



Focales

5 | 2021

Le Paysage Temps photographié

Éditorial

Jordi Ballesta, Danièle Méaux

Éditeur

Presses universitaires de Saint-Étienne

Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2853>

ISSN 2556-5125

Jordi Ballesta, Danièle Méaux, « Éditorial », *Focales* n° 5 : *Le Paysage Temps photographié*, mis à jour le 17/05/2021. URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2853>

Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

Ce document est sous licence CC BY-NC 2.0 FR

< <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/fr/> >

Dans la culture occidentale, le paysage a le plus souvent été envisagé en tant que *res extensa*, portion d'espace embrassée depuis un point de vue déterminé, où coexistent des éléments situés à proximité les uns des autres. La *doxa* tend en outre à valoriser les paysages dont l'apparence semble immuable ; pour David Lowenthal, ces derniers procurent un relatif confort à leurs habitants qui s'y sentent les locataires d'une demeure pérenne. Pour des motifs voisins, les guides touristiques ont tendance à exalter les sites remarquables pour leur stabilité à travers les âges, qui inscrit les hommes dans la continuité d'une Histoire. L'instauration de labels ou de zones préservées n'est pas d'ailleurs sans travailler à la sanctuarisation de certains lieux.

La fixité du paysage n'est pourtant qu'apparente. Une attention accrue mène à percevoir les transformations constantes de sa physionomie. L'apparence des lieux change au gré du cycle des jours et des nuits, de la lumière des saisons et des conditions météorologiques. Accumulation, tassement, érosion font varier les reliefs selon les forces géologiques en présence, tandis que la végétation croît, se déploie, se rétracte, selon des temporalités plus resserrées. Les hommes participent pleinement, quant à eux, à la « production de l'espace » – pour reprendre les termes d'Henri Lefebvre – de sorte que le paysage se présente comme un corps hybride, travaillé d'agencités diversifiées, rétroagissant les unes sur les autres et relevant parfois de logiques antagonistes, au point que les mécanismes complexes de ces interférences échappent largement à la maîtrise des planificateurs.

Les paysages se dérobent également à l'atemporalité dans la mesure où ils sont hantés de culture ; aux lieux s'accrochent des représentations diversement datées. Certains sites, doués d'une relative virginité, renvoient à l'idée d'un Éden originel. Les ruines modernes signent la faillite de récentes utopies, sises sur une confiance dans le progrès. Plus largement, les goûts ont varié selon les moments et les différentes « espèces d'espaces » connotent des esthétiques paysagères qui sont historiquement situées. La montagne inhospitalière éveille le sentiment du sublime tel qu'il se développa à la fin du dix-huitième siècle ; les paysages entropiques signent une époque contemporaine où constructions et matériaux ne résistent pas dans la durée.

Enfin, plus qu'un « objet » à regarder, le paysage est une expérience à vivre. Il n'existe qu'au travers de la relation avec une personne qui se trouve quant à elle inscrite dans le temps : à cet égard, Augustin Berque parle de « médiance » ou de « trajection paysagère ». Cette nature relationnelle du paysage le rend indissociable de la mémoire du sujet qui relie inconsciemment l'espace qui se présente à lui à d'autres lieux : un site n'est jamais appréhendé qu'à travers la réminiscence d'autres sites, précédemment visités. Par ailleurs, l'expérience d'un paysage se fait au travers d'une implication du corps. Pour Maurice Merleau-Ponty, le sujet est immergé dans l'espace dont il fait physiquement partie, son rapport à l'horizon dépendant de sa situation concrète et impliquant une dimension temporelle. Le parcours des lieux peut se faire par le biais de différents modes de locomotion, conditionnant l'appréhension de l'espace : le rythme du cheminement pédestre travaille la perception des sites différemment de la manière dont le permettent l'avancée frontale de l'automobile ou le glissement latéral du train.

Toutes ces raisons font du paysage une réalité temporelle aussi bien que spatiale. Et il paraît dès lors loisible d'interroger les façons dont la pratique de la photographie – qui lie intrinsèquement l'espace et le temps – s'avère à même d'appréhender les intrications spatio-temporelles qui se manifestent dans le paysage.

La photographie, en tant qu'écriture de lumière, fixe l'apparence des lieux aux différentes heures du jour, comme Pierre de Fenoyl l'a mis en évidence dans les images du Tarn qu'il a réalisées pour la Mission photographique de la DATAR, dans les années quatre-vingt. Elle est aussi capable d'inscrire la lente sédimentation des roches et des alluvions : on pense ici aux belles photographies faites par Béatrix von Conta, dans la Vanoise entre 2006 et 2008. Elle peut également, par le biais de « reconductions », soumettre à la comparaison différents états d'un même lieu où des dissemblances sont plus ou moins repérables, comme y invitent les Observatoires Photographiques du Paysage.

Mais d'autres praticiens s'attellent également à traduire l'expérience concrète de leur parcours dans l'espace. Il en va ainsi d'Éric Bourret dont les vues tremblées mêlent les textures matérielles aux effets de son propre souffle, amplifié par l'effort de la marche en montagne. À maintes reprises, Bernard Plossu a transcrit, au sein de clichés brouillés et instables, la vision permise par l'automobile ou le train en marche, venant littéralement « mobiliser » le paysage. Cependant, l'exercice photographique ne se limite pas à la prise de vue et l'amplitude de l'expérience de l'opérateur tient aux allers et retours, aux repérages répétés qu'il accomplit sur les lieux – jusqu'à les « métaboliser », pour reprendre une expression de Gabriele Basilico – et y réaliser des images qui résument pour ainsi dire son investissement sur le terrain. Souvent, par leur composition, les vues trahissent également le rythme selon lequel elles ont été réalisées : selon un art du saisissement avec un appareil petit format, ou par le biais d'une lente construction avec une chambre.

Enfin, l'activité du photographe tient fréquemment de l'enquête ; elle implique dès lors tout un travail de collecte d'informations, sur le terrain, auprès d'interlocuteurs, au sein d'ouvrages et d'archives. Ce temps de l'enquête peut difficilement être transcrit au sein d'une image isolée : il faut généralement que les photographies se trouvent engagées dans des dispositifs, combinant plusieurs images ou associant des vues et des fragments de texte pour que la durée de l'investigation des lieux soit rendue sensible. Ce temps de l'exploration était donné à éprouver au sein de l'installation de Stéphanie Solinas, intitulée « La Méthode des lieux », présentée à Arles en 2016.

Resterait encore à s'interroger sur la manière dont une photographie peut instaurer des relations de filiation avec des œuvres antérieures ou dont la vie même du praticien imprègne ses prises de vue. Dans « Le manifeste photobiographique » (1983), Gilles Mora pointait cette intrication des images et du vécu. Un cliché correspond toujours à un moment d'existence ; il peut trahir la mémoire plus ou moins consciente d'images déjà vues, déjà faites... Et c'est encore là une autre manière d'envisager les relations du paysage, du temps et de la photographie.