voir les églises et salles communales de mon enfance apparaitre parmi les prises de vue du bâti architectural. L'aspect le plus intéressant est, selon moi, la capacité de conférer aux lieux du plein des fonctions de l'ordre du récit, qui en deviennent des pièces de puzzle, ou des cartes à jouer. Les nombreuses entrées peuvent être multipliées, et je peux sélectionner les images selon des critères précis. À quoi aboutiront les recherches *« discothèque + rouge »* et *« typographie + granit + salle communale »*. Chacun se retrouve libre de jouer avec le bâti, agencer les images et façonner les histoires de ces lieux.

[33] Antoine Séguin, « Entretien avec Éric Tabuchi et Nelly Monnier, Atlas des Régions Naturelles », dans *Revue Exercice*, N°0 - Miscellanées, 2018.

> « Là à droite on a la tour TF1 par exemple, devant nous une tour Microsoft. Il y a quand même pleins d'objets marrants qui surgissent à tout moment, et qu'on est pas sûr d'avoir jamais vu ailleurs que du périphérique, et qui n'existent peut être que pour être vu du périph'. »[34]

Dans cet épisode de LSD (la série documentaire) diffusé sur France Culture, l'écrivain Aurélien Bellanger accompagne la narratrice dans un tour du périphérique parisien. Depuis leur voiture, on imagine surgir à leurs côtés des tours et objets aussi fantastiques qu'inattendus. La discussion entre les deux individus relève les fantasmagories de ces objets qui semblent posés là. Même s'ils en existent de ceux qui s'arrêtent pour figer ces quelques éléments du bâti, ils sont souvent observés depuis la route, que cela soit depuis le périphérique ou depuis une départementale de campagne. Ils sont marqués d'autant d'histoire familiale, de transformation paysagère due de l'industrialisation qu'ils sont le lieu de l'enfance. Les lieux du plein, parce qu'ils dépassent et tant qu'ils sont regardés, seront toujours des espaces de projections infinis.

[34] Juza Camille, « Le périph, après tout », dans *LSD (La série documentaire)*, Épisode 4 : Le périph, c'est comme la Révolution. Il faut le prendre d'un bloc, France Culture, 2022.

SAPONAY

BRECY

DÉCULTURER LE PAYSAGE

ormaria - Ponte m

« Si on ouvrait des gens, on trouverait des paysages.
Si on m'ouvrait moi, on trouverait des plages. »[1]

J'ai appuyé sur pause, interrompant le récit d'Agnès Varda, réfléchissant au mien, à mon propre paysage, il y aurait quoi si on m'ouvrait moi ? Issue du documentaire *Les plages d'Agnès*, j'ai saisi le nom du film dans la barre du moteur de recherche, la citation est une des premières informations que j'ai retrouvées. Combien de spectateurs ont appuyé sur pause, réfléchissant à leur propre paysage ?

Agnès Varda réalise son autoportrait au travers des différentes plages l'ayant marquée au cours de sa vie. Les plages, mêlées à des images d'archives, sont des éléments récurrents, qui reviennent comme des chapitrages. Tout dépend d'elles, parce qu'elles constituent l'arrière-plan d'une vie. Il y en avait toujours une quelque part, elles sont inséparables des souvenirs d'un vécu construit à leurs côtés. J'ai étendu ladite question à quelques personnes autour de moi. Plus, à ce moment-là, pour tenter de confirmer la résonnance que ces quelques mots avaient pris en moi, que pour vraiment comprendre quels pouvaient être les paysages des autres.

Pour l'instant trop rien. Je dirais une mine de cadavres. Avec de la terre battue. Et des coquelicots.

J'aimerais que ce soit un champ de fleurs sauvages.

Il y aurait deux paysages. D'un côté ce serait la montagne avec un petit chalet et des champs et de l'autre ce serait de gros gratte-ciel la nuit.

Un paysage de nuit sur la route depuis la voiture, un truc qui avance sans fin et en continu, où on ne distingue pas vraiment les formes.

Ouvrant à plusieurs interprétations, l'ambivalence de cette question en fait pour moi tout son intérêt. Déjà, ça veut dire quoi ouvrir en deux, et puis qu'est-ce qu'on attend ? Et est-ce qu'on a le droit d'en avoir plusieurs dans les entrailles ? Chercher à trouver un paysage depuis son propre intérieur, c'est chercher à comprendre ce que je suis moi. Répondre à cette question, c'est aussi poser une définition personnelle et intime à l'idée que l'on se fait du paysage.

Les quelques réponses témoignent d'une importance commune pour l'émotion et le ressenti. Une première définition s'impose alors d'un mot amalgamé de récits, d'images et de symboles fort. D'où viennent ces images ? Signifient-elles la même chose pour tout le monde ? Et si je pense à un chêne, est-ce que tu vois le même que moi ? Une volonté utopique s'impose alors, déculturer le paysage, chercher à trouver les racines en en récupérant l'essence.

[1] Agnès Varda, *Les plages d'Agnès*, France, 2008, 110 minutes.

Tes yeux 12
Devant moi 14
Sédiments 16
Peindre 18
Fenêtre 20
Belvédère 22
Fermer les yeux 24
Cailloux 30
Bucheronnage, cordage, décollage 32
Panneau 34
Bos Torus 36
Supermarché 38
Ligne de nage 40
Tour des fleurs 42
Manger un oeuf 44
Cergy-pontoise 46
« Paysage » + « ... » 54
De l'eau, de l'air, de la terre et du feu 56
Inventaire 58
Dans la boite 60
Sur les nuages 62
Pot de peinture 64
Vider les valises 66
Banc public 68
Chameau 70
Historien paysagiste 72

Tes yeux

Un été, je roulais à vélo sur les chemins de mon enfance. J'ai exprimé, à celle qui accompagnait ma balade, l'émerveillement qui se formait en moi, à la vue des sublimes teintes de rouge et de violet qui apparaissaient au contact entre le soleil et la colline située devant nous. *Moi, ça ne me fait pas grand-chose*, m'a-t-elle dit. À cet instant, j'ai compris que nous ne voyions pas la même chose, mon paysage et le tien ne se superposeront pas toujours. Tout comme une certaine frustration peut être ressentie à l'observation d'une carte ne recouvrant pas la réalité territoriale, une émotion similaire et parfois désagréable peut s'installer lorsque je n'expérimente pas le paysage en solitaire. Elle m'a dit de regarder dans l'autre sens, alors, je tournais le dos au soleil. Elle m'a montré avec ces yeux à elle, les teintes de bleu, de jaunes qui disparaissaient doucement derrière les longues plaines et les superpositions de champs. Elle m'a dit *moi, j'aime mieux ça.* J'ai vu avec ces yeux, et j'ai ressenti. Derrière la fraicheur posée sur mes épaules nues se dégageait l'odeur du soleil qui se couche sans étinceler. De cet autre côté, la lumière ne s'étalait pas qu'au-dessus de la ligne d'horizon, mais se mouvait jusqu'à la cime des arbres. Elle s'émerveille devant d'autres choses que je ne soupçonnerais même pas d'exister, c'est pour ça que j'aime regarder le monde avec elle.

> « L'œil de l'autre me donne à voir ce que je ne peux voir de mes yeux.
> Et l'œil de l'autre me donne à voir aussi de quoi est fait cet autre, qui a vu ce que je ne vois pas sans lui. »[2]

Chaque rencontre, c'est l'ouverture d'un nouveau prisme de visions qui s'offre à nous. Le regard des autres forme le mien. Leurs yeux constituent-ils un argument majeur dans le choix des humains qui accompagnent nos chemins ?

[2] Région Grand-est, *Grand Est une mission photographique 2019-2020*, projet collectif, Poursuite Édition, 2021.

DEVANT MOI

Trop de photos dans mon téléphone portable. Pour faire quoi ? Des souvenirs ? Je ne les regarde jamais. Cet été. 17 Juillet 2023, 15 h 51. Arrière-plan bleu uni, moitié ciel, moitié falaises, du gris, du vert, du marron sur les hauteurs, un équipement électrique, quelques antennes, des carrés rouge et blanc. Aussi, 2 septembre 2023, 6 h 37. Ciel bleu clair, lune lumineuse et centrale, trainée de rose, quelques habitations, poteaux, câbles de voie ferrée, un mur, des barrières. Quand je parle du paysage, il me semble évident de décrire ce que je vois. [fig1]

Une première fois enfin, je me demande : c'est quoi le paysage ? Que désigne-t-il ? Qu'inclut-il et qu'exclut-il ? Je m'interroge sur ce mot et son usage commun. Le Larousse désigne le paysage comme « une étendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme » comme « une vue d'ensemble que l'on a d'un point donné »[3]. Le Robert en ligne posera sur le paysage les mots suivants : « partie d'un pays que la nature présente à un observateur »[4]. Alors, dans l'imaginaire commun, il se retrouve associé aux synonymes suivant : *panorama, point de vue, site*. Le paysage est la parcelle de ce qui est observable, de ce que je peux regarder devant moi. Cette première définition me semble parfaitement se superposer à l'idée plutôt acceptée que l'on se fait de cette notion : le paysage c'est ce qui est là. Le mot porte cette idée depuis longtemps, au moins depuis la première édition de 1694 du dictionnaire de l'Académie française : « Estenduë de païs que l'on voit d'un seul aspect. »[5]

En guise d'exemple d'utilisation du mot, il se retrouve souvent accompagné d'adjectifs appréciatifs. *Paysage bucolique, sublime, riant, luxuriant, enchanteur.* Il est associé à l'idée de quelque chose de beau, duquel on s'émerveille. Deux premières idées qui entrent quelque peu en contradiction. Comment l'ensemble des individus pourraient-il qualifier d'admirable, la globalité des vues, des étendues qui s'offrent à eux ? La beauté est une qualité tout à fait subjective. Alors, le paysage parfait qui se déplie et se superpose a la nature, apparait comme quelque chose de tout simplement impossible. En 1930, le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts propose l'idée du paysage comme « un monument naturel à caractère artistique. »[6] Cette

définition me semble souligner l'ambivalence de ce mot. Le paysage à la fois comme un objet naturel, de ce qui existe devant moi et en dehors de ma volonté, mais aussi comme un objet ressenti, d'un espace sur lequel je projette une idée souvent positive de beauté. Dans tous les cas, l'ensemble de ces définitions induisent la présence nécessaire d'un observateur, d'un œil pour définir le cadre. S'il est ce qui se trouve devant moi, le paysage continue-t-il d'exister en dehors de mon regard ?

Je précise que le ciel est un ciel chaud d'été. Je le vois autant que l'odeur de la crème solaire et que la dégringolade d'une gouttelette de sueur derrière le genou. Que celui du matin m'ouvre toutes les possibilités d'un monde contemplatif qui s'offre à moi. Que je ne saurais jamais si la trace rose est celle d'un avion, d'un nuage, ou d'une fusée. Et que l'équipement électrique m'évoque à la fusée de Tintin.

[3] Larousse en ligne, URL: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paysage/58827, consulté le 13/11/2023.
[4] Robert en ligne, URL : https://dictionnaire.lerobert.com/definition/paysage, consulté le 13/11/2023.
[5] Dictionnaire de l'Académie française, 1694, URL : https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A1P0012-02, consulté le 13/11/23, Ancien français, à comprendre : étendue de pays que l'on voit d'un seul aspect.
[6] Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Puf, Quadrige, 1989, 2000, p. 132

SEDIMENTS

La mer, la colline et le ruisseau me précèdent. Si je ferme les yeux, le concept de *paysage-nature* ne prend pas fin au-delà de mes paupières closes. La montagne évolue, elle subit l'érosion naturelle et les constructions humaines, elle est une entité mouvante, mais elle existe sans moi. Ce que je projette sur elle, le *paysage-ressenti*, lui, ne semble avoir aucune consistance au-delà de mon regard.

L'admiration, la petitesse que je peux ressentir face à la monumentalité de la montagne, si je ferme les yeux tout cela disparait. Le paysage se construit en fonction de l'idée que je me fais de lui. Côtoyant les mêmes rues, un champ précis, un lac de vacances, une idée précise et figée se construit. Les moindres fissures qui viendraient entacher ce portrait, la construction d'une maison, l'exploitation d'un lieu, l'apparition d'une voie de circulation, peuvent induire un léger sentiment de malaise. Je secoue la tête, le paysage ne correspond plus à l'idée que je m'en faisais. Tout autant de petits détails qui viennent flouter un paysage intime construit dans notre mémoire et né d'une image figée dans le temps. Bertrand Stofleth, Pénélope Chauvin et Geoffroy Mathieu, rendent compte de cette évolution minime née de modifications naturelles ou anthropiques, au sein du projet photographique *La dynamique des paysages*. Une série de photographies d'un même lieu d'année en année, toutes issue du Parc naturel régional des monts d'Ardèche. Ce projet évoque l'évolution des paysages au travers l'écoulement du temps. Alors le malaise du premier regard, en opposition « à la contemplation originelle qui aurait vu pour la première fois un paysage devenir notre »[7], se transforme en beauté mouvante et vivante : la contemplation réelle des choses. Entre 2005 et 2015, je vois la même foret avec un peu moins d'arbres, quelques constructions poussent tels des champignons, une voiture apparait et prend la place d'une balançoire, toujours les mêmes pylônes électriques et la même véranda, mais les chaises ne sont plus les mêmes dans le garage. [fig2]

> « Nous avons peu à peu pris la mesure de l'épaisseur des paysages comme s'il s'agissait de couches de sédiments superposés. »[8]

Les paysages portent en eux des histoires, par des accumulations de morceaux du vivant, leur beauté tient aussi de leur épaisseur et de leur mouvance.

Alors, je crois que le paysage se trouve juste ici, dans le creux qui se trouve entre le paysage-nature et le paysage-ressenti. Il est une façon subjective et sensible de percevoir le monde. Et s'il me parait parfois immobile, c'est l'idée que je fixe sur celui-ci qui ne bouge pas.

Augustin Berque, cherchant à déterminer pourquoi certaines civilisations peuvent être qualifiées de paysagères, et pas d'autres, il posera quatre critères qui selon lui *font paysage*. Sont nécessaire :

— Des représentations linguistiques, posséder des mots pour dire paysage.
— Des représentations littéraires, utiliser la littérature, le langage, la poésie, pour les évoquer.
— Des représentations picturales.
— Des représentations jardinières,[9] évoquer un certain attrait pour la nature.

Cette définition appuie l'idée du paysage comme le résultat d'une construction. Il n'est pas inné, et ne dépend pas que de lui-même, ni de sa potentielle beauté, mais bien de ce que l'on projette sur lui, à la fois de mots, d'images et de représentations. Le paysage s'appuie sur le réel pour se construire, mais son expansion dépend de nos souvenirs et de nos projections mentales.

[7] Geoffroy Mathieu et Bertrand Stofleth, *La dynamique des paysages*, 2005-2015, série de photographies, OPP Monts d'Ardèche, texte descriptif de l'oeuvre, URL : https://www.geoffroymathieu.com/La-dynamique-des-paysages-OPP-Monts-d-ardeche, consulté le 13/11/2023.
[8] *Ibid.*
[9] Augustin Berque, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon, 1994.

PEINDRE

Deuxième grande partie de définition proposée par les dictionnaires déjà consultés plus tôt. Le mot paysage se retrouve vite accompagnés des suivants : *tableau, peintre, peinture, représentation*. En guise d'exemples, la dernière version du dictionnaire de l'Académie française propose des exemples d'utilisation tels que : *brosser, peindre un paysage. Paysage au lavis, à l'aquarelle. Ce musée possède plusieurs paysages de Corot. Un paysage idéal, créé par l'imagination du peintre.* Dans l'imaginaire collectif, la peinture semble en être devenue un concept fondamental. D'abord considéré uniquement comme un arrière-plan des œuvres peintes, il a ensuite possédé son propre genre pictural, celui de la *peinture paysagère.* Le lieu et la représentation que nous nous faisons de celui-ci, s'influencent l'un et l'autre. D'abord, le regard que l'on porte au lieu observé se retrouve influencé par les représentations visuelles existantes. De plus, l'un des critères principaux de l'existence du paysage est cette même représentation, sans lequel le paysage n'aurait aucune consistance.

Le paysage, alors, c'est le lien que je fais entre ce que je vois et ce que je ressens. La peinture ne se contente pas d'exposer à notre vue un simple assemblage d'objets. Je ne vois pas, un lac, une berge, des collines, le soleil. Je vois un assemblage de ces objets, appelé paysage, et qui par cet assemblage précis me fait ressentir quelque chose. La peinture, semblerait-il, ne peint pas les objets, mais le lien entre ces objets, elle tisse un « lien incorruptible entre ce que l'on sait et ce que l'on voit. »[10] L'apparition des lois de perspectives contribue grandement à rendre possible l'apparition du paysage en tant que tel, donnant les règles « d'une réduction et d'un rassemblement. »[11] Permettant ainsi, non pas seulement de fabriquer une image la plus calquée à l'environnement réel, mais de montrer quelque chose parmi le reste, faire ressortir un élément, montrer ce que je perçois. On parle de plan, de distance, de point de vue, de point de fuite.

Si je pense peinture et paysage. *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, peint en 1818 par Caspard David Friedrich, m'apparait en premier. [fig3] Peintre en paysage, il est considéré comme l'artiste le plus important de la peinture romantique allemande du 19e siècle. Cette œuvre est l'une des premières

peintures que j'ai étudiées. J'ai vu un homme regarder la montagne, et je me suis vue regarder la montagne. L'homme est au premier plan, au milieu de la peinture. Je ne vois pas son visage, il est une masse noire qui contemple. Mais ça, je n'en suis pas vraiment sure, et sans entrevoir son visage je ne le saurais jamais. Je crois qu'il me montre comment regarder. Pourtant, son corps m'empêche de voir le point où se croisent les lignes de l'horizon, et sa masse noire s'efface dans la roche. Il disparait, s'enfonce et devient pierre à jamais. Je suis seule face à la succession des plans qui s'ouvrent devant moi. Paysage sec et rocheux, roches dangereuses, paysage à risque. Succession de couches de nuages qui s'entremêlement, prêt à former des rouleaux dans lequel je pourrais m'enfoncer. Je suis seule face à une sublime beauté qui me fait peur. Les douces trainées du ciel, à peine jaunâtre et bleuté, apaisent un faux calme qui pourrait s'emporter d'une seconde à l'autre. Alors, je ne vois pas la montagne, les nuages, la brume et l'homme qui semble les regarder. Je vois le lien entre ces objets, des ressentis qui me sont personnels projetés sur les coups de pinceau d'un autre.

[10] Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 72.
[11] *Ibid.*, p. 74.

Le siège arrière, en voiture, c'est le lieu de la passivité. Sur des chemins confortables, que je connais, ou rien de particulier ne m'attend. Je suis enfant. Mes doigts mènent une course infinie contre l'horizon qui me happe. Confortablement installée sur mon siège de cinéma roulant, l'espace entre le dedans et le dehors, je me laisse attraper par la fenêtre, et les histoires s'inventent. La voiture m'offre un véritable plan séquence, une entrée dans l'image. Je me laisse bercer par le paysage. Il y a aussi les fenêtres qui prennent vie sur les murs. Il y en a avec des petits rebords, je m'assois dessus pour observer la vie au-dehors. Aussi, il y a les voisins d'en face qui ne semblent exister que dans les fenêtres. Ils sont des personnages récurrents du soir, sur lesquels je m'invente des histoires. Je ne vois pas le monde en entier, mais je regarde des bouts de petits mondes qui prennent place derrière les autres fenêtres. C'est presque magique, de regarder la vie au travers d'une fenêtre. Parce qu'elle pose un cadre, elle délimite la vision du quelque chose que je suis en train d'observer. La fenêtre me propose son point de vue, nous raconte ces histoires. Celui qui regarde n'a pas à se méfier du monde extérieur, il n'a plus qu'à laisser les histoires s'inventer, libre d'apprécier les minces évolutions de l'extérieur.

Sur l'affiche du film *Les habitants*[12], on trouve une fenêtre. [fig4] C'est celle de la caravane de Raymond Depardon, réalisateur dudit documentaire. Seule au milieu d'une route de campagne, entourée de deux arbres situés de part et d'autre, sa fenêtre apparait noire et ne semble laisser passer aucune forme de lumière. Elle m'apparait comme un véritable objet narratif. C'est par elle que, comme par l'homme présent au premier plan du tableau présenté au chapitre précédent, je vais regarder le paysage. Raymond Depardon parcourt la France et invite les personnes rencontrées à continuer la discussion dans sa caravane. Ils sont seuls, sans lui, sans équipes, sans questions, la caméra est dissimulée. Seule une contrainte de temps perdure, les invités ont 30 minutes pour discuter dans cette caravane. À travers ce film, c'est un relevé de la France, à une époque précise, qui est réalisé. Il recueille les histoires, les façons de s'exprimer, de communiquer, les préoccupations, les accents, les visages, les corps d'une période et d'un territoire. Plan quasiment unique :

à l'intérieur de la caravane, une table, deux personnages sont assis et une fenêtre nous laisse apercevoir une vue de l'extérieur, changeante selon la localisation. Isolés du lieu duquel ils proviennent, ils se retrouvent dans un espace inconnu, presque neutre, dans lequel la perception du temps est modifiée. Seule une fenêtre persiste. Elle semble contribuer à créer la sensation d'un entre-deux, d'un espace situé entre le dedans et le dehors. L'intérieur abrite une conversation intime, et le dehors participe à la création d'un tableau, animé d'un paysage immobile, ou quelques infimes évènements du quotidien se dérouleront, comme le passage d'un piéton ou d'une voiture, quelques changements de lumière. Durant le visionnage du film, on se retrouve facilement projeté dans ce dehors. Je me détache alors parfois des conversations. Des discussions de l'ordinaire, qu'on pourrait entendre dans un café ou dans un train. Mon attention se porte sur la fenêtre, sur le cadre qu'elle impose à l'extérieur et sur les détails qui en surgissent. [fig5] Je divague vers elle. Les mots surgissent des bouches et sont transportés au-dehors, tout autant que les protagonistes.

[12] Raymond Depardon, *Les habitants*, France, 2015, 84 minutes.

Le cadre est un élément subjectif, mais rassurant, qui nous indique où regarder. Il nous dit ce qui est important et ce qui l'est moins et pose des limites a quelque chose de trop grand.

> « Il vainc à lui seul l'infini du monde naturel, fait reculer le trop-plein, le trop-divers. »[13]

Intimant un point de vue, le cadre est un élément majeur de la création du paysage. Je le vois se délimiter entre les tiges de bois horizontales et verticales qui entourent une peinture. Il prend forme entre mes doigts lorsque je fais de ces derniers un carré que je dispose face à l'horizon. Parmi ces cadres, il y en a un qui me semble particulièrement important : quand on capture une image, avant de déclencher, on dit *cadrer*.

Le cadre, comme un élément qui ne fait pas tout à fait partie de l'œuvre, qui n'en est pas un supplément, mais qui contribue à la délimiter. Jacques Derrida nomme le *parergon*[14], de ce qui se trouve dans les à-côtés et qui permettra de poser des limites à notre perception, autant dans l'encadrement lui-même, que dans la présence d'un titre, d'une signature, d'un cartel, d'un environnement d'exposition particulier. Des éléments qui donnent un panorama à l'œuvre. Le cadre, à la fois matériel et immatériel, conditionne nos façons de regarder à la fois les œuvres, mais aussi les lieux qui nous entourent.

Bertrand Stofleth a réalisé deux séries de photographies autour du concept de Belvédère[15]. Les images qu'il produit ne se contentent pas de documenter des lieux de points de vue, mais questionnent ce qui fait belvédère. Qu'est-ce que c'est, comment en créer de nouveau et comment transformer ceux qui existent ? Les textes qui accompagnent son travail accordent beaucoup d'importance aux éléments de définition et d'étymologie de ce mot, toujours dans une recherche de décrypter l'archéologie du regard et ces lieux où nous sommes convoqués à voir le monde. Le belvédère comme un terme issu de l'italien *bel-vedere*, alors le *beaux-voir* ou le *bon regard*. À la recherche de toutes les possibilités de voir, et non pas seulement de bien voir, il part à la recherche de tout ce qui cadre nos paysages. Dans la halte lors de laquelle on repose ces jambes après une randonnée épuisante ; dans la salle vide

d'un planétarium face à un écran vierge ; dans la transparence d'une vue panoramique d'un restaurant gastronomique situé à côté d'un hippodrome ; ou sur les hauteurs d'une grue façonnant le bâti en devenir. [fig6] **Bertrand Stofleth questionne les observatoires et leur fabrique à point de vue. Ce qui conditionne les endroits d'ou l'on est censé voir.**

> « La fresque du regard sera close, non comme une suite de clichés, mais en un panorama formé non pas de paysages montés l'un derrière l'autre, mais de toutes les possibilités de voir de haut sans que l'on puisse deviner la nature qui s'y montre. »[16]

[13] Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 122.
[14] Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Flammarion, 1978, p. 63.
[15] Bertrand Stofleth, *Autour du Belvédère*, 2002-2005, série de 25 tirages photographiques, diasec contrecollé 40x50 cm / tirage jet d'encre 100x150 cm et *Belvédère*, 2006, série de 20 tirages photographiques, 60x70 cm / dos bleu 210x280 cm.
[16] Bertrand Stofleth, *Belvédère, op. cit.*, texte descriptif de l'oeuvre, URL: https://dda-auvergnerhonealpes.org/fr/artistes/bertrand-stofleth/oeuvres/belvedere, consulté le 15/01/2024.

FERMER LES YEUX

Lorsque l'on partait en vacances, ma mère nous faisait parfois faire un exercice. Nous étions partis en randonnée à la montagne. La balade avait probablement été éprouvante, au vu des petits gabarits que nous étions, mon frère et moi. La satisfaction n'en étant que plus grande. Nous arrivions au point culminant de la balade : vue sur un lac, une plaine en contrebas et quelques animaux desquels je ne me souviens pas spécifiquement, mais auxquels nous avions dessiné des coups bien trop longs. Ma mère disait qu'on allait prendre une photo avec les yeux. Nous nous positionnions en face du fameux *point de vue* pour lequel nous avions marché des heures, et puis nous contemplions. À un moment, elle décidait que la photo était prise, il fallait tourner le dos à la montagne et emprunter le chemin du retour. Quelques jours plus tard, de retour à la maison, nous nous retrouvions tous les deux face à une feuille blanche, prêts à procéder au tirage de la photo que nous développions dans nos têtes.

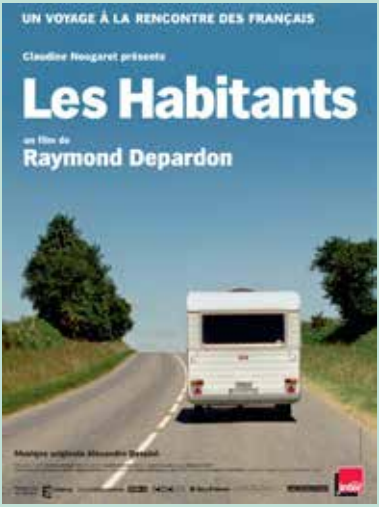
Nous ne dessinions pas les mêmes choses, les mêmes détails. Un lac énorme pour moi, et inexistant dans le dessin de mon frère, un troupeau d'animaux apparaissait dans mon dessin quand un seul mouton se trouvait au fond de son champ. Ces dessins d'enfant rendent compte de la différence de point de vue que nous accordions chacun à ce bout de nature qui s'offrait à nous. Cet exercice a forgé mon regard actuel, je me le remémore parfois, observant la vue comme si je voulais la prendre en photo avec mes yeux. Je prends soin des détails, j'accorde plus valeurs aux couleurs lorsque mon regard se poWse quelques minutes sur un plein, ou un creux. Je prends en photo les choses avec mes yeux, je les considère en volume, j'essaie d'en attraper les nuances lumineuses. Si je leur accorde la même importance, n'importe quelle vue n'en deviendrait-elle pas paysage ?

[fig1]

Photographies issues de la galerie de mon téléphone portable.

[fig2]

Friedrich Caspar-David, *Le voyageur contemplant une mer de nuages*, 1818, Huile sur toile, 94,4x74,8 cm.



[fig4]

Depardon Raymond, Affiche du film *Les habitants*, France, 2015, 84 minutes.

[fig3]

Mathieu Geoffroy et Stofleth Bertrand,
La dynamique des paysages, 2005-2015,
série de photographies, OPP Monts d'Ardèche.

[fig5]

Depardon Raymond, Captures d'écrans du film *Les habitants*, France, 2015, 84 minutes.

[figs]

Stofleth Bertrand, *Autour du Belvédère*, 2002-2005,
série de 25 tirages photographiques, diasec contrecollé
40x50 cm / tirage jet d'encre 100x150 cm.

CAILLOUX

Le paysage me semble particulièrement poreux, je le visualise comme une masse informe coincée entre deux de mes aires cérébrales. Semblable à une roche couverte d'une multitude de petits trous. Un espèce de gros cailloux. Perméable, la masse se retrouve imbibée d'idées et de souvenirs qui lui donnent une consistance plus souple, et contribuent à la rendre malléable. Elle n'est pas figée dans le temps, elle évolue. Certains pores du paysage, comme ceux nés de l'enfance, sont établis, quand d'autres seront changeants. Ainsi, il est nécessaire de nourrir la roche afin qu'elle ne reprenne pas une consistance sèche. Les nouveaux lieux que j'appréhende, les nouvelles formes dont je la nourris se transforment en un flux qui transpercera mon paysage, ressortant en le laissant peut-être indemne, ou comblant un espace à jamais.

Paysage. J'ai souvent lu *pays sage*, je pensais à une étendue. Je voyais quelque chose qui s'étale, un champ, un océan, une forêt. Espace ouvert devant moi, mais inaccessible, je le voyais à contempler. Il ne fallait pas le toucher, il était calme, il était sage. Il était inaccessible. Il fallait être aussi sage que lui. Paysage en tant que *pays sage*, m'invitais à la contemplation. Il était calmé, serein et figé. Aujourd'hui, je le vois roche.

Le mot en lui-même est porteur d'une charge émotionnelle toute particulière. Il dit de notre enfance et de nos souvenirs, de ce qui ce trouve plus loin aussi. Dès les deux premières lignes qui nous font entrer dans le texte d'*Arpenter le paysage*, il se retrouve comparé à d'autres mots en *–âge*. Que sont : *village, bocage, voyage ou encore visage*. À *village*, je pense à ceux des vacances, avec les maisons colorées, les ruelles en pentes, les longs et étroits escaliers, aussi aux panonceaux *plus beaux villages de France* souvent accompagnés de *village fleuri*. Pour *bocage*, c'est cette même lecture qui, associé au terme paysage, me reviens en premier. Quelques pages plus loin, l'auteur y consacrera un chapitre entier intitulé *dans le bocage*, évoquant les écrits de Jean-Loup Trassard et l'idée suivante : les agriculteurs ont construit le paysage. Avec leurs outils, ils ont monté les haies et bâti les talus. Bocage forme les motifs paysagers, il modèle le paysage. Une image se forme dans ma tête : une nuée d'humains prêts à creuser un océan. Pour *voyage* je vois des camping-cars aménagés, filmés du dessus et parcourant des routes escarpées. Enfin, *visage* pour moi c'est Agnès Varda, un œil sur un camion, parce que c'est l'affiche du film qui me revient en premier[17]. Les deux protagonistes sillonnent les routes de campagnes, pour en photographier les habitants volontaires. Des images grands formats qui prennent place, sitôt imprimés, sur les murs des villages parcourus. « Je suis toujours partante si on va vers des paysages simples, vers des visages, vers des villages. »[18]

Pourquoi associer paysage à d'autres mots en –âge ? Le prendre comme un mot chantant, qui sonne et qui résonne, qui teinte de ciel bleu un horizon terne. Peut-être. Aussi, le lier à n'importe quels mots sous un prétexte quelconque. Montrer une preuve, un voilà regarde, le paysage accueil l'imaginaire et si je vous dis message, ou voltage, vous aurez bien d'autres idées-paysage qui monteront vite à vous. Je déroule alors une liste de mots qui ne feront que nourrir les images qui se construisent dans ma tête. *Éclairage. Télépéage. Nuage. Carnage. Breuvage.*

[17] Visages Villages, Agnès Varda et JR, Documentaire, 1h29min, 2017.
[18] Agnès Varda, Visages Villages, Documentaire, 1h29min, 2017.

À la lecture de l'ouvrage de Philippe Vasset, je me suis retrouvée face à l'esquisse d'une forme de cartographie alternative. Devant les zones blanches, aucune signalétique n'indiquait ni le nom, le devenir, ou la fonction de cet endroit particulier. Les lignes et signes qui n'existaient pas sur la carte se trouvèrent progressivement remplacés par des caractères puis par des phrases rendant compte des lieux explorés, venant combler le vide laissé par la carte. En agissant ainsi, l'auteur rend concrète, à partir de ces déambulations, l'existence des espaces. Nommer c'est aussi faire exister les lieux, parce qu'ils sont écrits, parce qu'ils sont décrits. Ils en deviennent existants, tangibles, réels. Le geste humain – et notamment celui de l'écriture - donne à l'espace le nom de lieu. Laissés tels qu'il est, sans nom, sans fonctions, « les bâtiments s'avachissent comme des emballages crevés »[19]. Ils ne sont pas lieux, ils ne sont rien, succession de boites en carton vides. Pas d'extérieur, pas d'intérieur, encore moins de maison, de jardin ou de balançoires.

Alors, les lieux sont « discourables »[20], ils sont des sujets qui ne peuvent se réduire à des valeurs quantitatives ou géométriques. Un rapport est entretenu entre l'expérience vécue du lieu et l'espace topographique. Il n'existe pas de lieux, sans imaginaire. Au fil du temps, le territoire est souvent personnifié par des figures animales, féminines ou religieuses. Parfois, il est aussi comparé à des caricatures, l'associant à l'image d'un ogre ou d'une vieille fille, tentant de coller au mieux aux caractéristiques dudit territoire. Julien Martin Varnat évoquera tout au long d'*Exploration Urbaine*, le territoire qui l'entoure, comme incarné par une figure de croquemitaine, caractérisé par un grand bruit.

> « Les cliquetis et les ronflements de machines agricoles
> ou de machines de chantier, le gargouillis des égouts
> et des ruisseaux, les sonneries, les alarmes et les sirènes [...]. » [21]

Qui, alors, nous suit, nous pourchasse et nous souffle une forme de peur, tout en nous éveillant. Volonté de ne pas se soumettre, et de passer outre les interdits. Un bruit qui habite la ville, et qui l'incarne.

Les noms des lieux fourmillent de sens, autant si l'on s'intéresse à leur histoire réelle (qui s'avère très utile pour nous renseigner sur l'Histoire et les légendes locales) qu'a la simple histoire de leur consonance. Sans n'y avoir jamais mis les pieds, et sans peut être non plus n'avoir jamais l'intention de le faire, quel nom de lieu résonnera en moi ? Quel autres lieux, quels autres mots et images se trouverons convoqué ? Beatrix von Conta associera tout de suite au territoire du Grand Est, duquel elle n'avait que peu d'images en tête et qui se retrouva être son futur territoire d'investigation artistique, le territoire du Grand Nord. Ces deux endroits n'ayant rien à voir l'un avec l'autre, seul le mot grand leur était commun. Une similitude suffisante qui lui fit appréhender ce nouvel espace du Grand Est avec la sensation d'une immense promesse de découverte.

> « S'y révèle ainsi la puissance de la toponymie, les noms ne donnent pas des images, mais ils font rêver. »[22]

Parmi d'autres phrases qui font rêver, je cite :

> « Mon prénom signifie septembre ; dans mon village la montagne avait la forme d'un bateau ; je voyais des reflets émeraude sur l'eau trouble de la Marne. »[23]

Toute trois, parmi bien d'autres, sont des phrases prononcées par les habitants d'un lieu et consignées par Robert Milin. La vie de ces phrases continue dans la rue, où elles prennent place sous la forme de panneau de signalétique rétroéclairé, à la police d'écriture bleu foncé. [fig8] Cette utilisation alternative des panneaux présents dans l'espace urbain propose une vision différente de l'espace. Elle pose des rêves et des images sur des noms de rue et d'endroits auxquels on ne donne que rarement une grande attention, tout en remettant les récits au cœur de la vie des lieux.

[19] Philippe Vasset, *op. cit.*, p. 136.
[20] Corboz André, « Le territoire comme palimpseste «, dans *Diogène*, N°121, janvier-mars 1983, p. 4.
[21] Julien Martin Varnat, *op. cit.*, p. 10.
[22] Région Grand-est, *Grand Est une mission photographique 2019-2020*, projet collectif, Poursuite Édition, 2021.
[23] Milin Robert, *Mon prénom signifie septembre*, 2009, installation in situ de caisson lumineux, Lyon/Vénissieux.

Bos Torus

Cherchant à comprendre ce qu'était un paysage, je regardais des documentaires avec attention, et quand quelque chose y ressemblait, j'en faisais une capture d'écran. [fig9] La forme documentaire me semblait réunir les deux possibilités d'une ouverture en paysage. Elle constitue à la fois en un filtre (participant à la création d'images façonnées culturellement), mais aussi en un passeur de paysage (pouvant être incarné par un ami, un parent, un professeur et ici présent dans le rôle du réalisateur ou du narrateur, lorsque le film nous émet un point de vue personnel et spécifique). J'ai fini par me perdre dans les films documentaires. Au bout d'une dizaine, leur rapport avec le paysage, le territoire, l'espace devenait de plus en plus évasif. Je pense pouvoir dire qu'ils dressaient tous un portrait de quelque chose et j'ai noté plusieurs fois *je crois que cette fois, celui-là s'éloigne vraiment trop*. Avec le recul, je cherchais à comprendre comment ces images du dehors : d'extérieurs, de routes, de villes et de campagnes, devenaient-elles des images d'un dehors qui faisait sens ; et comment alors, ce sens les transformait-il en paysage.

Journal de France [24] associe des vidéos d'archives inédites, commentée et reliée à l'histoire globale de la France, à des images d'une activité exercée en parallèle par le réalisateur : photographier le territoire français. Le réalisateur dit *ne pas savoir où il est,* quand des proches lui demandent de ces nouvelles, roulant comme bon lui semble, objectif : capturer le vernaculaire. Des paysages qui ne sont pas associés à des endroits précis, sinon la France. Alors, une image de ce territoire français se dresse dans ma tête, entre morceaux de mémoire individuelle et collective. Elle s'accole à ma façon de percevoir le territoire, elle vient l'enrichir, d'images et d'idées d'un autre. Parmi d'autres, de ceux qui semblent s'éloigner du sujet : *Les vaches n'auront plus de nom.*[25] Filmé avec un point de vue très personnel. Il ressemble parfois à un vlog, dans sa façon de cadrer, de rentrer en interaction directe avec les autres personnages. Un homme éleveur part à la retraite, contraignant sa femme à déménager ces vaches dans une autre ferme plus industrialisée. Alors, elles n'auront plus de nom. Le fils documente ces changements. Il raconte la réalité d'une famille et les transformations du métier d'éleveur, d'un mode de vie à la campagne. Ce qui me semble nous connecter avec

le paysage, c'est cette part d'intimité qui nous est dévoilée. Ce que l'on voit se raccroche au vécu de celui qui nous le raconte. Le format documentaire révèle l'intime, parce que je ne perçois pas sa campagne, ses champs et ses vaches, de la même façon dont je perçois les miennes. Le mot *vache*, désigne la femelle de l'espèce *Bos Taurus*. Vache, c'est le nom vernaculaire, utilisé dans le langage courant, dans la vie quotidienne. Un nom d'usage, pour désigner quelque chose qui sera compris par les habitants d'un même pays. Quand le nom scientifique sera le même partout, le nom vernaculaire évoluera en fonction des vécus, des histoires, marquées par un lieu. Une idée similaire s'applique au concept de paysage vernaculaire. Il est lié aux spécificités d'un espace, formé par les pratiques, les usages, et les habitudes d'un peuple au sein de son espace de vie. Le paysage vernaculaire se trouve dans la zone d'interaction entre l'homme et la nature, il est évolutif et est constitué par tout ce qui fait qu'un endroit possède sa propre identité.

Un documentaire, alors, je crois que c'est des images qui défilent devant lesquelles on raconte des histoires. J'aurais tout autant pu parler des films de fiction, mais la réalité me touche, et les souvenirs individuels renforcent la puissance de ces images. Les réalisateurs sont passeurs d'images, ils partagent leurs visions, capturent des morceaux du réel que je perçois autrement. Délimités par une caméra, j'associe à ces morceaux, des histoires qui s'accoleront a ceux de mes propres souvenirs. Je ne sais pas si j'ai compris le paysage, mais en capturer quelques bribes m'a donné une idée plus précise de ce que peut être un documentaire. Mais alors, chaque artiste n'en devient-il pas passeur de paysage ? Peu importe l'aspect formel de son œuvre, il est un individu émettant son point de vue par le biais de ce qu'il produit.

[24] Raymond Depardon, **Journal de France**, France, 2012, 100 minutes.
[25] Hubert Charuel, *Les vaches n'auront plus de nom,* France, 2019, 51 minutes.

Tentant de remonter au plus loin, j'aperçois ma toute première porte d'entrée. Classe de première, un livre déjà évoqué plus tôt, alors, Annie Ernaux s'impose à ma lecture. Madame B. était ma professeure de français. Je l'ai contactée, en quête de mes passeurs de paysages.

> « Il y a alors bien sûr Annie Ernaux. Parce que durant quelques années, je ne savais pas comment décrire cette forme d'attrait pour les lieux du quotidien [...] alors je disais "je ne sais pas, mais est-ce que tu connais *Regardes les lumières mon amour* ? ". Je n'ai pas lâché ce livre à la couverture dotée d'un caddie rouge. [...] Je ne peux alors m'empêcher de me demander ce qu'il se serait passé si vous ne me l'aviez jamais présenté. Pourquoi avez-vous choisi de nous faire lire cet ouvrage ? Était-ce simplement au programme ? Je me demande aussi, si ce livre résonne en vous d'une quelconque manière ? A-t-il influencé votre façon à vous de voir l'espace environnant ? Vous a-t-il fait découvrir, comme à moi, que les supermarchés existent ? »[26]

Dans sa réponse, mon ancienne professeur de français m'a avoué être perplexe devant mes questions, et semblait avoir peur de me décevoir. Et c'est vrai, j'ai été un peu déçue. *Regardes les lumières mon amour,* **n'est pas un livre qui a été particulièrement marquant pour elle. Ce choix de lecture est venu d'une discussion avec un collègue, alors qu'elle faisait passer l'oral de BAC. Le livre plaisait aux élèves, il était en lien avec le sujet qu'elle avait choisi d'aborder cette année-là : les objets et la consommation, et c'est tout. Ce fut pour elle une lecture plaisante, mais qui n'a changé ni sa perception du monde ni celle des supermarchés. Alors oui, cette réponse ne fut pas celle que j'attendais. Mais il me semblerait bien facile qu'une même lecture suffise à émerveiller absolument quiconque se trouverait sur le passage d'une œuvre. Madame B. a été marquée par bien d'autres lectures. La richesse de nos paysages est aussi liée à la diversité de nos références, et le monde dans lequel l'ouvrage d'Annie Ernaux est une révélation absolue pour tous, continuera d'exister dans ma tête.**

[26] Extrait d'un Email envoyé à Mme B. professeure de français.

LIGNE DE NAGE

Fin d'année 2022, peut après ma rencontre avec la ville de Metz, je croise la dame de la piscine. Malgré de nombreuses tentatives, je n'ai jamais réussi à la retrouver. J'ai mes habitudes à la piscine. De façon globale, il semble régner un accord tacite selon lequel les nageurs ne se s'adressent jamais vraiment la parole. Sauf qu'aujourd'hui on est le 30 décembre. 2 lignes de nage vide sur 5, ça n'arrive jamais. Une famille s'amuse, une femme barbotte, un homme nage le papillon, et c'est tout.

Le maitre-nageur me dira que c'est exceptionnel, que ça n'arrive pas souvent, que les gens font surement les courses pour le réveillon du lendemain. La dame porte des lunettes de piscine qui englobent son visage, elles ressemblent à des lunettes de ski. *On a l'embarras du choix aujourd'hui !* Elle parle des lignes de nages, je suis étonnée que l'on m'interpelle. Un peu plus tard, elle saisira l'instant ou je relève les lunettes de mes yeux, pour venir m'aborder de nouveau, depuis la ligne d'à côté. Elle me reparle de l'incroyable inoccupation de la piscine. Elle enchainera vite. Elle me dit qu'elle ne vit pas loin d'ici. Qu'elle habite à Metz depuis 30 ans, mais qu'elle n'est pas messine d'origine. Qu'elle a choisi ce quartier pour sa proximité avec la piscine, parce qu'à l'époque il y avait la manufacture de Tabac, qu'elle fumait beaucoup il y a quelques années et qu'elle aimait bien l'odeur que l'usine dégageait dans les rues, aussi parce que la cathédrale n'était pas bien loin et qu'elle aimait bien entendre sonner la Mutte. Elle aime regarder la cathédrale dans les lumières de la nuit. Elle est parfois émue aux larmes par le son des cloches. Elle aime la place Saint-Vincent. Elle dit qu'il y a des platanes centenaires. Elle est déçue qu'elle soit devenue un parking. Elle est contente que Bouygues ait conservé au moins un bâtiment d'origine dans leur projet de reconstruction de l'ancienne manufacture. Elle me parle avec un air émerveillé de tous les éléments qui l'entourent.

Cette fascination pour les choses environnantes, semble lui venir d'une rencontre du hasard, quelqu'un qu'elle n'a jamais revu et qui a contribué à forger son regard sur les détails qui composent son quotidien. En tout cas, c'est ce qu'elle m'explique. Depuis, elle essaie de transmettre son flambeau

quand elle le peut, d'ouvrir d'autres regards. Elle me dit que c'est important. Je comprends que c'est ce qu'elle vient d'essayer de faire avec moi. Elle me souhaite une bonne nage puis redescend ces lunettes sur ces yeux. Je ne l'ai pas compris sur l'instant, mais c'est en fixant les carreaux au fond du bassin de mes quelques longueurs suivantes, que cela m'est venu en tête : j'avais rencontré une nouvelle passeuse de paysages.

Après cette rencontre, je suis allée voir les platanes centenaires de la place Saint-Vincent, je me suis renseignée sur la Mutte, et j'ai consulté quelques images d'archives de la manufacture de Tabac. Sans cette rencontre je me serais probablement rendue dans ces lieux, mais je ne les aurais pas regardés de la même façon. La dame de la piscine n'a pas simplement ouvert mon regard, elle m'a prêté le sien quelques instants.

> « En passer par un autre, c'est en effet se donner les moyens d'un détour par une subjectivité différente, qui tout à la fois donne, enrichit et éloigne. »[27]

Dans l'ouvrage *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*[28], Pierre Bayard évoque ce rôle de l'informateur, qui peut être tenu par un témoin vivant ou mort. Même si l'ouvrage s'intéresse à ce rôle dans le cadre de l'écriture d'un récit, il me semble tout aussi probant dans la simple manière de découvrir un endroit. Alors, l'informateur me prête les détails qu'ils l'on marquer, ses réflexions, mais aussi ce qu'il ne me dit pas. Et c'est aussi par les manques, et donc par le choix de ce qui est important, que mon exploration au travers des yeux d'un autre se construit.

[27] Bayard Pierre, *Comment parler des lieux où l'on a pas été ?*, Édition de minuit, 2012, p. 50.
[28] *Ibid.*

Tour des fleurs

Je ne suis pas très douée avec le nom des fleurs. Maman me montre le talus, le jardin, m'amène autour du puis, on contourne la maison. On retrouve un peu partout des espaces aménagés pour les fleurs : le pied de quelques arbres précis, à côté des haies aussi. Je ne me souviens jamais des noms, dans ma tête se mélangent les Impatiences aux Lavatère, les Pourpiers sauvages aux Campanules. Je me souviens surtout des légumes.

Anne Cauquelin propose « d'accomplir "le tour du propriétaire" avec n'importe quel jardinier-paysagiste-amateur. »[29] Alors, maman me dira : *ici, c'est mon jardin, on a des jardins séparés avec ton père, moi je préfère ne pas semer en rangée et laisser les mauvaises herbes pousser, ça fait plus naturel*, analogie de la nature devant la volonté de retrouver ce qui était déjà là ; *la plante rose là, je l'ai re-planté ici, elle est plus heureuse qu'avant*, cette plante se retrouve personnifiée, le bonheur est un sentiment attribué aux humains, pas aux plantes ; aussi *ici, c'est la plante de Nathalie, ça, c'est une bouture de Mme Dupressoir,* c'est ainsi que son nommées les plantes, il y a une Nathalie, comme une Elise pour une plante que je lui ai offerte. Les plantes se retrouvent aussi ici humanisées dans son jardin ; enfin hyperbolant ces pieds de haricots *ils sont si grands qu'ils dépassent presque la maison*.

Cherchant à identifier mes passeurs d'images et de paysages, je me suis rendu compte qu'individuellement, nous contribuons tous à les perpétrer. Nos façons de parler forment en permanence des filtres qui façonnent nos façons d'envisager ce qui s'est construit devant nos yeux. Les figures de style, employées dans le langage courant, agissent sur le sens des mots en leur octroyant une certaine idée poétique, une expressivité particulière. Nous ne faisons pas que voir, nous percevons, et par notre simple langage nous encourageons les autres à percevoir.

[29] Anne Cauquelin, *op. cit.*, p.145.

Dans le documentaire *Les habitants*[30] évoqué précédemment, Raymond Depardon recueille une succession de conversation spontanée, sur des sujets du quotidien et de l'immédiat. Il forme une cartographie alternative du territoire français, dans le discours de ceux qui l'habitent.

Quand le documentaire proposera une visualisation du territoire français par les conversations des habitants, en les extrayant de leur lieu de vie habituel, le podcast *On est chez nous*[31] s'invite directement dans ces lieux de vie. Une autre forme de relevé du territoire est réalisée. Nous n'observons pas seulement, un entretien est mené par la journaliste qui prend clairement part à la discussion. Au rythme d'un épisode par territoire, Hérault, Bouches-du-Rhône, Massif des corbières, la mise bout à bout de toutes les histoires recueillies forme une entrée dans l'intimité des Français. L'épisode intitulé *Petite Mamie/Picardie*, commence par une description du lieu de vie de l'interviewée : quatre brouettes remplies dans le jardin, trop de meubles à l'intérieur de la maison, des chats et un pc. Et quand les premières minutes du podcast nous laisseront entendre mamie qui propose des yaourts fjord, du jambon ou un quart de fromage à ces invités ; elle aboutira vite aux grands combats de sa vie : depuis son émancipation par le travail, son engagement politique et militant, la fuite du génocide arménien par sa famille, ainsi que sa détention dans un camp de travail lors la seconde guerre mondiale pendant son enfance. *On est chez nous*, recueille autant les manières de parler, de formuler, des mimiques et des descriptions de lieux de vies qui se forment sous nos yeux à l'écoute des mots prononcés. « Tu regardes le ciel, tu vois là, il est bleu il y a du soleil, ça éclate de partout. Tu manges un œuf, tu es heureuse. »[32] Et sous ces singularités, des personnes desquelles on ne connait ni le prénom ni l'âge, se dresse une forme de mémoire collective dans le vécu et les histoires qui tissent le vécu sur le territoire français.

On est chez nous, propose une vue de coupe des Français, « ça parle des Français qui pensent qu'ils ont rien à dire, ou qui veulent pas le dire, ou qui veulent pas me le dire à moi, ou que personne ne veut écouter. »[33] À l'écoute se forme une vision du territoire français, au gré d'épisodes qui commencent souvent sur

des histoires anodines devenant de plus en plus intimes. Les récits de gens que l'on croise tous les jours dans la rue, sans jamais connaitre leurs histoires ni leurs préoccupations. Alors, les habitants, non pas seulement comme ceux qui vivent ici, qui racontent et transmettent, mais bien aussi comme l'essence même du paysage, ceux qui le façonnent de leurs mains et de leurs paroles. Parce qu'a l'instant ou un lieu est conté et raconté, à l'instant ou il est lié à une histoire, il sera marquant. Si je marche dans la forêt et que je passe devant un cabanon, il me restera peut-être en tête comme une étape de parcours, il est aussi possible que je l'oublie très vite. Pourtant s'il se lie à un vécu a une histoire, il n'en sera que plus puissant. Si un homme sort du cabanon et va couper du bois, si l'homme est un berger et que je qu'il me parle de ces vaches et de leurs prénoms, alors ce cabanon deviendra la cabane du berger, et par extension peut être que la vallée trouvera un nouveau propriétaire et deviendra celle du berger.

[30] Raymond Depardon, *Les habitants*, *op.cit.*
[31] Sophie-Marrie Larrouy, *On est chez nous*, Binge Audio, 2019-2020.
[32] Sophie-Marrie Larrouy, « Petite mamie/Picardie », dans *On est chez nous*, Binge Audio, 24 septembre 2020.
[33] Sophie-Marie Larrouy, *On est chez nous*, Binge Audio, 2020-2021, Teaser saison 1, URL : https://www.youtube.com/watch?v=-6zw-lHqNCw, consulté le 15/01/2024.

CERGY-PONTOISE

Il existe des lieux qui sont façonnés de toute pièce. Des villes nouvelles qui se construisent sur des zones auparavant non habitées, et qui ne sont pas le résultat d'une expansion. Elles jaillissent d'un coup. Sortant de terre, entre deux matins, tels de grands champignons. Elles sont souvent le projet d'aménagements architecturaux nouveaux, basés sur l'idée de la ville idéale de son époque de construction. Et c'est ainsi que Cergy-Pontoise est né dans les années 1970. Un jour il n'y avait rien et le lendemain, des bâtiments, des vies, des boulangeries dans lesquelles aller chercher des demi-baguettes et quelques lignes de bus. Si l'essence d'un territoire tient à ces habitants, alors comment une ville se construit-elle sans fondations et sans récits préalables ? Un lieu duquel personne n'est originaire, peuplé d'existences qui ont commencé ailleurs. Comment s'approprie t'ont un territoire encore vierge de récits ?

J'ai aimé vivre là[34], est un film documentaire réalisé par Régis Sauder en 2020, cinquante ans après la création de la ville nouvelle. [fig10] Annie Ernaux comme guide de notre déambulation dans la ville, c'est ici qu'elle a vécu, et c'est ici qu'elle a aimé vivre. Des correspondances vont naitre entre les mots de l'autrice, issus de diverses œuvres écrites au cours de sa vie, et des rencontres avec certains habitants de Cergy. C'est ici que se forme l'identité de cette ville nouvelle, dans la multitude de récits qui se rencontrent. L'histoire collective se bâtit dans les mémoires fraiches, à la fois dans ces fondations nouvelles, mais aussi dans ces multitudes de vies commencées ailleurs.

> « La sensation du temps qui passe n'est pas en nous, elle vient du dehors, des enfants qui grandissent, des voisins qui partent, des gens qui vieillissent et meurent. »[35]

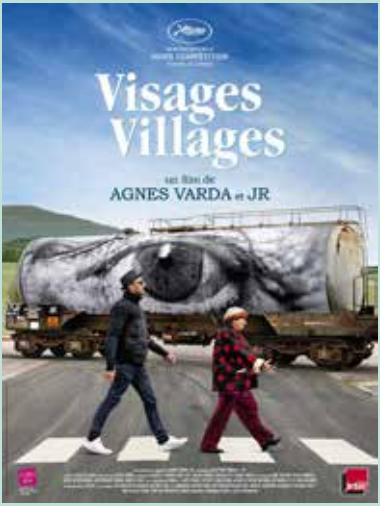
Alors, si un territoire est construit par ceux qui le vivent, et qu'une ville créée de toute pièce finit elle aussi par trouver ces mythologies et ces récits, existe-t-il de vrais lieux du rien, du vide, exempt de toute histoire ? Marc Augé nommera les *non-lieux*, ils sont des espaces interchangeables produits par la surmodernité. Des endroits dans lesquels on passe, on stationne un instant, on consomme, mais l'on n'habite pas. Dans un non-lieux, les habi-

tants n'existent pas, ils sont anonymes, sans histoires. Il s'agit par exemple des aires d'autoroutes, des supermarchés ou des transports en commun. Ils se trouvent en opposition avec les lieux, qui sont eux, des espaces de rencontres et d'échange, à la fois identitaire, relationnel et historique. Pourtant, si je m'arrête un instant et que je contemple la course effrénée des autres, dans ces lieux que je parcoure sans les regarder, je peux lire des récits dans ceux qui peuplent ces espaces. Une conversation entendue dans le supermarché, les quelques gestes de celui qui est assis à côté de moi dans le train. Le caractère de non-lieux reste subjectif et semble aussi dépendre de ma propre façon d'aborder ce qui m'entoure.

> « N'étais ce pas aujourd'hui dans les lieux surpeuplés où se croisaient en s'ignorant des milliers d'itinéraires individuels que subsistait quelque chose du charme incertain des terrains vagues, des friches et des chantiers, des quais de gare et des salles d'attente où les pas se perdent, de tous les lieux de hasard et de rencontre où l'on peut éprouver fugitivement la possibilité maintenue de l'aventure, le sentiment qu'il n'y a plus qu'à "voir venir" »[36]

Tant que des gens y circulent et qu'on l'on prendra le temps de les regarder, un lieu racontera des histoires, laissera des vides qui pourront être comblés par nos imaginations. Les non-lieux sont assez vastes pour devenir le terrain de jeu d'un nouvel imaginaire. Alors peut-il même exister des espaces qui ne seront la projection de rien ?

[34] Régis Sauder, J'ai aimé vivre là, France, 2020, 90 minutes.
[35] *Ibid.*
[36] Marc Augé, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, 1992, p. 9.



[Fig7]

JR et Varda Agnès, Affiche du film *Visages Villages*, France, 2017, 90 minutes.

[Fig8]

Milin Robert, *Mon prénom signifie septembre*, 2009, installation in situ de caisson lumineux, Lyon/Vénissieux.

[fig9]

Gabrichidze Tamta, Captures d'écrans du film *Sovdagari - Le marchand,* Géorgie, Gela, 2018, 24 minutes.

[fig9]

Gabrichidze Tamta, Captures d'écrans du film *Sovdagari - Le marchand,* Géorgie, Gela, 2018, 24 minutes.

[fig10]

Sauder Régis, Affiche du film *J'ai aimé vivre là*, France, 2020, 90 minutes.

Le paysage c'est beau. C'est une évidence. La beauté fait partie intégrante du paysage. Être là lui suffit à être admirable. On croirait presque que cela fait partie de sa définition, de son vocabulaire. Le paysage n'existe pas sans *merveilleux, époustouflant, sublime*. Sur les guides touristiques, les panneaux routiers, les tables d'orientation. Et je me vois lire des promesses de vues époustouflantes et de paysages à couper le souffle, lorsque je consulte les 20 lieux incontournables à visiter, ou les principales attractions des destinations de vacances passées. Est-ce que je regarde les paysages, ou est-ce que ce sont eux qui me regardent ? Une gêne s'installe. Internet connait tout. Il regorge de paysage, ils sont stockés dans son index. Alors je lui demande, je tape « *paysage* » + « *Picardie* ». Elle ne s'appelle plus comme ça, mais c'est comme ça que je l'ai connue. Des champs colorés de jaune, vert, orange ; des couchers de soleil ; ballots de pailles ; petites églises ; nuages dans le ciel bleu.

> « À son tour, il "découvre" la montagne, déjà elle n'est plus si horrible puisqu'elle peut être "représentée" ». [37]

Au même titre qu'il nous est impossible de voir ce qui n'a pas déjà été vu, comment serait-il possible de trouver appréciable une vue que nous ne connaissons même pas, que nous ne sommes même pas capables de voir. Les lieux beaux répondent à des injonctions, celle du *regarde comme c'est beau, regarde le beau paysage.* Je dois voir. Il faut que je voie que c'est beau. Sinon, je vais dire quoi en rentrant ?

Et parce qu'internet connait tout, je peux tout aussi bien lui demander *« Tour Eiffel », « Tour de Pise », « Big Ben »*. Je me retrouve a scroller pendant un temps qui me semble infini, une multitude de représentations du monument devant mes yeux. Toutes semblent se faire écho. Il est fort probable que ce soit internet qui possède la plus grande collection de Tour Eiffel. L'artiste Corinne Vionnet, au travers de son projet *Photo Opportunities* [38], a entrepris un travail de recherche et de compilation de ces images. Autant appliqué à la Tour Eiffel, qu'a d'autres monuments. [fig11] Elle superpose les photographies amateurs du lieu, toute assez similaire. Un point fort de l'image est utilisé pour cadrer la superposition, et une certaine attention est portée par l'artiste,

sur la diversification de la matière choisie. Des images de jour, de nuit, d'été, d'automne, avec un grand soleil, de l'orage...

Le visuel obtenu à l'issue de la superposition semble révélé l'incroyable correspondance entre les images que l'on produit d'un lieu, en tant que visiteur. Une image assez nette, quand on pense aux nombres conséquents de photographies derrière chaque visuel, qui pose une question : pourquoi faisons-nous tous la même photo ? Et, puisque nous capturons tous la même image, qu'est ce qui nous appartient encore ? Disponible sur internet, elle est dénuée de souvenir, d'anecdote. Elle n'appartient plus à personne, bien loin de la séance de projection dans le salon après un retour de vacance. En reproduisant l'image d'une image qu'on aurait déjà vue, nous ne photographions pas pour garder un souvenir, puisque l'on sait déjà. Nous participons à influencer la mémoire collective sur les espaces qui nous entourent, conditionnant nous-mêmes le regard que l'on porte sur les lieux.

[37] Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 84.
[38] Corinne Vionnet, *Photo Opportunities*, 2005-2024, série de superpositions photographiques.

DE L'EAU, DE L'AIR, DE LA TERRE ET DU FEU

Dans l'imaginaire commun, la nature c'est le paysage. Là où il y a nature, il y aura paysage. Cette forme de beauté commune, admise, semble se trouver là. Et un territoire perçu comme modifié par l'homme perdra de son caractère naturel, il apparaitra comme précédé.

La nature est formée de quatre éléments, tous autant porteur de mythes et de légendes, et pour que je croie au paysage il faudra qu'il m'en apparaisse au moins un des quatre.

> « Jamais, en effet je n'avais pensé mon espace sous le signe de l'air, du feu, de la terre et de l'eau. »[39]

Phillipe Claudel retrouve dans les éléments la force émotionnelle qu'il associe aux paysages de son enfance. Alors, on retrouve l'eau parfois jaillissante, abondante, parfois miraculeuse ou source de vie, une eau manquante, fantasmée et repérée dans quelques sillons présents sur le sol. Un sentiment appuyé par le projet de Beatrix Von Conta, *Dans le miroir des sources*[40] [fig12]. Lors de son exploration du Grand Est, elle a été saisie par l'omniprésence de l'eau. Eau fontaine et source de vie, l'eau comme miroir derrière laquelle se niche une mythologie, de la fontaine de jouvence, à la représentation picturale de Narcisse par le Caravage, en passant par les Naïades, nymphes des sources issues de la mythologie grecque. Eau qui irrigue, qui aménage. Des sources et rivières, qui deviennent des frontières, façonnent le paysage autour des sources thermales et des lacs de retenue. Tout autant de projections, toujours enrichies par l'apparition murmurée d'un autre des éléments.

Je projette la nature sur ce que je vois, aussi sur mes paysages urbains. Je vois la terre dans le bâti artificiel, dans l'usure et l'obsolescence des constructions humaines, je vois le « feu humain »[41] dans le regard et les corps sensibles de ceux qui habitent, et face à l'immensité desquelles dépasse quelques tours d'immeubles grisâtres, je projette un océan parsemé de rochers. Je projette. Là où il y a un arbre, j'y vois une forêt, et le premier lac se transformera en océan. « Nous remplissons ces formes de contenus par un transport d'attributs communément admis »[42] aidés par les mythes et les légendes, le chêne ne sera pas un chêne, il sera vieux comme le monde, lié au pouvoir de la foudre

et porte menant à des mondes imaginaires. Jamais le paysage ne sera qu'un assemblage de rocher, d'immeubles, d'escaliers, d'océans, de flaques et de tronc d'arbre. Le décryptage du paysage, aussi possible soit-il, me semble aussi objectif que les guides d'analyses de rêves, entre préconçus et projections ; mythes et souvenirs personnels.

[39] Région Grand-est, *Grand Est une mission photographique 2019-2020*, projet collectif, Poursuite Édition, 2021.
[40] Von Conta Beatrix, *Dans le miroir des sources*, 2019-2020, série de photographies.
[41] Région Grand-est, *Grand Est une mission photographique 2019-2020*, projet collectif, Poursuite Édition, 2021.
[42] Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 138.

INVENTAIRE

Pour pouvoir rentrer, je dois d'abord partir. *Cette année on part à la mer ou à la montagne ?* Question qui revenait chaque année lorsque mes parents s'attelaient à la tâche de choisir une destination de vacances. Moi je préférais la montagne, mon frère la mer. Comme s'il n'y avait que deux endroits sur terre, deux seuls types d'environnement digne d'être regardé. Pourquoi tu dis que c'est beau, la mer et la montagne ?

> « Les habitants d'un territoire ne cessent de raturer
> et de réécrire le vieux grimoire des sols. »[43]

Les paysages sont modelés d'une succession de strates, qui se superposent et se retrouvent soudées par le temps, impossible à détricoter, en constante évolution de ce que nous projetons sur eux.

La sensibilité commune associée à ces paysages dits touristiques est une construction, apparue à une époque assez récente, on *découvre*, mais surtout on apprend, la beauté de ces lieux auparavant considéré comme repoussant, effrayant, maléfique. D'abord dépeint par la littérature, puis par la peinture qui leur accorde une émotion et une réalité humaine. Quelqu'un a vu, quelqu'un était là, alors je peux voir aussi. C'est par une autre réalité scientifique que s'enchaineront les strates : des espaces étudiés, et inventoriés. Puis de recommandations médicales : *l'air de la mer, c'est bon pour la santé.* Infrastructure touristique et suréquipement des cotes pour la saison estivale, les constructions humaines renforcent le développement du tourisme en ces lieux. Toute image d'un lieu nous en donne une idée, elle devient publicité. Pour qu'un espace devienne *beau*, pour qu'il soit considéré regardable ou intéressant, il doit être documenté, écrit, lu, répertorié.

> « La plus étriquée des problématiques [...] convainc l'éditeur, trouve son lecteur. Le château d'eau, non. J'en fus jusqu'à concevoir l'inquiétante intuition que, plongé dans une sorte de folie, j'avais fantasmé un objet qui n'était pas réel. »[44]

Et si le lieu qui me plait n'a fait l'objet d'une indexation, d'une représentation, est-ce qu'il n'existe pas ?

Au sud-est de Paris, entre l'autoroute A4 et la Seine, il existe une piste cyclable qui relie Paris à sa banlieue sud-est. L'artiste et photographe Antoine Seguin s'est intéressé à cet espace de transition, il se retrouve parsemé d'infrastructures gigantesques qui entrent en opposition visuelle avec le bâti continu des zones urbaines. Ce sont des tours, des centres commerciaux, des bureaux, hôtels, sièges sociaux, qui malgré eux deviennent des monuments involontaires. Ils sont des repères visuels sur un chemin emprunté régulièrement. Chaque tour est un marqueur de l'avancée du trajet. Une monumentalité qui se retrouve aussi probablement dans le caractère gigantesque de ces constructions, qui semblent parfois construites uniquement pour être vues depuis la piste cyclable ou le périphérique. Alors, pour que le trajet quotidien se transforme en musée à ciel ouvert, lesdits monuments doivent être représentés, catégorisés, indexés.

En utilisant les codes de la Signalisation d'Animation Culturelle et Touristique qui prend place sur les bords de l'autoroute, Antoine Seguin réalisé des affiches alternatives qui représentent les monuments qui ponctuent ces trajets quotidiens le long de la piste cyclable.[45] [fig13] On y retrouve la Passerelle aux câbles d'Ivry-Charenton, l'Échangeur de la porte de Bercy ou encore l'Hôtel Chinagora d'Alfortville. Imprimée en risographie dans une bichromie éclatante de jaune et de bleu, l'artiste installe ces grandes affiches sur les surfaces jouxtant le trajet. Alors, une fois représentés ces monuments inattendus prendront probablement de plus en plus de place dans le regard de ceux qui empruntent la piste cyclable.

[43] André Corboz, *op. cit.*, p. 3.
[44] Jean-Yves Jouannais, *op. cit.*
[45] Seguin Antoine, *Monuments,* risographies 29,7x21cm / collages 120x170 cm et 270x360 cm.

DANS LA BOITE

J'ai récupéré les cartes postales de mon arrière-grand-mère. [fig14] Suzanne, je ne t'ai jamais connue, mais j'ai entre les mains une pile de représentation paysagère qu'un jour tu as reçue. Je ne connaitrais jamais celles que tu as envoyées, je te dessine receveuses d'histoires, de souvenirs et de rêveries. Tu semblais les garder soigneusement chez toi dans cette boite, comme pour les protéger du monde. Pour que les paysages restent, ne s'égarent pas et ne changent jamais. Dans les tabacs et magasins de souvenirs, je m'attèle moi aussi devant les supports tournant pour trouver une vue. On y verra là où j'ai été, là où j'ai marché, là où j'ai dormi. Je t'envoie un petit bout de ce que j'ai vu, et je le partage avec toi. Je veux en mettre un petit bout dans ma poche, le transporter. Peut-être que tu te projetteras. Ah c'est comme ça. On dirait ici, on dirait là-bas.

Il y a de ces objets qui sont aussi passeur de paysages, Martin de la Soudière les nommera « porte-paysage » [46], expression alors déjà empruntée au paysagiste Bernard Lassus. Des objets qui représentent le paysage, et qui sont une condition plus importante à l'existence d'un lieu, que sa présence physique au sein d'un territoire donné. Le paysage devant moi doit ressembler à sa carte postale, s'il n'est pas encore exactement le même, il finira par s'en rapprocher. Modification des espaces, de façon consciente ou inconsciente, afin de coller au mieux à la perception que l'on en a. Jacques Derrida nomme la « cartepostalisation » [47]. Ce phénomène a tendance à effacer les spécificités des lieux, vantant pourtant souvent une atmosphère authentique et pittoresque, les espaces se cantonneront à la superposition.

Si je pense à une ville de bord de mer, alors des palmiers apparaitront sur le littoral, même dans les pays et régions où cette espèce végétale n'est pas originaire. Alors toutes les plages auront des palmiers, et de partout je verrais la même chose, je ne serais jamais déçue. Ça sera beau comme je l'entends, parce que s'il y a des palmiers, alors ce sera la plage. Pourtant les palmiers et leurs images finissent par me donner la nausée. Face à ces photographies retouchées aux couleurs vives, photographies aériennes, images esthétisantes, instaurant un certain luxe, je ne suis plus à ma place. Je ne ressens plus le

point de vue d'un quelqu'un qui me montre un quelque chose. Sur le site internet Géoconfluence, à la page cartepostalisation , on peut lire que « ce phénomène produit du territoire » [48]. Ne serait-ce pas en dépit du paysage ? Et face à cette eau trop bleue, et ce sable trop blanc, le malaise hypnotique d'un mauvais cauchemar commence à s'installer, l'illusion du paysage s'établit entre la surreprésentation et la sous-représentation.

[46] Martin de la Soudière, *op. cit.*, p. 148.
[47] Jacques Derrida, *Spéculer sur Freud. La carte postale, de Socrate à Freud et au-delà,* Aubier-Flammarion, 1980.
[48] Géoconfluences, URL : http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/cartepostalisation, consulté le 22/09/2023.

Sur les nuages

« Il n'y a jamais eu qu'un champ de blé. »[49]

Pour moi, il n'y a jamais eu qu'un sommet. Je le vois. Il est rangé dans le dossier *mes paysages > montagnes > sommets*. Avant de l'atteindre, je marche des heures dans la montagne, le temps est frais et s'adoucit à mon approche. Il est une quête, celle de ma journée, je traverse des environnements divers, des prairies fleuries aux vallées rocailleuses. Je domine parfois et me retrouve aussi entourée de grands monstres rocheux. Des crêtes lointaines accompagnent mes pas, sur lesquelles j'aperçois des points noirs qui semblent la longer, je les imagine tenter d'avancer sans chuter. Après une dernière grimpe, essoufflée, je suis en haut.

Je dirais souvent de ce jour que j'ai touché les nuages. Je les ai même traversés, au-dessus d'eux je les contemplais comme une mer, sur laquelle il me semblait tout à fait possible de pouvoir avancer. J'étais au-dessus, au-dessus du ciel, le ciel au-dessus de tout, rien n'était au-dessus de moi. Je voyais, depuis mon mont rocailleux, d'autres sommets plus petits, il me semblait pouvoir les enjamber, un par un. Je n'ai pas de nom, je ne m'en souviens pas, je sais qu'il était une frontière entre la France et l'Espagne, du massif pyrénéen. J'ai pourtant marché jusqu'au panonceau annonçant son nom, je me suis dit *je m'en souviendrais,* mais c'est d'un brouillard de lettre floue duquel se retrouve constitué le sous-dossier suivant *> panonceau*.

Je n'ai pas besoin de son nom, dans ma tête se trouve une image à 360 degrés du sommet qui sera parti constituante de tous les autres. La recherche *sommet* aboutira toujours à cette proposition-là. Une mer de nuages blancs, un sol rocailleux dénué d'herbes vertes et un panonceau marron clair planté là. Et l'attente des prochains sommets aboutira souvent à la déception.

[49] Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 93.

POT DE PEINTURE

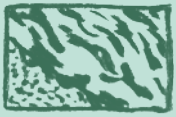
Je pars avec une attente. Toujours. Je me déplace pour aller voir un quelque chose. Je veux ressentir, quoi ? Je ne sais pas vraiment. Il y a tout de même quelque part un espace, un vide qui attend d'être comblé par une quelconque attente du paysage. Nous parlons du paysage en évoquant des gouts, des humeurs. J'aime ou je n'aime pas. Trop grand, trop sombre, immense, répétitif, expressif, terne. Alors la forme du paysage ne dépendrait-elle que de gouts personnels tout à fait subjectifs ou d'une humeur liée à l'instant T. J'ai envie de voir la mer, mon paysage prend cette forme et je m'en sentirais ainsi comblée. Sauf que cela ne suffit pas, j'ai envie de cette mer et pas d'une autre. Sa forme est précise. Son grain et son air ont une histoire, n'importe quelle mer ne se superposerait pas aussi facilement à l'idée que je m'en fais.

> « S'il y a un sentiment de satisfaction délivré par le paysage, c'est qu'il y a bien une forme qui attend une satisfaction, un remplissement. »[50]

Le paysage sommet a sa forme bien précise. J'ai une idée des autres aussi, formée d'histoires, d'autres paysages, de films et de musiques. Je ne vois jamais rien de nouveau, je suis comblée du paysage si son creux est rempli. Si l'image que je m'en étais créée correspond à ce que je verrais en vrai, alors le paysage remplira sa fonction.

Dans les premières pages de l'ouvrage *Errance*[51] de Raymond Depardon, celui-ci cite un courrier reçu par Alexandre Laumonier, lequel propose une définition de ce terme, en accord avec la pratique du photographe principalement basé sur l'errance. En effet, il expliquera quelquefois qu'il part sans savoir ce qu'il va trouver ni ce qu'il cherche réellement. L'errance serait la recherche d'un *lieu acceptable*, peut-être utopique, je ne sais pas si c'est un lieu que l'on finit réellement par trouver. Il reste la quête principale, c'est l'attente, la forme qui attend un remplissement. Ce qu'on trouve, Alexandre Laumonier le définit comme un espace intermédiaire, c'est l'endroit où je suis pendant que je cherche. Cet espace est associé à un espace-temps particulier, qu'il nomme *temps intermédiaire*, doté d'une temporalité flottante. Alors, propices aux histoires et aux grandes vérités, les espaces intermédiaires sont des lieux dans lesquels celui qui erre s'interroge à la fois sur son passé tout en portant une attention certaine sur son futur. La caravane de Raymond Depardon[52]

est un espace intermédiaire, offrant à la fois aux personnages et aux spectateurs, un temps et un lieu de réflexion, d'introspection et d'imagination. Appliquée aux paysages, c'est peut-être aussi cet espace intermédiaire que l'on recherche, un paysage qui comblera nos attentes plus dans ce qu'il nous apportera en tant que lieu d'introspection et d'ouverture au monde, plus que dans l'objectif d'une forme parfaite de montagne, de foret ou de rivière qui comblerait la quête hypothétique de *mon lieu acceptable*.



[50] *Ibid.*, p.106.
[51] Raymond Depardon, *Errance*, 2004, Points.
[52] Raymond Depardon, *Les habitants*, *op. cit.*

VIDER LES VALISES

Les valises trainent dans l'entrée, puis dans le salon, puis dans la chambre. Je suis censée leur trouver une place ? C'est quand même bizarre de ranger des cailloux. Maman et Papa reviennent de vacances, espérer toujours plus beau, paysage idéal, plus typique. Déverser les attentes en même temps que je vide les valises. Prendre autant de temps pour les vider, pour remettre les choses à leurs places. Mais, peut-être, la prochaine fois partir avec les valises et laisser les attentes à la maison. Peut-être aussi, n'attendre rien pour espérer trouver beaucoup. N'est-ce pas notre manière même de voir et d'arpenter qui nous émerveille ? Nous nous subjuguons devant notre propre regard. Tout ce qui s'offre à moi si j'apprends à le regarder peut devenir un paysage. Apprécier la lenteur et s'assoir sur un banc sont des prémices nécessaires à la construction presque involontaire de nouveaux paysages.

Il n'est pas un lieu, il constitue surtout un moment, un ressenti. Je peux retourner au même endroit et ne pas retrouver le paysage. De la même façon, une fois le temps de l'analyse fini, le paysage revient à sa condition de nature. « L'arc réflexe ignore l'anatomie, l'aller de soi revient à sa place. »[53] Paysage redevient une nature intouchable à contempler. Lorsque je le ressens, il me transperce et je ne le distingue plus, sa forme devient floue, je ne peux même pas deviner comment le remplir. C'est lui qui m'habite, je me contente de percevoir un tout. Le paysage est là, il reste intouchable. N'attendre rien et ne pas chercher à attendre plus.

[53] Anne Cauquelin, *op. cit.*, p.170.

BANC PUBLIC

Aller nulle part, mais y aller quand même. Avec une pulsion : il fallait ressentir, il fallait explorer. J'ai appris à aimer les nuances de gris qui distinguait les murs, les rebords de trottoir un peu moins droit. Alors j'allais voir le rien, et devant lui je m'émerveillais comme devant le monde. Devant « ce qu'il se passe quand il ne se passe rien »[54]. Porter de l'attention, tout d'abord d'une façon détachée, aux détails de l'inutile qui composent le paysage de l'infraordinaire. S'assoir pour regarder le vide, éloge de la position assise, une absolue nécessité. Éloge de la lenteur par excellence, je ne voyage pas, je m'assois et j'attends. Parfois, je regarde. Je vois, George Perec assis dans les cafés et tabacs de la place Saint-Sulpice détaillant le numéro des bus qui passaient devant lui, je visualise Annie Ernaux prendre des notes pendant des années, des bribes de conversations auxquelles elle assistait dans ces trajets quotidiens, je repense au manifeste de la ligne B, texte écrit par une artiste rencontrée sur Instagram, de laquelle je ne me souviens malheureusement plus le pseudonyme, resté une journée assise dans le tram niçois, à prendre des notes.

> « L'idée de voyager me donne la nausée. J'ai déjà vu tout ce que je n'avais jamais vu. J'ai déjà vu tout ce que je n'ai pas vu encore. [...] Les paysages sont des répétitions. »[55]

Alors, devant la mêmeté des choses, des paysages, un profond ennui pour la découverte, pour le partir loin et le partir ailleurs s'installe doucement devant l'incroyable similarité des choses. Pourquoi irait je voir ailleurs, je peux déjà tout voir dans ce qui se trouve auprès de moi. Les mêmes chênes et les mêmes palmiers. Je ne ressens pas plus devant le lac que je vois ici que devant le lac que je pourrais voir ailleurs. Le voyage m'est profondément inutile lorsque je peux m'épanouir devant tout, si je ne projette rien.

Pierre Bayard, dans son livre *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, ne tend pas vers un éloge du non-voyage, mais bien du voyage fictif. Il est tout autant possible de voyager en restant chez soi. Confortablement installé dans un fauteuil vous irez aussi loin qu'aucun train ne puisse vous emmener, les bras reposant sagement sur les accoudoirs et sans même prendre le risque de mettre un pied à l'extérieur. Le voyage fictif serait le seul mode qui

permettrait d'aborder le voyage sous tous ces aspects : il ne donne aucune contrainte, tout est possible et rien ne l'est pas. Et puisqu'il ne dépend pas du réel, toute la place est laissée à l'imaginaire. La géographie, les frontières et le temps n'en sont pas les limites. Pierre Bayard fait part aux lecteurs de ces doutes quant à la véracité d'un écrit de Blaise Cendrars, au sujet de souvenirs d'un voyage passé.

> « Émettant quelques doutes sur la réalité de ce voyage en Transsibérien et ayant communiqué son scepticisme a Blaise Cendrars, Pierre Lazareff s'attira cette réponse célèbre de l'écrivain "Qu'est-ce que ça peut te faire, puisque je vous l'ai fait prendre à tous ?" »[56]

Cette réflexion propose une certaine forme de supériorité dans le voyage mental et dans la présence psychologique, plus que physique. Pour celui qui raconte son récit, il n'est alors pas seulement question de fabriquer un lieu imaginaire, mais bel et bien de le rendre assez attrayant pour que ceux qui lisent, écoutent, regardent, voyagent, quittent leurs fauteuils et traversent le miroir afin de séjourner dans le lieu imaginaire. Savoir si Blaise Cendrars a pris le transsibérien ou non ne m'intéresse pas, je veux savoir si le livre que le lecteur tenait entre ces mains s'est subitement transformé en ticket de train. Et si, depuis son fauteuil situé face aux murs, il a vu défiler sous les lignes les paysages les plus invraisemblables, puisque sorti de son imagination.

Alors, j'ai souvent pensé à rester assise 24H sur un banc, persuadé que je serais témoin d'un monde merveilleux alternatif à celui que je vivais déjà. Espèce d'espace, depuis toujours comme un guide ultime. « La rue : essayer de décrire la rue, de quoi c'est fait, à quoi ça sert. »[57] Et l'apprentissage sera final, s'il est possible un jour, lorsque j'aurai trouvé le paysage dans le *cela ne sert à rien.*

[54] Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Bourgois, 2008.
[55] Martin de la Soudière, *op. cit.*, p.148.
[56] Pierre Bayard, *op. cit.*
[57] Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, 1974, p. 70.

Tentant encore de distinguer les paysages parmi les autres plans des films documentaires, et happés par ma recherche, je me suis demandé ce qui rendrait un paysage de fiction moins réel qu'un autre ? Et aussi, pourquoi un paysage rêvé aurait-il moins de valeur qu'un paysage *réel*. Ils sont tous deux issus d'une construction. Et si le paysage n'existe pas, il continue sa non-existence lorsqu'il se trouve dans ma tête, ils sont égaux.

Xavier de Maistre, alors confiné pendant 40 jours, voyagera entre les divagations que lui inspirent les objets, estampes et meubles présents dans sa chambre.[58] Voyage tout à fait mental qui n'en sera pas moins réel. Il fera l'éloge de son lit, comme le lieu qui accueille la vie, celui où l'on né et où l'on meurt, et qui semble parfaitement adapté à l'accueil de nos divagations. Parce qu'aussi, simplement, il est l'espace des rêves. L'entièreté de l'ouvrage d'Anne Cauquelin, beaucoup cité jusqu'ici, est traversée comme un fil rouge, d'une description d'un paysage rêvé par la mère de l'autrice. Le livre témoigne pourtant majoritairement de paysages *réels*. Ces paysages nous transportent tout autant, et fondent ceux auxquels nous serons véritablement confrontés.

Les récits de voyages et de paysages sont des vérités à nuancer, descriptions imaginaires et fantasmes personnels s'y mêlent et s'y greffent souvent par petits bouts. Le voyage réel n'en est pas moins fictif. Celui qui raconte a vu avec les yeux de quelqu'un d'émerveillé, il décrira en toute honnêteté des paysages imaginaires auquel il a fini par croire lui-même. À force d'être raconté, vu, revu, et fantasmé à nouveau. L'image s'embellit. J'ai ici décrit bien des scènes, des expériences et des paysages issus de mes souvenirs qui dans la réalité n'avaient probablement pas des caractéristiques aussi fabuleuses que celle que je leur ai prêtée. C'est mon regard et la projection que je leur porte qui les ont transformés. Et c'est probablement une des choses les plus importantes quand il s'agit du paysage, accorder aux rêveries et aux moments de flous autant d'importance qu'au reste. Décrire les lieux en utilisant des détails empruntés à des mondes imaginaires et à des moments de flottements, permettent de rendre l'histoire racontée plus sensible, et par extension plus intime et précieuse. Certains auteurs transportent

des animaux ou des objets d'un pays à un autre. Les frontières deviennent molles et malléables, et des pays séparés par des milliers de kilomètres se retrouvent miraculeusement côte à côte. L'organisation de l'espace sous une forme atopique, qui ne connait aucune des limites qui organisent la géographie du monde réel, facilite alors grandement le transit des animaux d'un pays à l'autre. Il s'agit d'une petite action, d'un petit rien. D'un détail extravagant qui viendra compléter un espace trop brutal, parce que trop réel. Reconstituer un univers en état de fonctionner, pour qu'enfin peut-être le monde paraisse devenir supportable. Il s'agissait alors simplement *d'y mettre du chameau*. Action simple, prévisible, à laquelle tout le monde aurait pu penser. Mettre du chameau au milieu des vaches, du chameau sur les chantiers de construction, dans les forêts et dans les centres commerciaux.

> « Autrefois, j'avais trop le respect de la nature. Je me mettais devant les choses et les paysages et je les laissais faire. Fini, maintenant j'interviendrai. J'étais donc à Honfleur et je m'y ennuyais. Alors résolument j'y mis du chameau. Cela ne paraît pas fort indiqué. N'importe, c'était mon idée. Avec les chameaux venaient les chameliers et le sable, qui entrainaient avec eux le regard interloqué des passants et des Honfleurais. »[59]

Au milieu d'éléments bien réel, image d'un samedi sur la place du marché, comme une recette miracle, Henri Michaux met du chameau. Une dimension imaginaire apportée par un *« je »*, qui me semble inciter n'importe quel lecteur à mettre bien des rhinocéros et des baleines à bosse où il le souhaite.

[58] Xavier De Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Feedbooks (édition numérique), 1794.
[59] Henri Michaux, « Intervention », dans *La nuit remue*, 1935, poème.

HISTORIEN PAYSAGISTE

Le colporteur est un individu qui se déplaçait sur un territoire, pour vendre divers objets bon marché. Des articles de mercerie, des gravures, des bulletins, des journaux, des remèdes ou encore des pommades et des jouets. Il était associé à la figure du séducteur, troubadour et charlatan. Le colportage était une activité qui n'était pas particulièrement bien vue, exercée par des individus en marge, qui « faut-il le rappeler, ne colportent pas que des objets, mais aussi des nouvelles, bonnes ou mauvaises, des "récits autorisés", des "mythologies individuelles" »[60]. Étant toujours sur la route, sur le chemin, il est celui qui récolte les histoires, qui les raconte, qui les transmet et qui les repend. Dans sa définition actuelle et courante, on retrouve le colporteur comme celui « qui propage des bruits, des ragots : Colporteur de fausses nouvelles »[61]. Associé à cette première figure du colporteur, il y a celle du chiffonnier. Se déplaçant de ville en ville, il récupère des chiffons afin de les revendre à des entreprises de transformations et de fabrication de papier. Lui aussi, était mal vu. Une figure inquiétante, qui déambulait seule de villes en campagnes.

Une figure du chiffonnier, plus actuelle, est mise en évidence par Nicolas Bouriaud au sein de son ouvrage *l'Exforme*[62]. Ce livre traite des déchets et de l'usage des morceaux, de *ce qu'il reste* dans l'art contemporain. Dans le chapitre *Gravats* est évoqué la figure de l'artiste qui compile, qui collectionne et remixe des morceaux de la culture de masse, similaire alors à celle du chiffonnier, de celui qui fabrique avec les restes. L'artiste se transforme également parfois en historien, il peut être celui qui collectionne, qui rassemble. Il utilise ce qu'il trouve pour former de nouvelles histoires, des récits alternatifs, une tentative de rendre exhaustif *ce qu'il aurait pu se passer*. Une figure du collectionneur d'histoires qui se retrouve également dans cette manière de mener l'enquête, de faire des relevés et des fouilles archéologiques sur les morceaux qu'il collectionne. L'historien paysagiste comme celui qui rend l'impossible, réel et visible.

Dans son projet *Sur la piste des derniers hommes sauvages*[63] [fig15], Antoine Séguin se revêt du rôle de l'archéologue. Son territoire d'enquête est le Carrefour Pompadour, un gigantesque croisement desservant une zone d'activité

commerciale, au milieu de la banlieue sud-est de Paris. L'artiste part en quête des lignes de désir : des sentiers non officiels tracés graduellement à la suite du passage répété des piétons. Mais aussi et surtout, des hommes sauvages, de ceux qui bravent l'inaccessibilité de l'architecture conçue pour un usage motorisé, de ceux qui détournent les petits chemins et de ceux qui tentent de continuer à vivre dans un monde contrôlé par les machines modernes. Ce travail, telle une véritable enquête, associe des photographies, des schémas, des cartes et des textes, et explore les potentialités narratives d'une situation urbaine et quotidienne. C'est un monde dystopique qui nous est présenté, de l'homme réduit à l'état animal qui tente de survivre dans un univers dans lequel il n'est plus le bienvenu.

> « Comme on piste les lapins de garenne, voici le recueil de traces d'humains rendus à la nature, une nature technocosmique construite par leurs congénères Modernes à l'usage des Machines, auxquelles ils préparent le terrain. Bientôt, l'Homme, obsolescent, laissera la place à son digne successeur. L'exoévolution est en marche. »[64]

Alors, c'est en se basant sur des traces et des images réelles que, dans son rôle d'historien, l'artiste nous propose la description d'un monde autant fictif que préventif. Archéologue du futur, modifiant lui-même les frontières d'un paysage entre réel et imaginaire, il nous révèle la poésie du quotidien et semble nous prévenir que quelque chose rôde.

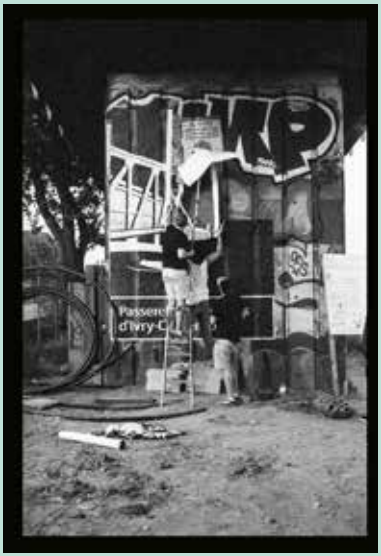
[60] Le Mercier Stéphane, « Le colporteur, une histoire collective «, dans *Azimuts*, n°47 - Travail, 2017.
[61] Larousse, URL : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/colporteur/17341, consulté le 15/01/2024.
[62] Nicolas Bouriaud, *L'exforme : art, idéologie et rejets*, Puf, 2017.
[63] Antoine Seguin, *Sur la piste des derniers hommes sauvages*, 2015, maquette du livre.
[64] *Ibid.*

[fig11]

Vionnet Corinne, *Photo Opportunities*, 2005-2024, série de superpositions photographiques.

[fig12]

Von Conta Beatrix, *Dans le miroir des sources*, 2019-2020, série de photographies.

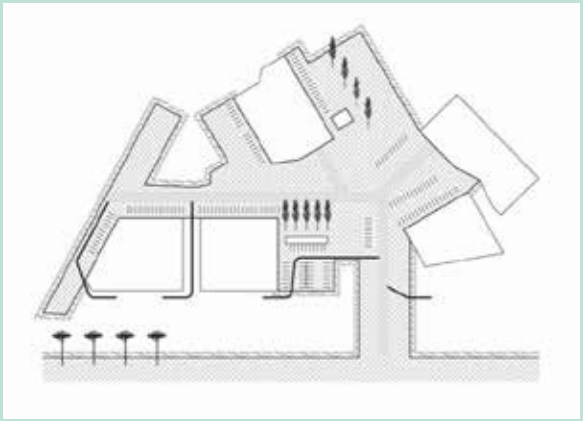


[fig13]

Seguin Antoine, *Monuments*, risographies 29,7x21cm/ collages 120x170 cm et 270x360 cm.

[fig14]

Cartes postales issues d'archives familiales, appartenant à mon arrière-grand-mère.



[Fig15]

Seguin Antoine, *Sur la piste des derniers hommes sauvages*, 2015, photographies et cartes issues de la maquette du livre.

Le paysage existe parce que je l'ai décidé. Il n'est pas physique. Il n'a pas de début et pas de fin. Il peut à la fois s'étendre à l'infini comme être contenu dans une boite de taille ridicule.

Alors, je peux en repousser les limites, et poursuivre à l'infini ces frontières qui s'éloignent devant moi et sur lesquelles je ne marcherais jamais. Je ne pourrais jamais en faire le tour ni retomber sur mes pas. Je peux suivre, la démarche des autres. Ceux qui, artistes ou non, poursuivent des aspirations d'arpenteur, de collectionneur, de conteur, de rêveur, d'enquêteur. Prendre en main la carte pour en gommer des traits qui n'existeront jamais.

Je choisis mes propres frontières, qu'elles soient celles des pleins et des creux, ou de la multitude de souvenirs desquels ils sont constitués. Le paysage est défini par ce que je choisis être ces limites.

ÉCHAFAUDAGE.

« Construction provisoire, fixe ou mobile, dont les planchers supportent à une certaine hauteur du sol les ouvriers et les matériaux dans l'édification, la réparation, la peinture ou la décoration des bâtiments. »[1]

CAVAGE.

« L'action qui consiste à rechercher des truffes. Il se pratique à l'aide d'un instrument à manche court, le cavadou, et du flair affûté d'un porc ou d'un chien. L'entrée d'une carrière de pierre, creusée à flanc de falaise, coteau, colline, etc. On parle également de bouche de cavage. »[2]

FLUAGE.

« Phénomène de déformation lente d'un métal solide soumis, dans un espace fermé et ne présentant qu'un trou d'échappement, à des pressions fortes et constantes, à une température normale ou supérieure à la normale, et qui le fait se comporter comme un liquide visqueux. »[3]

[1] CNRTL, URL : https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9chafaudage, consulté le 26/02/2024.
[2] Wikipédia, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Cavage, consulté le 26/02/2024.
[3] CNRTL, URL : https://www.cnrtl.fr/definition/fluage, consulté le 26/02/2024.

LIVRES

- Augé Marc, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, 1992.
- Bayard Pierre, *Comment parler des lieux où l'on a pas été ?*, Édition de minuit, 2012.
- Berque Augustin, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon, 1994.
- Besse Jean-Marc, *Quelle est la raison des cartes ?*, Édition 205, coll. « Milieux », 2023.
- Bouriaud Nicolas, *L'exforme : art, idéologie et rejets*, Puf, 2017.
- Cauquelin Anne, *L'invention du paysage, Puf, Quadrige*, 1989, 2000.
- De la Soudière Martin, *Arpenter le paysage, Poètes, géographes et montagnards*, Anamosa, 2019.
- De Maistre Xavier, *Voyage autour de ma chambre*, Feedbooks (édition numérique), 1794.
- Derrida Jacques, *La vérité en peinture*, Flammarion, 1978.
- Derrida Jacques, *Spéculer sur Freud. La carte postale, de Socrate à Freud et au-delà*, Aubier-Flammarion, 1980.
- Ernaux Annie, *Journal Du Dehors*, Gallimard Education, 1995.
- Ernaux Annie, *La Vie Exterieure : 1993-1999*, Gallimard Education, 2001.
- Ernaux Annie, *Regarde les lumières mon amour*, Gallimard, 2019.
- Ingold Tim, *Une brève histoire des lignes*, Zones Sensibles, 2013.
- Jouannais Jean-Yves, *Prolégomènes à tout château d'eau*, Inventaire/Invention, 2004.
- Martin-Varnat Julien, *Explorations urbaines : Analyse et récits du Grand Lustucru*, Édition du commun, 2021.
- Perec Georges, *Espèces d'espaces*, Galilée, 1974.
- Perec Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Bourgois, 2008.
- Soler Antonio, *Sud*, Rivages, 2022.
- Vasset Philippe, *Un livre blanc*, Fayard, 2007.

FILMS

- Charuel Hubert, *Les vaches n'auront plus de nom*, France, 2019, 51 minutes.
- Coupy Seb, *L'image qu'on s'en fait*, Les films du tambour de soie, France, 2019, 75 minutes.
- Depardon Raymond, *Journal de France*, France, 2012, 100 minutes.
- Depardon Raymond, *Les habitants*, France, 2015, 84 minutes.
- Ernaux-Briot David, *Les années super 8*, France, 2022, 61 minutes.
- Gabrichidze Tamta, *Sovdagari Le marchand*, Géorgie, Gela, 2018, 24 minutes.
- Hardi Jules, *Graffiti Vandal : les démarches invisibles*, France, 2023, 64 minutes.
- JR et Varda Agnès, *Visages Villages*, France, 2017, 90 minutes.
- Kepfer Marianne, *Man muss sich beeilen, alles verschwindet*, Allemagne, Version Française, 2006, 52 minutes.
- Sauder Régis, *J'ai aimé vivre là*, France, 2020, 90 minutes.
- Varda Agnès, *Deux ans après*, France, 2003, 59 minutes.
- Varda Agnès, *Les glaneurs et la glaneuse*, France 2000, 82 minutes.
- Varda Agnès, *Les plages d'Agnès*, France, 2008, 110 minutes.

OEUVRES

- Becher Bernd et Hilla, *Châteaux d'eau,* 1970-1997, épreuves gélatino-argentiques.
- Boudvin Simon, *Ailanthus Altissima, Une monographie située de l'ailante*, 2021, livre, B42.
- Boyer Élodie, *Scriptopolis*, projet collectif, 2019, livre, Édition Non Standard.
- Canadas Louis, *Tour*, Les éditions Secondes, 2022, livre, 24x28,5 cm.
- Dufour Diane et Escoulen Fannie, *S'il y a lieu je pars avec vous*, cat., projet collectif, LE BAL - Éditions Xavier Barral, 2014.
- Friedrich Caspar-David, *Le voyageur contemplant une mer de nuages,* 1818, Huile sur toile, 94,4x74,8 cm.
- Gaillard Cyprien, *Real Remnants of Fictive Wars I*, 2004, vidéo, 19minutes 24 secondes.
- Lelièvre Julien, *Art d'autoroute,* 2015, Building Books, livre, 29x23cm.
- Les associés, *D'ici, ça ne paraît pas si loin*, projet collectif, 2019, livre, Le bec en l'air Édition.
- Mathieu Geoffroy et Stofleth Bertrand, *La dynamique des paysages*, 2005-2015, série de photographies, OPP Monts d'Ardèche.
- Michaux Henri, « Intervention », dans *La nuit remue,* 1935, poème.
- Milin Robert, *Mon prénom signifie septembre*, 2009, installation in situ de caisson lumineux, Lyon/Vénissieux.
- Muratet Audrey et Muratet Myr, *Flore des friches urbaines*, 2017, livre, Édition Xavier Barral.
- Noyons Elsa, *Déplier l'ordinaire, Cartographie narrative de la goutte d'or,* 2020, livre, LJMTL.
- Région Grand-est, *Grand Est une mission photographique 2019-2020*, projet collectif, 2021, livre, Poursuite Édition.
- Seguin Antoine, *Monuments*, risographies 29,7x21cm / collages 120x170 cm et 270x360 cm.
- Seguin Antoine, *Sur la piste des derniers hommes sauvages*, 2015, maquette du livre.
- Soulard Frédérique, *Belles de bitume*, 2014-2024, inscription éphémère à la craies et performance urbaine.
- Stofleth Bertrand, *Autour du Belvédère*, 2002-2005, série de 25 tirages photographiques, diasec contrecollé 40x50 cm / tirage jet d'encre 100x150 cm.
- Stofleth Bertrand, *Belvédère,* 2006, série de 20 tirages photographiques, 60x70 cm / dos bleu 210x280 cm.
- Vionnet Corinne, *Photo Opportunities*, 2005-2024, série de superpositions photographiques.
- Von Conta Beatrix, *Dans le miroir des sources*, 2019-2020, série de photographies.
- Watier Eric, *Il n'y a pas d'images rares*, 2009, offset recto-verso, affiches A2.

PODCASTS

- Juza Camille, *Le périph, après tout*, LSD, France Culture, 2022.
- Juza Camille, *Quatre Paysages*, LSD, France Culture, 2017.
- Larrouy Sophie-Marie, *On est chez nous*, Binge Audio, 2020-2021.

ARTICLES

- Béneyt Julien, « Vies & mort des piscines Tournesol », dans *Revue Exercice*, N°0 - Miscellanées, 2018 ; URL : https://exercice.co/Vies-mort-des-piscinesTournesol#:~:text=Objet%20industriel,aussi%20office%20de%20pivot%20m%C3%A9canique, consulté le 07/02/2024.

- Corboz André, « Le territoire comme palimpseste », dans *Diogène,* N°121, janvier-mars 1983 ; URL : https://www.marcellin-barthassat.ch/files/le_territoire_comme_palimpseste.pdf, consulté le 07/02/2024.

- Cristofol Jean et Guillò Anna, « Cartographies alternatives », dans *antiAtlas Journal*, N°4, 2020 ; URL : https://www.antiatlas-journal.net/04-cartographies-alternatives/,consulté le [29/10/2023].

- Debord Guy, « Théorie de la dérive », dans *Internationale Situationniste*, N°2 , La revue des ressources, décembre 1958 ; URL : https://www.larevuedesressources.org/theorie-de-la-derive,038.html, consulté le 07/02/2024.

- Dégeilh Sébastien et Huz Olivier, « Vus à 130. La route, le graphisme, les régions. Mise en tourisme de paysages autoroutiers et de sites en France, 1972-2022 », dans *Problemata*, 2022 ; URL : http://problemata.org/fr/lines/1868?sort_by=dc-termstitle&sort_order=asc, consulté le 07/02/2024.

- Le Mercier Stéphane, « Le colporteur, une histoire collective », dans *Azimuts*, n°47
- Travail, 2017 ; URL : https://revue-azimuts.fr/numeros/47/le-colporteur-une-histoire-collective, consulté le 15/01/2024.

- Parisi Vittorio, « Entre tags et mauvaises herbes. L'interstice urbain comme expérience esthétique », dans *HispanismeS*, 2019 ; URL : https://journals.openedition.org/hispanismes/360, consulté le 27/09/2023.

- Séguin Antoine, « Entretien avec Éric Tabuchi et Nelly Monnier, Atlas des Régions Naturelles », dans *Revue Exercice*, N°0 - Miscellanées, 2018 ; URL : https://exercice.co/Atlas-des-regions-naturelles-entretien, consulté le 12/11/2023.

- Wolfram Nitsch, « Terrains vagues : théâtre de l'imagination moderne « dans *Terrains vagues : les friches urbaines dans la littérature, la photographie et le cinéma français* », 2021 ; URL : https://books.openedition.org/pubp/2890, consulté le 01/11/2023.

INDEX

Froncements paysagers :

- p. 3 / p. 8-11 / p. 88-89
Cartes postales issues d'archives familiales.

- p 18-19 :
Vasset Philippe, *Un livre blanc*, Fayard, 2007, p30-31.

- p 28-29 :
Carte postale, Piscine de Château-Thierry, 1975. https://www.delcampe.net

- p 44-59 :
Rémi Turc, Piscine de Château-Thierry.

- p 60-61 :
Carte postale, Ancien château d'eau de Fère-en-Tardenois. https://www.delcampe.net

- p 72-87 :
Châteaux d'eau, Fère-en-Tardenois et ces environs, images personnelles.

Déculturer le paysage :

- p. 1-4 / p. 79-80 / p.93
Cartes postales issues d'archives familiales.

MERCI !

Merci à Léo Coquet pour son suivi, ses conseils et ses relectures.

Merci à Farah Khelil pour son regard toujours bienveillant.

Merci à Rémi Turc pour le partage de ses photographies de la Piscine de Château-Thierry.

Merci à ma professeure de français pour ses réponses à mes questions et pour m'avoir introduite à Annie Ernaux.

Merci à Annie Ernaux d'écrire et à Sophie-Marie Larrouy de faire des podcasts merveilleux.

Merci à Julia Mugnier, qui m'a dit « fais ce que tu as envie de faire » et sans laquelle tout cela n'existerait peut-être pas.

Merci aux pylônes électriques, aux châteaux d'eau, aux panonceaux lieu-dit, aux listes de courses abandonnées et aux abris chariots des parkings de supermarchés.

Merci à l'équipe pédagogique et administrative de l'ÉSAL Metz.

Elise Boivin

Paysage. Échafaudage. Cavage. Fluage.
Mémoire de DNSEP COMMUNICATION
Mention Arts et Langages Graphiques

Référent mémoire : Léo Coquet
Référente création : Farah Khelil

Imprimé à l'ÉSAL
Sur Munken Print White 90g/m^2

Typographies :
Erode / Indian Type Foundry
Avara / Raphaël Bastide

© Elise Boivin / École Supérieure d'Art de Lorraine, 2024

École Supérieure d'Art de Lorraine
1, rue de la citadelle
57000 Metz — France
metz@esalorraine.fr

une grosse
bise de
Pologne
émilie