



HAL
open science

Aux frontières du paysage

Anne-Laure Amilhat Szary, Sarah Mekdjian

► **To cite this version:**

Anne-Laure Amilhat Szary, Sarah Mekdjian. Aux frontières du paysage. Mouillon, Philippe; Arnaud, Maryvonne. Paysages singuliers, paysage pluriel, 09, , 2017, Revue Local contemporain. halshs-03554881

HAL Id: halshs-03554881

<https://shs.hal.science/halshs-03554881v1>

Submitted on 3 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

AUX FRONTIÈRES DU PAYSAGE

Anne-Laure Amilhat Szary et Sarah Mekdjian

2017. In *Paysages singuliers, paysage pluriel*, Revue Local contemporain n°09, <https://www.laboratoire.net/paysages-singuliers-paysage-pluriel/>

Le paysage renvoie au panorama, au tout-voir d'en haut, et/ou de loin. Tout fonctionne comme si le paysage était un objet extérieur à l'observateur et toujours situé face à lui, montagne ou monument, photo ou tableau. Pourtant l'observateur, dans son époque, constitue le paysage au même titre que ce qu'il pense mettre à distance par son regard. « Voir avec » le paysage, c'est assumer que plus d'un sens est mobilisé dans cette relation. Nous souhaitons ici déconstruire l'observation objective d'une réalité extérieure. Cela n'enlève rien aux qualités premières d'un paysage, l'émotion qu'il suscite, accessible à tous et facile à partager, le fait qu'il n'appartienne à personne. Ce que notre position sous-tend cependant c'est qu'il n'est point besoin – ou plus de la même manière, de passeurs de paysages. Longtemps nous avons consommé des représentations de paysages, du tableau à la carte postale, en passant par ces clichés de vacances qui devaient être vides de touristes.

Le *selfie* nous dit quelque chose de cette co-institution du sujet observateur et du paysage, mais ce n'est qu'un premier indice. L'image produite par le drone en est une autre. Elle est dotée de tous les moyens techniques de la ressemblance, et notamment du contrôle du point de perspective. Mais désormais la vue en surplomb est déshumanisée : l'image est vue par la machine qui surveille le paysage. Elle peut être belle mais on ne sait plus qui regarde... L'apport technologique prend le paradigme *scopique* à rebours : le regard du haut n'est plus ni un paysage ni une photo, mais une image recalculée qui lance l'alerte.

Au-delà de la toute-puissance de l'illusion référentielle de la modernité et de l'esthétisation qui l'a accompagnée, comment se réapproprier le regard ? Peut-on faire du paysage un lieu d'émancipation ?

> Dépasser les paysages vus d'en haut, ne pas céder à la folie des grandeurs

Suffirait-il de poser un cadre dans un point de vue remarquable pour donner accès au paysage ? Certains supports posés au détour d'un virage ou dans un site remarquable le donnent à penser. Que se joue-t-il dans un tel dispositif ? Le passant est invité à regarder autrement ce qui l'entoure en partageant un environnement remarquable au prisme d'un cadre. Ce raccourci de ce qui l'entoure semble lui en faciliter l'accès, tout en semblant respecter le libre-arbitre du passant : « voici la belle photo à prendre », semble lui souffler le liseré de métal inséré-là, mais « c'est toi qui décides du moment idoine » : le lieu est prescrit, le moment ne l'est pas. Chaque promeneur est susceptible de rentrer avec un souvenir modulé du lieu, en fonction des lumières, odeurs, souffles de vent qui l'auront accompagné devant ce cadre.

Ce qui se joue-là n'est pourtant pas aussi émancipant que le passant n'est invité à le penser : la distance qui caractérise le « régime scopique » classique est respecté, la façon de voir des modernes qui, depuis l'invention de la perspective se mettent au centre d'un dispositif qui met l'infini à leur portée se perpétue. L'éloignement permet l'appréciation esthétique mais tait les processus sociaux qui façonnent le territoire. Les mains des générations de paysans qui ont tissé la mosaïque des champs, les bras des maçons qui ont posé les pierres, moellons et pans de béton urbains, sont effacés : personne ne songe à se demander si quelqu'un est l'auteur

d'un paysage. Le premier effort de déconstruction des études paysagères a donc constitué en une plongée dans leurs conditions sociales de production, montrant comment la peinture anglaise des 17-18^{ème} siècles accompagnait, en la justifiant, la structuration de la grande propriété terrienne et l'exploitation foncière sur laquelle elle repose, comment les paysages enchanteurs californiens gommaient les travailleurs migrants illégaux qui, jour après jour, des vergers aux jardins, les entretenaient¹

Sans oublier que la carte est aussi un paysage dans lequel on peut se perdre par le regard, par ce sentiment jouissif de survol. Regarder une carte donne des ailes... et l'illusion du pouvoir qu'accompagne cette vue. Surplomb et distance mettent l'observateur dans une position qui le confortent dans son objectivité potentielle Et gomme les jeux de pouvoir sur lesquels la constitution de toute carte repose, liés aux choix, aux hiérarchies pensées par le concepteur de cette représentation qui, on ne le répétera jamais, n'est pas le territoire, mais bel et bien une opération de saisie / mise disposition d'une interprétation d'un lieu ou d'une portion de lieu qui, gomme la représentation traditionnelle de paysage, en gomme les rapports de force.

Le géographe D. Mitchell embrayait son étude sur la Californie en affirmant qu'« il n'existe rien de tel que la culture »². Une telle posture conclurait-elle, de la même façon, qu'il n'existe rien de tel que le paysage ?

> Se situer dans le paysage, crever la toile

En 1965, l'artiste Orlan se présentait nue dans un cadre sculpté et orné à la feuille d'or, dans une œuvre intitulée « Tentative de sortir du cadre ». Au cours de cette performance, elle mettait à l'épreuve le régime scopique traditionnel de multiples manières, restaurant la primauté du corps charnel au cœur d'un dispositif de mise à distance, questionnant la place de l'observateur proclamé voyeur, et faisant bien sûr voler en éclat les limites posées par la structure de bois pour contenir en son sein l'œuvre. Ce qu'elle provoque ainsi va finalement être mis en mot quelques années plus tard, notamment par le géographe J. Wylie qui reboucle la théorie en proclamant : « Quand je regarde, je vois avec le paysage. »³.

L'observateur ne peut pas être dans la distance frontale que la représentation traditionnelle instaurait, il est partie prenante de ce qui se joue dans l'acte paysager. Cette irruption dans le paysage a d'abord le fruit d'un renversement scopique issu du travail des féministes qui se sont attachées à montrer comment la neutralité prétendue du regard paysager était en fait l'expression d'une domination masculine implicite⁴. En anglais, on distingue alors « look » et « gaze », *regard* et quelque chose de difficile à traduire, qui inclut le geste de l'œil et la modalité sociale de l'observation. A travers la photographie intitulée « Abroad », de Diane Bayliss, cliché d'un homme nu, allongé, au repos, que l'on confond au premier abord avec un paysage de collines, C. Nash 1996 pose cette revendication essentielle : le regardant fait l'image autant que ce qui la compose dans son extériorité apparente.

Le paysage est relation tout autant qu'exploitation. Il se travaille au sol, dans la matérialité du quotidien.

> Faire avec les paysages sensibles, partitions d'un paysage en mouvement

A la suite de ces pionniers, il n'est plus possible aujourd'hui de faire comme si on pouvait continuer à regarder de loin, et d'en haut. Il faut faire avec lui, sans maîtriser ce que l'on joue

¹ cf. D. Mitchell *Le mensonge de la terre* 1996, Cosgrove 1998

² « There is no such thing as culture ».

³ « When I look, I see with landscape ».

⁴ Irigaray, L. (1974). *Speculum. De l'autre femme*. Paris, Éditions de Minuit. 463 p.

dans cette rencontre. Les chercheurs et chercheuses qui ont poursuivi les recherches dans ce champ parlent d'approches « non-représentationnelles », insistant sur le fait que « cela impose au chercheur en sciences sociales de reconnaître le paysage matériel comme un agent »⁵. Derrière cette posture savante, ce qui se joue est bien l'ouverture d'un possible dans la relation au(x) paysage(s), celle de se laisser porter par eux. Pour se faire, la mise en mouvement semble nécessaire. Cette dynamique semble aléatoire *a priori*, qu'on la nomme flânerie à la Walter Benjamin ou dérive à la Guy Debord. En garder la trace impose de concevoir de nouvelles formes, comme celles que propose l'artiste arpenteur Mathias Poisson qui propose des cartes dessinées, sensibles, opérateurs de partage de ses expériences de paysage. Le spectateur est au sol.

On passerait du paysage au « choré-age », la créativité du mouvement induisant la dynamique esthétique, une forme de « choré-poiesis » que les danseurs explorent depuis longtemps dans leur façon à eux de pratiquer l'espace et de l'habiter par leur dessin du geste. Tous danseurs désormais ? Pas forcément, pas tout de suite, car au-delà de l'éphémère de la performance se pose la question de la trace, du partage de la relation au lieu, initiée par sa mise en mouvement. Mais une invitation, oui, celle d'abandonner un temps nos cartes et nos repères géographiques et esthétiques, celle de rompre avec nos codes paysagers pour découvrir comment nous pouvons être sensible à l'espace, à de nouveaux espaces.

> Conclusions

S'aventurer aux frontières du paysage n'est pas « simplement » une invitation à sortir du cadre, mais à se repositionner sur un front pionnier des pratiques et de la recherche en sciences sociales qui reconsidère la place des sujets, des corps, des relations sensibles, qui travaille les interconnexions et les rapports de force. C'est reconnaître la texture des paysages, les nœuds de la toile sur laquelle les tableaux sont peints comme ceux des réseaux qui font les lieux. C'est s'engager dans une mise en mouvement de nos positions, et en accepter le risque. Dépasser le regard, embrasser tout le corps dans nos approches des lieux est aussi un appel à s'aventurer, sans carte, ni boussole, vers des terrains « sensibles », autrement dit des espaces ruraux et urbains, qui mettent nos sens en éveil, qui nous inquiètent et qui relancent nos désirs politiques de vivre-ensemble.

Anne-Laure Amilhat Szary et Sarah Mekdjian sont enseignantes-chercheuses en Géographie, Université-Grenoble-Alpes / PACTE-UMR 5194

Cosgrove, D. (1998). *Social formation and symbolic landscape*. Madison, University of Wisconsin Press. 332 p.

Irigaray, L. (1974). *Speculum. De l'autre femme*. Paris, Éditions de Minuit. 463 p.

Macpherson, H. (2010). "Non-Representational Approaches to Body–Landscape Relations." *Geography Compass* 4 (1): 1–13.

Mitchell, D. (1995). "There's no such thing as culture." *Transactions of the Institute of British Geographers* 20 (1): 102–116.

Mitchell, D. (1996). *The Lie of the Land: Migrant Workers and the California Landscape*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 264 p.

⁵ « Non-representational approaches to body-landscape relations help us to recognize that we are not simply rational actors in an inert landscape, but rather we are always in the process of formation with the landscape. What is interesting about such an understanding of the body-landscape is that it requires the 'social' researcher to give recognition to the agency of the material landscape and acknowledge that we may not always be carrying out conscious or reasoned actions within that landscape (...).» **Macpherson, H.** (2010). "Non-Representational Approaches to Body–Landscape Relations." *Geography Compass* 4 (1): 1–13.

Nash, C. (1996). "Reclaiming Vision: looking at landscape and the body." *Gender, Place and Culture - A Journal of Feminist Geography* 3 (2): 149-170.

Schiller, G. and S. Rubidge, Dirs. (2014). *Choreographic Dwellings: Practising Place*. Basingstoke, Palgrave Macmillan.