

Actes du colloque européen
Jeudi 13 et vendredi 14 novembre 2008, Paris

L'observation photographique au service des politiques du paysage



Ressources, territoires et habitats
Énergie et climat
Prévention des risques
Développement durable
Infrastructures, transports et mer

**Présent
pour
l'avenir**



Ministère
de l'Écologie,
de l'Énergie,
du Développement
durable
et de la Mer

Ministère de l'Écologie, de l'Énergie,
du Développement durable et de la Mer

www.developpement-durable.gouv

*Actes du colloque européen
Jeudi 13 et vendredi 14 novembre 2008, Paris*

L'observation photographique au service des politiques du paysage

Document édité en 2009 par la

Direction générale de l'aménagement, du logement et de la nature
Direction de l'habitat, de l'urbanisme et des paysages
Sous direction de la qualité du cadre de vie
Bureau des paysages et de la publicité extérieure

Photographie de couverture
© Jean Chatelut 2008
John Davies re-photographiant le point de vue n°20 à Mouhet L'Aumône,
de l'itinéraire photographique du canton de Saint-Benoit-du-Sault

La coordination de ces actes a été pilotée par Élise Soufflet-Leclerc.
Les textes des ateliers sont issus des interventions du colloque et les contributions complémentaires ont été proposées par leurs auteurs pour présenter des démarches qui n'ont pu être exposées lors du colloque.
Les photos, schémas et graphiques présentés sont la propriété de leurs auteurs, concepteurs et propriétaires respectifs.

Préface

Je remercie tous les participants à ce colloque, experts, élus, photographes, représentants associatifs et des réseaux de gestionnaires des territoires, chercheurs, paysagistes ... qui ont répondu nombreux à notre invitation des 13 et 14 novembre 2008 à Paris.

Le grand succès de ce colloque européen, par la qualité des interventions et des débats, nous a permis de dresser un véritable bilan de l'utilisation de la photographie au service des politiques publiques menées en Europe depuis plus de 30 ans.

La succession de ces instantanés fabrique progressivement des films sur nos paysages et leur histoire et porte témoignage sur les activités humaines et les évolutions de notre environnement. Nous devons apprendre à les *re-garder* collectivement. Ils sont la mémoire de nos territoires et le reflet de notre attention au monde.

Dans nos sociétés où l'image revêt une importance croissante, il est essentiel que les autorités publiques et nos concitoyens disposent de ces supports simples, révélateurs des réalités de nos territoires, pour mettre en débat notre cadre de vie, et plus largement notre environnement. Car « parler paysage », c'est confronter des regards, des représentations pour bâtir ensemble des dessins et desseins collectifs sur nos territoires. C'est vouloir maîtriser ensemble l'évolution de notre environnement.

Aussi, je souhaite vivement que les services du ministère de l'Écologie, de l'Énergie, du Développement durable et de la Mer puissent poursuivre leurs efforts pour offrir des outils et des méthodes permettant à tous de contribuer à cette belle ambition. Etablis dans cet objectif, ces actes, très complets, enrichis de contributions volontaires, constitueront, j'en suis certain, une référence pour la mise en œuvre d'observatoires photographiques du paysage.

Le Directeur Général de l'Aménagement,
du Logement et de la Nature

A handwritten signature in black ink, consisting of a vertical line with a horizontal crossbar and a diagonal stroke extending from the bottom left to the top right.

Jean-Marc MICHEL

Sommaire

Préface	5
Introduction	8
par Catherine Bergeal, sous-directrice de la qualité du cadre de vie	
ATELIER 1	11
Grandes Commandes de photographies et l'aménagement du territoire	
- Présidence	12
par Jean-Daniel Pariset	
- Les commandes publiques de photographies	14
par Christian Dautel	
- Paysages photographiques, la mission photographique de la DATAR	18
par Bernard Latarjet	
- La collection photographique du Conservatoire du littoral	20
par Line Lavesque	
- L'Observatoire photographique comme conscience du lieu	26
par William Guerrieri	
- La Mission Photographique Transmanche	30
par Pia Viewing	
- Échanges	38
ATELIER 2	41
Observatoire photographique national du paysage	
- Présidence	42
par Catherine Bergeal	
- L'Observatoire photographique national du paysage	44
par Jean-François Seguin	
- L'Itinéraire photographique dans le département des Côtes d'Armor	50
par Henri Le Pesq	
- L'Itinéraire photographique du Parc naturel régional d'Armorique	54
par Jean-Christophe Ballot	
- L'Itinéraire photographique de l'Hérault	62
par Marie Guibert	
- Suivi visuel des paysages finlandais	64
par Tapio Heikkilä	
- Re-photographie des paysages flamands en transformation 1904-2004	72
par Pieter Uyttenhove	
- Échanges	74
ATELIER 3	79
Observatoires photographiques locaux	
- Présidence	80
par Pierre Grandadam	
- L'Observatoire photographique de la Montagne Sainte-victoire	80
par Philippe Maigne	
- Photos constats dans la banlieue de Paris	84
par Alain Blondel & Laurent Sully-Jaulmes	

- Recherche photographique sur le développement de la ville de Schlieren par Meret Wandeler & Ulrich Görlich	88
- Halland par C.G Rosenberg / Gerry Johansson	94
- Ekodok -90 par Annette Rosengren	102
- L'Observatoire du paysage Semois-Semoy, un projet transfrontalier par Mireille Deconinck & Jérôme Lobet	106
- L'Observatoire photographique des territoires du Massif Central par Pierre Enjelvin & Christian Guy	114
- Échanges	123
ATELIER 4	125
Photographies de paysages, outils de connaissance et d'échanges	
- Présidence par Pere Sala	126
- L'Opération Mon Paysage par Françoise Dubost	132
- Des appareils photo jetables au service d'un projet de développement par Yves Michelin	138
- La méthode des aires circulaires par Terry O'Regan	142
Conclusions par Vincent Piveteau	156
CONTRIBUTIONS COMPLÉMENTAIRES	158
- La photographie : Un médium utile qui facilite la réflexion sur les paysages autoroutiers par Jikta Tomsova	159
- La transformation du paysage à Majorque (1904 - 2008) par Jaume Gual Carbonell	162
- L'Observatoire photographique des paysages de Savoie par Jean-Pierre Petit	166
- L'Observatoire photographique du paysage, l'expérience du PNR de la Haute Vallée de Chevreuse par Laurence Renard	168
- L'Observatoire photographique des paysages de Vanoise par Patrick Folliet	176
- La visualisation de l'Observatoire photographique du paysage dans le Système d'Information Documentaire de l'Environnement par Bruno Rambourg	182
COURTES BIOGRAPHIES & CONTACTS	184
LISTE DES PARTICIPANTS	192

Introduction par le directeur de l'habitat, de l'urbanisme et des paysages représenté par Catherine Bergeal, sous directrice de la qualité du cadre de vie

Bonjour à tous et merci de votre présence nombreuse.

Etienne Crépon qui devait ouvrir ce colloque a eu un empêchement de toute dernière minute, ce dont il s'excuse, et m'a chargé d'être ici son porte-parole pour ouvrir en son nom ce colloque.

C'est donc avec beaucoup de plaisir que j'ouvre ces deux journées consacrées à l'Observation photographique au service des politiques du paysage et ce dans un cadre européen.

En effet, il n'y a pas de politiques publiques qui ne soient fondées d'abord sur une bonne perception de la réalité, mais ensuite sur une capacité à mesurer les effets produits. Il n'y a plus de politiques publiques sans évaluation. La Convention européenne du paysage dans son article 6C, nous engage à identifier nos paysages, analyser leurs caractéristiques, ainsi que les pressions qui les modifient et à en suivre les transformations.

Les Atlas de paysages et l'Observatoire photographique du paysage sont les programmes portés par le ministère pour répondre à ces objectifs.

L'Observatoire photographique du paysage, mis en place depuis 1989, vise à constituer un fond de séries photographiques, successions à l'identique de vues d'un même lieu à différentes époques pour « analyser les mécanismes de transformation des espaces ainsi que les rôles des différents acteurs qui en sont la cause, de façon à orienter favorablement l'évolution du paysage ».

Cette longévité témoigne de la constance de notre administration et de sa volonté de poursuivre aussi longtemps que nécessaire des opérations intéressantes.

Dans sa dimension nationale, ce colloque nous permettra de vérifier la pertinence de l'Observatoire photographique du paysage et de le consolider par la publication de la méthode pour des itinéraires photographiques. Cette publication est fondée sur l'expérience des services du ministère, bien sûr, mais aussi sur celles de nos partenaires, dont je veux saluer également la ténacité.

Dans sa dimension européenne, ce colloque assure l'échange d'expérience à laquelle la France s'est engagée en ratifiant la convention européenne du paysage et sans laquelle il ne semblait pas possible de faire un bilan complet.

Depuis près de 20 ans l'Observatoire photographique du paysage s'enrichit chaque année avec de nouvelles commandes. La longueur des séries, c'est-à-dire le nombre de re-photographies du même point de vue nous permet de mieux comprendre l'intérêt d'un tel dispositif car il donne à voir le temps du paysage.

Cet outil se bonifie avec l'âge, il gagne chaque année en pertinence !

L'Observatoire photographique du paysage est à la confluence de deux projets :

Un projet de paysage exprimé par une maîtrise d'ouvrage partenariale au travers d'une commande passée à l'artiste photographe. Elle identifie dans le cadre des politiques publiques d'aménagement des territoires les questions qui se posent et les lieux qui posent question.

Un projet photographique, porté par l'artiste photographe, qui propose au maître d'ouvrage un regard et des points de vue sur le territoire concerné.

Mais ce colloque a une ambition plus large que la seule présentation de l'Observatoire photographique du paysage.

D'abord parce qu'il présente, au travers de quatre ateliers d'une demie journée chacun, des démarches menées dans huit pays différents.

Ensuite parce que si les projets et les méthodes mis en œuvre varient, leur point commun est l'utilisation de la photographie au service du paysage. Aussi, nous allons avoir :

- une présentation des grandes commandes de photographies en Europe,
- des exemples d'observatoires photographiques, de reportages itératifs,
- puis, de reportages ponctuels, des observatoires photographiques locaux,
- et enfin des exemples de mises en débat du paysage par sa représentation.

Les présentations se poursuivront aussi en dehors de cette salle puisque une exposition sur des observatoires photographiques se tient sur la mezzanine et dans la salle du bar.

Vous pourrez également visualiser le fond photographique sur deux ordinateurs en libre service au travers du système d'information documentaire du ministère.

C'est une avant-première car ce site n'a pas encore été ouvert au public ! Aussi, je tiens à remercier tout particulièrement le service de la communication pour avoir tenu les délais !

Je vous souhaite donc à tous de fructueux échanges et je tiens à remercier tout particulièrement nos collègues européens, les témoins des grandes commandes de photographies, nos partenaires sur les itinéraires photographiques, les photographes.

Merci également à vous tous d'être venus si nombreux. Nous sommes en effet plus de 160 participants à ce colloque : élus, experts, professionnels du monde de la photographie, représentants de différentes administrations, de parcs naturels régionaux, parcs nationaux, de Grands Sites de France, de conseil en architecture, urbanisme et environnement, mais également partenaires de l'aménagement.

ATELIER 1

Grandes commandes de photographies et l'aménagement du territoire

Présidence

par Jean-Daniel Pariset, directeur de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

La Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine est à l'origine de la première commande d'un Etat passé à des artistes photographes, commande mythique, la fameuse « Mission héliographique » de 1851 faite sous l'éphémère Seconde République par la Commission des Monuments Historiques. C'est une commande de négatifs et de tirages. Son histoire est connue depuis longtemps, Philippe Néagu en a parlé, et ses tirages, tout comme les négatifs, ont été savamment répertoriés, mis en valeur par Anne de Mondenard qui en a fait le bilan. Cette commande n'eut pas de suite malheureusement, pour les photographes, dit-on en raison de son coût, c'était 3% de son budget de fonctionnement qui était faible. Il faut attendre les années 1880 pour revoir l'administration publique nationale refaire des commandes de photo. Cette Mission héliographique est de nos jours l'occasion pour les photographes vivants de faire de nombreuses propositions pour revisiter ces sites illustres de la Mission héliographique où l'on voit le monument dans son paysage, dans son contexte. Tous les ans nous recevons des demandes de photographes qui proposent de refaire une visite, de revisiter sous forme de plaques de verre, de daguerréotypes, de tirages avec les mêmes angles de prise de vue, les mêmes lieux, ou bien de montrer l'évolution du bâti ou encore l'œil du photographe qui change au fur et à mesure du temps, de voir l'évolution de son regard ou l'évolution même de l'environnement de ces bâtiments.

Donc la Mission héliographique est un élément fondateur et beaucoup vont en reparler ce matin mais qu'en est-il pour nous maintenant ? Photographie et patrimoine sont donc pour la Direction de l'Architecture et du Patrimoine deux voies parallèles. C'est toujours pour la Direction du Patrimoine une photographie documentaire, du moins à l'époque ou jusque dans les années 1980. Les architectes peuvent commander des photos à des photographes, photographies de chantier qu'ils font eux-mêmes ou qu'ils commandent à des artistes, les fameux grands reporters, grandes agences de photographie d'architecture. Ou bien, à la fin du 19ème siècle, ce sont les photographes qui prennent en concession l'exploitation de ces fonds de négatifs qui les alimentent, par exemple Mieuxement ou Durand.

L'administration du patrimoine n'a pas eu beaucoup de vellétés de politiques photographiques sauf avec un homme que vous connaissez sans doute qui est Paul Léon. Paul Léon fut professeur au Collège de France, membre de l'Institut, ce fut aussi lui qui fut Commissaire Général de l'exposition de 1937, auparavant il était Sous-directeur des Monuments Historiques, pour prendre sa carrière un peu à rebours. C'est lui qui fut à l'origine des premières commandes de l'Etat au XX siècle, en 1914-15, et il est à l'origine de ce que l'on appelle le CPAD, l'Etablissement Cinématographique et Photographique des Armées, par ses reportages sur le front, plutôt sur l'arrière du front en France, en Orient, sur le front des Dardanelles. C'est lui aussi qui fut à l'origine de ces commandes photographiques à des artistes, telle Thérèse Bonney, sur l'exposition des arts décoratifs de 1925, ou encore des campagnes de Baranger sur l'exposition de 1937.

Après Paul Léon et jusqu'à la fin de la Quatrième République, il n'y a plus de commandes.

Sous la Cinquième République, les chantiers priment, la photographie est une photographie de chantier, une photographie d'architecte. Vous savez qu'André Chastel fit créer par André Malraux l'inventaire général des richesses artistiques, et là on a un renouveau de la photographie, avec des photographes fonctionnaires, souvent de très grande qualité, et là encore nous avons une photographie documentaire mais non de création. Il faut toujours prendre le monument dans son cadre, dans son site pour pouvoir l'étudier, c'est toujours des photographies à des fins d'étude.

En 1978, dix photographes reçurent une commande « pour le patrimoine » à l'occasion de la création de la direction du patrimoine, ces photos se trouvent conservées actuellement à Lyon, à la Fondation de la photographie,

décentralisation oblige. Lyon devient le lieu de la photographie de commande de la Culture.

Ce n'est qu'en 1984, à l'occasion de l'Année Mérimée, qu'eut lieu la première réelle commande de la Direction du Patrimoine, « Objectif : monuments », commande à six photographes pour revisiter les monuments historiques et dans leur cadre. Mme Colin-Goguel, alors conseiller technique de Jack Lang, précise « qu'il est exclu de couvrir tous les 12000 ou 20000 monuments mais seulement les premiers protégés avec un seul point de vue documentaire, mais toutefois on pourrait reprendre certains thèmes qui seraient confiés à des artistes » mais aucune autre précision sur le programme politique du Cabinet de Lang n'est donnée.

Mon prédécesseur à la tête de cette Médiathèque, Françoise Bercé, acheta quelques œuvres à des photographes pour continuer cet effort mais la Direction y renonça, tant les contrats léonins interdisaient même toute monstration au public des tirages. Actuellement, décentralisation et régionalisation ont transféré les moyens financiers et les initiatives à l'échelon local ou dans les écoles d'architecture comme le montre actuellement l'exposition de l'École de Paris/Val de Seine sur « Monumental ». La direction du Patrimoine eut une autre politique : la vie des monuments, la vie des sites, ressortent plutôt de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites (CNMHS), actuellement le Centre des Monuments Nationaux, qui peut commander à des photographes artistes des reportages, des œuvres de création. Tandis que la direction du Patrimoine eut plutôt un souci de la conservation de fonds photographiques privés, dont les origines sont multiples.

La direction du Patrimoine a aussi eu recours avec la Mission du Patrimoine Photographique, créée après l'épisode lyonnais de 1978, à un autre mode de fonctionnement pour alimenter ses fonds, il s'agit des fameuses donations. Les 14 ou 15 donations de patrimoines photo dont la Médiathèque a hérité et là nous avons des fonds de photographes intéressants (parmi lesquels Boudinet, René Jacques, André Kertész).

Commandes publiques, initiatives privées ou associatives, la photo est un regard sur le monument et le site, quel que soit l'auteur. De documentaires à l'origine avec la Mission héliographique, elle est devenue une œuvre au fur et à mesure des temps et c'est pourquoi votre débat, votre colloque est passionnant parce qu'ainsi on va voir ce qu'est cette commande photographique et comment se créent les commandes à des artistes ou des commandes documentaires.

Le fond photographique est consultable à l'adresse suivante :

http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memsmn_fr?ACTION=RETOUR&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P

Introduction :

Les commandes publiques de photographies

par Christian Dautel,

directeur de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts d'Angers

Membre du conseil scientifique du Ministère de l'Écologie, j'ai suivi deux programmes de recherche portant sur la question de l'action publique et du paysage, un premier programme « PPP », Politique Publique et Paysage, présidé par Georges Bertrand ; un deuxième programme « PPDD », Politique Publique et Développement Durable, sous la présidence d'Yves Luginbühl.

Cette expérience a montré l'extrême difficulté à saisir et à analyser l'apport des productions initiées par l'Observatoire photographique et par la photographie plus généralement, à l'étude scientifique du paysage. Sans doute est-il difficile d'appréhender la dimension sensible de l'expérience artistique sur l'observation des paysages ?

La place acquise depuis une vingtaine d'années par la photographie dans les pratiques artistiques contemporaines, tout d'abord consignée à une pratique technique et de studio, résulte d'une autonomisation de ce médium, les différentes manifestations artistiques internationales en témoignent. En France sous l'impulsion essentielle de théoriciens comme Régis Durand, Jean-François Chevrier ou François Hers (rapport photographie et paysage), ce médium joue dorénavant un rôle majeur dans le débat artistique actuel. Un des principaux thèmes des artistes concerne le paysage urbain et naturel (ou « les objets paysagers ») qui parle de notre contemporanéité mais aussi tend à déconstruire les images à travers leur mode de représentation et de production, la photographie « paysagère » jouant ainsi un rôle de révélateur sur la pratique artistique et son rapport au réel.

Comment concilier cette démarche artistique avec une approche scientifique qui valorise notre connaissance des paysages et des interactions complexes au cœur de cette question ?

Cette relation entre art et paysage constitue-t-elle une démarche interdisciplinaire exemplaire ?

Contribue-t-elle à l'évaluation et à l'étude de nos paysages et au choix de nos politiques ?

Commande publique

L'Observatoire photographique mobilise de nombreux acteurs représentants de l'État, des collectivités, des CAUE, des parcs nationaux, constitués en comités de pilotage d'où ressortiront les choix du photographe, le choix du point de vue, le choix de l'itinéraire, le choix du périmètre, des territoires, des thèmes, des lieux et l'exploitation de cet itinéraire.

L'observatoire invite les artistes sous forme de commande qui est souvent en contradiction avec l'approche artistique qui choisit et définit les conditions de sa production et de sa conception (contribue aussi, il faut le dire, à forger des vocations Suzanne Lafont, Jean-louis Garnell, Sophie Ristelhueber suite à la commande de la Datar comme le rappelle Bernard Latarjet, car dès le lancement de la mission, il s'agissait de s'adresser à des créateurs, à des « auteurs »). Elle s'exerce sur l'espace du paysage, elle intervient implicitement sur le champ du politique et du social, avec ses conflits, elle est forcément problématique pour un artiste car elle pose la question de la réception de son œuvre par le public, de l'usage qu'il en fait. Pourtant il est indéniable à l'analyse de ce corpus d'images que nous lègue l'Observatoire, que des observations et des éléments d'ordre phénoménologique ont trouvé leur place à côté des études scientifiques pour contribuer à l'analyse des paysages et de leur évolution.

Temporalité

Le premier objectif de l'observatoire photographique est de mettre en place une veille (avec le principe de reconduction) afin de rendre visibles les changements impossibles à repérer à l'œil, ce mouvement qui s'opère sur les paysages impose une temporalité qui est celle des cycles naturels. L'observatoire au final vise à inscrire nos espaces dans un ensemble de temporalités qui s'affrontent à l'intérieur du paysage : cycles biologique, naturel, humain, l'observatoire photographique permet d'en rendre compte.

La photographie produit des référents. Elle permet de saisir cette temporalité des mouvements, des cycles, elle aide à comprendre l'évolution, les processus et les mutations en cours. La photographie constitue aussi une collection d'indices, d'empreintes qui sont susceptibles de créer un rapport au réel et de fournir une documentation abondante.



Axe routier au Nord de Sizurn - 2000/2004
Observatoire photographique du paysage © Jean-Christophe Ballot

Espace de dialogue

Ce n'est pas pour autant un travail d'inventaire ou de classement presque mécanique, sinon autant le confier à une machine, (qui capterait alors suivant une programmation, les moments et lieux choisis, photo satellite...), il a une dimension sensible qui invente un espace situé entre l'objet observé et le sujet observant. Le médium photographique permet une co-présence entre l'opérateur et l'objet visé, il définit un espace qui est celui du dialogue. Le dialogue entre un artiste et son travail (dialogue interne), le dialogue entre une production artistique et sa réception par les commanditaires, le public ou les habitants (dialogue externe). Il y a donc deux types de mises en relation, deux types de dialogues, et l'art précisément se situe dans cet interstice.

Il est à noter aussi que l'œuvre d'art génère un dialogue entre les spectateurs eux-mêmes, est à l'interstice qui crée un espace relationnel du spectateur avec le monde.

Qu'apprend-t-on alors de ce dialogue ? On apprend que ce qui est familier devient étrange, différent, ce que l'on voit nous transforme et nous rend étrangers à nous-mêmes, nous confronte avec l'inconnu, transforme notre conscience, crée une expérience qui est celle de l'écart, une mise en danger, une sorte de « désidentification ». La grande réussite de cet observatoire c'est de mettre en place cette expérience de l'écart.



Saint-Rémy-sur-Durolle - 1997
Observatoire photographique du paysage © Anne-Marie Filaire



Route de Champvieille vers Sembadel-Gare - 2002
Observatoire photographique du paysage © Anne-Marie Filaire

Question de point de vue

L'autre apport de cet observatoire photographique c'est de reconnaître que la contribution des artistes privilégie toujours le point de vue choisi en raison d'une certaine détermination, résultat du travail de la commission, mais aussi d'autres questions proprement esthétiques. Le point de vue préexiste naturellement dans l'espace donné, il met l'espace en représentation. Il n'y a pas de connaissance sans point de vue, il n'y a pas de point de vue sans système de représentation. En comparant les points de vue, on peut réussir à retracer l'évolution par l'approche sensible et par l'analyse des modalités de représentation mises en place. Le point de vue est toujours une question de culture. Confier à un photographe le soin d'observer l'évolution d'un paysage, c'est lui confier le soin de définir un point de vue qui, selon ses propres déterminants culturels, s'accorde à apporter une certaine subjectivité à l'observation, à proposer un espace qui est celui de l'art, mais aussi un espace avec une dimension culturelle, sociale et politique. Accompagné d'autres recherches scientifiques, il contribue à notre connaissance du paysage.



D 32 entre Gignac et Montagnac - 1993
Observatoire photographique du paysage © Raymond Depardon



D 32 entre Gignac et Montagnac - 1999
Observatoire photographique du paysage © Frédéric Hébraud

Hors du point de vue

Le paysage existe en dehors du point de vue, en dehors de sa représentation.

Il possède ses propres dynamiques, il persiste hors de l'activité humaine. Ce thème d'ailleurs est au cœur de l'activité esthétique qui caractérise l'artiste contemporain. Une relation de l'artiste contemporain à l'environnement s'opère par un mode d'intervention qui ne passe pas par le point de vue (rétinien) nécessairement mais aussi par le corps. Le corps comme prothèse, le corps comme médiation, avec l'idée d'incorporation.

La relation de l'artiste à un paysage, est une relation contextuelle, dans l'immédiateté avec l'idée d'une contamination réciproque. Là, évidemment on sort de notre sujet mais on peut rêver à d'autres types de relations à activer pour l'analyse de nos paysages, de l'espace (performance, chorégraphie, débats publics...)

Forme documentaire

Enfin, la forme documentaire que revêt cet observatoire est aussi emblématique de la production photographique contemporaine en considérant que le document possède une valeur esthétique qui lui est propre, prenant son sens dans les formes de son agencement. Le document peut se décliner par séquences avec plusieurs niveaux de lecture, de réception : photos, paroles rapportées, récits, commentaires, donnant du sens alors à un contexte, resituant la dimension complexe et systémique du paysage. La pratique de la photographie dans le cadre documentaire permet de développer des relations complémentaires de celles de la sphère scientifique, une contribution indispensable, en partenariat, liant approches sensibles, esthétiques, et approches scientifiques (science physiques et humaines).

Le médium photographique est un des éléments possibles d'appréhension d'une réalité complexe qui peut être saisie dans son immense hétérogénéité. Grâce à un travail de montage, de confrontation, grâce à un dialogue non pas consensuel mais expérimental. Il nous ramène à la question de l'interdisciplinarité qui est sans doute au centre des études portant sur les paysages et qui est encore à construire.



St Guiraud (34) - 1993
Observatoire photographique du paysage © Raymond Depardon



St Guiraud (34) - 1999
Observatoire photographique du paysage © Frédéric Hébraud

Paysages photographiques, la France des années 80, la mission photographique de la DATAR

par Bernard Latarjet

Après la présentation très complète qui vient d'être faite des enjeux et des relations entre photographie et paysage, Bernard Latarjet présente la Mission photographique de la Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale (D.A.T.A.R.) du début des années 1980, en tentant de s'en tenir à des informations aussi factuelles et techniques que possible.

Rappel du contexte et du déroulement de la mission.

Le début des années 1980 coïncidait avec un moment singulier de l'histoire de l'évolution du territoire français marqué par la fin de l'exode rural et de la modernisation de l'agriculture d'après-guerre, des grands mouvements de croissance urbaine, et des grands schémas d'urbanisme, les villes nouvelles, les Organisations d'études d'aménagement des aires métropolitaines (O.R.E.A.M.). C'était également la fin des grandes opérations d'installation d'infrastructures collectives de base sur le territoire.

Au début des années 1980, on observait des transformations radicales de certaines occupations de l'espace liées à l'économie : les premières reconversions industrielles, les grandes implantations d'activités tertiaires dans les villes et à leur périphérie, les premiers grands mouvements de développement des infrastructures collectives touristiques. Pour enregistrer ce moment « de bascule » dans l'histoire du territoire et de son aménagement, les technocrates que nous étions ne disposaient que de moyens de représentations très abstraits : des statistiques et des cartes excluant toute relation directe avec la réalité physique de ces territoires. Il nous fallait renouveler et enrichir notre système d'information.

L'idée m'est ainsi venue d'une commande photographique par référence aux grandes missions du passé. D'emblée, nous nous sommes dit que le paysage n'étant pas une réalité objective que l'on enregistre mais la représentation qu'en propose une culture, il fallait faire appel à des artistes.

La commande a consisté à interroger les artistes par rapport à leur expérience personnelle du paysage.

Leurs projets seraient discutés, acceptés ou refusés. Nous voulions juger des propositions artistiques sans définir ex abrupto une sorte de catalogue de sujets, d'itinéraires, de parcours (donner un cadre sans définir de contenu). Il fallait s'adresser à des artistes pour saisir ce qui était devenu inqualifiable.

Nous avons sélectionné les artistes sans tenir compte de leur notoriété ni de leurs travaux antérieurs, mais sur la richesse de leur proposition. D'ailleurs, cinq des artistes retenus n'avaient que peu d'expérience du médium photographique.

La plupart des photographes se sont trouvés dans une situation extrêmement stimulante et inconfortable. Ils jouissaient d'une très grande liberté puisque ils réalisaient leur propre projet mais devaient assumer une grande responsabilité tant l'attente que nous avons formulée vis-à-vis d'eux et de leur travail était radicale.

La durée des missions a été variable selon les projets et les photographes, certains en ont développé plusieurs simultanément mais toutes ont été ponctuées de rencontres régulières et d'échanges sur les contacts et sur les tirages de lecture. C'était la première fois en France qu'un commanditaire non culturel s'engageait dans un programme de commandes d'une telle ampleur s'adressant à des artistes. Cette mission a troublé les pratiques de la commande artistique classique.

La Mission photographique de la DATAR n'a rien révolutionné, mais a permis aux acteurs de l'aménagement du territoire un profond questionnement sur leurs modèles, leurs références, leurs pratiques et surtout leurs méthodes. Nous avons organisé des réunions de travail sur les tirages de lecture comme sur les tirages définitifs avec des responsables de la DATAR mais également avec des professionnels de l'aménagement du territoire extérieurs (architectes, urbanistes, géographes, élus), des colloques, des séminaires pour débattre de ces questions favorisant au sein de l'appareil technocratique le mouvement de renaissance de la culture du paysage qui avait beaucoup disparu en France par rapport aux pratiques qu'on pouvait observer en Italie, dans certains pays méditerranéens ou en Grande Bretagne. Si les effets de la Mission photographique de la DATAR sont difficilement quantifiables, ils sont cependant réels par les prolongements qu'elle a connus (commandes et missions de formes très diverses) tant en France qu'à l'étranger.

La collection photographique du Conservatoire du littoral par Line Lavesque / A Travers le Paysage

Emmanuel Lopez, directeur du Conservatoire du littoral, a demandé à Line Lavesque, directrice artistique de l'association *A Travers le Paysage*, de présenter la collection photographique qu'elle gère depuis 1994. Situons le Conservatoire du littoral. C'est un organisme public créé en 1975 pour que les parties les plus riches et les plus belles des rivages de la mer et des lacs échappent à une urbanisation débordante et soient ainsi protégées définitivement. En signant un acte d'acquisition par jour en moyenne, il est devenu propriétaire de 1000 km de bords de mer, aujourd'hui plus de 11% du linéaire côtier, 125 000 hectares sur près de 600 sites sont préservés pour toujours et ouverts aux visiteurs. Son objectif est de garantir, à l'horizon 2050, la transmission aux générations futures d'un patrimoine naturel, terrestre et maritime, représentant le « tiers sauvage » des rivages de la France métropolitaine et d'outre-mer.

Très vite, pour bien choisir les priorités d'intervention, pour déterminer les objectifs d'aménagement et de gestion, s'est posée à l'équipe du Conservatoire, la question de la perception, de la compréhension des paysages. Dans l'instant comme dans la durée, puisque la nature, comme la côte elle-même, est parcourue de vastes et imperceptibles mouvements.

Alors que scientifiques et techniciens avaient été convoqués, et que leur discours s'appuyait sur des constats photographiques documentaires ou illustratifs, pourquoi l'équipe du Conservatoire a-t-elle éprouvé le besoin de questionner aussi des artistes ? Pourquoi ce dialogue s'est-il depuis poursuivi et renforcé ?

Pourquoi les artistes eux-mêmes, des entreprises mécènes, des organismes locaux ont-ils choisi d'accompagner le Conservatoire dans cette aventure au long cours ?

L'histoire a commencé avec la Mission Photographique de la D.A.T.A.R. (Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale), grande commande publique lancée dans les années 80, par Bernard Latarjet, pour dresser le constat des paysages de la France. Une trentaine d'artistes débutants ou confirmés sont sélectionnés, ils parcourent la France et réveillent au passage, un genre artistique un peu oublié, la photographie de paysage.

Parmi eux, en 1986, quatre photographes travaillent sur le littoral : Alain Ceccaroli, Werner Hannapel, Suzanne Lafont, Vincent Monthiers. Le Conservatoire devient partenaire de la mission pour les photographies réalisées par ces auteurs sur les rivages. Il reçoit en échange un exemplaire des tirages originaux qu'il pouvait montrer en interne d'abord, et ensuite en externe. On est loin des milliers de diapositives décoratives ou utilitaires prises par les gardes ou par les délégués, engrangées depuis la création du Conservatoire.

Deux délégués passionnés par la photographie pressentent l'importance pour le Conservatoire de faire travailler des auteurs, ils arrivent à convaincre les responsables de l'époque de continuer l'expérience en accueillant d'autres artistes sur les sites achetés par le Conservatoire du littoral. Un éditeur, Marval, propose une collection de monographies et la Fondation Gaz de France, son aide financière. A ce moment-là, il ne s'agissait pas encore d'une collection, mais de continuer des missions photographiques et d'en publier les résultats.

Jusqu'en 1991, ce sont plutôt les propositions des artistes ou de l'éditeur qui servent de déclencheur pour une mission photographique. Tout change lorsque le Conservatoire achète la Pointe du Raz, un site grandiose, pour le réhabiliter. C'est une première en France. Gaz de France soutient en grande partie cette opération et propose à Raymond Depardon de photographier le site avant sa remise en état, c'est une vraie première commande. Les images de Raymond Depardon le montre : comprendre, ressentir le paysage, c'est aussi s'intéresser aux rapports que les hommes ont avec lui. Raymond Depardon est un homme de contact et de discussion. Il a fait réfléchir l'équipe du Conservatoire, qui a souhaité diversifier encore les points de vue et les thèmes.

Le Conservatoire du littoral prend conscience que ces regards confrontés commencent à représenter la diversité des rivages. En 1994, il demande conseil à l'Association *A Travers le Paysage*, qui propose de constituer une collection pour la présenter au public. Aucun original ni les droits d'utilisation correspondants et n'avaient jamais été acquis et le Conservatoire n'avait pas les moyens financiers pour le faire après coup. C'est donc la fondation Gaz de France qui a acheté à partir des travaux réalisés au préalable, six images originales de chacun des 12 premiers artistes ainsi que tout le matériel pour les exposer. Ces 72 originaux, choisis par Line Lavesque, les auteurs et les responsables du Conservatoire seront la base d'une collection qui n'a jamais cessé de s'enrichir depuis. En 1994, c'est l'inauguration de la collection. Line Lavesque commissaire de l'exposition, la présente en avant-première à la Maison de l'Amérique latine, à Paris, puis aux Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles. Elle part ensuite à Caen où le Conservateur du Musée des Beaux Arts l'expose dans ses salles qui viennent d'être rénovées. Les proportions du bâtiment permettent un accrochage splendide... succès garanti en interne et en externe ! pourtant, les images présentées ne sont pas des illustrations évidentes. Rien d'accrocheur. Ni couchers de soleil sur les pins, ni ciel bleu sur les plages d'argent, bref, ce ne sont pas les « belles photos » qu'attendaient fonctionnaires et élus locaux.

D'autres photographes viennent travailler sur les sites... Le Conservatoire acquiert de nouvelles images et reçoit quelques dons, le fonds s'enrichit toujours davantage. La qualité des artistes et de leur travail suscite immédiatement un grand intérêt. On organise de belles expositions, les journalistes et les délégués commencent à utiliser les images pour appuyer ou illustrer les textes sur les problématiques du littoral ou tout simplement sur la collection du Conservatoire. La différence avec les milliers de diapositives initiales, pratiquement inutilisables et stockées depuis la création de l'organisme, devient palpable pour tous. L'intérêt du regard des artistes sur les sites devient une évidence, un regard qui permet de mieux comprendre les paysages de leur propre territoire. On ne peut réfléchir au paysage sans les hommes et les femmes qui travaillent sur le terrain.

En 1995, il a été envisagé de faire quelques portraits de gardes mais ensuite dans l'enthousiasme général, on a demandé à Aldo Soares, portraitiste talentueux d'écrivains, d'artistes, de scientifiques..., de photographier les 150 « Gardes du littoral ». Aldo Soares longe tout le littoral, avec son camping-car, sa chambre Polaroid et ses éclairages. Il en sort une centaine de portraits des hommes et femmes qui, pour le Conservatoire, travaillent sur les terrains, entretiennent les sentiers, surveillent et protègent la faune... Une exposition présentée derrière les vitres de la grande serre du Parc André Citroën, ces beaux portraits sont offerts en extérieur, jour après jour aux regards des promeneurs. Un tout petit catalogue de poche est réalisé, il séduit tout le monde, présenté à Thalassa, l'hommage est réussi, les gardes sans qui rien ne serait possible, sont des stars !

1999, le Conservatoire du littoral intéressé par la démarche de *l'Observatoire Photographique du Paysage* : suivre l'évolution des paysages par une succession d'images prises dans les mêmes conditions au fil des années, demande à John DAVIES grand paysagiste anglais, qui a l'expérience de cette démarche, de la conduire sur un ancien terrain industriel des frères Nobel qui sera rendu à la nature, le domaine de Paulilles, en Catalogne.

2002, toujours avec l'aide financière intégrale de Gaz de France, Raymond Depardon est invité à revenir sur ses traces, à la Pointe du Raz. Avant les travaux, c'était un paysage désolé dégradé par les constructions improvisées, les voitures et le piétinement de milliers de visiteurs. Après les travaux, il nous renvoie l'image d'un paysage pris en main. Une fois de plus l'opération est concluante. Les photographies que nous montre Raymond Depardon, posent de nouvelles questions sur les méthodes d'aménagement de ce site, la lande repousse, les verrues qui défiguraient le paysage ont disparu, l'affluence du public est bien gérée... Le site est embelli, certes. Corseté ? Lifté ? Aussi un peu, sans doute... Cette nouvelle expérience encourage

les responsables du Conservatoire à poursuivre encore l'aventure et à faire appel à de nouveaux auteurs, de nouveaux regards sur d'autres sites. Avec les années, la collection photographique du Conservatoire du littoral continue de s'enrichir. Le dialogue avec les photographes se poursuit et s'élargit à de nouveaux artistes. Donner à voir des représentations du paysage qui posent des questions plus qu'elles n'apportent de réponses, c'est nourrir le débat public sur ce que nous voulons faire de nos côtes. Cette collection constituée, avec l'aide des auteurs, des partenaires locaux et des mécènes, de près de 1000 originaux photographiques, est déjà représentative des sensibilités et des facettes de la photographie paysagère. Plus de quinze ans d'images, de confrontations, de réflexions, 150 expositions, une quarantaine de catalogues, c'est déjà une contribution à l'histoire contemporaine des paysages. C'est aussi un moyen parmi d'autres de communiquer sur les actions du Conservatoire du littoral.

Présentation d'une série de photographes ayant travaillé sur différents aspects du littoral : bocages, dunes, marées, rochers, archipels, plages, etc



Anse de Paulilles, Pyrénées Orientales - 2001
Conservatoire du littoral © John Davies



Anse de Paulilles, Pyrénées Orientales - 1999
Conservatoire du littoral © John Davies



Lac léman, Haute-Savoie - 2005
Conservatoire du littoral © Bernard Plossu



Delta de la Leyre, Gironde - 2006
Conservatoire du littoral © Sabine Delcour



Baie d'Authie, Pas-de-Calais - 2007
Conservatoire du littoral © Harry Gruyaert - MagnumPhotos



Estuaire de la Gironde, Gironde - 2006
Conservatoire du littoral © Thierry Girard



Pointe de Suzac, Charente-Maritime - 2006
Conservatoire du littoral © Marc Deneyer



Port Cros, Var - 2005
Conservatoire du littoral © Eric Dessert



Sites du Débarquement, Calvados - 2008
Conservatoire du littoral © Alain Ceccaroli



Sillon de Talbert, Côtes d'Armor - 2008
Conservatoire du littoral © Massimo Vitali



Chausey, Manche - 2007
Conservatoire du littoral © Michael Kenna



Camargue, Bouches-du-Rhône 2004-2005
Conservatoire du littoral © Josef Koudelka - MagnumPhotos

Jane Evelyn Atwood - Portraits d'enfants sur le marais du Vigueirat, John Batho - Rochers de Ploumanac'h, Jean-Christophe Ballot - Abbaye de Beauport, Frédéric Bellay - Île Tatihou, Alain Ceccaroli - Agriate et sites du Débarquement, Thibaut Cuisset - Bouches de Bonifacio, John Davies - Anse de Paulilles 1999-2001-2009, Sabine Delcour - Delta de la Leyre, Marc Deneyer - Rivages charentais, Raymond Depardon - Pointe du Raz 1991-2002, Eric Dessert - Port-Cros, Marcello Fortini - Cap Corse, Thierry Girard - Marais de Brouage et estuaire de la Gironde, Harry Gruyaert - Estuaires de la Canche, de l'Authie et de la Somme, Michael Kenna - Archipel de Chausey, Bogdan Konopka - Île Dumet, Josef Koudelka - Camargue, Suzanne Lafont - Domaine de Certes, Olivier Mériel - Baie du Mont-Saint-Michel et littoral normand, Vincent Monthiers - Cap Ferret et Dunes du nord, Anna Papoulias - Marais du Vigueirat, Bernard Plossu - Archipel de Riou et lacs alpins, François Sagnes - Jardin du Rayol, Frédéric Schwalek - Parc du Marquenterre, Michel Séméniako - Domaine d'Abbadia, Magdi Sénadji - Cabanon Le Corbusier, Aldo Soares - Gardes du Conservatoire, Françoise Stijepovic - Marais du Vigueirat, Joachim Vallet - Orpellières, Olivier Verley - Site des Caps, Massimo Vitali - Sillon de Talbert

L'Observation photographique comme conscience du lieu

par William Guerrieri, directeur du Linea di confine
per la fotografia contemporanea (Italie)

J'aimerais remercier Monsieur Jean-François Seguin de m'avoir invité à ce séminaire auquel participent de prestigieuses institutions européennes et de grands professionnels dont les projets ont eu une influence cruciale sur les campagnes d'investigation conduites en Europe dans les années 1990.

Cette invitation m'a été faite, selon moi, pour deux raisons. Tout d'abord, parce que nos recherches ont débouché sur d'intéressants résultats pour comprendre la transformation du paysage contemporain en Émilie Romagne, que je me dois de brièvement illustrer. Ensuite, parce que le projet Linea di Confine existe depuis 18 ans maintenant et qu'il est, à ce titre, le plus ancien projet en cours dans ce domaine sur la scène européenne actuelle.

La longévité de ce projet s'explique par sa nature même. D'un point de vue institutionnel, il s'agit simplement d'une association de quelques institutions municipales. Celle-ci possède son propre bureau grâce à l'action d'une petite municipalité de la province de Reggio d'Émilie qui investit dans des projets culturels depuis le début des années 1990.

Parallèlement, la gestion scientifique du projet a été assurée au fil des ans par le même groupe de professionnels, à savoir un responsable aidé par un photographe et l'historien de la photographie Paolo Costantini, jusqu'en 1997, fonctionnant avec un budget très restreint. Ils ont recherché des partenaires désireux de prendre part à des projets de recherche de petite envergure sur leurs propres territoires et sur leurs propres réalités sociales et culturelles avec des financements modestes. Tout en conduisant les investigations pour ce projet, Linea di Confine a fait appel à des auteurs qui, parfois, ont acquis une renommée internationale.

Les facteurs clés qui ont assuré la longévité de notre activité ont donc été l'implantation locale de l'organisation du projet, la recherche de partenaires avec lesquels nous pouvions partager les projets de recherche, la persévérance avec laquelle les membres de ce groupe ont mené les études au fil des ans, avec l'idée que cette activité pouvait avoir un effet bénéfique sur la culture photographique italienne, particulièrement en demande d'ouvertures et d'échanges avec des auteurs actifs sur la scène internationale.

Dès sa création, Linea di Confine a reçu des commandes des collectivités locales, autorités municipales ou provinciales par exemple. Sa structure a donc été conçue de façon à conserver de solides liens avec le territoire local, sans pour autant la priver de son puissant rôle de stimulus culturel. Ce rôle culturel peut en effet être primordial dans ce type de contexte, qui est moins exposé à l'échange culturel. Cela est revenu, par exemple, à réaliser des études dans des environnements locaux étroitement circonscrits coïncidant avec le territoire de petites municipalités, ou autrement, à produire des monographies traitant de chaque situation locale individuelle. De plus, en organisant des ateliers photographiques sous la forme de stages de formation professionnelle ouverts aux jeunes photographes et auteurs locaux, nous avons ainsi créé un lien fort avec la communauté locale, également médiatisé par la présence de ces jeunes auteurs aux ateliers.

Dans la mesure où l'auteur joue un rôle important dans nos projets, nous parlons fréquemment de projets de recherche plutôt que de commandes. Car parmi les trois acteurs impliqués dans une commande publique – le commanditaire, l'auteur et l'organisation de gestion du projet – il y a un espace libre pour le débat, la recherche et l'évaluation qui est ouvert aux solutions, mêmes les plus imprévisibles. En pratique, ce qui est au départ demandé par un commanditaire peut se développer ou évoluer en conséquence de suggestions faites par la direction de Linea di Confine ou par l'intermédiaire du projet proposé par l'auteur. En ce sens, notre gestion a un rôle de médiation culturelle : rôle souvent prévu dans des projets d'art public où un médiateur peut être spécifiquement nommé pour gérer le problème d'un organisme commanditaire défaillant.

Ce modèle d'investigation a fait l'objet d'une attention particulière de la part du Fotomuseum de Winterthur, qui a choisi une sélection de travaux de nos collections pour une exposition itinérante en Europe intitulée Trans Emilia. La collection Linea di Confine : une reconnaissance territoriale de l'Émilie Romagne.

L'autre question à laquelle je vais essayer de répondre et qui l'un des thèmes centraux de ce séminaire est la manière dont les produits de nos recherches ont été utiles pour acquérir une meilleure compréhension des problèmes associés à la transformation du paysage contemporain.

Je me dois de vous dire dès à présent que si, lorsque nous parlons de l'utilité de la photographie, nous entendons la manière dont nos études ont été utiles aux fonctionnaires ou architectes, urbanistes et autres dans la réalisation de leurs activités institutionnelles ou professionnelles, malheureusement seuls quelques responsables d'institutions publiques ou architectes nommés par un organisme public traitant avec le paysage, ont consulté nos archives, qui sont publiques, situées dans nos locaux et consultables gratuitement. La plupart de ceux qui ont consulté nos archives sont des étudiants universitaires et des historiens de la photographie qui ont agi à des fins de recherche et d'étude.

Dans la mesure où il est exact de parler d'utilité en ce qui concerne la photographie du territoire local, on peut se demander alors à quel genre de fin utile ont servi les produits de nos recherches ?.

Afin d'essayer de répondre à cette question, permettez-moi de vous présenter brièvement le sujet.

Nous savons que tout changement au sein du territoire renferme en lui la complexité d'un changement social, économique et politique. Ces dernières décennies, cependant, ce changement a été si rapide que nous ne demandons plus aux photographes de nous aider à comprendre les processus complexes de ces changements, en d'autres termes, à comprendre ce qu'il se passe en un lieu donné, mais de plus en plus fréquemment, nous leur demandons de nous donner une image spectaculaire de ces processus par le biais d'un produit qui a un effet essentiellement esthétique.

Je pense toutefois que la mission sociale des photographies de paysage continue d'être la compréhension d'une réalité changeante, être capable de voir ce qu'il se passe en un endroit ou dans une région locale, au lieu de regarder ce qu'il se passe localement comme si cela faisait partie d'un phénomène mondial indistinct et uniforme.

Dans le cadre de mon expérience, la principale mission des projets de recherches publiques, lorsque le commanditaire est une institution publique nommée par la communauté pour entreprendre un travail "de documentation", est de produire une connaissance d'un lieu particulier ou d'un phénomène particulier par l'intermédiaire du travail produit par un artiste. Si l'autonomie spécifique du travail doit être reconnue, le travail devrait également être considéré comme une importante action culturelle, dans la mesure où il génère un dialogue entre différentes cultures, entre différentes façons de représenter un lieu ou un phénomène dans un contexte particulier.

Dans certains cas, lorsque nous n'avons pas de projet avec des objectifs aussi clairement définis que ceux de l'Observatoire photographique national du paysage, la fonction culturelle de la recherche photographique peut ressortir pour dominer d'autres fonctions traditionnellement reconnues, comme la production et réalisation d'un fond documentaire public.

L'institution commanditaire peut avoir diverses exigences et, selon sa nature, peut demander différents types de travaux à l'artiste ou à l'organisme gestionnaire du projet mais l'exigence la plus largement perçue reste la fonction culturelle.

Si nous considérons que les changements au sein du territoire local sont la résultante de la construction d'infrastructures majeures, comme cela se passe actuellement en Italie avec la construction de la ligne de chemin de fer à grande vitesse, les politiques doivent gérer la perception de ces changements par la population, en particulier ce que perçoit la population résidente. Les projets de recherche photographique peuvent certainement apporter une réponse à ce besoin. C'est ce qu'il s'est passé avec le projet Linea di Confine mené parallèlement à la construction de la ligne à grande vitesse Bologne-Milan depuis 2003. Ce projet, intitulé Linea veloce Bologna Milano, a impliqué jusqu'à présent sept photographes dont les monographies publiées résultant du projet sont présentées dans la salle adjacente à celle-ci.



Exposition Bas Pricen Galleria naturale, 2008



Exposition Walter Niedermayr, TAV, 2006



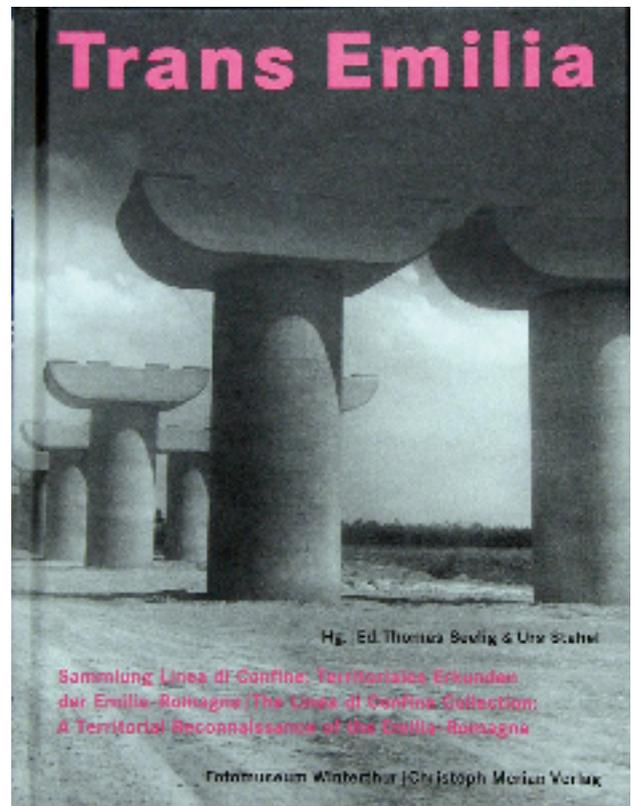
Exposition Dominique Auerbacher, Linea veloce Bologna Milano, 2006



2008 - Linea veloce Bologna Milano © Vittore Fossati



2004 - Linea veloce Bologna Milano © John Gossage



Trans Emilia. Couverture de catalogue

La Mission Photographique Transmanche du Centre régional de la photographie Nord Pas-de-Calais

par Pia Viewing, directrice

Pia Viewing remercie vivement Jean-François Seguin de l'avoir invitée pour présenter le CRP aujourd'hui. C'est un collectif de photographes qui a créé le CRP en 1982. Pia Viewing dirige le Centre depuis septembre 2007. Le Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais est situé à deux heures en train de Paris et à une quinzaine de kilomètres de Valenciennes. Le centre occupe deux bâtiments dans une ville de dix mille habitants, Douchy-les-Mines, une ancienne ville-dortoir de l'industrie sidérurgique. Le CRP a eu une activité éditoriale forte – constituant plusieurs collections d'éditions de plus de 100 ouvrages sur ses 20 ans d'activité.

Le CRP a essentiellement les missions d'un centre d'art. Faisant partie d'une dizaine de lieux spécialisés en photographie en France, le CRP présente quatre à cinq expositions temporaires par an dans la galerie de l'ancienne poste à Douchy. Les expositions présentent les différents aspects de la création photographique actuelle par cycles annuels : la création photographique artistique, documentaire et historique, la photographie du territoire et de son évolution, l'artothèque et la collection photographique, le soutien aux jeunes artistes photographes, la relation entre l'image photographique et les autres médias artistiques (cinéma, vidéo, peinture, arts graphiques, performance, écriture...). Le CRP conserve une collection importante de photographies (7 000 images environ) qui s'est constituée à la faveur des différentes actions réalisées, notamment les commandes. Il en résulte un corpus original qui est le résultat de résidences d'artistes dans la région Nord Pas-de-Calais. Les coproductions avec des musées ou d'autres structures ont également apporté des œuvres à la collection. La collection se décompose en trois catégories : des tirages d'exposition, des boîtes techniques, qui contiennent des tirages intermédiaires et des épreuves de travail.

En partenariat avec le Ministère de la Culture et la ville de Douchy-les-Mines, le CRP a créé en 1985 une artothèque composée de plus de 500 photographies à ce jour. La collection de l'artothèque se compose majoritairement de photographies contemporaines organisées autour de certains thèmes (des images documentaires de la région, le cinéma, le portrait, l'expressionnisme, le réalisme poétique, la couleur ...). La mission de l'artothèque est de favoriser la présence quotidienne de l'art sur les lieux de vie de chacun : appartement, bureau, école, bibliothèque, rue... Ainsi, on peut emprunter une œuvre à l'artothèque comme on emprunte un livre dans une bibliothèque. La structure assure la diffusion des photographies auprès des publics et, par son action quotidienne de sensibilisation et de formation, elle fait naître au fil des jours de nouveaux amateurs de photographie.

Pierre Devin, qui était à l'origine de la structure, a bâti au sein du CRP « La Mission Photographique Transmanche ». Il décrit cette mission ainsi : « Le Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais, dans la continuité de son action, met à profit la richesse des mutations en cours de part et d'autre de la Manche pour développer une vaste action artistique et culturelle dont la création est le moteur. La Mission Photographique Transmanche entend questionner les divers aspects de la construction européenne, dont le percement du tunnel sous la Manche est le symbole. Les modifications du territoire, les bouleversements liés au développement des réseaux de communication et de pouvoir, comme les changements dans la vie des citoyens, constituent autant d'éléments de réflexion de ce projet.

À l'opposé d'un inventaire illustratif, la commande d'œuvres originales assurera une réelle interrogation du présent et la constitution pour l'avenir d'une mémoire aux témoignages précieux. Par ailleurs, l'appel à des auteurs de tous horizons et la multiplication des collaborations internationales tendront à dessiner un corpus révélateur de la création photographique. »

Cette mission, qui a duré plus de dix-huit ans et qui consiste en 27 commandes photographiques au total, donne au CRP une identité particulière dans la production photographique des années 1980-90. Sous forme de commandes, le CRP apportait un soutien fort aux photographes et chaque projet faisait apparaître un aspect

particulier de l'évolution de la région transfrontalière du nord de la France.

En conclusion, et avant la présentation de la Mission Photographique Transmanche, je souhaite vous présenter rapidement les projets actuels du CRP en ce qui concerne la mission de photographier sa région.

Il est maintenant nécessaire de se poser la question du commanditaire, c'est-à-dire - comment une structure professionnelle accompagne les artistes dans leur démarche ?

Le CRP continue sa mission de résidences de création sur le territoire du Nord Pas-de-Calais avec un ou deux projets par an. Cette année Anne-Marie Filaire a réalisé un travail important sur la zone frontière entre la France et la Belgique. Le CRP soutient le travail de cette photographe et ainsi lui permet de poursuivre sa démarche artistique dans un contexte géographique, historique et social nouveau pour elle. Une autre commande a été passée à Marc Pataut qui travaille actuellement avec un groupe de femmes habitantes de Douchy-les-Mines.

Dans le cadre de sa mission de photographier les évolutions du territoire régional, mais aussi en relation avec sa politique de soutien à la jeune création en photographie, le CRP a lancé en 2008 un nouveau projet international intitulé « Territoires émergents / Emerging territories ». Ce projet met en valeur un réseau de partenaires de différentes disciplines.

Le projet, qui se déroule sur une durée d'un an (déc. 08 - déc. 09), est destiné à créer des opportunités artistiques et professionnelles dans la région Nord Pas-de-Calais pour 3 à 5 des jeunes photographes lauréats de l'appel à projets résidant sur le territoire français, britannique ou belge. Il est destiné aux artistes âgés de moins de 35 ans ou qui ont obtenu un Master d'enseignement supérieur en art depuis moins de trois ans.

Il s'agit de :

- travailler avec des jeunes artistes photographes qui développent dans leurs recherches un lien spécifique avec la morphologie des territoires et les répercussions sur les populations,
- permettre aux lauréats de réaliser un projet spécifique avec un soutien professionnel : une résidence, une commande, une édition... en lien avec les partenaires du projet.

Chaque artiste lauréat bénéficie d'un soutien de la part d'un partenaire du projet. Les partenaires sont associés pour soutenir la réalisation des projets artistiques en apportant leur expertise spécifique aux jeunes artistes afin de leur permettre d'avoir une vision informée de l'environnement urbain et des paysages industriels régionaux chargés d'Histoire. Nous travaillons avec le Parc Naturel Régional Scarpe-Escaut et le CAUE du Nord par exemple.

Les structures culturelles ont également la responsabilité d'informer les élus, de les accompagner et de leur montrer le travail artistique et ici, en l'occurrence, photographique, accompli.

Entre les mois de septembre 2008 et janvier 2009, le CRP a réalisé une manifestation importante dans les 39 communes de la Communauté d'Agglomération de la Porte du Hainaut :

39 expositions, plus de 850 photographies issues de la collection du CRP ont été montrées sous la forme d'expositions thématiques. Ces expositions informent les élus et les publics sensibilisés par ces actions sur notre travail et l'importance du médium photographique dans l'appréhension de l'histoire des sites et l'évolution des paysages en relation avec les forces économiques et politiques.

Nous avons besoin de travailler en partenariat pour consolider nos liens avec d'autres acteurs du territoire, à la fois régional mais aussi national et international.

Présentation de la Mission Photographique Transmanche 1988-2006

Liste des commandes Mission Photographique Transmanche :

Bernard Plossu & Michel Butor, *Paris-Londres-Paris*, 1988 ; John Davies & Michel Kempf, *Autoroute A26 de Calais à Reims*, 1988-1989 ; Philippe Lesage, *Chantier du lien fixe transmanche - terminal, février-mars 1988*, 1989 ; Jean-Louis Garnell, *Chantier du percement du tunnel sous la Manche*, 1989 ; Martin Parr, *One day trip*, 1989 ; Josef Koudelka, *Calais-Calais*, 1989 ; Claude Dityvon, *Canal du Nord*, 1990 ; Jacques Vilet & Michèle Vilet, *Escaut source océan*, 1991 ; Lewis Baltz, *Ronde de nuit*, 1992 ; Bernard Plossu & Jean-Christophe Bailly, *Route nationale 1*, 1992 ; Tim Brennan, *Fortress Europe*, 1992 ; Olivo Barbieri, *Frontière franco-belge*, 1993 ; Bruce Gilden, *Bleus*, 1994 ; Françoise Nuñez, *Ports*, 1994 ; Philippe Lesage, *Espaces portuaires*, 1994 ; Wojciech Prazmowski, *L'ange brisé*, 1994 ; Michel Vanden Eeckhoudt, *Sur la ligne*, 1994 ; Daniel Michiels, *Thiérache*, 1995 ; Max Lerouge, *Euralille, le chantier*, 1995 ; Michael Scheffer, *Das Land, Lille*, 1995 ; Marilyn Bridges, *Vue d'oiseau*, 1995 ; Wolfgang Zurborn, *Au centre de la vitesse*, 1996 ; Christian Courrèges, *Capitale Europe*, 1998 ; Bernard Joseph, *Des visages*, 1998 ; Ralph Hinterkeuser, *Lille métropole*, 2001 ; Fabiana Figueiredo, *Migrances*, 2005 ; Jean-Pierre Gilson, *Rivages*, 2006

John Davies & Michel Kempf / AUTOROUTE A 26 CALAIS-REIMS, 1988-1989

La section Calais Reims de l'autoroute A26 s'est ouverte à la circulation à la fin des années quatre-vingt. C'est un maillon important d'un vaste dispositif d'échange européen qui prend tout son sens avec l'ouverture du tunnel sous la Manche.

Cet axe, route de l'étain aux siècles passés, ligne de front en 1916, met aussi le voyageur en présence de paysages, chargés de traces de l'histoire des régions traversées. John Davies et Michel Kempf ont su mesurer la richesse de ces territoires pour y confronter leur propre recherche artistique.

« ... Cette reconstitution du paysage permet parfois des découvertes surprenantes du paysage naturel qui est pris en quelque sorte à revers, révélé dans l'intimité de ce qui n'était pas encore à nos yeux constitué en tableau... »

«... Ces images arrêtées de Davies et de Kempf, ces configurations de temps, d'espace et d'affects, sont-elles nostalgiques ? Rêvent-elles à des tableaux et à des étendues d'un autre temps ? Je crois plutôt qu'elles sont comme seules peuvent être les images d'aujourd'hui, tendues entre des paradoxes et des forces contraires : accueillantes et critiques à la fois, denses et indéterminées, faites d'une superposition de couches légères où s'inscrivent des états différents de mémoire et de sens... »

Régis DURAND



John Davies (1949-, Angleterre), «Autoroute A26- Calais-Reims», *De l'aire de repos, Saint-Quentin nord*, photographie n/b, 38,2 x 56cm, commande du CRP, Mission Photographique Transmanche n°2, 1989, Coll. Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais



John Davies (1949-, Angleterre), « Autoroute A26-Calais-Reims », Canal de Calais, photographie n/b, 38,3 x 56,1 cm, commande du CRP, Mission Photographique Transmanche n°2, 1989, Coll. Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais



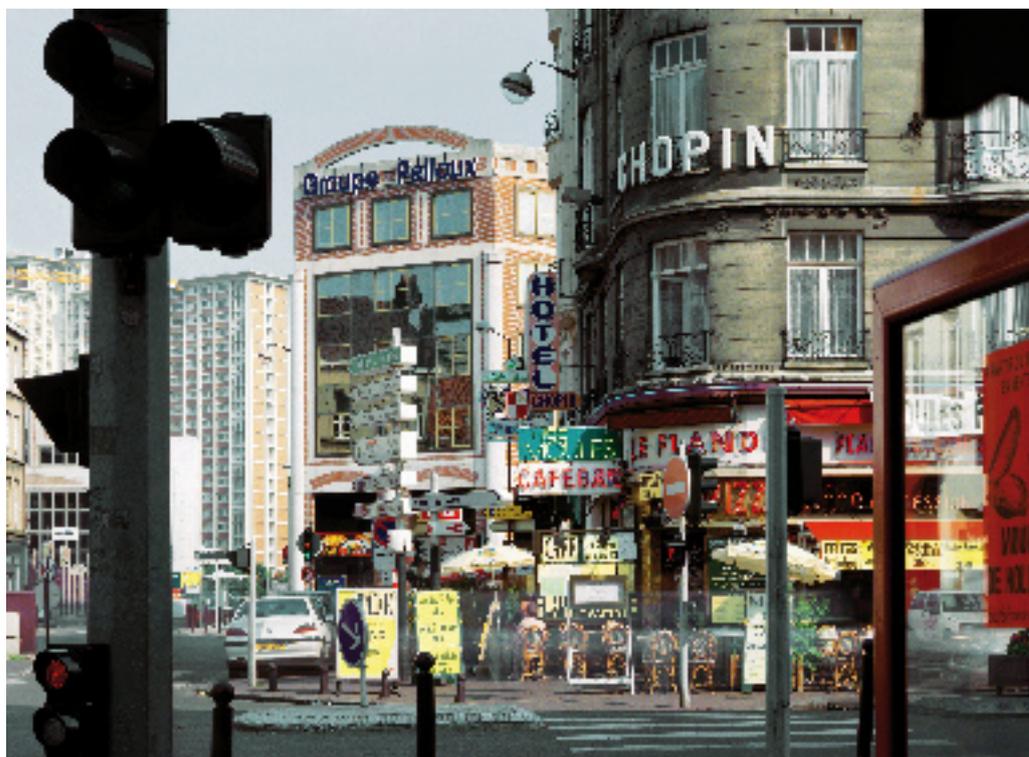
John Davies (1949-, Angleterre), «Autoroute A26- Calais-Reims», *Notre Dame de Lorette*, photographie n/b, 38,2 x 56cm, commande du CRP, Mission Photographique Transmanche n°2, 1989, Coll. Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais

Ralph Hinterkeuser / LILLE METROPOLE - 1998, EDITION 2001

La réalisation des derniers réseaux liés au tunnel sous la Manche et à la construction européenne a apporté à Lille les dernières touches architecturales. Ces ensembles — EuraLille, Grand Palais, musée des Beaux-Arts — font signes et témoignent d'une volonté d'inscrire dans la modernité une ville qui dès le XIXe siècle se caractérisait par l'éclectisme de son architecture. Toutes les époques des temps modernes, essor industriel, guerres, reconstruction, décision planifiée d'aménagement du territoire, ont laissé leurs empreintes juxtaposées à des traces historiques plus anciennes. Les limites de la ville, très marquées à l'origine par les fortifications et les portes, sont devenues de plus en plus diffuses. Elles se diluent le long des réseaux en comblant toutes les zones interstitielles entre les anciens centres qui composent l'agglomération. Les zones de peuplement, les zones commerciales, les zones de loisirs et campus sont les traits les plus évidents d'une banalisation des solutions face au décalage de plus en plus flagrant entre les fonctions nouvelles des villes et les formes qui s'essouffent à les poursuivre. Cette interrogation est générale et la métropole lilloise est pleinement contemporaine parce qu'elle n'échappe pas à ces contradictions.

Ralph Hinterkeuser, photographe allemand, a spécialisé son projet artistique dans une démarche articulée sur l'architecture et l'urbanisme. Il utilise la chambre grand format qui est seule susceptible de restituer un maximum d'informations. A la différence d'un certain regard allemand, son intérêt s'échappe de la taxinomie et de la frontalité pour se consacrer à la réflexion sur l'articulation, la couture, le détail, la jointure des différentes strates qui constituent le tissu urbain.

Pierre DEVIN



Ralph Hinterkeuser (1959-, Allemagne), «Lille Métropole», rue de Tournai, photographie couleur, 71,5 x 97,5cm, commande du CRP, Mission Photographique Transmanche n°25, 2001, coll. Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais



Ralph Hinterkeuser (1959-, Allemagne), «Lille Métropole», *Démolition (rue du marché)*, photographie couleur, 71,5 x 88,4cm, commande du CRP, Mission Photographique Transmanche n°25, 2001, coll. Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais



Ralph Hinterkeuser (1959-, Allemagne), «Lille Métropole», *Exploitation (Villeneuve d'Ascq)*, photographie couleur, 23,4 x 34,3cm, commande du CRP, Mission Photographique Transmanche n°25, 2001, coll. Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais

Jean-Pierre Gilson / RIVAGES, 2005-2006

Dans *Rivages*, Jean-Pierre Gilson réaffirme magistralement sa veine contemplative, veine déjà manifeste dans *Paysages industriels*, réalisé pour le Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais en 1984. C'est en pleine possession de ses moyens, notamment par la maîtrise de la lumière, du grain photographique, du format, que l'auteur aborde le paysage nocturne des littoraux de la Manche. Nocturne, musical et mélancolique parfois. Les références au cinéma, au surréalisme sont évidentes. Cette contemplation nous invite au monde de l'enfance, à un retour intérieur, à la méditation sur l'espace et le temps mais aussi sur la photographie. *Rivages* est aussi un fondu au noir. C'est en effet la dernière production de la Mission Photographique Transmanche. Pierre DEVIN



Jean-Pierre Gilson (1948-, France), «Rivages», *Portsmouth*, photographie n/b, 43,5 x 56,5cm, commande du CRP, Mission Photographique Transmanche n°27, 2006, coll. Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais



Jean-Pierre Gilson (1948-, France), « Rivages », Brighton, photographie n/b, 43,5 x 56,5 cm, commande du CRP, Mission Photographique Transmanche n°27, 2006, coll. Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais



Jean-Pierre Gilson (1948-, France), « Rivages », Dunkerque, photographie n/b, 43,5 x 56,5cm, commande du CRP, Mission Photographique Transmanche n°27, 2006, coll. Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais

Échanges

Caroline Mollie-Stefulesco précise que l'observatoire photographique est aussi un avatar de la mission de la DATAR, et non des moindres. En 1990, en tant que professionnelle du paysage, Mme Mollie a été complètement bouleversée par les images et notamment celles de Depardon qui expliquait en une seule image ce que les paysagistes de l'époque mettaient des pages et des pages, des photos et des photos, des diapos et des diapos à expliquer aux commanditaires. En une photo, on avait la problématique que nous essayions d'exprimer, c'est-à-dire cette espèce de déprise, de bascule. Et c'est un peu ce qui nous a donné cette idée de monter cet observatoire photographique, à savoir évidemment inspiré des résultats de la DATAR et reprenant les mêmes photographes qui avaient travaillé pour la DATAR, de les faire cette fois-ci réfléchir sur le temps du paysage qui n'était probablement pas une dimension de la DATAR mais qui était une dimension à laquelle nous attachions énormément d'importance, parce qu'il nous apparaît de plus en plus que le temps est une valeur fondamentale et foncière du paysage. La mission de la DATAR a ouvert des portes sur l'idée de faire travailler des artistes photographes pour une commande institutionnelle, et nous lui en sommes reconnaissants.

Pieter Uyttenhove, de l'Université de Gand, souhaite savoir s'il y a eu des recherches plus approfondies soit dans le domaine paysager, scientifique, botanique ou urbanistique à partir de ce fonds. Ensuite, si actuellement tout le fonds photographique est en accès public et si des recherches sont possibles sur ce fonds. Et enfin, M. Uyttenhove se demande si le moment ne serait pas venu de réactualiser une recherche à partir de ce fonds, 20 ans ayant passé depuis.

Bernard Latarjet répond à la première question de M. Uyttenhove en précisant qu'il existe une trentaine de thèses de recherche d'étudiants, de doctorants ou de chercheurs de différents niveaux sur la Mission photographique de la DATAR qui sont issus d'une dizaine de pays différents. Concernant sa deuxième question, M. Latarjet souligne que les négatifs sont la propriété des photographes. Les documents photographiques eux-mêmes sont accessibles à la Bibliothèque Nationale de France. Le fonds n'est pas encore sur Internet parce que les droits Internet sont en cours de négociation avec les photographes.

Christian Dautel revient sur la troisième question de M. Uyttenhove. Les conditions à la fois de la connaissance sur la question du paysage, connaissance scientifique, connaissance sociologique, connaissance esthétique, ont fait du chemin depuis la Mission de la DATAR. Aujourd'hui effectivement, la configuration serait probablement très différente.

Les commandes sont différentes, la manière de passer commande à un artiste a changé et puis également cette connaissance permet d'envisager un travail très interdisciplinaire. Cela ne peut pas constituer en tant que telle une source d'archives utilisables face à la connaissance qui est celle de notre communauté scientifique et culturelle aujourd'hui.

Odile Marcel, philosophe, constate que Bernard Latarjet nous raconte l'histoire des pratiques d'aménagement de la modernité, jusqu'aux années 1960, comme étant très peu articulée avec la question du sensible. Autrement dit, cela veut dire que l'on a programmé la modernisation de la France sur des indices statistiques et cela paraît très étonnant que cette façon de donner une nouvelle époque à notre pays n'ait pas été nourrie par une culture avec la question de la configuration qu'on allait donner et la forme et par conséquent la réception. Un urbaniste ou un architecte se pose forcément la question du dessin, du trait de crayon. A l'arrivée, qu'est-ce que cela va dire pour nous qui avons un corps et une culture visuelle ? Il y a quelque chose de renversant de penser que les gens qui ont porté la modernité n'avaient pas de culture artistique. Finalement il a été demandé à des artistes de regarder et de voir s'ils arrivaient à voir quelque chose. Comme il n'y avait pas de projet, ils ont montré que ce n'était pas beau. Si le paysage n'est pas configuré, il n'y a rien à voir. Ensuite, on a recommencé à se poser des questions, à redonner un sens culturel, politique au paysage pour les citoyens d'une société.

ATELIER 2
**Observatoire photographique
national du paysage**

Présidence

par Catherine Bergeal, sous-directrice de la Qualité du cadre de vie

La matinée nous a offert un panorama assez large des différentes commandes publiques de photographiques. Les objectifs et les styles de commande diffèrent mais elles portent toutes un regard documenté sur le paysage. Cet après midi est consacré à l'Observatoire photographique national du paysage, c'est à dire au dispositif national qui intègre les Observatoires photographiques du paysage réalisés suivant la méthodologie décrite dans l'ouvrage qui vous a été remis à l'accueil. Ce dispositif vous sera présenté par Jean-François Seguin, chef du bureau des paysages, que je tiens à remercier pour cet excellent travail, et tout particulièrement Elise Soufflet qui en a été la cheville ouvrière.

Bien sûr, cette méthode ne remet pas en cause les itinéraires déjà réalisés, bien au contraire.

Elle s'en est complètement inspirée pour insister sur l'essentiel.

C'est donc ce qui va vous être présenté au travers de trois itinéraires photographiques :

D'abord celui du département des Côtes d'Armor mis en place en 1994 et porté en partenariat avec le CAUE et notamment son directeur Henri Le Pesq, que je remercie tout particulièrement.

Vous aurez ainsi le témoignage d'une structure partenaire d'un itinéraire de l'Observatoire photographique national du paysage.

Ensuite, le récit du photographe, avec l'itinéraire photographique réalisé dans le Parc Naturel Régional d'Armorique. Jean-Christophe Ballot est le photographe qui a proposé les points de vues initiaux et qui poursuit les re-photographies. Il nous expliquera comment le photographe choisit les points de vues qu'il va proposer à ses commanditaires, et en quoi ce choix participe d'un projet photographique.

Enfin, nous aurons le regard d'un service de l'Etat qui met en œuvre les politiques du paysage à travers le témoignage de Marie Guibert, architecte urbaniste de l'Etat en charge de l'unité sites et paysages à la Direction régionale de l'environnement de Languedoc-Roussillon. Elle coordonne au niveau régional les Observatoires photographiques du paysage et vous présentera plus particulièrement celui sur le département de l'Hérault.

Nos collègues européens, que je remercie vivement d'avoir accepté notre invitation, vont ensuite vous exposer des travaux qui sont basés également sur la re-photographie. Nous écouterons donc tout d'abord, Tapio Heikkilä, conseiller au ministère de l'environnement finlandais, en charge des dossiers de gestion du paysage.

Biologiste et photographe, il a fait sa thèse sur l'observation de l'évolution du paysage, sur la « Documentation photographique des changements des paysages culturels ». C'est aussi, je le sais, un ami fidèle de Jean-François Seguin au travers de la Convention européenne du paysage.

Enfin, nous finirons notre après midi avec de Pieter Uyttenhove, professeur de théorie et histoire de l'urbanisme au département d'Architecture et d'Urbanisme de l'université de Gand. Il nous montrera comment il a reconstitué l'évolution du paysage belge au travers de l'étude chrono-photographique de Massart, Charlier puis Kempenaers.

itinéraires photographiques
**Méthode de l'Observatoire
photographique du paysage**



Représentativité et diversité
Équilibre, diversité, développement durable
Présence des milieux : humides, forestiers et pays

**Présent
pour
l'avenir**



Ministère de l'Énergie, de l'Industrie,
du Développement Local et des Territoires Ruraux

www.agriculture.gouv.fr

Introduction :

L'Observatoire photographique national du paysage

par Jean-François Seguin, Chef du bureau des paysages

L'Observatoire photographique national du paysage n'est pas la seule commande publique contribuant à une réflexion sur l'aménagement du territoire et la politique du paysage. Les attendus des commandes publiques de photographies de paysages peuvent être regroupés en trois préoccupations. Le premier est de faire un état des lieux, le deuxième de faire un état des perceptions, et le troisième de faire un état des évolutions du paysage. L'état des lieux, Jean-Daniel Parizet nous en a parlé ce matin, le premier, est au cœur de la plus ancienne et peut-être la plus mythique des missions : la Mission Héliographique commandée en 1851 par Prosper Mérimée qui voulait « reproduire photographiquement nos plus beaux monuments, ceux surtout qui menacent de ruine et qui exigent des réparations urgentes ». Les meilleurs photographes du temps ont été missionnés : Gustave Le Gray, Auguste Mestral, Édouard Baldus, Hippolyte Bayard, Henri Le Secq. Un autre état des lieux est tout aussi célèbre : la Mission photographique de la DATAR qui dans « Paysages photographies – travaux en cours » (1985) énonce son objectif de dresser « L'état des paysages, des lieux de vie et de travail dans la France des années 80 » à la fin des 30 Glorieuses. D'autres commandes publiques sous maîtrise d'ouvrage de régions ou de départements doivent être signalées.

L'une des plus significatives est celle de la Mission Photographique Transmanche. Le Cahier 2 « Autoroute A 26 Calais-Reims », publié en 1989 en formule l'objectif : « questionner les divers aspects de la construction européenne, dont le percement du tunnel sous la Manche est le symbole. »

Faire l'état des perceptions est une commande plus délicate peut-être. L'exemple conservé dans nos archives est celui qui vous sera présenté demain par Françoise Dubost. L'opération « Mon paysage (Le paysage préféré des Français) » avait été impulsée en 1992 par le Ministère de l'environnement. Il était demandé aux Français de rendre compte de leur perception du paysage au moment où la loi dite « paysages » était votée. 9000 Français ont répondu à cette initiative, ce qui a permis « d'éclairer encore davantage la nécessité d'une politique nouvelle à l'égard des paysages du quotidien ».

D'autres publications, assez nombreuses, correspondant à des initiatives privées, contribuent à un état des perceptions. Yvan Christ, par exemple, publie chez Balland un livre où des couples de photographies, l'une prise au début du 20ème siècle et l'autre re-photographiée en 1967 par Charles Ciccione, forment non pas « un simple album d'images plaisantes ou mélancoliques [mais] un livre de raison où s'opposent, parfois durement, le passé et le présent et à partir duquel on pourra longuement et fructueusement méditer. »

Dresser l'état des évolutions est la perspective où se situe l'observatoire photographique du paysage.

La question des causes des évolutions du paysage est fort ancienne : à la fin du 19ème siècle, Rémy de Gourmont, dans le train qui l'emporte vers dans sa Normandie natale, observe que « les paysages sont d'autant moins stables que le pays est plus civilisé et plus actif, sa population plus dense ; ils sont d'ailleurs sous la dépendance de mille causes souvent très éloignées et qui semblent étrangères à son évolution. » Sa réflexion porte en l'occurrence sur l'évolution du bocage : « Partout l'arbre tend à disparaître. On le laisse pousser ; on ne le cultive plus, son utilité diminuant de jour en jour, en présence de la houille et du fer. »

L'intérêt pour l'évolution des paysages ou des territoires a fait l'objet de plusieurs commandes publiques et, en particulier, celle liée aux travaux de restauration des terrains en montagne institués par une loi de 1882. Mais ce n'était pas à proprement parler une commande d'observation des changements mais plutôt une commande d'évaluation des travaux faits : la Notice sur le rôle et l'emploi de la photographie dans le service de reboisement (1886) précise que « La simple comparaison de ces images donne la mesure exacte des progrès accomplis et de ceux qu'on est en droit d'espérer pour l'avenir. » On est, dans cette magnifique opération, qui se poursuit

encore aujourd'hui, finalement assez proche des objectifs poursuivis par Prosper Mérimée.

C'est sans doute une initiative privée qui peut être considérée comme l'inspiratrice de l'Observatoire photographique du paysage. En 1972, Alain Blondel et Laurent Sully-Jaulme organisent au Musée des Arts décoratifs une exposition « L'image du temps dans le paysage urbain – 68 photo-constats ». Ces deux compères entendent « simplement de saisir – à défaut de comprendre – l'évolution de la banlieue parisienne dans ses aspects les plus quotidiens. »

Ils réitéreront en 1990 en publiant « Un siècle passe » où 39 photo-constats avaient été re-photographiés. Leur travail est maintenant intégré dans l'Observatoire photographique national du paysage.

Imaginé en 1989, l'Observatoire photographique du paysage a pour mission de « Constituer un fonds de séries photographiques pour analyser les mécanismes de transformation des espaces ainsi que les rôles des différents acteurs qui en sont la cause de façon à orienter favorablement l'évolution du paysage ».

Où en sommes-nous aujourd'hui après près de 20 ans ? L'observatoire photographique national du paysage compte 19 « itinéraires photographiques » répartis sur le territoire national.

Regroupant plus de 800 « points de vue » et leurs re-photographies. Ce fond est riche de plus de 4000 épreuves photographiques produites par 27 photographes professionnels. Les « points de vue » de ces itinéraires, c'est-à-dire les photographies qui sont ensuite re-photographiées, ont tous été confiés à des photographes renommés. Chacun de ces photographes s'exprime dans un format et dans des teintes qui lui permettent de mettre en représentation les lieux correspondant au cahier des charges rédigé par le comité de pilotage.

Grâce à ces commandes, nous avons acquis une expérience qui nous permet maintenant d'évaluer les pratiques et de préciser quelle est la méthode pour la mise en place d'un itinéraire de l'observatoire photographique. Cette méthode n'est pas un dogme, nous avons plus simplement voulu en faire un outil d'aide à ceux qui souhaitent devenir partenaires d'un itinéraire de l'Observatoire photographique national du paysage ou créer leur propre observatoire photographique du paysage.

La commande publique de photographie obéit à des principes différents de ceux de la plupart des commandes publiques. C'est pourquoi nous avons voulu faire bénéficier ceux qui se lanceront dans un projet d'observatoire photographique du paysage de l'expérience que nous avons acquise. Par ailleurs, ceux qui souhaiteront inscrire leurs travaux dans l'Observatoire photographique national du paysage devront respecter le protocole que nous nous composons. Il ne s'agit là ni d'une position dogmatique ni d'un caprice.

Nous devons en effet « analyser les mécanismes de transformation des espaces ainsi que les rôles des différents acteurs ». Le fond d'épreuve photographique est, dans cette perspective, un ensemble de données que nous confierons à la recherche. La collecte de ces données est certes le résultat d'une démarche artistique, et la meilleure, mais elle doit aussi répondre à la rigueur de la démarche scientifique.

La création d'un itinéraire photographique de l'observatoire comprend 5 étapes.

La première, pour ce qui nous concerne, est d'identifier une collectivité territoriale partenaire. En effet, l'Observatoire photographique n'est pas une action de l'Etat seul, c'est une action concertée parce que le paysage n'est pas dans la main d'une seule autorité publique, il est dans la main d'un ensemble d'autorités publiques depuis la loi de décentralisation. Une fois le partenaire identifié, il est temps de constituer un Comité de pilotage, dont le rôle est d'identifier les enjeux du paysage, de choisir un photographe et de déterminer avec lui les points de vue.

Bien entendu, la maîtrise d'ouvrage reste fermement dans les mains de l'Etat et des collectivités partenaires qui sont les commanditaires de l'opération. Mais ces commanditaires ont tout à gagner à s'adjoindre l'expertise

d'un Comité de pilotage regroupant l'ensemble des acteurs majeurs du paysage : les CAUE, les administrations de l'Etat, les administrations territoriales, des associations, des citoyens ... peuvent participer à ce Comité de pilotage.

Le premier travail de ce Comité est de dresser en quelque sorte deux listes. La première est celle des lieux qui posent question sur le territoire considéré, et la seconde liste est celle des questions qui se posent sur le territoire. Ces deux listes constituent le cahier des charges qui permet d'identifier le photographe le mieux à même de créer les points de vue initiaux de l'itinéraire. Il y a là un point délicat : bien souvent, on nous dit « mais pourquoi un photographe, qu'est-ce que c'est qu'un photographe ? Peut-on prendre quelqu'un qui travaille chez nous en régie ? Devons-nous prendre un bon opérateur, maintenant que nous avons acheté un matériel de qualité? »

La méthode est sur ce point très affirmative. Il faut travailler avec un photographe professionnel reconnu. Pourquoi préciser « reconnu » ? C'est parce que, en photographie comme dans les autres domaines, la qualité du professionnel est la meilleure garantie de la qualité du résultat. La méthode fixe pour y parvenir quelques règles simples : un « professionnel » est un photographe inscrit au Registre du Commerce en tant que photographe, un photographe « reconnu » est celui qui peut attester d'au moins une exposition ou publication personnelle en dehors de son territoire d'origine. La méthode définit une autre exigence à l'égard du photographe : le projet qu'il va réaliser est un projet photographique en lui-même. Il n'est pas là pour produire un certain nombre de « fenêtres » sur le territoire et sur le questionnement, il est là aussi pour produire un ensemble photographique qui constitue en lui-même un projet digne d'être exposé, d'être publié. Autre question nous est souvent posée : « doit-on choisir quelqu'un qui fait des photos en noir et blanc ou quelqu'un qui fait des photos en couleur ? » La réponse est dans la méthode :

ce qui importe c'est de trouver le bon photographe, c'est-à-dire celui qui est en empathie avec les questions et les lieux, peu importe le format dans lequel il travaille, ce qui compte c'est qu'il soit en mesure de rendre compte des questionnements du comité de pilotage.

Une fois le photographe retenu, il faut mettre en adéquation le projet photographique et les attendus du comité de pilotage. Le photographe part « en campagne » avec cette double liste et il choisit des points de vue, des cadrages, qu'il compose à la fois selon son projet photographique et en réponse au comité de pilotage. Ce dialogue peut durer un, deux ou trois ans pour arriver à un accord entre les trois parties que sont la maîtrise d'ouvrage, le comité de pilotage et le photographe.

A l'issue de ce dialogue, le projet photographique correspond au projet de territoire et en rend bien compte aux yeux de la maîtrise d'ouvrage. En général, le photographe rapporte in fine une centaine de clichés parmi lesquels il faut opérer un choix très délicat qui est celui de choisir 40 images qui vont composer l'itinéraire. Ce sont ce que nous appelons les 40 points de vue initiaux. Pourquoi 40 ? Pourquoi si peu ? Dans l'enthousiasme de la création d'un itinéraire, on aimerait avoir 500 photos, 1000 photos, sans prendre garde que ces photos seront par la suite re-photographiées et le fonds à gérer sur le moyen terme augmentera sans arrêt. Finalement, ne pas choisir, est-ce vraiment un acte politique ? Ces points de vue doivent être re-photographiés par la suite, et donc immédiatement, dès la constitution des premiers points de vue, chaque image doit être documentée. Elle est documentée de plusieurs manières : l'appareil, sa focale, sa hauteur au-dessus du sol, la pellicule choisie, l'heure et le jour de la prise de vue, le lieu exact avec ses coordonnées GPS mais aussi la raison pour laquelle le photographe, le comité de pilotage et la maîtrise d'ouvrage ont retenu cette photo comme l'un des 40 points de vue initiaux.

Fondamentalement et conformément au but de l'observatoire photographique du paysage, ces points de vue contribuent à la connaissance sur les évolutions du paysage. On ne pourra bien comprendre les transformations que si on documente ces images. Ces photographies ne sont pas isolées du reste du processus de connaissance, c'est d'ailleurs nous les intégrons dans la mise en place du système d'information sur la nature et les paysages où les photographies de l'observatoire photographique du paysage sont mises en relation avec les atlas de paysages, les inventaires particuliers qui peuvent être dressés, les sites du patrimoine mondial, les opérations grands sites, les sites inscrits ou classés, les grands fichiers statistiques...

Nous voulons embrasser dans une même réflexion des chiffres, des cartes et un regard artistique sur le territoire. Une fois que cet itinéraire est créé, il s'agit de le gérer. Et là commence une deuxième aventure qui n'est pas dans la méthode parce qu'il y a encore beaucoup d'autres difficultés auxquelles nous ne savons pas encore répondre complètement. Nous avons donc privilégié tout ce qui concernait la création d'un itinéraire. Gérer un itinéraire, c'est engager des campagnes de re-photographie pour constituer autant de séries qu'il y a de points de vue initiaux. L'important est que ce soit toujours un professionnel de la photographie non seulement crée l'image initiale mais procède aux re-photographies. Il y a là une exigence de qualité qui doit se poursuivre sans désespérer.

Intéressons-nous pour conclure cette présentation à l'usage que nous commençons à faire de l'observatoire photographique du paysage. Si le premier objectif est de mettre en évidence les transformations du paysage, il est aussi de comprendre les phénomènes observés. Nous voulons également évaluer, par exemple, si notre habitude de recourir à « l'intégration paysagère » est une bonne habitude et si elle répond bien toujours aux questions de paysage que nous nous posons. Nous voulons aussi confronter l'Observatoire photographique du paysage à la nécessité de sensibiliser le public à la perpétuelle évolution des paysages. Cette sensibilisation est avant tout aujourd'hui le fait du partenaire local, puisque ce qui est en jeu fondamentalement c'est le territoire, c'est ce territoire-là, c'est ce paysage, et donc bien souvent c'est encore avec le partenaire local que la sensibilisation, le débat autour de l'évolution du paysage est finalement le plus efficace. Nous souhaitons être mieux en mesure de contribuer à une meilleure sensibilisation au niveau national. C'est ce que nous commençons à mettre en place et bientôt, l'ensemble du fond de l'Observatoire photographique national devrait être accessible au travers du portail du système d'information documentaire de l'environnement (SIDE).



AUBOUÉ - Délaissés de la Sidérurgie - Viaduc et merlon de l'Orne - 1997 / 1999
Observatoire photographique du paysage © Claude PHILLIPOT



Vitrolles (13) - D 9 et ligne TGV - 1998 / 2007
Observatoire photographique du paysage © Alain Ceccaroli



83 rue P. de Montreuil (mur à pêche) - 1997 / 1999
Observatoire photographique du paysage © Anne Favret & Patrick Manez



Seclin - Rond-point RN 74 et route desservant ZA - 1993 / 2003
Observatoire photographique du paysage © Dominique AUERBACHER



L'Itinéraire photographique dans le département des Côtes d'Armor

par Henri Le Pesq, directeur du Conseil en Architecture, Urbanisme et Environnement (CAUE)

Les CAUE sont des associations départementales qui œuvrent dans le domaine de l'architecture, de l'urbanisme et de l'environnement. De manière générale, il s'agit pour les CAUE de développer une culture de la qualité préservant notre cadre de vie, de stimuler débats et concertations, de renouveler les méthodes de travail, favoriser l'innovation, accompagner les décisions publiques...

Une démarche d'observatoire photographique trouve ainsi toute sa place dans nos missions.

Les Côtes d'Armor sont un très beau territoire : on y trouve la mer, un bel intérieur des terres, des rivières, une richesse patrimoniale. C'est un département assez peu peuplé, 570000 habitants, mais où la population est répartie sur l'ensemble du territoire. C'est un département à la fois touristique et agricole, on accueille énormément de touristes et on élève beaucoup de poulets, de porcs, de bovins, Cette double économie n'est pas sans poser problème.

Lors d'une enquête d'opinion lancée en 2006 par le Conseil Général, sur 7700 costarmoricains qui se sont exprimés, 37% ont utilisé le mot « beau » comme premier qualificatif pour leur département.

Pour ce qui est des résidents secondaires, c'est encore plus spectaculaire puisque pour 1800 questionnaires analysés, leur coup de cœur va pour 60% d'entre eux à la beauté des paysages et du littoral, largement en tête devant toutes les autres préoccupations. C'est donc peu dire que la question du paysage trouve chez nous un écho mais y constitue également un enjeu pour le territoire.

Dès le milieu des années 1990, alors que le département des Côtes d'Armor se lançait dans une démarche PDE (Plan Départemental Environnement) prioritairement tournée vers les questions environnementales « dures » comme l'élimination des déchets, la pollution agricole, la qualité de l'eau etc., le CAUE s'est proposé d'animer une commission « cadre de vie et paysage ». Nous avions le pressentiment que c'était quelque chose d'important. Cette commission, qui réunissait tous les acteurs départementaux concernés par le sujet, s'est réunie régulièrement pendant un an et demi à deux ans et a abouti à la signature, par tous les partenaires, d'une charte du paysage des Côtes d'Armor, en fait une déclaration de bonnes intentions.

Pour le CAUE des Côtes d'Armor, le paysage est un lieu de démocratie : Personne ne décide du paysage, tout le monde y participe, personne ne le décide, tout le monde en fait. Et si on ne s'en préoccupe pas, si on n'échange pas sur le sujet, les évolutions ne seront pas satisfaisantes.

Nous avons, à la même époque, fait circuler une exposition « avant, après / autrefois, aujourd'hui » ; devant chaque couple de photos un carnet et une petite tablette permettait au public sollicité d'écrire ce qu'il pensait, de réagir à ce qu'il avait sous les yeux.

C'était un bon début, mais pour être honnête, il n'y a pas eu de véritable suite à tout cela. Il aurait fallu sans doute beaucoup plus d'énergie et certainement beaucoup plus de moyens. La seule chose qui reste de cette époque-là, c'est l'observatoire photographique du paysage. En effet, nous étions alors en contact avec le Ministère de l'environnement qui initiait la politique des observatoires photographiques du paysage et tout naturellement nous en a proposé un pour notre Département, dans le cadre de notre démarche. Il existait déjà quelques itinéraires dans d'autres régions mais notre spécificité était la dimension du territoire observé puisqu'il couvre l'ensemble du département. L'étendue du territoire que cela représente est à la fois une originalité et une difficulté. Quand Caroline Mollie-Stefulesco, cheville ouvrière de ces observatoires à l'origine, m'a présenté le travail de quelques photographes, l'approche de Thibault Cuisset est ressortie. Il y avait à la fois de la douceur et de la force dans ses photos, un regard fort sur des lieux quelquefois difficiles, une approche particulière de la couleur. Pour nous, la question n'était pas de lui commander une carte postale en 40 photos pour assurer la promotion touristique du département, mais de lui demander plutôt



Max Grammare effectuant les re-photographie - CAUE des Côtes d'Armor

d'interroger des lieux tout à fait ordinaires en les plaçant sous son objectif, sous son regard, pour les faire sortir de leur fausse banalité et leur donner un nouveau statut ; il s'agissait en fait de faire, de ces images, des paysages. Au fil des mois, le travail de la Commission avait permis de pointer certaines problématiques paysagères propres à notre territoire : la pression urbaine sur le littoral avec les enjeux touristiques et à l'inverse l'abandon progressif des bourgs ruraux de l'intérieur des terres, l'impact des infrastructures, les réseaux aériens. Nous avons réuni le Comité de pilotage en présence de Thibault Cuisset, à qui chacun a fait part de ses préoccupations face à ces évolutions. Nous avons indiqué au photographe les territoires où il pourrait voir tel ou tel aspect de ce qui avait été repéré comme problématiques. Six missions plus tard, 8000 km parcourus par Thibault Cuisset sur les petites routes des Côtes d'Armor donnèrent naissance à environ 800 clichés mais il nous fallait 40 images ; comment, en 40 images, tirer le portrait d'un territoire de 6878 Km² ? Je vais vous raconter la première séance de sélection.

Des centaines de 6x9, techniquement irréprochables, sont là, en planche-contact étalés au sol du studio de Thibault Cuisset. Tous ces 6x9 nous racontent quelque chose, un bout d'identité, une interrogation sur l'avenir. Pourquoi sélectionner celui-ci ? Pourquoi rejeter celui-là ? Entre Jean Cabanel, Caroline Mollie-Stefulesco et Daniel Quesney, qui participent à l'exercice, les planches-contacts circulent, on sent qu'ils ont la distance, l'habitude de ces choix impossibles et frustrants. Mais : « Quelle impression globale va émaner de l'ensemble ? Toutes les problématiques évoquées par le Comité de pilotage seront-elles présentes ? Est-ce si grave si une partie du territoire est un peu oubliée ? Ce cadrage-là n'est-il pas un peu cruel ? » Daniel commence à découper les photos à la demande, elles passent d'une main à l'autre, comme les cartes d'un étrange jeu de tarot où l'avenir est déjà sans doute inscrit. Peu à peu les choses se décentent, on aimerait en garder plus mais il faut bien arrêter un choix. Nous avons prévu une première exposition publique dans un mois : on veut aller vite pour sensibiliser la population. Trois semaines plus tard, les tirages grand format réalisés par Thibault arrivent, c'est une redécouverte, l'agrandissement donne une nouvelle lecture, l'ensemble prend son sens. Première impression, on reconnaît notre département. Il s'agit bien d'une forme de portrait ni flatteur ni caricatural, il rend compte d'un paysage quotidien traversé trop souvent sans un regard, vécu sans trop de questionnement, jugé comme une normalité et où l'idée même de qualité n'est pas posée. C'est finalement une invitation forte à nous arrêter et observer, une collection d'arrêts sur images et l'on sait déjà qu'enrichie au fil des ans, elle constituera un outil précieux. La sélection n'est pourtant pas définitive, un retour devant le Comité de pilotage permet d'affiner collectivement le premier choix, de compléter les thématiques oubliées, de supprimer certains doublons.

Cette première étape cruciale passée, le travail commence véritablement pour nous. Il va falloir assurer les reconductions sur le long terme le plus longtemps possible. Dans un premier temps, nous faisons le choix d'acheter le matériel de Thibault Cuisset et on négocie avec lui une formation à la prise de vue sur quelques jours. Cela nous a permis de faire le tour des 42 points de vue finalement sélectionnés et d'en assurer à la fois le repérage, le marquage qui est répété depuis chaque année avec une bombe de peinture blanche. Cette discipline systématique est d'ailleurs ce qui reste sans doute le plus difficile. Max Grammare, qui est à la fois architecte dans l'équipe et passionné de photo, est chargé de cette responsabilité. Il s'impose chaque année le tour du département, en trois ou quatre missions en fonction des saisons, des prises de vue, des premières photos ; il essaie d'être au plus près des dates, des horaires et bien sûr des cadrages originaux.



Pleubian - Le Sillon de Talbert - Observatoire photographique du paysage / © Thibault Cuisset (1994, 1996 & 1997) & Max GRAMMARE (1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007 & 2008)

Les limites de la simple image se sont très vite manifestées. Une image reste une image et elle a besoin d'être informée, pour pouvoir décrypter une photographie, il faut savoir ce qu'il s'y passe vraiment. A l'époque, nous avons eut l'idée de trouver pour chaque point de vue un correspondant qui puisse raconter les événements intervenus entre deux prises de vue et liés au paysage ; cela reste toujours d'actualité. Quand on parle de paysage, on dit que c'est une portion de territoire s'offrant à la vue. Le temps et les reconductions ont montré combien un cadrage reste une découpe dans un environnement plus large. Il peut se passer peu de choses dans la fenêtre de vue alors que les choses changent énormément juste à côté. Nous avons fait travailler, sur les sites photographiés, plusieurs étudiants-géographes qui nous ont appris qu'une photographie ne représente parfois qu'une très faible partie du territoire situé dans le cône de vision.



Sainte Tréphine - Entrée du bourg - Observatoire photographique du paysage / © Thibault Cuisset (1995, 1996 & 1997) & Max GRAMMARE (1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007 & 2008)

L'itinéraire photographique du Parc naturel régional d'Armorique

par Jean-Christophe Ballot, photographe

Jean-Christophe Ballot va présenter six reconstructions du Parc naturel régional d'Armorique sur lequel il travaille depuis une dizaine d'années maintenant, avec des reconstructions qui ont été espacées après la première tranche. Il poursuivra avec la présentation de quatre autres commandes liées au paysage et il conclura par ce qu'il appelle une « non commande ». A travers tous ces exemples, l'idée est de voir comment le photographe trouve ses marques dans le cadre d'une commande. Les commandes choisies ici sont très variées : des sites différents, des institutions différentes, des problématiques environnementales différentes et des enjeux politiques implicites spécifiques.

La relation entre l'artiste et la commande.

Il y a un certain nombre d'artistes qui ont l'impression que la commande est quelque chose de très contraignant, et dans laquelle il est difficile de trouver ses marques, de ne pas perdre son âme. Il y a aussi l'idée souvent explicite, que l'artiste est instrumentalisé par son commanditaire. Mais ceci doit-il se passer de manière conflictuelle ?... Pas forcément.

Jean-Christophe Ballot commence avec l'observatoire du paysage en évoquant le Parc d'Armorique.

Un certain nombre de questions se posent. On est à l'échelle d'un territoire : « Par quel bout allons-nous prendre le problème de la commande ? » La commande se pose effectivement avec la collaboration d'un Comité de pilotage qui évoque les problématiques liées au lieu et c'est sur ces problématiques-là qu'il faut trouver ses marques en cherchant à y répondre.

Jean-Christophe Ballot présente six reconstructions qui ont été faites entre 1997 et 2001 avec des problématiques différentes. La première est l'Abbaye de Relecq qui est un aménagement de site classé « patrimoine ». Une différence peut être observée dans l'espace central sur les images : les haies sont coupées, là le gazon est tondu, ici le gazon venait d'être tondu et il y a d'autres éléments extérieurs, et enfin sur le dernier point de vue des fouilles archéologiques sont entreprises.



La deuxième représente l'habitat rural. Il y a un bâtiment agricole à gauche, une maison d'habitation à droite, une circulation avec des rangements d'outils agricoles. Deuxième vue : quelque chose est apparu derrière avec un bâtiment agricole pour couvrir certainement le tracteur ou d'autres machines agricoles. Troisième et quatrième vue, il y a la piscine, pour les petits enfants ou les enfants.



Comment choisir le "bon" point de vue ? Par rapport à la problématique de l'observatoire, il faut essayer de faire des « pièges à changements », essayer d'être visionnaire, de trouver des endroits où a priori il risque de se passer quelque chose, donc là c'est la lecture que le photographe est capable de faire du paysage qui est essentiel.

Troisième sujet à Plounéour-Ménez.

Il s'agit d'une entrée de ville avec les appendices d'EDF et les fils électriques qui passent. En termes de circulation des piétons, il y a uniquement au sol ce marquage. Dernière image : disparition totale de ces verrues" constatées sur le premier cliché, et aménagement au sol des bandes de circulations protégées pour les piétons.

L'observatoire est un élément de mesure qualitative du paysage mais il n'est pas là forcément pour dénoncer. Il y a parfois des choses qui qualitativement perdent mais d'autres fois des points de vue qui qualitativement gagnent, c'est le cas avec cet exemple.



Autre point de vue à Brasparts, place des Monts d'Arrée. Centre ville avec un tissu urbain assez ancien et assez qualitatif et au fond il y a une zone de lotissements. Donc, cette image raconte le lien entre deux tissus. Deuxième image : pas vraiment de changements. Troisième non plus. Et sur la quatrième image, le lotissement avance sur le centre ville avec l'apparition d'une nouvelle maison.



Autre point de vue présentant la centrale nucléaire de Brennilis. C'est pour EDF un site exemplaire puisque c'est la première centrale nucléaire qui a été arrêtée et qui est en cour de démantèlement. EDF considère qu'une centrale nucléaire a une certaine durée de vie. Au-delà de cette durée de vie elle est démantelée avec le projet de remettre le paysage dans son état initial.





Autre problématique ici, il s'agit de l'aménagement de la D70 à la sortie de Pont-de-Buis. Le point de vue est vers le centre ville. Evolution : il y a eu un aménagement qui s'est fait entre les deux images.

L'écriture photographique liée à ce type de projet réside dans l'idée d'enregistrer la réalité de la manière la plus neutre possible. Jean-Christophe cite un extrait de la présentation du travail de Thomas Ruff, au Musée d'Art Moderne, comme élément de référence : « Ruff s'attache à enregistrer la réalité de la manière la plus neutre possible, sa démarche se caractérise par une importante distanciation vis-à-vis du sujet car il ne veut ni témoigner d'un événement, ni capturer l'instant fugitif ». Il y a ici un élément qui pose question, c'est « qui ne veut pas témoigner d'un événement », il est donc dans la « non action ». Par rapport au travail lié à l'observatoire, il n'y a pas de « non événement », il n'y a pas d'événement spectaculaire dans les images mais il y a le désir de la mise en perspective par une temporalité d'une image à l'autre donc là soudain il y a événement. Dans la série d'images qui vient d'être présentée, c'est la succession des images qui devient événement. « Enregistrer la réalité de la manière la plus neutre possible » : c'est-à-dire éviter la fête, le punctum de Barthes et l'instant décisif de Cartier-Bresson. C'est une manière de border l'écriture photographique de l'observatoire du paysage et de le mettre aussi en situation par rapport à une production contemporaine.

Jean-Christophe Ballot aborde à présent d'autres commandes tout en faisant référence à l'observatoire. D'abord le Conservatoire du Littoral. Comme l'a évoqué Dominique Legrain lors de son intervention concernant la commande liée au littoral, il ne s'agissait pas de commandes faites à des reporters mais à des artistes. La sensibilité de l'artiste, comment il s'approprie un paysage, comment il y projette un état d'âme est alors l'enjeu même de la commande.





Autre commande du CAUE de Charente-Maritime sur le paysage ostréicole. Il existe deux principaux secteurs d'activité dans ce département : le tourisme et l'ostréiculture avec ses domaines ostréicoles et ses parcs à huîtres. Il se trouve que l'ostréiculture est installée sur le littoral qui appartient à l'Etat, il y a donc des sortes d'accords tacites de laisser les gens œuvrer sur ce territoire via les mairies. Il se trouve qu'aujourd'hui un certain nombre d'exploitants qui prennent leur retraite vendent leurs lieux d'exploitation mais pas forcément pour continuer à être des exploitations ostréicoles mais parfois pour devenir des résidences secondaires. Le problème est alors qu'ils passent devant un notaire et qu'ils font un acte notarié de vente, donc quelque part ils sont en train de vendre quelque chose qui ne leur appartient pas vraiment. Le CAUE n'est pas là pour faire la révolution, il est là pour conseiller, pointer du doigt des enjeux qui se posent et des problèmes qui un jour devront être réglés.

Donc, le directeur du CAUE, Jean-Michel Thibault, s'est dit qu'il allait passer une commande à quelqu'un sur cet enjeu. Ayant découvert le travail qu'avait fait Jean-Christophe Ballot sur le port de Casablanca, il s'est dit qu'il saurait trouver ses marques et arriverait à faire œuvre dans le cadre de cette commande.



Autre projet, à l'étranger cette fois : en 1999, c'est l'année du Maroc en France. Un certain nombre d'artistes français sont invités à réaliser un projet. La plupart des artistes vont à Fez, à Marrakech et personne ne va à Casablanca.

Donc, sur une idée de la directrice de l'Institut Français, une résidence est créée pour Jean-Christophe Ballot qui part travailler là-bas sur le paysage urbain, sur les objets vraiment marquant de Casablanca en termes d'architecture : le port, la mosquée d'Hassan II et le front de mer. Cela donne lieu à une exposition où l'on décide finalement de resserrer uniquement sur le port de Casablanca et sur une mise en valeur de l'un des outils industriels forts du Maroc. Puis eut lieu la publication d'un livre, dans la collection Visa :

le Visa 1 s'intitule « L'hiver » (photos d'Olivier Mériel, Alain Ceccaroli, Vincent Monthiers),

le Visa 2 « Brasilia » (photos d'Emmanuel Pinard),

le Visa 3 « Le retour de la nature » (photos de John Davies),

le Visa 4 « Le paysage urbain et le paysage du front de mer de Casablanca » (photos de Jean-Christophe Ballot)

et le Visa 5 « La Pointe du Raz » (photos de Raymond Depardon).

Autre commande liée au site de l'île Saint-Aubin, avec la Sarthe et la Mayenne.

C'est une île qui est sous l'eau trois mois de l'année et qui est classée « patrimoine naturel » par l'Europe puisque c'est un lieu de reproduction et de passage pour les animaux.

Jean-Christophe Ballot présente une commande initiée par l'artothèque et le nouveau théâtre d'Angers, qui est soutenue par les Ministères de l'Agriculture et de la Pêche et le Ministère de l'Aménagement du Territoire et de l'Environnement, le Conseil Général de Maine et Loire, la ville d'Angers et son agglomération. Il y a une dimension poétique et l'idée que les crues ici ne sont pas des inondations, c'est-à-dire que ce sont des choses prévisibles, il y a régulièrement des crues d'hiver et des crues de printemps. La relation est sereine, il n'y a pas de notion de catastrophe.



M. Ballot termine par une "non commande illustrée par ses derniers travaux personnels de cet été 2008. Il était au Ladakh, dans l'Himalaya, dans la vallée du fleuve Indus. L'intérêt de ce polyptyque réside dans le fait que c'est le même point de vue de deux heures de l'après-midi à 20 heures du soir. Le sujet principal de cette œuvre se sont alors les évolutions, les variations du paysage. On voit ainsi comment des pratiques de l'ordre de la commande se retrouvent intégrées dans une démarche artistique personnelle.





« Sous des cieux immenses, ce paysage relève plus de l'apparition que de la réalité. Une apparition mystérieuse, mélancolique et poétique qu'un vent un peu fort pourrait lentement emporter avec les nuages, les brumes et les fumées. » (Alberto Moravia). Ici, l'idée est de se demander quelle est la réalité d'un paysage et de se dire que cette réalité est différente selon qu'on est géographe, historien, philosophe ou artiste. Un artiste trouve toujours quelque chose à voir, et s'il n'y a rien c'est qu'on arrive à la question du vide et le paysage est une pratique de la photographie contemplative. C'est à partir du moment où il n'y a rien à voir que se lève le défi de la photographie de paysage. Il faut alors regarder différemment pour arriver à extraire du non-événement une image...

EXPOSITIONS PHOTOGRAPHIQUES PERSONNELLES (sélection)

- 2008** « Urban Landscapes de Berlin à Shanghai » Maison Européenne de la Photographie, Paris (livre).
 « L'enfer » galerie Beckel Odille Boïcos, Paris.
 « Mutamorphoses » galerie Acte2, Paris.
 « Passage en revue » galerie 127, Marrakech.
- 2007** « Ile Seguin, paysage avec figures absentes » espace Landowski, Boulogne-Billancourt (catalogue).
 « Porcelaine », fondation Bernardaud, Limoges.
- 2006** « Pinacles et termitières », galerie Christine Phal, Paris; Chroniques Nomades, Honfleur.
- 2005** « New York, paysages urbains », galerie Beckel-Odille-Boïcos, Paris.
 « Territoires photographiques Ostrowiec-Gennevilliers » Ostrowiec, Pologne (catalogue).
 « Diane un mythe contemporain » musée de Maly-le-Roy.
 « Sabbioneta, cité idéale » palais Rihour, Lille.
- 2004** « Metamorfosis » Circulo de Bellas Artes, Madrid (livre avec traduction espagnole).
 « Diane, un mythe contemporain » Villa Lemot, Loir Atlantique (livre).
 « Acqua alta » Galleria del Leone, Venise.
 « Les pierres d'attente » abbaye de Beauport (livre).
 « Sabbioneta, cité idéale » musée Dobrée, Nantes .
 « Midi moins cinq », palais d'Iéna, Paris.
- 2003** « La métamorphose du Louvre » , musée du Louvre (livre).
 « Polyphonies », abbaye de Royaumont (livre).
 « Le paysage ostréicole », Corderie Royale de Rochefort, Brouage (catalogue).
- 2002** « Une nuit au Louvre... » , Espace Electra, Paris (livre).
 « Singapour », Alliance Française, Singapour.
 « Laudate pueri », château de Chinon (catalogue).
 « Sous le voile d'Issy », musée Français de la carte à jouer, Issy les Moulinaux (livre).
- 2001** « Mont Athos », Bibliothèque Nationale de France, Paris (Catalogue).
 « L'eau grande », artothèque d'Angers (livre).
- 2000** « Sabbioneta, citée idéale », galerie du Lion (à l'occasion de la cinquième biennale d'architecture de Venise et avec le soutien de l'A.F.A.A.), Italie.
 « Casablanca, un port », Institut Français de Casablanca, Maroc (Catalogue).
- 1999** « Sabbioneta, citée idéale », palais ducal, Sabbioneta, Italie (livre).

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 2008** « Cent et une chaises-œuvres » ministère de la culture, Paris.
 « Une traversée photographique du XXe siècle » musée d'histoire contemporaine, Paris (catalogue).
 « Beyond the iconic » Los Angeles Public Library, U.S.A. .
 « Art Paris » Grand Palais, Paris.
- 2007** « Atelier La Courière », galerie Michèle Brouta, Paris.
- 2006** « Les peintres de la vie moderne », Centre Pompidou, Paris.
 « Artsénat 2006 », installation dans les jardins du Luxembourg, Paris (catalogue).
 « Nicolas Ledoux, le deuxième regard », Conseil général du Doubs, Besançon (catalogue).
- 2005** « Objectif Paris 2 », Pavillon des Arts, Paris (catalogue).
 « Portraits d'arbres », musée d'Evreux et maison des Arts d'Evreux (catalogue).
 « Trans photographiques 4 », palais des Beaux Arts, Lille.
- 2002** « Territoires partagés, l'archipel métropolitain », Pavillon de l'Arsenal, Paris (catalogue).
- 2001** « L'urbanisme et la stratégie du photographe », centre d'art Marres, Maastricht, Pays bas (catalogue).
- 2000** « Des Européens à Paris », Hôtel de Ville de Paris.

COLLECTIONS PUBLIQUES

Métropolitain Museum of Art, New York / Musée du Louvre / Fonds national d'art contemporain / Centre Pompidou / Maison Européenne de la Photographie / Musée Carnavalet / Bibliothèque nationale de France / Musée d'Histoire Contemporaine / Musée des Années 30, Boulogne-Billancourt / Caisse des Dépôts et Consignations / Artothèques d'Angers, de Nantes, La Rochelle / Le Parvis, Tarbes / L'imagerie, Lannion / Conservatoire du littoral.

L'itinéraire photographique de l'Hérault par Marie Guibert de la Direction régionale de l'environnement (DIREN) Languedoc-Roussillon

Marie Guibert présente l'observatoire photographique des paysages de l'Hérault : son historique, l'enseignement que l'on peut tirer de cet observatoire et l'utilisation que l'on peut en faire.

L'Etat a lancé un observatoire photographique du paysage afin de rendre compte de l'évolution des paysages et il a été demandé à la DIREN Languedoc-Roussillon de prendre le relais afin de monter l'observatoire photographique des paysages de l'Hérault. Cela s'est traduit par la mise en place d'un Comité de pilotage ; ce comité de pilotage avait trois attendus spécifiques par rapport à cet observatoire. En premier lieu, représenter l'éventail des paysages de l'Hérault des Cévennes jusqu'à la Méditerranée, ensuite il était important d'illustrer certaines thématiques où l'on pressentait une évolution des paysages (les thématiques agricoles, urbaines, le développement touristique, les infrastructures, les paysages routiers et l'espace public). Et enfin, il était nécessaire d'apporter un regard qui ne soit pas un regard complaisant, ni de carte postale, ni de parti pris mais plutôt un regard clinique sur ce département. Le département de l'Hérault a eu la chance de bénéficier des photos de Raymond Depardon, ce dernier avait une maison dans l'Hérault et c'est pour cette raison qu'il a bien voulu monter cet observatoire avec le Comité de pilotage.

Aujourd'hui en 2008, il y a 54 séries de 16 photos, c'est le CAUE de l'Hérault qui se charge de la re-photographie depuis les premières photos de Raymond Depardon.

Certaines photos ont dû être arrêtées pour des raisons techniques.

Les évolutions pressenties sont finalement visibles au travers de cet observatoire, donc dans ce sens l'enseignement que l'on peut en tirer c'est que l'observatoire est un bon indicateur des évolutions du paysage. On distingue des évolutions qui sont tout à fait spectaculaires, à une échelle quasi mondiale, ou alors par petites touches sur des sites très localisés.

On constate grâce à l'observatoire photographique des paysages des évolutions du paysage qui tendent souvent à la banalisation du paysage voire même à une complète dévalorisation de ce paysage. Donc dans ce sens-là, l'utilisation de cet outil est vraiment d'accompagner les mutations du paysage vers la construction de paysage de qualité.

L'observatoire est un bon outil de connaissance de l'évolution des paysages, à terme il faut espérer que tous les observatoires photographiques rejoindront le système d'information de la nature et des paysages pour être des outils de connaissance au même titre que les Atlas de paysages.

C'est aussi un outil qui permet de gérer certains sites, des sites très localisés. Cependant, sur des territoires plus vastes, cela ne peut être qu'un outil d'incitation de politiques mais pas un outil de gestion.

C'est aussi un outil assez difficile à utiliser et valoriser, bien qu'il soit très parlant, avec lequel on a du mal à communiquer malgré tout. Les porteurs de l'observatoire, que ce soit le CAUE de l'Hérault mais aussi d'autres porteurs dans la région, proposent des expositions assez régulières pour montrer ces observatoires et l'idée est aussi de communiquer sur ces observatoires lors des « journées paysages » dans le cadre de la mise en œuvre de la Convention européenne.

Pour pouvoir exploiter cet observatoire, il semble nécessaire de bénéficier de l'appui de chercheurs pour analyser et comprendre ces évolutions, même si une certaine partie est compréhensible. Ainsi l'observatoire deviendra un véritable outil d'évaluation et non seulement un indicateur des évolutions du paysage.



Frontignan (34) - Lido des Aresquiers 1992 - Observatoire photographique du paysage © Raymond Depardon



Frontignan (34) - Lido des Aresquiers 2002 - Observatoire photographique du paysage © Frédéric Hébraud (CAUE 34)

Suivi visuel des paysages finlandais

par Tapio Heikkilä, ministère de l'Environnement finlandais
(Finlande)

Les valeurs des paysages culturels européens ont été reconnues dans de nombreux contextes. Ces valeurs reposent sur les caractéristiques culturelles, biologiques et visuelles des paysages et leur diversité. Les paysages culturels sont considérés comme un important fondement de notre identité. L'évolution de la gestion du paysage et les mesures visant à son suivi appellent de nouvelles méthodes et instruments, dont le suivi visuel du paysage peut faire partie.

L'étude de paysage

La recherche multidisciplinaire contemporaine sur le paysage peut être divisée en deux branches : la branche scientifique et naturelle et la branche humaniste. La première met en avant les dimensions régionales et matérielles des paysages tandis que la seconde souligne les observations et interprétations faites des paysages. Les photographies peuvent servir non seulement à une évaluation qualitative et quantitative du phénomène paysage mais également à véhiculer les impressions et interprétations des paysages qui en résultent.

L'élément conceptuel de base de l'observation visuelle du paysage est la vue (ou scène). Nous pourrions dire que tout paysage géographiquement limité contient un nombre indéfini de vues différentes de différents points de vue et à différents moments. Les vues sont comme des échantillons du paysage. Lorsque les échantillons sont suffisamment nombreux, il est alors possible de faire des observations généralisées des paysages en question.

La photographie est utilisée dans de nombreux types de recherche pour illustrer le phénomène paysage, même si elle est également parfois utilisée comme un véritable instrument de recherche. Des exemples typiques en sont les études des préférences paysagères, dans lesquelles les photographies sont utilisées pour représenter les observations de terrain. Il y a étonnamment peu de comptes rendus critiques sur l'importance de la photographie comme instrument de la recherche sur le paysage, bien que les photographies en tant que telles soient assez fréquemment utilisées dans toutes sortes de recherche. Toutefois, des observations sur la photographie et l'utilisation des images ont été faites dans de nombreux contextes, observations qui sont d'utiles points de départ pour une documentation future.

Les représentations de différentes périodes sont une partie importante du matériel source pour la recherche sur le paysage. Outre les photographies, ce matériel inclut les peintures, dessins et autres types de représentation visuelle. Dans l'évaluation des œuvres des artistes, cependant, les interprétations que l'auteur fait des paysages peuvent être considérées comme un facteur qui introduit un élément d'incertitude dans la documentation.

La photographie offre de nombreux avantages à la documentation des paysages. L'appareil enregistre de manière fidèle et détaillée les vues et peut servir à consigner un très grand nombre d'observations, de manière facile et peu onéreuse. Lorsque les images sont associées à des sites et moments spécifiques, elles deviennent des archives historiques précises. Lorsque les mêmes vues sont photographiées à intervalles réguliers, nous obtenons un état précis des modifications subies par le paysage. En raison de sa nature technique et précise, la photographie est un excellent outil pour suivre l'évolution du paysage.

L'évolution du paysage a été étudiée de différentes façons, par exemple en comparant des cartes ou des photographies produites à différents moments. Les projets photographiques, notamment lorsqu'il est question de fournir une documentation complète de paysages entiers, sont une excellente source de matériel lorsque l'on veut en apprendre plus sur les caractéristiques du paysage à un moment donné. Ce corpus peut être la production entière d'un photographe, par exemple, ou être une documentation réunie dans un but particulier à partir d'images prises par plusieurs photographes. Des informations comparatives détaillées sur l'évolution du

paysage ont été produites dans des projets de rephotographie. En rephotographie, ou photographie répétée, des images d'archives sont utilisées comme point de départ et des photographies aux paramètres identiques, notamment cadrage, sont prises pour apporter la preuve des changements survenus au sein du paysage. La plus grande faiblesse de cette méthode est que les photographies répétées doivent reproduire les choix et les principes photographiques du photographe original. Or, ce matériel d'archive original peut avoir des défauts en termes de qualité, couverture ou sujet. Certains des projets les plus sophistiqués de suivi de l'évolution du paysage font appel à la photographie systématique. Les thèmes documentés sont choisis à l'avance et les méthodes photographiques sont conçues pour arriver à un cadre optimal du sujet de la recherche et des sites représentant le thème.

Suivi visuel du paysage

Le suivi visuel du paysage est un projet de recherche qui a porté sur les paysages culturels finlandais et leur évolution à travers la photographie. Les types de paysages documentés dans le projet étaient des paysages agricoles cultivés et des herbages semi-naturels. Pour les premiers, l'accent a surtout été mis sur les champs, tandis que le principal type d'habitat semi-naturel a été la prairie. Une méthode photographique systématique a été élaborée pour suivre les changements dans ces types de paysage. L'objectif était d'élaborer une méthode photographique applicable à un large éventail de projets différents de gestion du paysage et de produire un corpus de documents visuels de grande qualité technique. Un autre objectif était de placer les caractéristiques visuelles des paysages au premier plan et de rendre la photographie indépendante des choix du photographe. Le projet a commencé en 1996, lorsque la documentation photographique initiale a été réalisée dans les champs. Avec l'utilisation de ces premières photos et plusieurs prises de vue expérimentales dans différents types de paysage, la méthode photographique finale a été mise au point pour le projet. Les principaux outils photographiques choisis ont été l'appareil photo panoramique Hasselblad XPan 35 mm et un négatif couleur.

En définitive, 13 paysages agricoles dans différentes régions de Finlande ont été choisis pour ce suivi.

Dix de ces sites étaient des zones paysagères de valeur nationale, les autres étant des paysages agricoles ordinaires. Pour chaque site, une moyenne de dix points d'observation aisément repérables a été choisie sur une carte. Les photos ont été prises de chaque point d'observation vers chacun des quatre points cardinaux. Outre les points d'observation définis, le photographe pouvait également choisir d'autres points d'observation et angles de prise de vue sur le site.

Des rephotographies ont été prises de tous les points d'observation en 2000 et 2005.

D'autres photographies répétées ont été prises sur trois sites en 2001–2003. Les images ont été prises en été lors de la saison de croissance, à l'exception de Halikko, où des photos ont également été prises, à titre expérimental, à d'autres moments de l'année. Le matériel sur le paysage agricole (1996–2005) se compose donc de quelque 2 200 négatifs originaux. Avec les champs, l'autre thème de la recherche était les herbages semi-naturels. Les sites choisis pour l'étude incluaient 48 prairies du sud de la Finlande. Les prairies figuraient dans une étude de l'Institut finlandais sur l'Environnement sur les effets de la gestion sur la végétation et la composition des espèces des prairies. Une parcelle d'étude d'un quart d'hectare (50 m x 50 m) a été créée dans chaque prairie par les biologistes afin de réunir des données biologiques. Au final, le paysage et la végétation de la prairie ont été documentés en prenant des photographies depuis les angles de la parcelle d'étude, deux depuis chaque angle, une vers l'angle suivant dans le sens des aiguilles d'une montre et l'autre vers l'angle opposé. Une première documentation complète de toutes les prairies a été effectuée en 2001.

En 2003 et 2005, quelques prairies échantillons ont été rephotographiées puis des rephotographies ont été prises dans toutes les prairies en 2006–2007. La documentation sur les prairies (2001–2007) se compose de quelque 1 000 négatifs.

L'ensemble du matériel – négatifs, tirages, cartes et notes de terrain – a été archivé à l'aide de méthodes d'archivage standard à des fins de conservation de longue durée. Le matériel sera déposé dans un fonds d'archives public approprié et sera aisément consultable à l'avenir par les chercheurs. Tous les négatifs de l'étude ont été scannés afin d'être numérisés.

Résultats et conclusions

Lors de l'élaboration de la méthode et de sa mise en pratique, les principes de photographie ont été établis. La pratique a montré qu'une méthode de documentation de l'évolution des paysages doit être précise et néanmoins suffisamment flexible pour permettre une adaptation à chaque site. Il vaut mieux avoir trop de points d'observation dans la première phase de documentation que pas assez, car les changements encourus par le paysage peuvent être inattendus et surprenants. On ne soulignera jamais assez l'importance de la précision et du soin dans la réalisation de rephotographies. La plus infime différence dans le positionnement ou l'angle de l'appareil photo peut rendre inexploitable les photos qui en résultent. La production de matériel visuel de grande qualité demande également compétence et soin dans les prises de vue en question sur le terrain. Certains des points d'observation doivent pour le moins être choisis au préalable, sur une carte, par exemple, car cela conduit invariablement à l'inclusion de changements aléatoires dans le paysage qui, autrement, resteraient inobservés.

De nombreux projets de rephotographie mettent en avant l'importance d'un éclairage identique, qui est en effet essentiel si l'on veut maximiser le caractère comparable des détails dans deux images semblables. Une autre façon de procéder consiste à prendre des photos dans toutes les conditions pour inclure une diversité et variation visuellement impressionnante en raison des différences de temps et d'éclairage. Plus le nombre de rephotographies prises est élevé et plus longtemps dure le suivi, plus le matériel visuel obtenu est intéressant. L'objectif du projet de suivi visuel du paysage était de mettre les caractéristiques visuelles des paysages au premier plan et de rendre la photographie indépendante des choix du photographe. Dans la mesure où la plupart des points d'observation ont été choisis au préalable sur une carte, on peut dire qu'ils sont un échantillon objectif. Bien que la sélection des points d'observation ait été un processus plutôt mécanique, un grand nombre des photographies obtenues semblent être des images intentionnelles d'un point de vue esthétique. La méthode semble rendre justice aux sites. La méthode photographique peut être utilisée comme outil de suivi dans tous les projets de gestion du paysage. Les archives photographiques créées selon cette méthode peuvent être utilisées dans la planification et le pilotage de projets de gestion de paysage, dans les politiques agricoles et dans le suivi de projets d'utilisation de sols.

Le matériel photographique fournit un état systématique et représentatif des paysages agricoles et traditionnels finlandais et de leur évolution dans les premières années de l'adhésion de la Finlande à l'Union européenne (à partir de 1995). Un examen des photos montre que les paysages agricoles finlandais ont plus ou moins conservé leurs valeurs paysagères lors de cette période. Aux périphéries, cependant, l'horizon est fermé par un empiètement et une croissance excessive de broussailles tandis que, en particulier dans le sud et l'ouest du pays, l'efficacité croissante de l'agriculture semble rendre les paysages plus uniformes. Les grands projets d'aménagement représentent une menace pour la préservation de précieux sites agricoles, lorsque des

autoroutes sont construites, par exemple. La préservation des valeurs culturelles et paysagères des paysages agricoles n'est pas possible sans poursuite de la production agricole dans tout le pays.

L'état des précieux herbages semi-naturels qui représentent le meilleur de la biodiversité est préoccupant. Les valeurs naturelles et paysagères des prairies qui ne sont plus gérées sont menacées par une croissance excessive de végétation. Sauvegarder la gestion des paysages ruraux traditionnels, ainsi que leur nature et qualités visuelles, est l'une des tâches les plus urgentes en matière de conservation de la nature et de gestion agro-environnementale en Finlande.

Sur la base des observations, l'évolution du paysage a été divisée en deux catégories majeures, à savoir variation temporaire et modification permanente.

La variation temporaire est causée par un phénomène plus ou moins aléatoire et passager, à savoir des conditions climatiques, ou un phénomène cyclique, tel que l'heure du jour ou la saison, ou la rotation des cultures. La variation temporaire est présente comme un mouvement continu dans un paysage ; elle ne conduit pas en réalité quelque part. Tôt ou tard, le paysage retrouve son état antérieur. En revanche, la modification permanente du paysage reste en place et le paysage ne retrouve pas son état antérieur. La modification permanente peut être causée par un soudain phénomène naturel, tel qu'un orage ou un incendie de forêt, un processus naturel progressif ou d'importants changements dans l'utilisation des sols, par exemple construction, défrichage ou arrêt de l'activité agricole.

Références

Heikkilä, Tapio 2007 : Visuaalinen maisemaseuranta. Kulttuurimaiseman muutosten valokuvadokumentointi. Kuvat. – Suivi visuel des paysages finlandais. Documentation photographique de l'évolution des paysages culturels. 160 p. – Musta Taide & Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.

Heikkilä, Tapio 2007 : Visuaalinen maisemaseuranta. Kulttuurimaiseman muutosten valokuvadokumentointi. Teksti. 232 s. (Suivi visuel des paysages. Texte en finnois.) – Musta Taide & Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.

Annexe

Méthodologie du suivi visuel des paysages

Documentation initiale

- Paysages agricoles

Les sites sont choisis pour donner un échantillon représentatif de paysages dans les diverses régions paysagères. À l'aide de cartes, des points d'observation sont choisis sur chaque site pour représenter les diverses caractéristiques du paysage. Si nécessaire, d'autres points d'observation peuvent être sélectionnés sur site. Les photos sont prises durant la saison de croissance lorsqu'il ne pleut pas et en lumière du jour, en évitant les éblouissements dus au soleil près de l'horizon. Les photographies sont prises aux points d'observation dans le sens des aiguilles d'une montre vers chacun des quatre points cardinaux de la boussole, en commençant par le nord. Le photographe peut prendre d'autres photos dans différentes directions, comme il le souhaite. Les photos sont prises à une hauteur de 200–250 cm. L'appareil photo est incliné vers le bas à un angle de 5°. Aucune inclinaison n'est nécessaire sur un terrain vallonné ou près de bois. Un petit diaphragme (f:11 ou inférieure)

doit être utilisé pour garantir une profondeur de champ suffisante. La mise au point se fait à 8 mètres environ. La bonne exposition est garantie en prenant trois photos dans chaque direction, en surexposant et sous-exposant deux des prises de vue de + ou - une valeur.

À chaque point d'observation, une photo est également prise d'une feuille de données faisant état des données techniques de la prise de vue. Les autres photos ne doivent contenir aucun matériel ou équipement externe, véhicule du photographe par exemple. Des notes de terrain détaillées sont prises à chaque point d'observation et pour chaque direction. Les points d'observation sont marqués sur des cartes et cartogrammes. Les coordonnées GPS sont également consignées. Les pellicules sont immédiatement développées dans un laboratoire fiable. De nouvelles prises de vue sont faites de toute photo ratée. Deux séries de planches contact sont faites des pellicules développées, une pour archivage, l'autre pour un usage terrain. Des tirages de qualité sont faits à partir des négatifs et/ou scannés à des fins de numérisation. Le matériel est évalué selon des techniques muséales.

- Biotopes ruraux traditionnels

Un échantillon représentatif de prairies ou autres habitats ruraux traditionnels est choisi pour le projet. Une parcelle d'étude de 50 m sur 50 m est créée sur chaque site, dans un endroit où la végétation est représentative de ce site. Les photos sont prises depuis chaque angle de la parcelle vers l'angle suivant dans le sens des aiguilles d'une montre puis vers l'angle opposé. Si nécessaire, des photos sont également prises dans d'autres directions. Quelques autres points d'observation supplémentaires peuvent être choisis à l'intérieur ou à l'extérieur de la parcelle.

Les photos sont prises à une hauteur de 170 cm. La mise au point se fait à 5-8 mètres. Si le site contient des broussailles, des arbres ou autre végétation élevée, la mise au point peut être plus proche.

L'appareil photo est incliné vers le bas à un angle de 5°. Aucune inclinaison n'est nécessaire sur des sites où il y a de nombreux arbres ou avec un terrain ascendant. Sur certains points d'observation, il peut être nécessaire de prendre des photos avec et sans inclinaison.

Pour tous les autres aspects, la procédure est identique à celle suivie pour les photographies de paysages agricoles.

- Photographies répétées

Paysages agricoles et biotopes ruraux traditionnels

Les rephotographies sont prises exactement aux mêmes points d'observation et dans les mêmes directions, à intervalles déterminés et approximativement au même moment que les premières photos. Si l'on souhaite suivre l'évolution lors de la saison de croissance ou voir les effets des saisons sur le paysage, des photographies répétées peuvent être prises à intervalles plus courts.

Le point d'observation et la direction, la hauteur de l'appareil photo et l'angle d'inclinaison sont vérifiés à partir des cartes, notes de terrain et planches contact de la première ou de la précédente prise de vue. Pour tous les autres aspects, la procédure est identique à celle suivie lors de la documentation initiale.

Halikko



2000 - Suivi visuel des paysages © Oiva Hakala



2002 - Suivi visuel des paysages © Oiva Hakala



2005 - Suivi visuel des paysages © Martina Motzbäuchel

Nummela



2000 - Suivi visuel des paysages © Tapio Heikkilä



2005 - Suivi visuel des paysages © Tapio Heikkilä

Uusikylä



June 2001 - Suivi visuel des paysages © Tapio Heikkilä



July 2001 - Suivi visuel des paysages © Tapio Heikkilä

Kuortane



2001 - Suivi visuel des paysages © Oiva Hakala



2001 - Suivi visuel des paysages © Oiva Hakala

Iломantsi



2001 - Suivi visuel des paysages © Oiva Hakala



2005 - Suivi visuel des paysages © Oiva Hakala

Re-photographie des paysages flamands en transformation 1904-2004

par Pieter Uyttenhove (Université de Gand - Belgique)

La recherche sur les paysages flamands en voie de transformation, depuis l'exposition de 2006 réalisée sous le nom de *Recollecting Landscapes*, a été initiée au sein même de l'université de Gand. Il ne s'agit pas d'une commande de la part du gouvernement ou d'une collectivité publique ou locale, mais d'une recherche qui a démarré au sein de Labo S, laboratoire d'urbanisme de cette université où est étudiée l'urbanisation des campagnes et sa prolifération chaotique. Le labo a essayé d'en savoir plus par d'autres voies, non pas en vue d'inventorier les transformations constatées mais surtout afin de comprendre les processus en cours depuis un siècle.

Depuis la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, la Belgique est un pays extrêmement bien équipé de chemins de fer et présentant de la sorte le réseau le plus dense de l'Europe. Partagés entre chemins de fer nationaux et vicinaux, il représentait une politique officielle en Belgique dans le but de fixer les ouvriers au sol pour éviter qu'ils aillent s'établir dans les villes industrielles, près du travail. Combinée avec le développement des chemins de fer, cette fixation au sol, à la campagne, permettait chaque jour de la semaine et grâce à un système très perfectionné d'abonnements bon marché, aux ouvriers industriels de prendre le train ou le tramway pour aller travailler en usine en milieu urbain, et de rentrer le soir à la campagne tout en retrouvant leur famille. C'est dans ce contexte qu'il faut situer le personnage de Jean Massart, professeur à l'université de Bruxelles au début du XIX^{ème} siècle. Botaniste, il ne s'intéressait cependant pas seulement aux plantes en tant que telles mais avait l'idée de les considérer dans leur contexte paysager. Cette idée lui inspirait de dresser la carte géobotanique de la Belgique pour montrer les régions phytogéographiques, caractérisées par leurs différences et par leurs caractéristiques propres. Massart avait d'autres centres d'intérêt. Il s'intéressait beaucoup aux causes sociales et était par ailleurs photographe. Il se servait de la photographie pour sa science, la botanique, et voulait montrer par la photographie non pas la plante en tant qu'objet mais en tant qu'élément d'un environnement plus large, en tant qu'élément d'un paysage culturel, adapté sinon transformé par l'homme. Les espaces naturels ou agricoles en Belgique ne constituent pas des étendus libres dans lesquels baignent quelques villes, mais il s'agit au contraire d'espaces largement cultivés et même urbanisés, qui subissent l'impact des chemins de fer et sont, à l'époque de Massart, déjà résiduels par rapport aux effets de la modernité. Les planches publiées par Jean Massart pendant la première décennie du XX^{ème} siècle, comportent toute l'information nécessaire pour documenter et reconduire le travail fait, à savoir titre, nom de la région et du lieu, date de la prise de vue, coordonnées et orientation géographiques, explications sur la culture et la botanique visibles sur la photographie, éventuelles images supplémentaires, etc. Au total, à cause de la rupture de la Première Guerre mondiale, Massart n'avait réalisé que deux des dix albums préconisés, c'est-à-dire en tout un ensemble de 160 planches. De celui-ci, une série de 60 planches ont été sélectionnées en 1980 par deux collaborateurs du Jardin botanique national de Belgique afin de les re-photographier. Le photographe Georges Charlier et le botaniste Leo Vanhecke publient les résultats de cette reconduction dans un premier livre et organisent une exposition.

En 2004, Pieter Uyttenhove, Bruno Notteboom et l'équipe de Labo S ont pris l'initiative de continuer cette première reconduction photographique par une troisième prise de vue, confiée, avec l'aide de l'Institut flamand d'architecture, à Jan Kempenaers, photographe et artiste. Jan Kempenaers avait de son point de vue, le désir de garder une certaine liberté artistique dans la prise de vue. Elle s'exprime par la recherche de ciels plutôt blancs ou fades, sans ensoleillement direct, ainsi que par un horizon situé proportionnellement plus bas que dans les photographies de Massart et de Charlier. Cette différence vient du fait que Jean Massart, à son époque, était avant tout intéressé par la botanique, donc par la situation des plantes dans le contexte environnant du paysage

culturel auquel elles appartiennent et montrant un avant-plan large et détaillé. Dans son cadrage, Charlier avait suivi cette approche. Kempenaers, par contre, était d'avantage préoccupé à garder un ciel assez large et assez haut, avec moins d'avant-plan : on a chez lui moins l'impression d'avoir les pieds dans la terre que chez Massart et Charlier, ce qui donne à ses photographies un effet « écran de télévision ».

Les prises de vue de Jean Massart sont comme des tableaux, des « images du monde », à l'instar d'un Brueghel. Ses photographies montrent en effet une campagne bucolique, très rurale, illustrant le cycle des travaux agricoles et de la vie paysanne contenus dans une seule image. C'est à partir de cet ensemble d'images (60 séries de trois photographies) que Labo S a entamé une étude des transformations paysagères. Une des inspirations pour cette approche en perspective historique et narrative a été la série d'images que Pugin, en tant qu'un des fondateurs du mouvement pittoresque, avait élaborées afin de jeter un regard accusateur sur l'industrialisation du début du XIX^{ème} siècle et la dégradation du paysage urbain qui en suivait.

Des équipes pluridisciplinaires de recherche étaient constituées en particulier d'architectes, d'urbanistes, de bio-ingénieurs et d'historiens. Certaines séries photographiques ont été analysées en profondeur en cherchant dans les archives des ministères – celui de l'Aménagement du territoire ou des Travaux publics, par exemple –, dans les archives municipales et les journaux locaux, ou en recueillant des témoignages d'habitants. Cela a été le cas pour Kortemark, par exemple, une petite commune belge située en région flamande. Le paysage de 1904, photographié par Jean Massart, apparaît de façon très détaillée. À ce moment-là, il est déjà conscient de photographier des paysages qui sont en train de disparaître. En effet, 75 ans après, le paysage n'est plus reconnaissable, dû notamment aux avancées du chemin de fer et de l'industrialisation agricole. D'autres exemples, montrant d'autres évolutions dans l'agriculture, les infrastructures, l'habitat, les loisirs, etc., nous racontent une histoire similaire.

En guise de conclusion, il faut signaler que cette recherche a été publiée sous forme de livre, ainsi que sur le site *Recollecting Landscapes* (www.recollectinglandscapes.be). Une exposition qui a eu lieu au printemps 2006 au musée d'art moderne (SMAK) de la ville de Gand, recueillait un grand succès et a reçu des critiques excellentes. La publication, qui, pour des raisons financières, existe uniquement en néerlandais, est en grande partie téléchargeable sur le site internet. On peut y découvrir, notamment, des entretiens avec des experts qui s'étendent sur l'interprétation des images. Il est, en effet, extrêmement important de traduire les transformations non pas uniquement par un récit historique, mais il faut aussi les interpréter par des expertises en anthropologie culturelle, botanique, urbanisme, sociologie, etc., pour en tirer des leçons d'importance plus généralisée.

Échanges

Henri Le Pesq intervient pour préciser qu'il est intéressant d'avoir un regard depuis la recherche scientifique, de quelqu'un qui va vraiment analyser les choses pour comprendre ce qu'il se passe sur le territoire.

Il est nécessaire que des philosophes se penchent sur ces questions pour comprendre ce qu'il se passe, pour en tirer quelque chose. Un paysage de qualité n'est pas nécessairement beau, ce n'est pas essentiellement une perception esthétique : un paysage doit d'abord être amical, sympathique, être un endroit où on a envie de passer du temps, de rester.

Odile Marcel, philosophe, souligne le fait que l'administration a mis en place un dispositif pour qu'on puisse réaliser un observatoire du paysage qui est en soit quelque chose d'assez formel, mais que si on analyse les images dans une démarche, elles « raisonnent ».

Il existe deux types d'images : celles qui mettent en scène la contemplation de l'infini et celles qui sont ancrées dans une sorte de vigilance critique de ce que l'on fait et pourquoi.

Un intervenant dans la salle estime qu'il est assez naturel qu'un dispositif mis en place par une administration centrale apparaisse un peu comme désincarné. C'est tout l'intérêt fondamental de ces itinéraires d'être mis en place avec un partenaire local. Les deux moments où cet observatoire vit vraiment sont d'une part au moment où il rend compte d'une réalité territoriale, et le deuxième moment est celui où le monde de l'art va rencontrer le monde de la science.

Henri Le Pesq indique que pour le CAUE des Côtes d'Armor, la difficulté a été d'assurer les reconductions de photos prises par quelqu'un d'autre. Sur un plan strictement technique, il faut bien maîtriser l'outil, même si à l'origine de la première prise de vue Thibault Cuisset a essayé de simplifier, d'aller à l'essentiel.

Daniel Quesney, ayant collaboré avec Caroline Mollie à l'observatoire et l'ayant assistée dans la direction artistique et technique de cet observatoire jusqu'en 1999, pense que la photographie de l'observatoire était souvent une hypothèse de paysage proposée par le photographe. Et ce photographe était aussi bien alimenté par cette hypothèse du client. La photographie échappe en partie à son auteur puisque c'est une technique d'enregistrement autonome donc il y a toute une part de la photographie qui échappe à l'auteur, c'est pour cette raison qu'on ne peut pas appeler ces photographes des photographes « auteurs artistes » maîtrisant la photographie comme s'ils maîtrisaient la peinture. Donc c'est une hypothèse, c'est un aller-retour où le photographe se cultive avec ses propres photographies aussi, c'est-à-dire qu'il change son regard.

D'un point de vue esthétique, cette esthétique est à la fois diffusée aux partenaires du Comité de pilotage mais elle traverse aussi le photographe et l'intérêt de toute cette opération c'est la dimension de la direction artistique justement, c'est-à-dire cette adéquation entre les bons photographes susceptibles de s'intéresser à tel ou tel site, et surtout le fait qu'ils se remettent en question sur ce site, c'est-à-dire qu'ils avancent puisque c'est un enrichissement pour le photographe aussi. C'est un critère essentiel, et par exemple, c'est pour cette raison-là qu'on ne faisait pas travailler de photographes locaux parce que le photographe local a un regard qui est un peu « usé » sur son territoire. Finalement, est-ce que c'est la photographie qui crée le paysage ou est-ce que le paysage préexiste et il est photographié par un photographe classique qui va aller le saisir avec son regard personnel ou le saisir avec ses habitudes et finalement une culture qui est commune à d'autres ?

Donc ce n'est pas forcément un regard unique, ça peut être un regard commun, une sorte de communion autour du paysage si ce photographe se glisse et s'intègre dans une vision commune du paysage mais ça peut être aussi une remise en question. L'espace existe avant le paysage, et il devient paysage si on en tient compte, si on le sacralise d'une certaine manière, et c'est un apprentissage pour tout le monde.

L'apport principal de la DATAR a été qu'il y avait un creuset de photographes. La DATAR a vraiment cristallisé dix ans de photographie qui précédaient l'existence de la production de la DATAR.

Pieter Uyttenhove évoque le photographe américain Mark Klett et son « Third View Project » qui essaie d'établir un système quasiment scientifique et extrêmement méticuleux pour la reconduction photographique. Il a établi un système pour que l'image soit exactement prise du même endroit, avec le même matériel, le même éclairage, la même période de l'année. On peut aller à l'obsession dans l'identique jusqu'au moment où on atteint une situation de laboratoire et où le paysage, par conséquent, devient un objet de laboratoire et d'observation. Ces prises de vue peuvent être utilisées pour des recherches extrêmement rationnelles et scientifiques. Mais il manque peut-être à ces photographies-là le tampon du temps même de la prise de vue et l'apport du moment. Par exemple, Jan Kempenaers cherche toujours une espèce de coïncidence inattendue dans la photographie.

Lors d'une reconduction photographique, le photographe n'est pas plus qu'un fantôme car qu'il n'est là sur place qu'une partie infime du temps bien qu'il a à la fois aussi une présence permanente à travers l'existence de sa prise de vue. Car celle-ci devient partie intégrante de la mémoire collective locale. Alors que, en même temps, tout le monde sait que dans les sciences d'aujourd'hui il n'y a pas uniquement l'observateur qui observe son objet et le subit, il y a aussi l'objet qui est changé par le regard de l'observateur même si celui-ci n'est devant son objet qu'une partie infime du temps. Il change son objet, le paysage, par sa présence même. La question de fond est la suivante : « Quelle est la finalité de la reconduction photographique ? » Est-ce dans le contexte d'une intention de transformation, d'aménagement du territoire ?

Sinon, est-ce uniquement dans une intention de recherche historique sur image en vase clos ?

Toute perspective devrait rester ouverte, sans donner de réponse unique, ni enfermer la photographie dans une intentionalité restrictive.

Christian Dautel revient sur le fait que la photographie reconduise mécaniquement une situation.

Elle devient finalement une photographie aveugle, d'une certaine manière, et un peu muette. M. Dautel pense que la photographie ne se suffit pas à elle-même. Tout ce qui accompagne la photographie, c'est-à-dire la question du déplacement, de l'itinéraire, c'est toute la part aveugle, la part inaudible de la photographie mais qui est très importante. Aujourd'hui, la question de sa restitution à travers des commentaires, des écrits, est une chose tout à fait essentielle sur laquelle il faudrait réfléchir au sujet de la méthode pour éviter le parti pris de faire une reconduction mécanique. Mais c'est effectivement insuffisant et cela mériterait réflexion, c'est-à-dire que la photographie ne se suffit pas à elle-même.

Henri Le Pesq considère que les peintures de paysages sont nées du travail des « paysagistes » qui ont déterminé ce qui était pittoresque, c'est la naissance du pittoresque. Aujourd'hui, où nous pouvons tous faire autant d'images qu'on le souhaite, le travail des artistes-photographes, c'est de changer notre regard sur ce qu'est un paysage. Quand on fait appel à un photographe pour un observatoire photographique, on définit de nouveaux regards. Les lieux existent avant mais quand Thibault Cuisset est intervenu sur les Côtes d'Armor, il a qualifié de paysages des lieux qui ne l'étaient pas aux yeux de qui que ce soit. Ils sont devenus paysages.

Christian Dautel estime que tout cela a été balayé par la recherche scientifique, historique, philosophique. Effectivement le paysage préexiste, mais ce n'est pas simplement le produit d'une culture ni le produit d'un point de vue, de codes esthétiques. Le paysage existe aussi par des gens qui y travaillent, par d'autres types d'acteurs. C'est très compliqué pour un photographe de rendre compte à la fois du passage, de l'itinéraire, du travail etc. Et s'il y a un apport de cet observatoire photographique à la connaissance scientifique du paysage, à la connaissance de sa dimension économique, sociale et politique, c'est précisément parce que l'on va se poser des questions qui ne sont pas d'ordre esthétique : du point de vue du regard, de la culture qui doit préexister. C'est aussi de montrer des travailleurs pour parler de la mondialisation, pour parler du flux des marchandises, pour parler de la question de l'image iconographique, comment elle circule, comment elle valorise et comment elle qualifie les choses. Ce sont de vraies questions politiques qui n'ont rien à voir avec des questions de représentation.

Caroline Mollie précise que l'observatoire du paysage était destiné à être un outil à la disposition des aménageurs pour les aider dans leur travail, les aider dans leurs négociations, dans leur médiatisation. Et l'idée étant que lorsqu'une politique se met en place, que ce soit une politique de protection ou d'incitation, les incitateurs ou les politiques qui engagent ces programmes, qui peuvent être à l'échelle locale, communale, départementale, nationale ou européenne, n'ont pas toujours l'idée de l'incidence que cela va avoir sur les paysages. Donc, avoir une observation des paysages dans le temps pour permettre aux planificateurs, aux politiques aujourd'hui d'avoir une vision prospective de leurs actions en termes de projets de paysage était l'un des objectifs importants. Evidemment, est venue se greffer là-dessus l'intervention du photographe professionnel, ou auteur ou artiste. Caroline Mollie insiste sur l'absolue nécessité de documenter les images. Les partenaires qui ont participé dans le Comité de pilotage à l'élaboration ou à l'expression des problématiques auxquelles ils étaient confrontés, ces partenaires eux-mêmes doivent documenter ces photos afin que l'on puisse voir la relation de l'observatoire photographique au service des politiques de paysages et les conséquences des mesures prises sur la durée.

Marie Guibert souligne que ce qui est le plus touchant, c'est ce rapport au public. Comment le public regarde ces observatoires qui montrent dans le temps les évolutions parfois spectaculaires ou de petites évolutions par petites touches. Cette question du public qui ne regarde pas seulement la photographie artistique mais la série de photos et comment il comprend ces évolutions du paysage. L'important n'est pas tant que le paysage soit beau, mais qu'il soit habité, vivant et que les observatoires confrontent toutes ces approches du paysage.

Pia Viewing s'interroge sur la manière dont on détermine le point de vue, qui est photographié la première fois puis re-photographié. Comment une approche scientifique avec des points de vue qui sont déterminés sur de nombreuses années peut rendre compte d'une richesse qui est bien plus complexe que ce recensement de points de vue. Pour Pia Viewing, ce qui est intéressant ce sont les aspects inconscients de l'image : sa capacité à être chargée d'informations qui peuvent se révéler plus tard et/ou suite à une analyse des éléments qui la compose. Dans ce travail technique et scientifique, qui a certainement beaucoup de mérite par sa rigueur, l'information qu'on pourrait aussi donner aux élus, aux urbanistes, aux architectes, pourrait être aussi complémentaire aux photographies. Quand l'écriture photographique fait langage, on entre dans un domaine qui est assez surprenant.

Pieter Uyttenhove précise qu'un observatoire photographique ne devrait pas s'installer dans la primauté du visuel. Ce n'est pas la photographie en soi qui importe mais bien ce qu'il se passe entre chaque prise de vue. A priori, ce passage est invisible, car la photographie n'est qu'une étape, un résidu, d'un processus permanent de transformation et de production de sens. Cet invisible peut néanmoins révéler un état inconscient d'un paysage culturel ou d'un territoire habité qui est en mouvement continu. La photographie est un accès à la narration d'un territoire, une narration extrêmement stratifiée, et c'est uniquement en entrant par cette porte narrative de la photographie qu'on entre dans cette stratification. L'accouchement des différentes couches de narration ne pourra se faire que par un travail de l'histoire, par la conversation et la discussion, au sein d'une autre sorte d'observatoire.

Christian Dautel souligne que la première prise de vue est nécessairement imprégnée de sa re-photographie et le fait qu'on fasse une prise de vue et qu'on doive y revenir apparemment est assez compliqué dans l'exercice photographique. Souvent, on a tendance à vouloir photographier de préférence les lieux qui vont se transformer et c'est quelque chose qu'on n'a pas encore fait et qui devra être étudié, c'est est-ce que fondamentalement l'observatoire ne montre pas un paysage qui se transforme plus vite et plus profondément que la France ne se transforme. Est-ce qu'on n'est pas attiré par le changement pressenti alors qu'un paysage qui ne change pas est tout aussi intéressant. Sur certaines images, les transformations sont si profondes qu'on peut se demander si on a encore une photographie au bout de 10 ans. C'est pourquoi dans la méthode, il est sage de constituer ces 60 images de points de vue supplémentaires qui peuvent être réactivées. Christian Dautel rappelle un élément essentiel : la constitution d'archives du paysage. L'observatoire photographique peut avoir tous les défauts du monde mais il a une qualité fondamentale c'est que si ces photos n'avaient pas été faites, on ne pourrait plus jamais les étudier. Mais quelles sont les conséquences de la re-photographie sur le point de vue initial ?

Conclusion du deuxième atelier

par Catherine Bergeal, sous-directrice de la Qualité du cadre de vie

Je vous remercie vivement pour toutes ces présentations de travaux passionnants qui démontrent l'intérêt des observatoires photographiques et je souhaite en conclusion partager avec vous quelques convictions qui m'ont semblé être confortées par ces exposés et nos débats.

La conduite de nos politiques publiques liées au paysage ne semble fondée sur deux notions principales. D'une part, les paysages sont un **livre ouvert sur l'histoire** de notre planète et sur celle des hommes qui les façonnent. Aussi, pour approcher le « réel », pour mieux comprendre notre environnement, il nous faut savoir lire et analyser les évolutions des paysages aux différentes échelles du temps et en garder la mémoire. Pour cela il convient notamment de documenter aujourd'hui au mieux nos photographies, certes pour nous, mais surtout pour nos successeurs.

D'autre part, le paysage, c'est avant tout un **partage de valeurs** et il faut des outils pour savoir en parler et en débattre. L'observation photographique en est un. Les paysages sont en effet avant tout des regards croisés des hommes sur leur environnement, sur leur cadre de vie.

Aujourd'hui, savoir débattre au mieux de l'évolution des paysages est nécessaire pour bâtir ensemble notre avenir commun sur cette planète. Ceci relève d'une approche de développement durable à laquelle ce ministère est bien évidemment particulièrement attaché.

ATELIER 3
**Observatoires
photographiques locaux**

Présidence

par Pierre Grandadam, Président de la Communauté de Communes de la Haute-Bruche

M. Grandadam présente les différents intervenants et anime les échanges.

Introduction :

L'Observatoire photographique de la Montagne Sainte-Victoire

par Philippe Maigne, Directeur du Grand Site Sainte-Victoire, Grand Site de France

M. Maigne explique que l'Observatoire Photographique du Paysage du Grand Site Sainte-Victoire ne fait pas encore partie de l'Observatoire photographique national du paysage. C'est un observatoire récent qui a été créé en 2005. La démarche de sa création a retenu les principaux éléments de la méthode du Ministère bien que dans une période où il n'y avait pas la même assistance nationale qu'aujourd'hui. Il a de fait beaucoup plus procédé d'une construction locale, avec la préoccupation d'un organisme gestionnaire, le Syndicat Mixte du Grand Site Sainte-Victoire.

Le Grand Site Sainte-Victoire est constitué de massifs, Concors et Sainte-Victoire, qui sont assez typiques d'un ensemble paysager méditerranéen sur une superficie de 35 000 hectares, avec 14 communes concernées. C'est un territoire périurbain aux portes d'Aix-en-Provence et proche de Marseille qui est structuré par deux grands éléments majeurs : le massif boisé de Concors et la montagne Sainte-Victoire, célébrée par le peintre Cézanne. Il offre une remarquable diversité de milieux : des milieux forestiers, ouverts, humides, des terres cultivées (en terrasse, en flanc de colline, les restanques), ou de larges parcelles en fond de vallée. Ce sont aussi des milieux anthropiques d'habitats dispersés, des systèmes de bastides avec leurs dépendances, de hameaux ou de petits villages. Ce territoire est protégé par un classement au titre des sites et il est inscrit au réseau Natura 2000.

L'objectif de l'ensemble des acteurs publics est de préserver et de valoriser ces milieux et ces paysages.

L'outil de gestion est le Projet territorial, dans un parc naturel régional, on parlera de charte, ici il s'agit d'un projet territorial qui est un véritable schéma de gestion à l'échelle d'une dizaine d'années. Il a été adopté par l'ensemble des collectivités locales, sachant que le Syndicat Mixte réunit le Conseil Général, la Communauté d'agglomération du Pays d'Aix, qui représente les 14 communes, et la région Provence Alpes Côte d'Azur. Ce projet a été élaboré dans une logique de développement durable, autour de trois grands axes : gérer les massifs forestiers (avec une préoccupation très forte de protection contre l'incendie), protéger et gérer le patrimoine paysager, naturel et culturel, et enfin l'accueil du public et toute la dimension tourisme et loisirs. Ce territoire accueille près d'un million de visiteurs par an et il s'y déroule des activités de loisir de toutes natures : randonnées, escalade, parapente, VTT, etc.

Le label Grand Site de France impose un observatoire photographique du paysage. Cette politique a été reconnue au niveau national par l'attribution du label Grand Site de France. Ce label garantit que le site qui en est attributaire est préservé et géré selon les principes du développement durable, conciliant : « préservation du paysage et de l'esprit des lieux, qualité de l'accueil du public, participation des habitants et des partenaires à la vie du Grand Site ». Il y a six Grands Sites labellisés Grand Site de France actuellement, et une trentaine qui sont dans la dynamique d'obtention de ce label. Le règlement d'usage du label impose de disposer d'un observatoire photographique du paysage, à la fois en tant qu'élément d'état des lieux mais aussi en tant

qu'indicateur d'évaluation de la politique menée sur ce territoire. Donc l'origine de cet observatoire a procédé d'une réflexion locale mais qui a été très fortement initiée par ce règlement, cette nécessité que nous avons d'avoir un observatoire photographique du paysage.

Quel observatoire pour le Grand Site Sainte-Victoire ?

La question s'est alors posée de savoir « Quel observatoire voulons-nous ? ».

Une analyse de ce qui existait a été effectuée. Les observatoires réalisés dans le cadre de l'observatoire photographique national du paysage, mis en place dans les années 1990, suivaient une démarche rigoureuse, précise, avec une méthode bien structurée dans laquelle la dimension artistique et sensible était fortement mise en avant. D'autres observatoires, mis en place localement, avaient adapté cette démarche du Ministère, mais en privilégiant une approche plus locale, de gestionnaire de territoires, avec la préoccupation que ce soit un outil d'analyse qui permette de comprendre les mécanismes d'évolution du paysage, et mettant peut-être le volet artistique, photographique en tant que tel en arrière plan. Notre réflexion menée en interne s'est également demandée à quoi allait pouvoir servir cet observatoire. Nos missions consistent à maintenir et à préserver les paysages, mais il s'agit aussi de la gestion forestière, de l'accueil du public, de la conservation et de la restauration des patrimoines. Il a donc paru nécessaire d'ajouter à la vocation de mémoire des paysages, celle plus large de mémoire des aménagements, et autres traces de vie et de changement de ce territoire. Donc l'observatoire devait être à la fois un outil d'illustration pour montrer les évolutions à un certain point des territoires, un outil de démonstration auprès des élus, des acteurs de ce territoire pour rendre compte des transformations, les expliquer et en tirer des conclusions pour améliorer la gestion du site, et enfin un outil de communication pour le grand public, pour les habitants, considérant que l'objet photographique était un objet relativement concret mais aussi ludique et représentatif.

La méthode de travail

La démarche de travail mise en œuvre est classique : mise en place d'un Comité de pilotage avec la DIREN, le Conseil Régional, l'Atelier Cézanne, le Muséum d'Histoire Naturelle et les élus. Le groupe de travail a aidé à définir et à valider les problématiques, à choisir parmi les cent clichés de repérage les sites et points de vue qui allaient être retenus, choisir ensuite, suite à la campagne photographique elle-même, les photos définitives de l'observatoire, à savoir 35 clichés, et à terme, aider à analyser à partir des reconductions les évolutions du paysage. Le photographe officiel du Muséum a été retenu, c'est un salarié, un photographe de qualité ; il a participé activement à l'ensemble des phases, participant au Groupe de pilotage dans les phases de terrain de présélection, contact avec les partenaires, choix des photos, en fait à toutes les phases de construction de l'observatoire.

La mise en place du carnet de route est un élément essentiel de la méthode, avec les coordonnées GPS mais aussi la photo du photographe en train de prendre la photo, c'est aussi une façon de se rappeler la façon dont la photo avait été prise lors de la reconduction. Cependant, nous avons omis de noter un des éléments importants : l'indication précise du pourquoi de la photo, la description du point de vue lui-même et de la raison pour laquelle cette image a été prise, notamment par le photographe. Une périodicité de re-photographie de 5 ans a été définie, considérant que sur notre territoire peu anthropisé et assez fortement protégé, sur lequel il n'y a pas de grandes infrastructures et dont on maîtrise les grandes évolutions, ce pas de temps de 5 ans était suffisant et peut-être aussi réaliste car la reconduction a un coût et demande du temps de travail. En considérant bien évidemment que si un événement majeur survenait sur l'un ou l'autre des points de vue une campagne serait faite.

Les sites Cézanniens et les unités paysagères

La spécificité de ce site est très forte, d'une part il est représentatif de la campagne provençale qui est une mosaïque de boisement, de cultures, d'habitat rural, bien que situé à proximité d'une aire urbaine, mais la notoriété de ce territoire est essentiellement due aux paysages peints par Cézanne, à savoir uniquement le versant ouest, sud ouest du monument minéral que représente la montagne. Cézanne peignait à partir d'Aix/Le Tholonet, donc il avait une vision de la montagne Sainte-Victoire avec un point de vue très orienté.

Localement, on dit que Sainte-Victoire a été créée deux fois :

selon les lois de la nature il y a quelques millions d'années, et à la fin du 19^{ème} siècle avec Cézanne.

Auparavant, cette montagne était très peu représentée, que ce soit dans la peinture ou dans l'histoire littéraire. Afin de témoigner de ces paysages et de leur évolution, dès l'origine il a paru important de tenir compte de cette spécificité et c'est ainsi que le volet paysager de l'observatoire se décline en deux approches : un suivi des motifs Cézanniens et un choix de photos représentatives des unités paysagères du territoire.

Les sites Cézanniens, témoignages de cette renommée internationale de Sainte-Victoire intimement liée à Cézanne. La montagne a été l'un de ses modèles exclusifs pendant près de 20 ans, de 1885 à 1906. Il a réalisé une centaine d'œuvres, 44 huiles, 43 aquarelles, qui prennent pour motif Sainte-Victoire. Le postulat de départ qui a été retenu sont les peintures où la montagne apparaissait entièrement, les tableaux sélectionnés proposaient aussi un cheminement : d'abord approcher le motif, les peintures qui offraient une vision large des paysages et des multiples facettes de la montagne, puis rentrer dans le motif avec les toiles où Sainte-Victoire était le sujet principal.

Ce travail de reconduction photographique à partir des œuvres de Cézanne avait déjà été mené à différentes époques. La première campagne avait été réalisée dans les années 1930 par John Rewald, historien d'art, qui est arrivé au Tholonet en 1932 et qui a beaucoup contribué à la renommée et à valoriser l'œuvre de Cézanne, et qui avec le peintre Léo Marchutz ont commencé tous les deux une recherche systématique des lieux où le peintre avait posé son chevalet. Ils ont photographié les paysages peints par Cézanne en se plaçant au même endroit et selon le même cadrage. Dans les années 50/60, Pavel Machotka, membre de la société « Paul Cézanne », a mené le même travail de reconduction photographique en reprenant les photographies de Rewald. Il suffisait donc, en quelque sorte, de prendre la suite de ce travail déjà réalisé. Treize tableaux ont été présélectionnés avec les conservateurs d'Aix, du musée Granet et du pavillon Vendôme, Bruno Ely, Denis Coutagne et Michel Fraisset (Directeur de l'Atelier Cézanne), spécialistes de la peinture de Cézanne et du pays d'Aix. Retrouver ces points de vue n'a pas toujours été facile, parfois même impossible en raison de la modification des paysages liée au développement urbain d'Aix-en-Provence, et des villages au pied de Sainte-Victoire, et à la dynamique de la végétation conquérante sur les terres jadis agricoles. Certains sites n'étaient plus accessibles, dans d'autres cas il y avait des propriétés privées non libres d'accès.

Au final, 9 tableaux ont été retenus.

Le deuxième volet de l'observatoire est constitué des sites à enjeux en terme paysager. Une synthèse de documents tels que l'Atlas des paysages, le schéma de réhabilitation de la montagne Sainte-Victoire, le PIDAF (programme d'intervention forestier) a permis d'établir un découpage en 11 unités paysagères du territoire. Pour chaque unité, une analyse a été réalisée, à la fois description et définition des principaux enjeux de l'unité paysagère, analyse réalisée en interne, et présentée et validée au Comité de pilotage. A partir de là, les points de vue retenus devaient être représentatifs des problématiques de chaque unité. C'est ce qui a conduit à retenir selon l'unité, un, deux ou trois points de vue selon l'importance de la surface de l'unité,

mais surtout en terme de représentativité des différents enjeux qui avaient été décrits. Certains points de vue ont également été choisis à partir d'anciens clichés ou de cartes postales. Au total, 26 points de vue ont été retenus.

De façon complémentaire, pour répondre à notre préoccupation de gestionnaire, l'observatoire contient un outil plus technique d'évaluation des aménagements qui sont réalisés soit par le Grand Site, soit par les autres acteurs du territoire. Approche portée en interne, les photographies sont prises par les agents du Grand Site, c'est un peu une façon de formaliser le reportage classique « avant/après ». Sauf que là, la préoccupation est de poursuivre dans le temps avec des retours périodiques de prises de vue sur ces aménagements. Le fait d'avoir mis en place une photothèque informatisée en 2008 permet de gérer plus facilement ces successions de photos, de les retrouver et de les gérer dans le temps.

Quelle exploitation pour cet observatoire ?

Il s'agit d'un observatoire récent créé en 2005, donc la première campagne de reconduction aura lieu en 2010. A l'issue de sa création, un document a été édité et diffusé aux institutions et notamment aux communes pour qu'ils disposent de ce témoignage, document également mis en ligne sur le site Internet de telle sorte qu'il soit diffusé plus largement. Le plus intéressant est l'opportunité d'utilisation immédiate qui a pu être faite en 2006 dans le cadre de l'Année Cézanne, qui célébrait le centenaire de la mort du peintre, avec la réalisation avec le Muséum d'Histoire Naturelle d'une exposition sur les paysages, intitulée « Paysages Cézanniens : regards sur une montagne en mutation ». Ce sont les clichés du volet sites Cézanniens qui ont été utilisés, tirés en grand format avec en commentaires les visions croisées de l'homme de l'art, Bruno Ely (actuel Conservateur du musée Granet) et du scientifique Gilles Cheylan (Conservateur du Muséum d'Histoire Naturelle). Ces grands panneaux ont été présentés en extérieur dans les villages, accompagnés d'une exposition didactique installée en intérieur dans des salles. Cette exposition a parcouru une dizaine de villages pendant deux ans, en 2006/2007, touchant les scolaires et publics locaux. L'observatoire a été le support d'une valorisation suscitée par cet événement, valorisation qui a été très intéressante, mais peut-être pas assez exploitée, au sens où l'occasion n'a pas été saisie pour recevoir en retour les commentaires, les avis des habitants. Mais c'est une longue aventure qui démarre, et ce volet pourra être davantage valorisé à l'avenir.

Unité 10 : Mosaiques provençales de Bèdes-Séouve-Vautubière



Jouques - 1950 ©clichés du passé



Jouques / 07-06-2005 © I.Mommens

Photos constats dans la banlieue de Paris par Alain Blondel et Laurent Sully-Jaulmes, photographes

Laurent Jaulmes, photographe de métier, et moi-même qui suis dans cette affaire une sorte de promeneur du genre plutôt attentif au décor quotidien, nous avons entrepris à la fin des années 60, un travail qui, au départ, ressemblait à un jeu. Nous ne pensions certainement pas alors qu'il nous entraînerait si loin dans le temps. Il faut essayer de se remémorer la banlieue de cette époque; ou, pour ceux qui ne l'ont pas connu, de l'imaginer. D'abord, que ce soit à pied, en mobylette ou en voiture, on y circulait plus librement. Il n'y avait pas encore, ou très peu, d'échangeurs, de voies rapides, de sens interdits. Les trajets, à cette époque, étaient moins canalisés, moins balisés de signes et d'injonctions diverses. Le sens de l'orientation n'était pas non plus systématiquement contrarié. A l'époque, on empruntait une rue en fonction de la direction qu'on voulait prendre (c'est dire à quel point l'anarchie régnait !) Mais ce n'était pas le bonheur pour autant. Déjà la marée automobile engorgeait un réseau de voies qui n'avaient pas été conçues pour cet usage ; et il devenait clair que les planificateurs avaient un gros problème à résoudre. J'étais étudiant en architecture au début des années 60. Mais comme l'enseignement prodigué ne m'emballait pas, je passais le plus clair de mon temps à chercher, et à découvrir, des trésors de l'architecture Art Nouveau et Art Déco dans, et autour de Paris. Le massacre sans discernement de toutes ces richesses avait déjà commencé et je sentais bien qu'on se trouvait à un moment charnière. Je devinais, avec beaucoup de tristesse, que des choses très précieuses, des maisons un peu folles, des châteaux désertés, des jardins, des arbres centenaires, des places de villages, des « ambiances », tout cela allait être sacrifié sans aucun état d'âme. On a du mal à se figurer aujourd'hui le degré d'ignorance et de dogmatisme dans lequel se trouvaient alors les théoriciens et leurs élèves, tous ceux qui avaient leur mot à dire en matière d'histoire de l'architecture moderne et dont le rôle était de donner les grandes orientations. En ce temps là, le sens de la mesure et du respect de l'environnement n'était pas très en vogue. Ce qui préexistait était toujours considéré comme un obstacle. Les postures radicales étaient les plus valorisantes. Plus rentables aussi pour les promoteurs et les industriels.

Il m'arrivait d'acheter des cartes postales anciennes; c'étaient des vues qui m'étaient presque familières. Au début des années 60, la distance visuelle ne paraissait pas si considérable. Beaucoup de coins de banlieue conservaient encore leurs qualités photogéniques ; populaires et libertaires par endroits, patinés, oubliés et paisibles ailleurs. Évidemment ces clichés avaient été pris un demi-siècle plus tôt mais, dans mes promenades, je retrouvais encore souvent des vestiges, des silhouettes de rues qui n'avaient pas changé, des maisons, des magasins, un peu fatigués bien sûr, mais qui étaient toujours là. C'était merveilleux et, en même temps, assez angoissant. Derrière des façades débonnaires, on voyait se profiler des grues en arrière-plan. Une rue tout à coup disparaissait. C'était terrible, le processus s'accélérait et personne ne s'émouvait. Pour les brocanteurs c'était l'Eldorado; tout filait en Amérique.

Nous avons donc décidé, Laurent et moi, d'utiliser systématiquement des cartes postales comme point de départ. Ces clichés avaient l'avantage d'être tous du même format. Ils étaient contemporains les uns des autres dans une fourchette de cinq ans tout au plus; et leur qualité était homogène. Dès le début, nous avons recherché la plus grande exactitude pour obtenir une superposition parfaite de la vue nouvelle sur la vue ancienne. La multitude des sites publiés permettait de faire un travail systématique qui devait selon nous avoir un grand pouvoir de démonstration. Car notre but, sans ambiguïté, était de dénoncer la destruction des villages qui entouraient Paris et leur remplacement par un cauchemar d'asphalte et de béton qui commençait à asphyxier le sol et à désespérer l'horizon. Avec Laurent nous avons visité et photographié plus de 150 sites tout autour de Paris. Parmi ceux-là, 64 ont été choisis pour une exposition au Musée des Arts Décoratifs en 1972 qui avait pour titre « 64 photos constats », et pour sous-titre « L'image du temps dans le paysage urbain ».

L'exposition a eu un certain écho dans la presse. L'hebdomadaire Charlie-Hebdo, par exemple, a fait une double page avec nos photos. Au même moment beaucoup de gens s'insurgeaient contre la démolition des pavillons de Baltard aux Halles de Paris. L'indignation argumentée commençait à remplacer la nostalgie résignée. Nous nous sentions un peu moins seuls. Mais, comme le temps ne s'arrête pas, et même quelques fois qu'il semble s'accélérer, vingt ans après, au début des années 90, nous avons décidé de repartir en campagne. Cela nous a permis de constater que les dernières traces de patine avaient été bien nettoyées. C'était plus propre. En effet, ce troisième volet faisait apparaître une certaine tendance à la netteté et à la précision technologique. La lourdeur totalitaire des années soixante dix s'éloignait au profit d'une froideur high tech. Sur les façades des immeubles plus ou moins de standing, un fragile placage de pierre, ou de marbre, dessinait un quadrillage simpliste. Parfois une plaque tombait, et laissait apparaître un vilain matelas orange de laine de verre. Si, dans nos déambulations, le plan des anciens villages se laissait encore deviner, on voyait bien qu'il y avait plein de trous dans les mailles de son urbanisation passée. Et il était clair que les nouvelles constructions, comme détachées de la trame ancienne, ne parvenaient pas à combler ces vides inconfortables.

Aujourd'hui, environ cent ans après l'édition des cartes postales, nous sommes arrivés au quatrième volet photographique. Le plus souvent cette dernière vue constate l'achèvement de la transformation. En gros, les volumes ne changent plus. Et, bonne surprise, depuis quelques années, des plantations sérieuses sont parvenues à adoucir et à stabiliser le nouveau paysage. Pour ce qui concerne l'architecture courante, l'architecture « réelle » en quelque sorte, celle qu'on croise tous les jours, on constate également une évolution vers un peu plus d'humanisme. Les hauteurs des constructions nouvelles sont redevenues raisonnables et les implantations prennent quelques fois en compte l'environnement préexistant. On observe un goût marqué pour les terrasses, pour les balcons profonds, pour les jeux de volumes simples et des matériaux un peu plus travaillés qu'auparavant. C'est à dire, en fin de compte, la manifestation d'une certaine empathie pour les destinataires de ces habitations; tout à l'opposé du bonheur théorique planifié par les grands patrons d'agences de l'après-guerre. Cette évolution est, par essence, non spectaculaire et non dogmatique.

Il se pourrait bien qu'en quarante ans un retournement complet se soit opéré.

Dans les années soixante, c'était la machine à construire qui détruisait tout ce qu'il pouvait rester de poésie, d'esprit libertaire et communal dans les zones indécises de la banlieue. Le charme de ces banlieues résidait aussi dans les aménagements plus ou moins précaires que réalisaient leurs habitants avec des moyens réduits; extensions pittoresques, tonnelles, cabanes de jardins. Tout cela s'édifiait avec des matériaux ordinaires : briques, planches, clous, tôles ondulées et pots de peintures. C'était peut-être un peu anarchique mais c'était comme des signes amicaux et touchants, ça sentait bon le lilas. Il y a, chez le banlieusard, un atavisme profond à aménager et embellir – à sa façon - son habitat.

Aujourd'hui rien n'a changé, l'intention reste la même, mais les résultats sont beaucoup moins charmants. Le marketing, en effet, est passé par là.

Il y a quarante ans l'enlaidissement du monde venait plutôt d'en haut. Il était de la responsabilité du politique qui appliquait alors son credo industrialiste sans état d'âme. Puis, progressivement, les yeux des décideurs ont fini par s'ouvrir et ils ont constaté l'énorme gâchis environnemental et social.

Aujourd'hui que des corrections ont été apportées, c'est à un autre type d'enlaidissement que nous assistons. Tout aussi généralisé, mais plus sournois parce que les responsabilités sont plus diffuses. Cette fois-ci, c'est la grande distribution des produits manufacturés qui est en cause. Tous les savoir-faire traditionnels ont été remplacés par des produits industriels normalisés. A la campagne (on s'écarte un peu de la banlieue,

mais c'est le pays tout entier qui risque de devenir une grande banlieue), il ne va plus rester une seule maison ancienne, une seule ferme rénovée dont les fenêtres et les portes traditionnelles ne soient remplacées par d'abominables menuiseries en PVC; et les volets battants par des volets roulants qui défigurent des façades que l'on regardait auparavant avec plaisir. Paradoxalement, des incitations fiscales (élaborées avec les meilleures intentions du monde) et un pouvoir d'achat amélioré ont tendance à accélérer la paupérisation visuelle de l'habitat traditionnel. Ce qui est un comble. C'est exactement le contraire de ce qui s'est toujours passé depuis que les hommes construisent des maisons. Plus de moyens amenait généralement un surcroît de qualité visuelle. C'est de moins en moins le cas. Ce devrait être aux architectes, principalement, de reprendre la main sur tous les à-côtés décoratifs et les accessoires qui jalonnent nos déambulations quotidiennes. Ce sont eux qui devraient faire travailler, chaque fois que cela est possible, les survivants de ces corporations archaïques. Ces artisans manuels en voie de disparition. Les derniers représentants des multitudes anonymes et économes qui ont créé - avant l'arrivée du grand commerce mondialisé - tant de modestes merveilles. C'est une évolution qui prendra peut-être encore des années. Trop de temps sans doute. Devant la marée noire des produits de l'hyper industrialisation, on imagine mal quel îlot de simple harmonie pourrait résister encore longtemps.

Photographies de Alain Blondel et Laurent Jaulmes

Bobigny
Place de l'Eglise
Quartier Karl Marx
1910 - 1970 - 1990



Neuilly Plaisance
rue des Belles Vues
rue Pierre Brossolette
1910 - 1972 - 1992



Noisy-le-Sec
Rue du parc
et rue Anatole France
1910 - 1970 - 1990



Courbevoie
place Hérold
1910 - 1971 - 1991



Recherche photographique sur le développement de la ville de Schlieren

par Meret Wandeler et Ulrich Görlich,
(Université des beaux-arts de Zurich - Suisse)

Observation photographique de longue durée de la ville de Schlieren

Projet de recherche de l'université des beaux-arts de Zurich en coopération avec Metron AG et la ville de Schlieren, le professeur Ulrich Görlich, Meret Wandeler, l'Institut de recherche en arts contemporains / département de photographie, soutenu par Schweizerischer Nationalfonds/DORE, Documenta Natura, Staatsarchiv des Kantons Zürich, Zürcher Kantonalbank, Halter Unternehmungen, Gewerbe-und Handelszentrum Schlieren AG, Wirtschaftskammer Schlieren, Reformierte Kirchengemeinde Schlieren, Vereinigung für Heimatkunde Schlieren, Hauseigentümergeverband Schlieren.

Objectif du projet

Le département de photographie de l'université des beaux-arts de Zurich entend réaliser une documentation photographique de longue durée (15 ans) sur le développement urbain de Schlieren. Le projet a pour base le nouveau concept de développement urbain pour Schlieren proposé par Metron AG. L'étude photographique de longue durée devrait montrer l'effet que les mesures proposées par le concept de développement urbain pour le développement durable, l'amélioration de la qualité de vie et l'identité auront sur l'espace public. Le projet a été formulé comme une étude de cas. En prenant Schlieren comme exemple, il élabore des méthodes photographiques types pour la visualisation des processus de développement territorial dans la zone suburbaine. Lors de la première phase du projet (2005/06), une approche d'observation photographique a été élaborée et le premier inventaire photographique a été réalisé par Ulrich Görlich et Meret Wandeler. En 2007, l'inventaire a été rephotographié pour la première fois par Elmar Mauch. Le fonds photographique dans son ensemble est disponible sur ce site web. De nouveaux matériels photographiques vont constamment être ajoutés au fonds et présentés en ligne. Les citoyens, les experts et le public intéressé peuvent, pour ainsi dire, suivre le processus du développement urbain 'en direct' pendant toute la durée de l'étude.

Concept

La ville de Schlieren se compose de divers quartiers hétérogènes. Le concept de développement urbain initie et oriente des processus de changement territorial de diverses natures. Le projet d'étude photographique formule des stratégies photographiques afin de rendre visible le processus de construction et de développement de l'environnement. La référence spécifique de la photographie à la réalité y joue un rôle central. L'étude photographique de longue durée est une nouvelle forme de suivi du développement urbain. Avec l'aide de la photographie, la manière dont les objectifs et mesures, formulés de manière abstraite dans le concept de développement urbain, affectent la zone urbaine en général sera évaluée. Dans l'étude en cours, l'outil de planification du concept de développement urbain sera examiné pour son efficacité au-delà du stade de planification. La photographie montrera les impacts du concept sur le site réel. Les images devront montrer la manière dont la zone urbaine change en conséquence des diverses interventions des différents protagonistes qui utilisent et façonnent l'espace. L'étude photographique rend possible l'observation de ces aspects du développement urbain, décisifs pour les qualités esthétiques et émotionnelles des espaces. Ces qualités, qui sont essentielles à la perception quotidienne d'un espace, ne peuvent pas être véhiculées aux moyens de formes de représentation abstraites, telles que données, plans et statistiques avec lesquelles les planificateurs examinent généralement un espace. Le projet d'étude a donc pour point de départ ce questionnement : quels processus de changement territorial sont consciemment perçus et quels processus se produisent juste au-delà des frontières de la perception. L'étude photographique de longue durée compare les interventions structurelles importantes (telles que les structures de grande ampleur) aux changements discrets qui se produisent de manière lente et continue. Le projet permettra de voir les différentes allures de processus de

changement concomitants et montrera à quel point même une petite intervention peut modifier le caractère, l'atmosphère et la qualité d'un environnement.

Une représentation visuelle des processus de développement des zones suburbaines dans le temps n'a, pour l'instant, jamais été réalisée en Suisse. À cet égard, le projet doit être vu comme un simple projet de recherche. Il promeut la perception des processus de changement dans les banlieues et contribue à sensibiliser le public aux préoccupations de la politique suburbaine en Suisse.

Calendrier

Phase 1 : DORE - projet de recherche de l'université des beaux-arts de Zurich, juin 2005 - mai 2006. Élaboration du concept d'étude photographique et premier inventaire photographique, développement de la banque de données d'images et de la présentation Internet.

Phase 2 : projet de recherche continue et d'enseignement de l'université des beaux-arts de Zurich 2006 - 2020. Documentation continue et archivage, examen intermédiaire de la planification et des objectifs photographiques tous les 5 ans, évaluation et publication du projet complet au terme de l'étude de longue durée.

Archivage

Les archives cantonales de Zurich doivent prendre en charge les fichiers texte et image du projet d'observation photographique de longue durée de la ville de Schlieren sous une nouvelle forme d'archivage de longue durée des données numériques. Ceci sera fait dans le cadre d'un projet pilote en collaboration avec le laboratoire Image & Media de l'université de Bâle et le laboratoire professionnel Gubler AG. L'objectif étant de créer une solution hybride où des versions à la fois analogiques et interprétables par les utilisateurs des documents (images TIFF et impressions PDF) et les trains de bits seront conservés sur des microfilms non vieillissants. Cela permettra aux données d'être archivées à la fois sous une forme purement numérique et analogique sur le même support de stockage pour plusieurs centaines d'années.

Concept d'observation photographique

Dans le cadre de la première phase du projet 2005-2006, l'université des beaux-arts de Zurich a élaboré un concept d'étude photographique avec ses partenaires et a réalisé en 2005 un premier examen du matériel photographique. Le concept de l'étude forme la base de la documentation en cours. Il définit les stratégies photographiques et les intervalles d'étude et détermine les sites et les objets à photographier. Le concept n'est pas lié à une personne donnée ; différents photographes peuvent réaliser l'étude. L'étude photographique de longue durée porte sur l'impact que le développement urbain a sur l'espace public. C'est pour cette raison que seuls les espaces ayant un accès public seront photographiés. Le concept de développement urbain de Metron AG pour la ville de Schlieren, tel qu'il était en 2005, est la base du projet d'étude photographique. Sont alors apparus de ce concept les thèmes et les points suivants : développement du centre, des rues et des places, développement des espaces ouverts, développement des zones devant être restructurées, développement des zones résidentielles et développement des limites de la ville. Metron AG et la ville de Schlieren ont choisi les quartiers et zones de la ville dans lesquels les thèmes et points concernant le développement de la ville seront étudiés au moyen de la photographie. La représentation territoriale de l'étude photographique diffère de celle du plan d'ensemble dans la mesure où elle ne dépend pas des qualités d'une couverture globale de l'ensemble de la ville mais, plutôt, de la pertinence de situations individuelles, choisies comme exemples. Le concept d'étude photographique associe deux types de perception spatiale : vue d'ensemble et vue détaillée. Ces vues forment un système pictural flexible qui permet différentes évaluations à la fois du point de vue de la planification territoriale et de la photographie. Selon la zone, le sujet et le processus de changement, des séries individuelles, imageant les principaux aspects du développement de la ville d'une manière type, peuvent être compilées. Les gens n'apparaissent pas sur ces images. Lors de l'exercice de comparaison des images, l'attention doit entièrement se poser sur les modifications subies par la zone urbaine et nullement être distraite par un positionnement différent des individus au sein des images.

Les gens sont présents de manière indirecte par les traces qu'ils laissent derrière eux.

Vues d'ensemble

Dans les vues d'ensemble, on voit la manière dont les espaces sont liés. Les images montrent la largeur et la profondeur de l'espace et l'observateur a une vue générale de l'ensemble de la zone de loin. Les images montrent comment les édifices, les rues et les espaces ouverts sont liés de différentes façons.

Les vues d'ensemble permettent de voir comment des mesures et des interventions individuelles dans un lieu modifient la qualité d'une situation territoriale. La différence par rapport à la photographie d'architecture est que la mise au point ne se fait pas sur un édifice ou un objet. Au contraire, des rues entières, des places, des sites potentiels de construction et des espaces ouverts, et respectivement les édifices adjacents, sont photographiés d'une telle façon que tous les éléments qui composent un espace donné sont vus de manière égale. Les images des vues d'ensemble seront répétées tous les deux ans à partir du même lieu et selon les mêmes conditions de prise de vue. Les séries de vues d'ensemble prises des mêmes lieux montreront le développement de la ville comme un processus en perpétuelle évolution. Les changements majeurs autant que mineurs, presque invisibles, pourront tous être vus. Les emplacements pour les vues d'ensemble sont choisis de sorte à ce qu'il y ait une image pour chaque vue. Les images ainsi produites ont une fonction type : rendre visibles les caractéristiques individuelles des biens sélectionnés. En standardisant les paramètres retenus pour les prises de vue, les vues d'ensemble forment également une série conceptuelle d'images. Toutes les photographies peuvent être associées aux autres avec souplesse. Cette flexibilité

est indispensable si l'on veut pouvoir comparer différents espaces et situations sur l'ensemble de la ville.

Les paramètres de prise de vue suivants ont été définis pour toutes les vues d'ensemble :

- Le point de prise de vue est choisi en fonction de la manière dont les utilisateurs quotidiens perçoivent leur environnement. L'appareil photo est droit, non incliné, dans la mesure où le 'rez-de-chaussée' est décisif pour la perspective quotidienne, et est positionné à une hauteur de 170 cm.
- L'image doit permettre de dire où elle a été prise. L'appareil photo est toujours placé dans un espace public.
- Un objectif grand angle est choisi pour donner une idée de la profondeur de l'espace.
- La lumière est uniformément distribuée afin que tous les détails soient visibles de la même manière.
- Les photographies sont prises entre juin et septembre. La végétation doit être visible mais ne doit pas dominer l'atmosphère du lieu (par exemple printemps confirmé ou ambiance d'automne).
- Les changements anticipés (par exemple démolition, construction ou reconstruction d'édifices, changement du sens de circulation des rues, etc.) doivent toujours être montrés par rapport aux éléments qui restent inchangés.

Une série de 13 points de vue différents a été choisie en centre ville et dans les zones en développement qui sont de prime importance pour le développement de la ville. D'autres sujets concernant le développement urbain seront étudiés par un ensemble d'autres sites répartis sur l'ensemble de la ville. Les sites choisis en 2005 resteront les mêmes pendant toute la durée de l'étude. En cas de projets imprévus, jugés importants pour le développement urbain dans son ensemble, de nouveaux sites peuvent être ajoutés.

Vues détaillées

Les vues détaillées montrent des objets et situations caractéristiques choisis pour les différentes zones. Ici, l'observateur se trouve au sein de l'espace. La perspective photographique se concentre sur les choses qui caractérisent une zone et attirent l'attention de l'observateur. La série ne forme pas un 'inventaire' mais montre, à titre d'exemple, quel usage et quelle esthétique sont typiques de la zone. Les séries de vues détaillées ont été prises dans les zones en développement les plus importantes ainsi que dans le centre. Une série thématique de vues détaillées montre l'utilisation du niveau de la chaussée dans l'ensemble de la ville.

Tous les 5 ans, une nouvelle série d'images sera réalisée pour chaque thème. Comparer les séries de vues détaillées d'une même zone entre elles permettra de percevoir, de façon accrue, le développement urbain : le changement est vu comme un événement, les images mettent l'accent sur l'endroit où le caractère d'une zone a définitivement changé.



Schlieren-centrum-vue-est - 2006 © Meret Wandeler / Ulrich Görlich /ZHdK



Schlieren-centrum-vue-sud - 2006 © Meret Wandeler / Ulrich Görlich /ZHdK



Schlieren-Schlieren-West-vue-ouest - 2006 © Meret Wandeler / Ulrich Görlich / ZHdK



Schlieren-Wagi-Areal-vue-est - 2006 © Meret Wandeler / Ulrich Görlich / ZHdK

Halland

par C.G. Rosenberg/Gerry Johansson, photographe, (Suède)



C. G. Rosenberg (1883 - 1957) a été pendant plus de trente ans le plus important photographe d'architecture et de paysage en Suède. Son regard particulièrement aiguisé lui a permis de saisir à la fois les traditions culturelles et l'évolution rapide de la société moderne dans les années 1920 et 1930. Travaillant régulièrement pour la Fédération suédoise du tourisme, il a photographié différents comtés pour l'almanach de cette fédération pendant plus de 30 ans. Ses photographies ont largement été publiées et le musée d'art moderne de Stockholm possède une vaste collection de ses œuvres.

Lors de l'été 1932, C. G. Rosenberg a photographié le comté de Halland dans le sud-ouest de la Suède. Près de 50 ans plus tard, je suis revenu sur les mêmes lieux, avec un matériel identique pour étudier les changements que l'environnement urbain et rural avait connus. Cela m'a également permis de renouer avec la tradition perdue de la photographie de paysage.

Les images ont été exposées au musée d'art moderne de Stockholm et un ouvrage -- Halland, trettiotal - åttiotal - a été publié en 1985.

Voici l'image qui m'a fait m'intéresser au photographe suédois C. G. Rosenberg.

Je l'ai vue pour la première fois alors que je travaillais sur un numéro sur la photographie de paysage pour le magazine de photographie *Aktuell Fotografi* vers 1980. Les années 1970 ont été une période où la photographie documentaire, assortie d'une forte connotation politique, a été très influente avec des photographes tels que Yngve Baum, Jean Hermansson et Jens S. Jensen. La maison d'édition pour laquelle je travaillais, *Fyra Förläggare*, avait publié une série de livres de ces photographes. Commencant avec *Gröna Lund* de Anders Petersen en 1973, la série, intitulée *Aktuell Fotolitteratur*, s'est poursuivie pendant près de 10 ans.

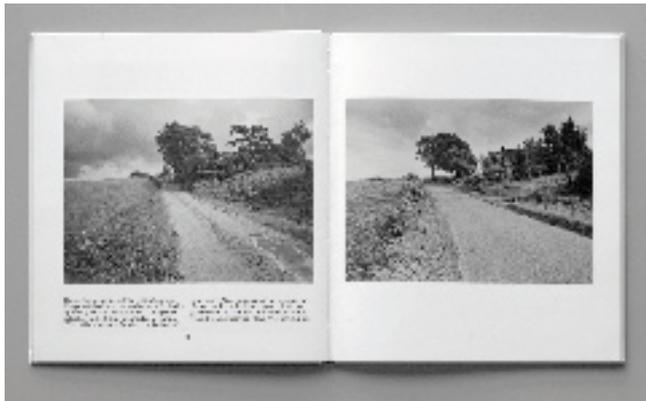
Cette image était donc totalement passée de mode à cette époque. Elle est extrêmement romantique et dit tout du paysage et de l'été suédois. Une route poussiéreuse et mélancolique, le soleil qui se reflète dans une flaque et de lourds nuages d'été qui barrent le ciel. Quelques années auparavant, mon intérêt pour la photographie de paysage avait été suscité par des photographes tels que Lee Friedlander, Robert Adams, John Davies et Raymond Moore. En 1982, lorsque j'ai visité le musée d'art moderne de Stockholm, j'ai pu voir l'imposant fonds que ce musée possède de Rosenberg.

J'ai alors compris que je connaissais en réalité relativement bien son travail. Ses photos avaient été publiées de manière anonyme dans les manuels scolaires et les encyclopédies depuis des années. La plupart des images avaient été prises dans le comté de Halland, dans le sud-ouest de la Suède, où j'ai grandi. J'ai immédiatement pu reconnaître la plupart des sites où les images ont été prises. J'ai décidé d'essayer de reproduire autant d'images que possible de cet auteur. Principalement pour deux raisons : d'une part étudier l'évolution du paysage et d'autre part parce que je voulais savoir comment ce grand photographe de paysage avait travaillé. Je voulais redécouvrir une tradition perdue de la photographie de paysage. Durant l'entre-deux-guerres, la photographie de paysage a été très populaire autant parmi les amateurs que les professionnels.

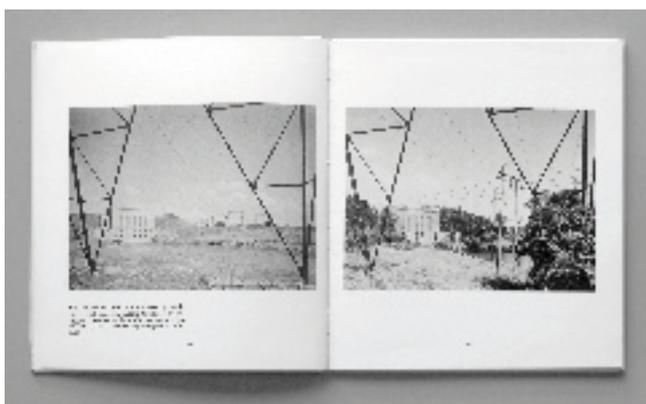
Peu de choses ont été écrites sur C. G. Rosenberg mais j'ai appris deux ou trois faits le concernant.

Son père était le peintre de paysage Edward Rosenberg. En 1904-1905, il a travaillé comme photographe et photographe à New York puis est devenu par la suite le distributeur d'une marque française de cognac en Suède.

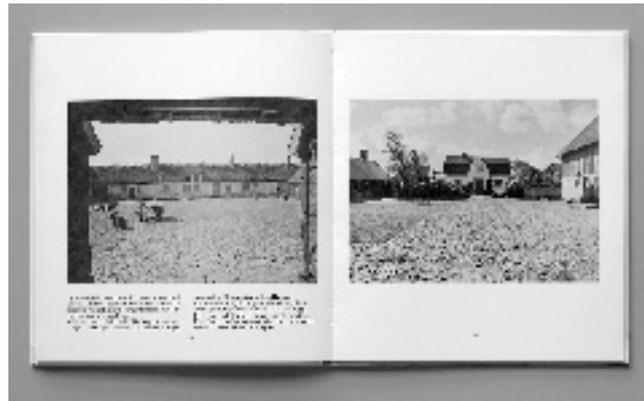
Mais plus important, il a été pendant 30 ans le plus grand photographe d'architecture en Suède. Je pense que ses rapports avec les architectes, principalement modernistes, ont été cruciaux pour aiguïser son regard à la fois aux traditions culturelles et à l'évolution rapide de la société moderne dans les années 1920 et 1930. Il a également régulièrement eu des commandes de la Fédération suédoise du tourisme pour illustrer l'almanach de cette dernière.



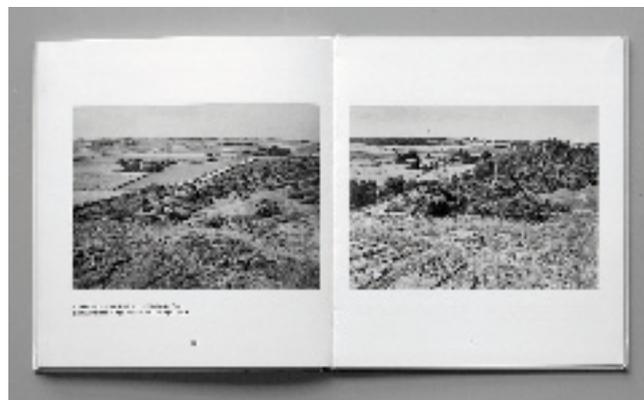
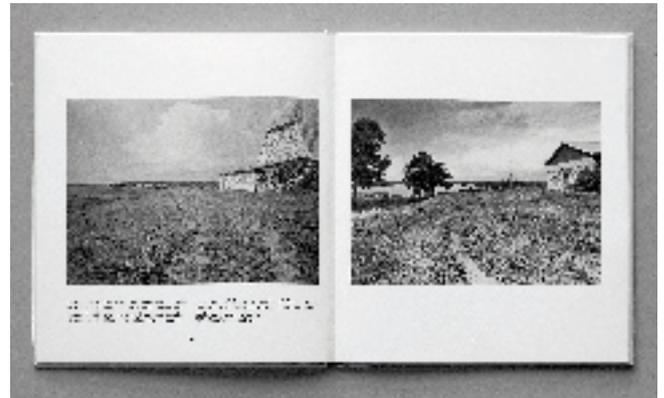
Les images du comté de Halland ont été prises en 1932. J'ai commencé mon projet en 1983 et l'ai terminé en 1985, après lui avoir consacré trois étés. J'ai décidé de travailler avec le même matériel que Rosenberg et j'ai jugé absolument essentiel non seulement de trouver l'endroit exact, mais également la même heure de la journée et le même type de temps. J'ai commencé en repérant sur une carte les sites où il avait pris ses images. J'ai constaté, à mon grand soulagement, qu'il était un photographe relativement rationnel. Il était facile de suivre son cheminement à travers la campagne. Les sites étaient parfois très peu distants. Comme dans cet exemple : route poussiéreuse près de Veinge et vieilles pierres nordiques à Nörby. À 5 minutes de distance en voiture. La plupart des images ont été réalisées avec le même objectif, un 120 mm, sur une chambre avec des négatifs de format 9 x 12 cm.



Le comté de Halland est passé, entre les années 1900 et 1930, de l'une des plus pauvres régions agricoles de Suède à une région industrielle moderne pourvue de nombreuses centrales hydroélectriques et d'une station de radiodiffusion de portée mondiale. Cela a parfaitement été décrit dans le travail de Rosenberg mais, dans la mesure où mon travail portait sur l'évolution du paysage, seules quelques-unes de ces images ont été rephotographiées. Rosenberg a également cherché des sites plus traditionnels, picturaux, comme ce pont de pierre distant de la route principale. Ma rephotographie nous permet de voir à quel point la suralimentation agricole et la régularisation des eaux ont changé la nature.



Un vieux corps de ferme traditionnel. Seule une petite partie sur la gauche est encore debout. Seules les pierres au sol ont permis de trouver l'emplacement.



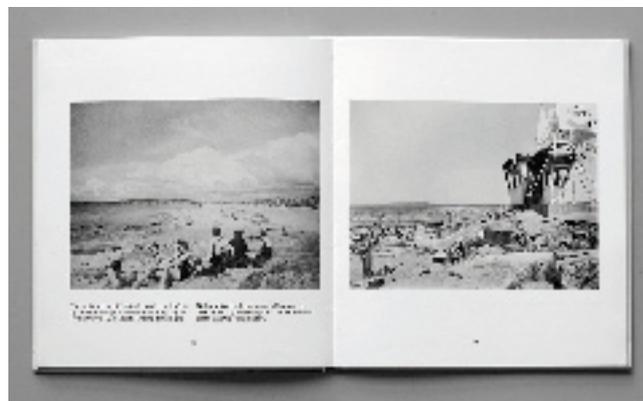
Une large partie du travail de Rosenberg a été de nature topographique. Il grimpait souvent sur une colline ou une petite élévation et prenait une série de clichés dans différentes directions. Il laissait souvent sa voiture dans le paysage, peut-être fier de son nouvel achat. Quelques années plus tôt, il réalisait ses missions à bicyclette.



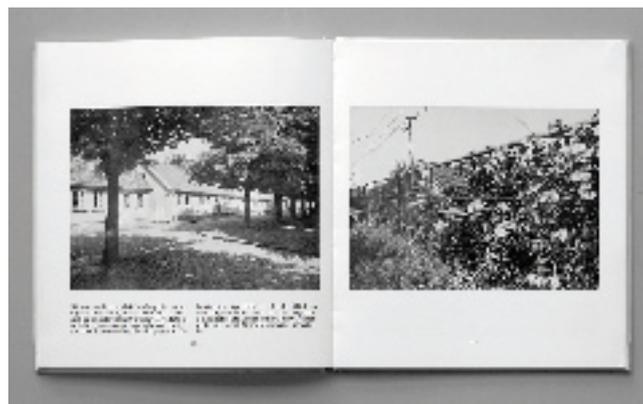
Ce qui m'a vraiment étonné, c'est que les arbres avaient quasiment la même forme cinquante ans plus tard. Rosenberg employait souvent ses fils comme modèles dans ses images. Ici, ils jouent les jardiniers du château de Stjärnarp. Il a ainsi parcouru le Halland avec ses fils à ses côtés, eux-mêmes accompagnés de leurs petites amies. Ses fils sont devenus des photographes et sur cette image, l'un d'eux porte l'étui de l'appareil photo.



Les petites amies posent devant l'entrée. L'image est prise depuis le trottoir de l'hôtel où ils séjournent.



Avec l'industrialisation sont apparues les vacances pour certains. De nouveau, les fils et leurs petites amies au premier plan sur ces images de plage de Tylösand. En cinquante ans, le tourisme est devenu une industrie. L'emplacement exact a été reconnu grâce à la silhouette en forme d'araignée dans les rochers dans le coin droit inférieur.



De nombreuses photographies de Rosenberg n'ont pas pu être reproduites. Dans les années 1930, le Halland était en grande partie couvert de tourbières qui ont par la suite été plantées de pins et sapins. En règle générale, il semble que la campagne ait été plantée de forêts et que les villes aient perdu une grande partie de leurs espaces verts.



Ce que j'ai appris à admirer le plus dans les photographies de Rosenberg, ce sont ses compositions très simples et précises, avec un très grand sens de l'espace et du volume.



Ses images convenaient parfaitement pour une impression dans le petit almanach de la Fédération suédoise du tourisme. Généralement de format 9 x 12 cm et parfois 12 x 18 cm.

Ces images sont des reproductions de l'almanach.

La collection du musée d'art moderne de Stockholm contient quelque 300 images du Halland. Un tiers de ces images était des portraits et des images portant sur des travaux.

J'ai réussi à rephotographier près de 80 images et j'ai trouvé intéressant que cet échantillonnage aléatoire donne une idée claire de la manière dont le Halland avait changé en 50 ans.

Qu'est-ce que cela a apporté à ma propre photographie ? Tout d'abord, cela m'a permis de mieux comprendre la photographie telle qu'elle est apparue au début de l'histoire de la photographie. Lorsque l'appareil photo était une machine merveilleuse qui enregistrait avec netteté ce que nous voyions et ressentions, pour peu que l'on sache où le placer.

Ensuite, ce qui contredit en partie ce que je viens de dire, j'ai trouvé intéressant de prendre des photographies d'un point de vue que je n'avais pas choisi, mais qui avait été choisi par une personne ayant vécu 50 ans plus tôt.



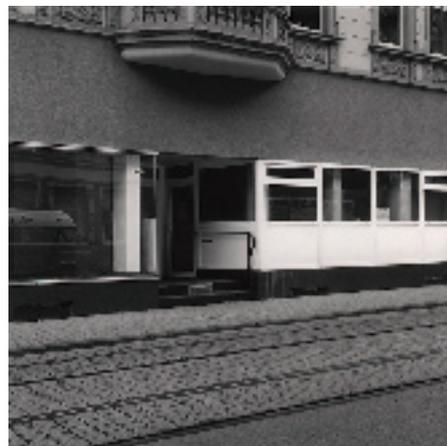
Les années suivantes, j'ai travaillé avec une série de panoramas 420 degrés. Essayer de saisir une impression de site et d'espace et non un motif unique.



Ces 15 dernière années, j'ai travaillé sur des projets de livres de longue durée comme America, 1987



Sverige (Suède), 2005



et Deutschland, 2009

EKODOK -90

par Annette Rosengren, Nordiska museet, Stockholm (Suède)

Ekodok -90 a été un projet suédois de grande envergure ayant réuni des photographes, des écrivains et des musées en Suède pendant quelques années dans les années 1990.

L'intention première était de faire entrer les musées régionaux dans le débat écologique public en réalisant un grand commentaire et témoignage photographique de la relation homme/femme et nature en Suède au début des années 1990. Le projet s'est soldé par la publication de quelques livres, la réalisation d'expositions et la création de dix mille images qui, confrontées aux photographies plus anciennes détenues par les musées, offrent d'intéressantes possibilités de comparaisons entre hier et aujourd'hui. Bien que la collection puisse servir à tous ceux qui travaillent sur les questions écologiques, elle ne semble pas avoir été utilisée depuis la fin du projet.

Contexte

L'origine du projet émane d'une demande nationale faite aux musées en 1986 en vertu de laquelle les musées historico-culturels régionaux devaient élargir leur champ d'action pour inclure l'histoire naturelle et l'écologie. Le projet Ekodok a été un des nombreux exemples d'activités alors mises en place.

L'initiative a été lancée par le Statens Kulturråd, le conseil national suédois des Affaires culturelles, l'actuel Conseil des arts suédois, une entité gouvernementale dont la mission principale est de mettre en œuvre la politique culturelle nationale définie par le Parlement.

Deux hommes se trouvent derrière le projet Ekodok -90 : Bo Nilsson du Conseil des arts suédois et l'enseignant et photographe Göte Ask. Tous deux étaient passionnés de photographie et avaient une personnalité charismatique, un atout important lorsque l'on initie un tel projet. Bo Nilsson avait précédemment travaillé, pendant de nombreuses années, dans des musées et se sentait réellement concerné par la nature et son état ainsi que par la photographie. Göte Ask possédait une grande connaissance, notamment en photographie documentaire, et était à cette époque un enseignant en photographie reconnu.

Ekodok -90 a été financé par le Conseil national pour l'emploi, qui a exigé que les personnes commanditées fussent plus ou moins sans emploi. Lorsque le projet a commencé, la responsabilité a été transférée au Nordiska museet.

Inspiration

Ekodok -90 a été inspiré par des projets célèbres tels que la Mission héliographique dans les années 1860 et la DATAR à partir des années 1980 en France ou encore la FSA et sa section photographique à partir des années 1930 en Amérique. L'inspiration est également venue de la photographie suédoise, par exemple du photographe Sune Jonsson, aujourd'hui âgé de 75 ans. Photographe indépendant, il a parfois travaillé pour le musée Västerbotten, un musée régional du nord de la Suède. Avec ce musée, Jonsson a réalisé de grands projets sur les habitants des campagnes. Il a eu un énorme impact sur la photographie suédoise dans les années 1970 et 1980 avec ses portraits empreints de compassion en noir et blanc d'hommes et de femmes dans leur environnement naturel. Son influence est facile à percevoir dans le travail de certains photographes de Ekodok -90. L'idée judicieuse de Sune Jonsson était que le temps, la connaissance, la compassion sociale et une base personnelle dans ce que le photographe veut raconter, sont importants pour une photographie documentaire riche.

La photographie suédoise des années 1970 et du début des années 1980 a eu une forte prépondérance pour le documentaire en noir et blanc avec des portraits de personnes photographiées dans leur environnement – au travail, chez elles, dans la nature, etc.

Lors des années 1980 et 1990, le documentaire a commencé à être critiqué, en Suède ainsi que dans d'autres régions du monde et une façon plus distanciée de photographier s'est répandue. Dans les années 1980, la photographie de paysages a connu un regain d'intérêt, dont Gerry Johansson a été l'un des défenseurs. Ces différentes tendances se retrouvent dans les photographies de Ekodok -90.

Réalisation

Le projet Ekodok -90 a débuté en 1990. 19 musées régionaux y ont pris part, 26 photographes et 8 écrivains. Le travail a été axé sur divers thèmes dont l'eau, la forêt, l'agriculture, la montagne, le tourisme et les loisirs mais au sein de chaque thème, les photographes et écrivains bénéficiaient d'une grande liberté. Beaucoup avaient un lien personnel avec la région sur laquelle ils allaient travailler, possédaient une expérience du travail documentaire et du travail indépendant et connaissaient souvent le sujet choisi pour leur région. Ils ont essentiellement été employés une année à mi-temps. Certains avaient une longue expérience et s'étaient fait un nom au sein du milieu photographique suédois, dont Gerry Johansson.

Conclusion

Ekodok -90 n'a jamais eu l'intention de donner une image complète de la vie contemporaine et de son environnement. Certains thèmes sont représentés, d'autres non. Il y a beaucoup de paysages de toutes sortes mais peu de scènes tirées de l'industrie, des transports ou de la ville. Je vais citer Karin Becker, professeur de photographie du département de journalisme, média et communication de l'université de Stockholm, qui a rédigé un texte pour l'ouvrage paru sur le projet Ekodok -90. Elle a écrit que le projet reflète la vie de la campagne, les transformations du paysage culturel, les signes du tourisme et de l'ère des loisirs dans le paysage, la conception et construction de routes dans le paysage, le paysage industriel abandonné, les terrains vagues entre la ville et la campagne, etc. Selon elle, la plus grande valeur de Ekodok -90 n'est pas son inventaire paysager mais ce que le projet révèle sur notre relation avec le paysage. Il s'agit d'un document culturel, un jalon de ce qui était important alors que nous entrons dans les années 1990 et de la façon dont nous avons choisi de le représenter.

Pour Bo Nilsson, presque 20 ans plus tard désormais, les photographies ont toujours une grande valeur, si l'on s'intéresse à la relation que les êtres humains entretiennent avec la vie et le travail selon la nature, et sont également un précieux matériau pour une recherche historique. Mais, à ses yeux, même si Ekodok -90 a permis la publication de certains ouvrages et la réalisation d'expositions, si quelques musées ont ouvert, l'espace d'un instant, le débat sur l'écologie, Ekodok -90 a porté peu de fruits par rapport à ses objectifs. Les musées n'ont guère été sollicités dans les enquêtes d'opinion sur l'écologie et les photographies n'ont pas eu de suivi. Sans doute en raison de la tradition qui cantonne les musées historico-culturels à rester des lieux d'histoire et de culture, du manque constant de fonds dans les musées, de la difficulté à utiliser ces photographies dans un contexte historico-culturel, du manque de "personnes appropriées" pour prendre des initiatives et dans certains cas, de problèmes sous-culturels entre photographes et musées. L'absence de fonds global, puisque les images sont conservées par chaque musée régional, peut également expliquer le silence qui a suivi le projet. La seule façon d'avoir une vue d'ensemble de ce projet est l'ouvrage Ekodok -90 (Dans les mains de l'humanité, photographies sur le paysage de l'écologie) de 1994.



GERRY JOHANSSON - EKODOK 90



GERRY JOHANSSON - EKODOK 90



GERRY JOHANSSON - EKODOK 90



GERRY JOHANSSON - EKODOK 90

L'Observatoire du paysage Semois - Semoy, un projet transfrontalier

par Mireille Deconinck (Belgique - Ministère de la Région wallonne)
et Jérôme Lobet, coordinateur du projet Interreg III Semois/Semoy

Mireille Deconinck souligne combien la collaboration qui s'est installée entre les ministères est enrichissante et permet de progresser dans la mise en œuvre de la Convention Européenne du Paysage et par là même de permettre aux Etats de respecter les engagements qu'ils ont pris en la ratifiant.

La Convention Européenne du Paysage est en vigueur en Belgique depuis le 1er février 2005 et la Région wallonne l'avait ratifiée dès décembre 2001. Cette convention invite les États à identifier les paysages, à analyser leurs caractéristiques et les dynamiques qui les modifient, et à en suivre les transformations. Elle invite les États à étudier les paysages transfrontaliers.

Dans ce contexte, la Région wallonne, et plus particulièrement la Direction Générale de l'Aménagement du Territoire, a voulu soutenir une série d'initiatives venue des partenaires locaux, des partenaires de terrain, qui ont souhaité s'engager dans des projets de paysages. Ces projets sont de natures diverses, et la carte qui est présentée offre des informations sur le fait que ce sont différentes structures qui portent ces projets : il y a des groupements d'action locale, qui sont liés au projet Leader + de l'Union Européenne, il y a des parcs naturels, qui en région wallonne correspondent aux parcs naturels régionaux français, et il y aussi des contrats de rivière.

Les financements de ces projets sont aussi de natures diverses. Il peut s'agir de co-financements dans le cadre de financements de fonds structurels européens, comme Interreg ou Leader +, ou bien il peut s'agir de subvention données par la Région wallonne.

Jérôme Lobet présente l'approche du contrat de rivière Semois-Semoy.

Plus qu'un simple lieu de passage, les paysages sont avant tout un espace de vie et d'activités diverses. Ils ne sont pas figés mais voués à évoluer. D'où l'intérêt de mettre en place en Région wallonne un outil pour **suivre, comprendre, guider et harmoniser** les transformations paysagères induites par les évolutions sociales, économiques et environnementales. En 2003, dans le cadre du programme de coopération transfrontalière INTERREG III France - Wallonie – Flandres, la mise en œuvre d'un projet d'observatoire du paysage a été engagée. L'objectif de ce projet était l'élaboration d'une méthodologie permettant d'améliorer la connaissance des mécanismes, des facteurs et des acteurs intervenant dans la transformation des paysages de la vallée de la Semois belge et Semoy française. Le bassin versant Semois-Semoy couvre une superficie de 1329 km² et concerne une population de 75.000 habitants. Il fait l'objet d'un Contrat de rivière depuis 1996 dans lequel cette action s'inscrit.

Les différentes méthodes utilisées

Cette expérience s'est articulée autour de trois approches différentes : l'analyse de documents iconographiques anciens (cartes postales), l'analyse de documents cartographiques anciens et actuels et le séquençage.

- L'analyse de documents anciens

Une récolte de cartes postales anciennes de la vallée a été effectuée. L'objectif de cette démarche était double. D'une part, les cartes ont été scannées et archivées afin de constituer une base de données de référence pour l'ensemble du bassin versant. Environ 1660 cartes postales ont ainsi pu être réunies. D'autre part, la reproduction sur le terrain de cadrages de certains clichés anciens a été entreprise afin de permettre l'analyse comparative et d'appréhender objectivement les changements paysagers survenus au cours du 20^{ème} siècle. 130 couples « carte postale ancienne/vue actuelle » ont ainsi pu être réalisés. Différents facteurs de modification ont pu être mis en évidence suite à l'analyse de divers cas de figure. Ces éléments ont permis de dégager les principaux mécanismes d'évolution des paysages en Semois-Semoy.

Parallèlement à cette démarche, l'analyse de plusieurs cartographies anciennes (Ferraris 1775 ; Van Der Maelen 1850 ; IGM 1922 ; IGN 1983) a permis de conforter ou compléter l'étude des cartes postales par l'apport de données chiffrées sur l'évolution de l'occupation du sol de certaines localités.

- Le séquençage

Le séquençage est un réseau composé de 147 points d'observation du paysage (125 sites belges et 22 sites français), sélectionnés afin d'être photographiés au cours du temps et des saisons, dans des conditions de cadrage identiques. L'intérêt de cette méthode consiste à pouvoir confronter les différentes photographies obtenues afin de mettre en évidence les mécanismes, les facteurs et les acteurs des transformations actuelles des paysages.

Cette sélection de sites a été réalisée par un comité d'accompagnement transfrontalier avec l'objectif d'être la plus représentative du cadre de vie rencontré sur le territoire délimité par le bassin versant de la Semois-Semoy. Différents critères de sélection ont été utilisés tels que le contexte géologique (Ardenne-Lorraine) et géomorphologique (vallée-plateau). De même, les points d'observation ont été sélectionnés de manière proportionnelle aux cinq thématiques majoritairement rencontrées sur le territoire, à savoir : le milieu ouvert (agriculture), le milieu forestier, le bâti, les réseaux (réseau routier, réseau de distribution d'électricité, ...) et la rivière.

Dès le début du projet, une attention particulière a été réservée à la reproductibilité des prises de vue sélectionnées. Pour ce faire, le travail de terrain a été confié à un technicien de l'ULg connaissant relativement bien le

territoire et maîtrisant la technique photographique et celle de retranscription cartographique (SIG, GPS, etc.). Ce travail de terrain a débouché sur la constitution d'un recueil de fiches de localisation des sites, un marquage de ceux-ci sur le terrain et la constitution d'itinéraires pour la reconduction des prises de vue. Les photos, prises en format numérique et en mode panoramique à chaque saison, ont systématiquement été archivées selon un code déterminé au sein d'un logiciel spécialisé. Enfin, une base de données a été établie afin de caractériser au mieux les sites photographiés.

Après dix campagnes de prises de vues (quatre par année) réalisées durant la période de financement du projet, une méthodologie a été testée afin de pouvoir mettre en évidence les diverses modifications apparues et faire ressortir des tendances d'évolution observées.

L'analyse des séries photographiques a permis de dégager deux principales tendances affectant le plus souvent les paysages de la Semois-Semoy : l'exploitation de parcelles forestières d'essences résineuses et le développement de l'habitat. D'autre part, la confrontation des clichés a permis également de mettre en évidence divers exemples ponctuels de modifications paysagères intervenues au cours de cette période telles que l'apparition d'antennes de téléphonie mobile, la rénovation de façades, la disparition de haies, etc... ainsi que divers processus naturels liés au temps et à l'alternance saisonnière : intégration d'infrastructures par la végétation, phénomènes d'inondation, fermetures de perspectives dues au développement de la végétation,

Conclusions

Cette expérience pilote a permis de mieux mettre en évidence certains mécanismes et facteurs de modification des paysages de la Semois-Semoy. Cependant l'observation sur une plus longue durée est nécessaire afin d'affiner la connaissance des processus de transformation contemporains. Les modalités pratiques de la mise en place du réseau de sites d'observation au sein du bassin versant, permettront la reconduction des vues au cours des prochaines années et l'évaluation périodique des changements apparus. Actuellement, les prises de vues sont poursuivies annuellement, en alternant cependant chaque fois la saison.

En ce qui concerne la méthodologie utilisée, celle-ci a fait l'objet de nombreuses réflexions qui ont mené à la rédaction d'un rapport et d'un guide méthodologique disponibles par téléchargement sur le site www.semois-semoy.org

Au niveau de la sensibilisation, ce travail a permis la publication et la diffusion d'un cd-rom reprenant les photographies du séquençage, un cd-rom reprenant la base de donnée des cartes postale anciennes et un cd-rom reprenant les couples « carte postale ancienne/vue actuelle ».

Enfin, deux calendriers 2007 et 2008, réalisés sur base de ce projet, ont été édités et distribués à un large public (10.000 et 25.000 exemplaires).

En parallèle et sur base de constats liés à la mise au point de l'observatoire du paysage, des actions concrètes ont été menées sur le terrain. Ainsi, depuis 2004, une entreprise de restauration des points de vue de la vallée est développée en partenariat avec les communes et la Division Nature et Forêt du Ministère de la Région wallonne. 150 sites ont été répertoriés le long de la Semois ardennaise, visités et analysés afin d'envisager des interventions de réouverture paysagère. Plusieurs panoramas ont été rétablis.

Pour d'autres points de vue, la gestion par pâturage de chèvres ou de moutons de races rustiques est en voie de réalisation.

Perspectives

À l'avenir, les exemples obtenus par le séquençage devraient permettre d'interpeller et de sensibiliser efficacement divers acteurs du paysage (décideurs publics, gestionnaires, riverains, ...). Un comité de suivi, composé de divers acteurs locaux du territoire, aura pour mission d'interpréter les différentes données et de proposer des actions de gestion tant globales que locales. Diverses pistes de collaboration seront menées prochainement en vue d'initier ce type de gestion participative des paysages de la vallée de la Semois.

Enfin, de nouveaux projets, s'inspirant de la méthodologie de l'observatoire des paysages Semois-Semoy, vont voir le jour sur d'autres territoires de la Région wallonne, voire transfrontaliers.

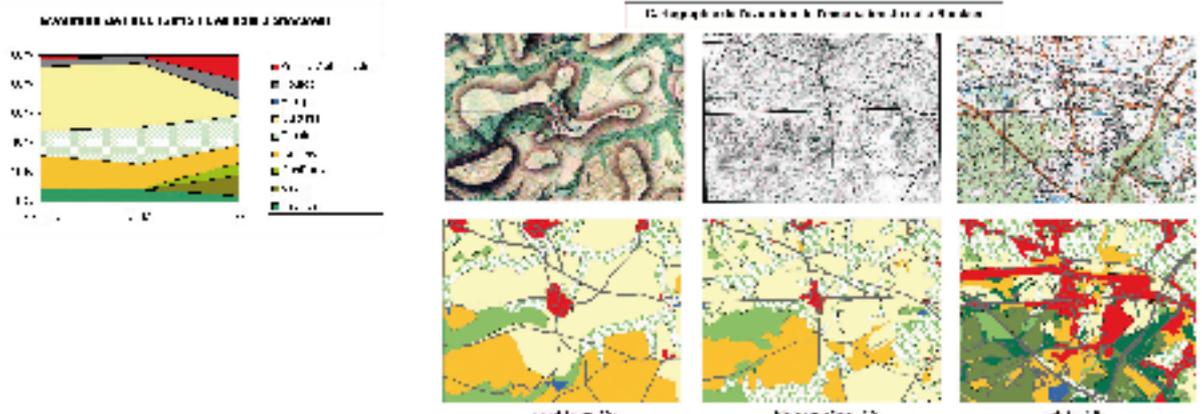
Des échanges d'expériences et de bonnes pratiques enrichiront certainement cette première expérience pilote.



Le village de Poupehan, vue panoramique ancienne et actuelle.

Les changements qui apparaissent à la comparaison de ces deux clichés sont impressionnants et représentatifs de la Semois ardennaise. La déprise agricole de la plaine alluviale a souvent entraîné une profonde mutation de l'occupation du sol au profit de la recolonisation forestière (naturelle ou plantations) et d'infrastructures d'accueil (campings), résidentielles (chalets) ou encore sportives. Il en découle une fermeture du paysage ainsi qu'une diminution de la lisibilité suite à la disparition de transition entre les grands types d'occupation du sol (forêt, agriculture, habitat).

Exemple d'analyse de l'évolution de l'occupation du sol à Stockem (cartographie : A. Hulpiau)





La plaine alluviale de la Semois observée depuis le point de vue de Laspote Laviaux (Mouzaive, commune de Vresse-sur-Semois) : Evolution du site au cours du temps et des saisons. Cet exemple concret, saisi par le séquençage, met en évidence deux modifications majeures apparues dans ce paysage : la coupe d'une parcelle forestière d'essence résineuse suivie de l'extension d'un camping.

Fiche de localisation des sites de prise de vue

The screenshot shows a software interface for site location. On the left, there is a landscape photograph of a river. Below it is a table with technical data:

nom	projet	date de prise	date	type	description
010000	010000	2010-03-20	11:05	5	000000

Below this table is a section for 'Coordonnées' (Coordinates) with fields for 'X', 'Y', 'Z', 'U', 'V', 'W', 'T', 'S', 'R', 'Q', 'P', 'O', 'N', 'M', 'L', 'K', 'J', 'I', 'H', 'G', 'F', 'E', 'D', 'C', 'B', 'A'. The 'X' field contains '21995.03', 'Y' contains '49001.03', and 'Z' contains '295.08'. Other fields are empty or contain '0'. Below the coordinates is a section for 'Métadonnées' (Metadata) with fields for 'Nom', 'Description', 'Date', 'Type', 'Statut', 'Géolocalisation', 'Géométrie', 'Projet', 'Site', 'Observateur', 'Appareil', 'Format', 'Taille', 'Résolution', 'Angle', 'Orientation', 'Focale', 'Ouverture', 'Vitesse', 'ISO', 'Balance des blancs', 'Contraste', 'Niveau de gris', 'Profondeur de couleur', 'Gamme de couleurs', 'Méthode de compression', 'Compression', 'Densité', 'Densité maximale', 'Densité minimale', 'Densité moyenne', 'Densité standard', 'Densité maximale', 'Densité minimale', 'Densité moyenne', 'Densité standard'.

In the center, there is a topographic map showing a red path. To the right of the map is a small photograph of a tripod-mounted camera. Below the map is a scale bar.

Formulaire d'encodage des photos dans le logiciel d'archivage.

The screenshot shows a software interface for photo encoding. At the top, there is a landscape photograph of a river valley. Below the photo is a form with various fields for metadata. The form is organized into several sections:

- Informations générales:** Includes fields for 'Nom', 'Description', 'Date', 'Type', 'Statut', 'Géolocalisation', 'Géométrie', 'Projet', 'Site', 'Observateur', 'Appareil', 'Format', 'Taille', 'Résolution', 'Angle', 'Orientation', 'Focale', 'Ouverture', 'Vitesse', 'ISO', 'Balance des blancs', 'Contraste', 'Niveau de gris', 'Profondeur de couleur', 'Gamme de couleurs', 'Méthode de compression', 'Compression', 'Densité', 'Densité maximale', 'Densité minimale', 'Densité moyenne', 'Densité standard'.
- Informations techniques:** Includes fields for 'X', 'Y', 'Z', 'U', 'V', 'W', 'T', 'S', 'R', 'Q', 'P', 'O', 'N', 'M', 'L', 'K', 'J', 'I', 'H', 'G', 'F', 'E', 'D', 'C', 'B', 'A'.
- Informations administratives:** Includes fields for 'Nom', 'Description', 'Date', 'Type', 'Statut', 'Géolocalisation', 'Géométrie', 'Projet', 'Site', 'Observateur', 'Appareil', 'Format', 'Taille', 'Résolution', 'Angle', 'Orientation', 'Focale', 'Ouverture', 'Vitesse', 'ISO', 'Balance des blancs', 'Contraste', 'Niveau de gris', 'Profondeur de couleur', 'Gamme de couleurs', 'Méthode de compression', 'Compression', 'Densité', 'Densité maximale', 'Densité minimale', 'Densité moyenne', 'Densité standard'.

At the bottom of the form, there are buttons for 'OK' and 'Annuler'.

Le point de vue de Cordemois (Bouillon), avant et après travaux de dégagement.



L'Observatoire photographique des territoires du Massif Central

par Pierre Enjelvin et Christian Guy

Pierre Enjelvin explique que l'observatoire photographique des territoires du Massif central (OPTMC) est une petite structure associative qui s'est créée en 1999 en prenant connaissance de la revue « Séquences et paysages » de l'observatoire national. C'est donc le fait de deux photographes qui ont décidé de se lancer dans cette aventure en s'inspirant largement de leurs aînés, en souhaitant aussi s'associer un certain nombre d'autres compétences, d'où la présence d'un conseil scientifique auprès d'eux.

Des réflexions préalables

On est sûrement en droit d'attendre de l'observation photographique qu'elle soit au service des politiques du paysage, et corollairement que les politiques du paysage –en fait ceux qui sont en charge de les penser et de les mettre en œuvre– puissent se servir (s'enrichir) des données fournies par l'observation photographique. Après plusieurs expériences d'utilisation de la photographie de paysage comme médium et outil d'appréhension et d'information sur les projets de territoire, l'OPTMC et ses photographes souscrivent à ces deux propositions volontaristes... mais avec prudence et sous réserve de réunir un certain nombre de conditions que l'on pourrait résumer aux quelques questions suivantes :

Comment et avec qui mettre en place l'observation photographique ?

Comment la mettre en œuvre ?

Comment partager et diffuser ses données ?

En fait, ces questions ne peuvent recevoir une réponse unique, et l'on pourrait dire qu'il y a autant de réponses que de projets ; que chaque objectif visé réclame un mode d'action parfois spécifique comme nous allons essayer de le montrer dans la suite de cet exposé.

Les réponses que nous apportons s'appuient sur plusieurs expériences, dont certaines débutent ou ont été reproduites en plusieurs occasions, tandis qu'une autre se poursuit depuis plusieurs années. Elles ne constituent que des pistes, et parfois une ébauche méthodologique qui serait à confronter à d'autres réalités que celles que nous avons rencontrées et à partager avec d'autres observatoires photographiques.

Des méthodologies adaptées

Mise en place d'observatoires photographiques des paysages à l'échelle départementale pour le compte de la DIREN Auvergne dans le cadre de sa politique des sites et plus globalement des paysages.

DÉPARTEMENT DE L'ALLIER (03)

- Réflexion et mise en place de la démarche d'observation photographique : le maître d'ouvrage, deux paysagistes et l'OPTMC*

Une étude préalable à notre intervention sur le département de l'Allier a été confiée à des paysagistes.

Ils ont proposé, entre autres, d'observer les paysages de ce département en créant un observatoire des pratiques paysagères.

Après un « voyage » de 3 jours avec le maître d'ouvrage et les paysagistes, qui nous a permis d'échanger avec eux, de réfléchir à des procédures photographiques, d'approcher une culture commune des paysages du département et de commencer quelques repérages, nous avons engagé la mission photographique. Nous avons travaillé sur 9 pratiques au total, notamment forestière, de conservation et d'observation du patrimoine naturel, de conservation du patrimoine historique, pittoresque du tourisme patrimonial –sites naturels et historiques... agricole au travers du bocage caractéristique, il y a quelques années encore, des paysages de l'Allier (du Bourbonnais).

Toutes ont fait l'objet d'une première campagne photographique avec un suivi possible.

- Mise en œuvre de l'observation photographique : l'OPTMC, le maître d'ouvrage, les paysagistes et les habitants du territoire*

Un exemple : la pratique agricole en relation avec le bocage

Pour le bocage, réalisation de séries d'images qui rendent compte :
de ses quatre états actuels dans le département :



bocage maintenu et régénéré
© Ch. Guy-P. Enjelvin/OPTMC



bocage entretenu mécaniquement (la régénération des arbres ne se fait pas, le bocage est voué à disparaître)
© Ch. Guy-P. Enjelvin/OPTMC



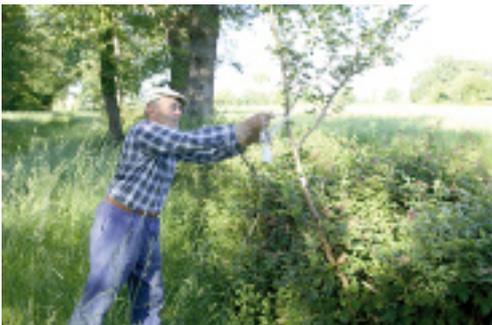
bocage en train de disparaître et n'apparaissant que sous la forme d'alignements d'arbres
© Ch. Guy-P. Enjelvin/OPTMC



bocage quasiment disparu et remplacé par des systèmes de monoculture
© Ch. Guy-P. Enjelvin/OPTMC

- d'une pratique qui garantissait jusqu'alors son renouvellement et sa pérennité.

L'observation du bocage doit intégrer cette pratique qui est au cœur des évolutions et de la dynamique du bocage, régénéré et entretenu, bourbonnais.



Cette pratique du ruban-de-chantier ou du chiffon avertit lors de l'entretien mécanique des haies de garder ce jeune sujet ainsi marqué. En quelque sorte, elle est garante d'un paysage emblématique.

France, Allier (03). Bocage bourbonnais. Autry-Issards.
Mr Lacarin, préserve de jeunes arbres pour le renouvellement des haies.

- Partage et diffusion des données de l'Observatoire photographique : le maître d'ouvrage et l'OPTMC*

À partir de notre travail de prise de vue et d'organisation des données (localisation sur carte topographique des points de prises de vue, association de mots-clés, notamment ceux concernant les pratiques observés, et d'une légende à chaque image), le maître d'ouvrage a pu créer une base de données qui associe information géographique et photo.

DÉPARTEMENT DE LA HAUTE-LOIRE (43)

- Réflexion et mise en place de la démarche d'observation photographique : le maître d'ouvrage, deux paysagistes et l'OPTMC*.

Une étude sur la politique des sites inscrits et classés et, plus largement, sur les paysages de la Haute-Loire a été confiée à des paysagistes. Ils ont proposé, entre autres, d'observer les paysages à partir de l'expérience des distances et des panoramas. En effet, le département de la Haute-Loire pourrait se regarder –sans se réduire toutefois– comme un vaste système de points de vue (depuis où l'on regarde) et de points de mire (ce qui attire le regard). Comme dans le cas de du département de l'Allier, nous avons débuté cette mission en effectuant un « voyage » avec le maître d'ouvrage et les paysagistes avec les mêmes objectifs.

- Mise en œuvre de l'observation photographique : l'OPTMC, les paysagistes et le maître d'ouvrage*.

L'idée de la prise de vue panoramique a été retenue, mais en y intégrant des pratiques paysagères locales, telles que le fait, par exemple, Hokusai dans les 36 vues qu'il donne du mont Fuji. Le travail d'« inventaire », des panoramas, des points de vue et des pratiques, engagé dans les deux premières journées de voyage a été complété par un autre voyage avec un des paysagistes. Il a été, dans un troisième temps, enrichi de l'expérience de deux autres paysagistes locaux.

Quelques exemples de quelques expériences du paysage

Le mont Bar



Vue sur le mont Bar et des pavillons à partir de la D906, Saint-Geneys-près-Saint-Paulien, Haute-Loire (43), France.
© Ch. Guy-P. Enjelvin/OPTMC

Le mont Mézenc

Que ce soit pour le mont Bar ou le mont Mézenc ou encore pour les autres points de mire identifiés sur le département de la Haute-Loire, les choix des points de vue adoptés (point de mire très présent dans l'image ou plus discret) intègrent toujours un premier plan qui met en scène une pratique paysagère.



Vue sur un jardin potager de plein champ au premier plan et le mont Mézenc dominant le village des Etables à l'arrière-plan, Haute-Loire (43), France. - © Ch. Guy-P. Enjelvin/OPTMC

Ce sont les cheminements à refaire demain entre les différents points de vue qui « regardent » sur un point de mire qui constitueront la trame de l'observation photographique. Celle-ci rendra compte des évolutions des formes de relation entre les hommes et un environnement donné à des temps différents, notamment dans les premiers plans, mais aussi de la possibilité ou non de refaire une expérience paysagère singulière dans la durée de l'observation.

- Partage et diffusion des données de l'Observatoire photographique : le maître d'ouvrage, les paysagistes et l'OPTMC*

À l'issue de cette première campagne de prise de vue, l'OPTMC, comme pour l'opération précédente, (Observatoire photographique des paysages de l'Allier), fournira au maître d'ouvrage une base de données avec notamment les coordonnées géographiques des points de prise de vue. Le maître d'ouvrage s'interroge sur l'éventualité de publier un ouvrage réunissant une partie des photos panoramiques qui auront été réalisées durant cette campagne.

Usage de la photographie diachronique dans le cadre des démarches participatives

Les démarches participatives qui doivent être organisées par les collectivités territoriales et qui sont désormais clairement inscrites dans la convention européenne du paysage peuvent être mises en œuvre à partir d'images diachroniques. À la demande de plusieurs maîtres d'ouvrage (communauté de communes, syndicats intercommunaux en charge d'une compétence précise), nous avons conçu et réalisé ce que nous appelons des « enquêtes photographiques ».

Même si cette démarche n'est pas directement destinée à créer un observatoire photographique, elle pourrait constituer une des manières d'en partager les résultats, de les diffuser et de s'en servir. Elle pourrait encore être une proposition de mise en place et de réflexion pour une initiative d'observation photographique.

- L'« enquête photographique » ou le support de la mise en place de l'observation photographique : les habitants du territoire, le maître d'ouvrage et l'OPTMC*

On s'appuie sur une diachronie, faite par nous-mêmes ou, quelquefois, par les participants à l'enquête eux mêmes. Sur la base de cette réitération photographique, chaque participant répond à un questionnaire semi directif que nous avons élaboré avec le maître d'ouvrage.

Questionnaire pour la diachronie

- 1 Pour quelle (s) raison (s) avez-vous choisi de refaire cette photographie ?
- 2 Quels sont à vos yeux les cinq changements (a,b,c et d) les plus marquants entre les deux dates de prise de vue ?
- 3 Ces changements vous surprennent-ils et vous satisfont-ils ? Pourquoi ?
- 4 Compte tenu de vos réponses aux trois questions précédentes, vous semble-t-il nécessaire d'agir et avec quels objectifs ? Si « oui », quelles actions doivent être menées ?
- 5 Qui, selon vous, doit prendre en charge ces actions ?
- 6 Dans le cadre du contrat de rivière en cours sur la vallée quatre grands objectifs (voir la liste ci-dessous) sont fixés. Ces objectifs correspondent-ils à ceux que vous évoquez dans votre réponse à la question 4 ? Si « oui », lesquels ? Si « non », lesquels manquent ?
- 7 Et demain... ? Le contrat de rivière prenant fin en 2010, faudra-t-il poursuivre les actions engagées ? Si « oui », qui doit le faire ?

Ci-contre, exemple de questionnaire d'enquête rédigée dans le cadre d'une démarche de sensibilisation et d'information sur le contrat de rivière « Vallée de la Veyre-lac d'Aydat », porté par le SMVV.

Ce questionnaire a plusieurs objectifs qui sont aussi ceux que l'on peut attendre de la comparaison de diachronies :

- prise de conscience des changements ;
- appréciation qualitative de ceux-ci et mise en évidence de la nécessité de l'intervention ;
- recueil des propositions d'actions ;
- information sur l'existence de réflexions de la collectivité (enjeux, objectifs et propositions d'actions) ;
- adhésion à une démarche, en l'amendant et la complétant si nécessaire.

À partir de l'enquête, nous réalisons une exposition photographique qui constitue un temps de partage et d'échanges entre tous les acteurs du projet de la collectivité.

Cette exposition est le premier temps de la valorisation d'une démarche participative qui a réclamé entre 12 et 18 mois. Elle est aussi le moment où il est possible de démultiplier la démarche :

les visiteurs de l'exposition peuvent devenir eux aussi acteurs à la lecture des commentaires des autres habitants ; d'une certaine manière un dialogue (silencieux) s'instaure entre eux, qu'on pourrait rendre audible ; si on dispose des moyens humains nécessaires, on peut recueillir leur parole grâce à un questionnaire spécifique qui leur permet de réagir non seulement sur l'exposition elle-même mais de prendre part au débat sur le projet de la collectivité ; s'il existe une volonté politique forte sur le territoire du projet, on peut commencer à poser les bases d'un observatoire photographique « classique » en s'appuyant sur le réseau d'acteurs qui s'est constitué lors de la démarche participative et sur le fonds photographique réuni dans ce cadre.

Les différents éléments constitutifs de l'exposition

- Des diachronies d'habitants et les commentaires des mêmes, à partir du questionnaire d'enquête (voir page précédente)

Ci-contre, exemple de réponse au questionnaire d'enquête à partir de la diachronie ci-contre.
Extrait de l'exposition
« Rivières d'hier, d'aujourd'hui et de demain »,
octobre 2007.



04/2007 - Les Martres-de-Veyre vus du puy de Tobize, Puy-de-Dôme (63), France.
© Ch. Guy-P. Enjelvin/OPTMC



06/1989 - Les Martres-de-Veyre vus du puy de Tobize, Puy-de-Dôme (63), France.
Carte postale ancienne © D.R.

Les Martres-de-Veyre

1. Pourquoi avez-vous choisi ce lieu pour votre projet ?
2. Quelles sont les raisons de votre intérêt pour ce lieu ?
3. Comment voyez-vous l'avenir de ce lieu ?
4. Quelles sont les principales difficultés rencontrées par ce lieu ?
5. Quelles sont les principales ressources de ce lieu ?
6. Quelles sont les principales actions à mener ?
7. Quelles sont les principales actions à mener ?

JUN 19 2007

- Des diachronies de l'OPTMC commentées par des experts

Nous associons toujours des experts aux démarches d'enquête photographique que nous conduisons, de manière à être dans le croisement des regards. Les réflexions des experts sont présentées à côté de celles des habitants dans le cadre de l'exposition.

Ils se mettent dans la situation de l'habitant :

comparant une série diachronique pour pointer eux aussi les changements d'une image à l'autre ;
mettant, à notre demande, en lumière les mécanismes qui sont à l'œuvre derrière les changements constatés ;
indiquant des pistes à suivre et des actions à mettre en œuvre pour apporter des solutions face aux situations présentées sur les images diachroniques.

L'observatoire photographique de l'Autoroute A89

Depuis bientôt huit ans, l'OPTMC a la maîtrise d'ouvrage de l'Observatoire photographiques de l'autoroute A89 (Clermont-Ferrand-Bordeaux). À ce titre, sur le principe de la reconduction photographique, il réalise année après année des images qui constituent des séries diachroniques susceptibles de rendre compte des évolutions des paysages autour de l'autoroute A 89 et de fournir un matériau d'évaluation de la politique « 1 % paysage et développement ».

Nous laissons volontairement de côté les sujets concernant la réflexion sur la mise en place de cet Observatoire ainsi que sa mise en œuvre, pour nous intéresser plus particulièrement à ceux de la diffusion et du partage des données photographiques.

- Diffusion et partage des données de l'observation photographique : l'OPTMC, le comité de pilotage et tous les acteurs potentiellement concernés par la création de l'infrastructure*

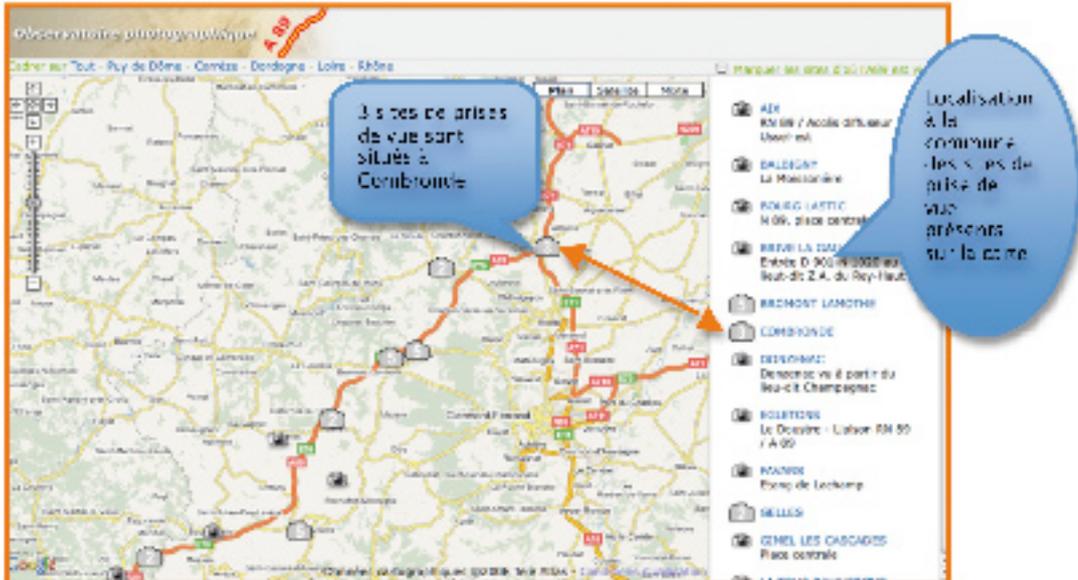
Elle s'est faite en deux temps :

création d'une base de données et de page html afin de disposer d'un outil de consultation facilement appropriable par les partenaires de l'Observatoire (société concessionnaire, État, départements : 19, 24 et 63) ;

création d'un site internet <http://poptmc.free.fr> couplant la base de données à un serveur cartographique pour disposer d'une entrée territoriale et favoriser une diffusion vers tous les publics.

La visite du site permet d'accéder instantanément aux données suivantes :

Localisation cartographique des séries photographiques des sites de prise de vue de l'A 89



Visualisation simultanée entre localisation géographique de la série et le nombre de séries par commune

Affichage et comparaison rapide de toutes les photos d'une même série diachronique

FERMER

SITE N°: A8919440

[Fiche](#) | [Photos](#) | [Analyse par objet](#) | [Analyse par plan](#) | [Commentaires](#)

Laisser un commentaire...

Nom* :

Profession* :

Commune de résidence :

email :

Commentaire :

Ce qui me choque sur cette image et les trois qui précèdent, c'est de constater ce qui a été perdu pour les riverains, depuis la première photo. Si l'on peut justifier la nécessité de la construction d'une autoroute, on a plus de mal à expliquer la médiocrité des aménagements "paysagers" du talus. On comprend bien l'impossibilité de retrouver ce qui a été perdu mais on ne peut se résoudre à accepter cette forme de mépris pour ceux qui vivent-là, désormais au pied de ce talus. Ne pouvait-on faire preuve d'un peu plus de respect et d'imagination plutôt que ces plantations dépendantes, alignées et sur tâche plastique?

Pour quelle raison avez-vous choisi de commenter cette série ?

Je viens régulièrement chez un ami dont la maison est riveraine de l'A 89 à cet endroit précis. Et ce que je vois de chez lui me désole comme lui d'ailleurs.

(*) Champ à remplir obligatoirement

Commentaires laissés en regard des photographies de chaque série par les visiteurs du site qui sont découvrir en allant sur le site de l'Observatoire photographique-A 89

L'Observation photographique au service... d'une culture du paysage

Les différentes expériences que nous venons de présenter mettent toutes en œuvre la photographie, et souvent la reconduction photographique.

On aurait tendance à les classer en deux catégories :

- une première qui vise à informer / sensibiliser / consulter / communiquer sur la mise en œuvre d'une politique où le paysage tient une place centrale.
- une seconde qui a pour ambition de participer à évaluer les résultats d'une politique paysagère ou pas, mais qui a un impact sur le paysage.

De fait, il nous semble qu'on aurait tort de dissocier les différents objectifs poursuivis et qu'il est nécessaire de les avoir tous ensemble présents à l'esprit, que l'on soit chargé de faire prendre conscience de la nécessité de mettre en œuvre un contrat de rivière ou d'essayer de rendre compte de la politique du 1 % paysage et développement dans le cadre de la création d'une grande infrastructure autoroutière.

Sans pour autant mélanger les approches qui peuvent être différentes et réclament des réponses spécifiques aux trois questions que nous nous posons au début de cet exposé : comment et avec qui mettre en place l'observation photographique ? comment la mettre en œuvre ? comment partager et diffuser ses données ?

il nous semble essentiel de mobiliser un maximum d'acteurs (maîtres d'ouvrage, élus, habitants, experts, photographes) pour mettre en œuvre l'observation photographique et en faire un élément de médiation, entre les politiques du paysage, ceux qui les mettent en œuvre et ceux qui les reçoivent, les deux devant s'y conformer.

C'est peut-être à ce prix, et grâce à la photographie (et plus largement à l'image) que nous pouvons espérer faire émerger une sensibilité à la question paysagère et demain une culture du paysage.

C'est là que nous voyons la place de l'observation photographique. C'est ici qu'elle peut se mettre au service des politiques du paysage, quand elle fait que le paysage devient une expérience sur laquelle on a besoin et envie d'échanger avec son voisin, son maire, un expert...

Échanges

Suite à la présentation de Philippe Maigne, un intervenant dans la salle pense que c'est un très bel exemple de désacralisation de l'auteur/artiste/photographe.

Un des problèmes qui est venu petit à petit avec l'Observatoire National c'est d'avoir trop chargé, trop sacralisé le travail de départ et donc cela freine la possibilité de faire de petites opérations, plus simples, plus directes, plus immédiates, en fonction des besoins, il y a là une articulation vraiment très intéressante entre ces deux aspects. L'exploitation des informations en retour et l'analyse des documents sont absolument indispensables.

Pia Viewing souligne qu'il s'agit d'un site qui traverse l'histoire de l'art depuis Cézanne et que c'est aussi grâce à l'art que ce travail prend toute son ampleur.

Philippe Maigne précise que la préoccupation de gestion de ce territoire, c'est que ce ne soit pas que cela, tout en reconnaissant toute l'importance de la vision de l'artiste, mais cela ne représente pas toute l'identité de ce territoire. D'ailleurs, un travail d'étude de l'image et des valeurs identitaires de ce territoire est actuellement en train d'être mené, ce qui fait qu'il est spécifique. Ce n'est pas simplement la montagne de Cézanne, c'est aussi un territoire de vie. La montagne n'est qu'une part de ce massif de 35 000 hectares; il est vrai que c'est la montagne et la peinture de ce Cézanne qui font connaître ce Grand Site, mais c'est aussi le territoire dans son ensemble qui fait que la montagne existe et c'est ce que cet outil tente de traduire.

Une intervenante dans la salle souhaiterait avoir davantage d'explications concernant le choix des 26 points de vue, de leur nombre et de leur positionnement par rapport aux unités.

Philippe Maigne explique que pour chaque unité, il y a eu une présentation, une description et une définition des principales problématiques : il pouvait s'agir des alentours des villages, et du phénomène de possibilité d'urbanisation autour du village, ou des zones d'interface entre le village et la forêt elle-même (zones cultivées, non cultivées).

Un autre exemple : les unités agricoles et ces fonds de vallons du Concors qui sont absolument fantastiques du point de vue de la représentation d'une campagne provençale et de très beaux paysages, et voir comment cela allait évoluer. Choisir un point de vue en pensant qu'il va évoluer, c'est peut être biaiser l'analyse. Dans certains cas, il y a effectivement cette approche-là, dans d'autres cas il s'agit de points de vue particuliers qui paraissent représentatifs de l'unité. Une analyse méthodologique et rigoureuse est parfois difficile à donner. C'est un ensemble de facteurs, de préoccupations à partir d'une analyse globale qui a fait que le groupe a été amené à choisir tel ou tel point de vue.

Suite à la présentation d'Alain Blondel et Laurent Sully-Jaulmes, **M. Grandadam**, quant à lui, refuse de croire qu'autrefois c'était mieux. Dans le travail qu'il a conduit sur le terrain avec son équipe pour faire avancer les gens, des photographies ont été présentées pour susciter l'émotion, la curiosité mais après cela il fallait inventer quelque chose pour aujourd'hui. Qu'on accepte de vivre et faire bouger les choses pour avancer, et pas rester sur cette idée nostalgique qu'autrefois c'était mieux.

Christophe Camus, photographe et architecte au CAUE du Puy-de-Dôme, estime que le constat des années 60/80 est extrêmement intéressant parce qu'il montre bien la façon dont on est intervenu sur l'espace public, sur la ville, et la façon dont on a eu des propositions extrêmement brutales qui ont causé les dégâts que l'on connaît. Ce qui est tout aussi intéressant dans le travail qui est montré, c'est la capacité, qui est aussi un des buts de l'observatoire, à retrouver, par la réflexion qu'on a, par les politiques qu'on a, par les nouveaux professionnels qui interviennent (paysagistes, architectes), une ville de qualité et des aménagements de qualité. Il est possible de retrouver des choses beaucoup plus humaines, des espaces publics, du bâti, de la ville, des rues, qualitativement beaucoup plus intéressantes que ce que l'on a fait dans les années 1970. Le travail qui vient d'être présenté est porteur de ce message-là positif aussi.

Alain Blondel constate effectivement une grande différence dans la construction ordinaire par rapport à ce qui se construisait dans les années 1970.

Aujourd'hui, les hauteurs des nouveaux immeubles sont à nouveau raisonnables, les programmes essaient de s'insérer dans ce qui existe déjà sans faire la table rase. Une sorte de banalisation heureuse de l'architecture est une solution qui ressemble à ce qui se faisait avant, c'est-à-dire qu'avant les villages et l'environnement urbain se construisaient quasiment sans architectes « stars » mais avec des constructeurs qui connaissaient leur métier et qui faisaient une architecture « d'accompagnement » et c'est d'une certaine manière ce qui pourrait se passer aujourd'hui dans certains programmes réussis et humanistes.

On remarque aujourd'hui dans la banlieue des programmes où l'architecte privilégie les terrasses, les matériaux plus travaillés et on sent qu'il y a une sympathie pour les habitants qui vont les utiliser. Ce qui n'était pas le cas dans les années 1970 où régnait la brutalité.

ATELIER 4

Photographies de paysages, outils de connaissance et d'échanges

Présidence

par Pere Sala, Coordinateur de l'Observatoire catalan du paysage

J'aimerais dire tout d'abord que l'Observatoire catalan du paysage a des fonctions différentes de celles de l'Observatoire photographique du paysage. L'Observatoire catalan du paysage a pour mission d'aider le gouvernement catalan et la société catalane en général à mettre en œuvre la Convention européenne du paysage. Cela signifie que l'Observatoire catalan du paysage réalise des études, fait des propositions et soutient les projets éducatifs sur le paysage. Ceci étant dit, je peux désormais ouvrir la quatrième session sur la photographie de paysage comme outil de connaissance et d'échanges. Avant de présenter les intervenants, j'aimerais féliciter les organisateurs et remercier plus spécialement Jean-François Seguin et Élise Soufflet de m'avoir invité à ce séminaire, pour parler d'un sujet qui, malheureusement, ne reçoit pas toujours l'attention qu'il mérite. Lors des trois ateliers précédents, nous avons vu que la photographie n'est pas simplement un complément aux études sur le paysage ou aux stratégies de communication ; elle est, bien au contraire, un pilier fondamental pour créer et mettre en œuvre d'une bonne politique du paysage, à la fois en termes de communication et de prise de décision, de sensibilisation et d'éducation.

L'image que nous voyons actuellement à l'écran (image 1), par exemple, est issue d'un projet éducatif sur le paysage, mené conjointement par le gouvernement de Catalogne et l'Observatoire catalan du paysage, que nous sommes sur le point de mettre en œuvre dans tous les établissements secondaires catalans. Ce projet utilise une photo comme outil de base et un dispositif interactif qui, en zoomant sur l'image (image 2), nous permet d'en étudier les détails et de découvrir les caractéristiques et l'évolution du paysage.

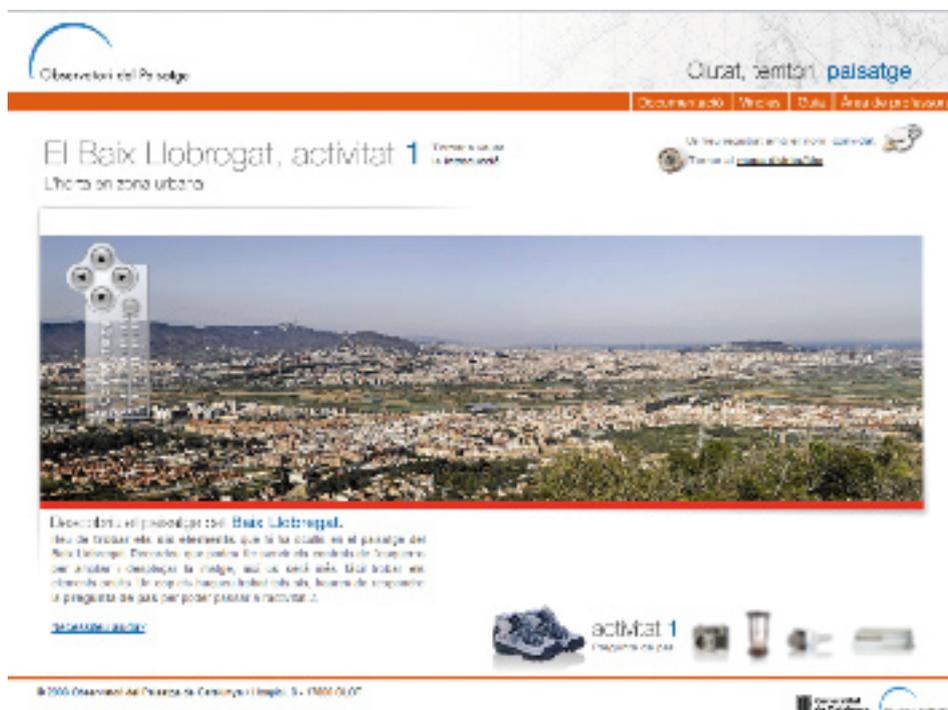


Image 1 : projet éducatif "Ville, territoire, paysage"



Image 2 : projet éducatif “Ville, territoire, paysage” ; zoom sur la photo principale.



Image 3 : processus de participation aux Catalogues des paysages de Catalogne.

Avant de commencer les présentations, j'aimerais faire quelques commentaires sur le sujet dont nous avons discuté ces deux derniers jours.

Premièrement, dans une société de plus en plus complexe et sophistiquée, des questions que nous pouvions résoudre d'un seul point de vue autrefois requièrent aujourd'hui un dialogue entre différents points de vue. Le paysage est l'une de ces questions et il me paraît important de ne pas oublier de le voir de différents points de vue – c'est pourquoi dans cette salle sont réunis des historiens, des photographes, des géographes, des architectes, des philosophes, des sociologues et autres. Nous devons également utiliser une grande diversité d'outils, à savoir les images, les vidéos, les sites web etc. (image 3). La photographie est un outil plein d'avenir.

En dehors du fait qu'elle est un indicateur de l'évolution d'un paysage, la photographie peut également nous aider à reconnaître l'identité d'un paysage, comme nous l'avons entendu ce matin.

Par exemple, l'Observatoire catalan du paysage prépare actuellement des catalogues de paysages, semblables aux Atlas de paysages français. L'un des premiers et plus importants résultats de cette initiative est l'identification des paysages (image 4), compris comme des zones qui ont le même caractère paysager, la même particularité. Ces paysages sont importants parce qu'ils constituent les éléments territoriaux de base auxquels des politiques spécifiques en matière de paysage sont appliquées. En ce sens, ceux qui vivent dans tous ces paysages nous aident à définir leur caractère, à l'aide de photographies.

Autre exemple, l'exposition qui va se tenir au musée d'art contemporain de Barcelone dans les deux mois qui viennent. On pourra y voir les images de personnes qui ont découvert les différents caractères des paysages contemporains de la région métropolitaine de Barcelone (image 5).

Troisièmement, en plus des photos qui nous permettent de clairement reconnaître des éléments et des lieux, d'autres éléments moins explicites émergent, véhiculant d'autres messages.

L'image actuellement à l'écran (image 6), qui n'est apparemment pas reconnaissable, nous conduit à l'idée de paysages sonores, sujet qui sera abordé lors d'un séminaire que nous organisons en décembre prochain. L'objectif de cette image est de nous inviter à explorer d'autres paysages.

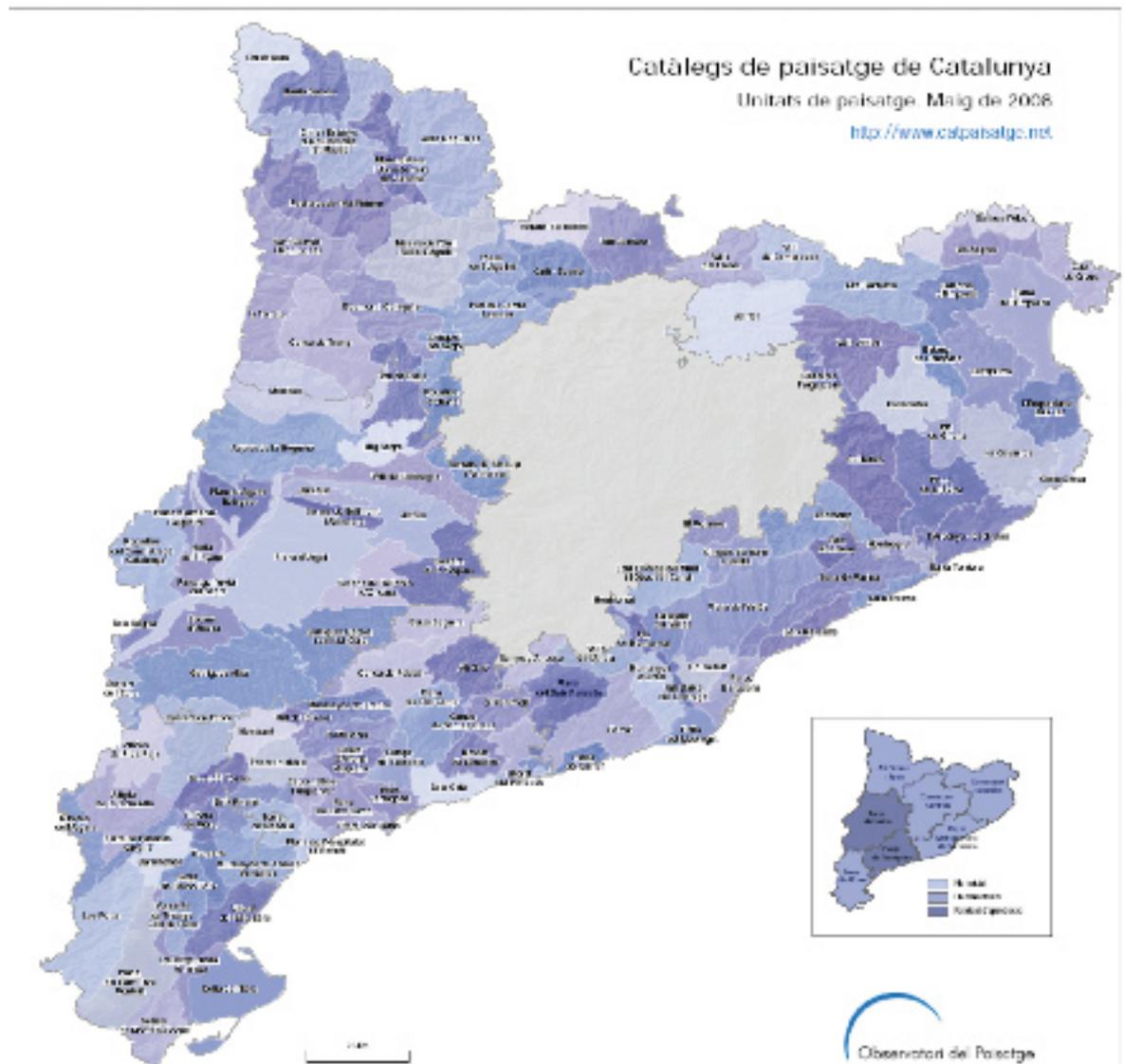


Image 4 : unités paysagères en Catalogne (carte provisoire, novembre 2008)



Image 5 : exposition au musée d'art contemporain de Barcelone, automne 2008.



Image 6 : séminaire "Paisatges sonors de Catalunya" (11 décembre 2008), organisé par l'Observatoire du paysage et le Grup PaisatgesonorUB, groupe au sein du département de sculpture de l'école des beaux-arts de l'université de Barcelone.

Quatrièmement, j'aimerais souligner un phénomène qui est de plus en plus important : la multiplicité des espaces dans lesquels une photo de paysage peut être montrée, avec différentes fonctions et finalités. En d'autres mots, la nature numérique des photos fait qu'une image prise initialement pour le plaisir, par exemple, dans le cadre d'une utilisation privée, peut également être publiée dans un journal local, national voire international ou en couverture d'un magazine régional sur l'environnement ou – pourquoi ? – être exposée au Centre Pompidou. Parallèlement, un étudiant peut décider de photocopier la couverture du magazine et de l'accrocher sur le mur de sa chambre. Il peut également décider de la scanner et de la publier sur YouTube ou Facebook. Quelqu'un sur YouTube peut alors décider de la retoucher avec Photoshop et lui donner une finalité différente de son objet initial. Et ainsi de suite... Nous devons garder à l'esprit cette extraordinaire multiplicité d'emploi qui s'offre à nous.

Enfin, je vous invite à réfléchir, avec un exemple, aux limites de l'observation photographique en termes de politiques paysagères. J'aimerais vous rappeler un exemple historique. Vous savez tous ce que Staline pensait de Trotski au sein du parti communiste russe. Il faut croire que bien avant l'invention de Photoshop, Staline pouvait effacer Trotski des images officielles. Dans l'esprit de Staline, si Trotski n'apparaissait pas sur les photos, il allait finir par disparaître de la mémoire collective. À terme, l'idée n'a pas porté ses fruits mais cette anecdote historique nous permet de souligner l'importance que la photographie peut avoir, à l'aune des nouvelles technologies, dans la création d'une nouvelle imagerie paysagère.

En d'autres termes, et avec d'autres images, nous avons ici un paysage emblématique de Catalogne : Cadaqués (image 7). Voici une autre image du même lieu (image 8). Dans ce domaine, nous avons tous une grande responsabilité. Nous n'aurons peut-être pas le temps de discuter de tout cela mais je vais demander aux intervenants de cet atelier de prendre ces points en considération.



Image 7 : image de la ville de Cadaqués (Gérome)



Image 8 : vue aérienne du paysage de la municipalité de Cadaqués (Gérome)

L'Opération Mon Paysage par Françoise Dubost, sociologue

Françoise Dubost présente l'opération « Mon paysage », lancée en 1992, juste avant la Loi Paysage de 1993, par le Ministère de l'Environnement qui voulait « donner la parole au plus grand nombre ». Il était demandé à tous les Français de participer à un concours, en envoyant la photographie de leur paysage préféré avec un commentaire écrit. L'objectif était tout à fait différent de celui de la Mission Photographique de la DATAR, dont l'ambition était de rompre avec les stéréotypes anciens et de proposer de nouvelles représentations du territoire en demandant à des artistes réputés de photographier le paysage français. La campagne « Mon paysage », elle, visait le grand public avec pour résultat de recueillir plus d'images du passé que d'images de la modernité. On sait bien que les représentations survivent longtemps à la réalité. Ce concours, dont le titre exact était « Mon paysage, nos paysages », a connu un très grand succès puisqu'il a permis de recueillir 9000 photos. La campagne avait été très bien orchestrée par les médias, et vigoureusement menée par les directions régionales de l'environnement. Un colloque avait été organisé à la suite ainsi qu'une exposition à la Maison de la Radio. 90 photos figuraient dans cette exposition, dûment sélectionnées pour l'occasion par les DIREN d'abord puis par un jury national et ces photos étaient accompagnées du commentaire de leurs auteurs. Restaient les milliers de photos non sélectionnées qui présentaient sans doute un moindre intérêt esthétique mais néanmoins un intérêt majeur, puisqu'elles reflétaient l'image qu'avaient les Français de leur paysage, et qu'elles indiquaient les raisons de leur préférence. À la demande de la Mission du Paysage, Françoise Dubost a effectué une étude qui portait sur un échantillon seulement de ce corpus considérable (le vingtième environ), en raison du délai imparti qui était très court. Cette étude a été publiée en 1995 sous le titre « Mon paysage » avec pour sous-titre « Le paysage préféré des Français », en même temps que des photographies choisies pour leur qualité artistique et qui font l'objet d'un commentaire de Lucien Clergue.

Première question, qui a répondu au concours ?

Les organisateurs avaient eu la bonne idée de demander aux participants d'indiquer leur âge, leur lieu de résidence et leur profession. On disposait donc d'un « talon sociologique » permettant de dessiner le profil des auteurs des photos. On constatait ainsi qu'ils avaient en majorité entre 25 et 60 ans, sans doute parce qu'avant et après on maîtrise moins bien la technique photographique. Les hommes avaient répondu plus souvent que les femmes, on sait que la pratique photographique est plus répandue chez les hommes et que les clubs d'amateurs en particulier sont à dominance masculine.

Dans une forte proportion, c'était des employés et des cadres moyens. Les professions libérales, les cadres supérieurs, les commerçants et les artisans étaient sous-représentés par rapport à leur proportion dans l'ensemble de la population française. Quant aux agriculteurs et aux ouvriers, ils étaient quasiment absents. On peut penser que la manière dont était présenté le concours et notamment les termes de l'argumentaire destinés à toucher un vaste public (« c'est le cœur qui doit parler »), n'avait pas contribué à attirer les catégories les plus cultivées et les plus diplômées qui à l'évidence avaient snobé le concours. Son style assez scolaire avait pu rebuter les agriculteurs et les ouvriers et bien correspondre, au contraire, aux modèles des cadres moyens et des employés : nombre d'enseignants ont répondu au concours et certains instituteurs ont même fait répondre leur classe d'enfants. Là encore le mode d'expression a sans doute joué un rôle. Pierre Bourdieu, dans le milieu des années 1960, avait constaté la prédilection des catégories dites « moyennes » pour la pratique photographique, c'est parmi elles que se recrutent principalement les adhérents des clubs d'amateurs.

Nul doute que dans leur cas l'attrait du support ait renforcé l'attrait du sujet.

Autre caractéristique, il s'agissait de citadins en grande majorité. Les ruraux, eux, représentaient moins d'un tiers des candidats au concours, or la campagne est omniprésente dans les photos. Ce sont donc en majorité des citadins qui plébiscitent le paysage rural. Il faut cependant ajouter un correctif à ce constat quasi caricatural : un grand nombre de ces citadins résident dans de petites villes de province, ou dans des petites bourgades aux marges des zones rurales. Dans leur quasi-totalité enfin, les auteurs des photos avaient une attache personnelle avec le lieu photographié. Ce sont les commentaires des photos qui permettaient de le constater : lieu de vacances, lieu de naissance ou d'enfance, presque toujours assorti de textes nostalgiques. Mais surtout, et c'est le phénomène le plus frappant, plus des deux tiers des photographes choisissaient leur lieu de résidence. Soit la commune même où ils habitaient, soit des endroits de la région qu'ils fréquentaient pendant leurs heures de loisirs et notamment pendant le week-end.

Le paysage préféré des Français était donc le plus familier, le plus quotidien, « il suffit de regarder pour voir le beau à sa porte ». Par la charge affective qu'il comporte, le paysage le plus banal se trouve idéalisé.

Deuxième grande question : quel type de paysage fait l'objet des photos ?

Les candidats ont photographié le paysage ordinaire et non le paysage exceptionnel.

Il faut dire qu'ils y étaient clairement incités par l'argumentaire du concours. Les hauts lieux sont donc très peu présents dans les photos, qu'il s'agisse de grands sites naturels ou de monuments historiques.

Dans certains cas, les photos montrent des dégradations ou des destructions de paysages : décharges d'ordures, pylônes EDF etc. Mais beaucoup plus souvent, ces nuisances sont évoquées dans les commentaires (plus du quart formulent des griefs et des revendications). Tout se passe comme si les candidats avaient saisi l'occasion du concours pour tirer la sonnette d'alarme et protester contre les projets dont ils avaient connaissance : autoroutes, TGV, déchetteries, lotissements de constructions neuves etc. Et la photo montre dans ces cas-là un paysage idyllique destiné à disparaître si le projet se réalise.

Le paysage représenté est d'abord et avant tout un paysage patrimoine, avec des maisons anciennes, des cabanes de pêcheurs et de bergers, des moulins au bord de l'eau, des églises de campagne, un paysage où ne figure aucune construction récente, On ne voit pas trace non plus de la modernisation agricole, pas l'ombre d'un tracteur ou d'une enjambeuse, mais des vieilles en train de traire leurs vaches, ou des bergers gardant leurs moutons.

Le paysage urbain est le grand absent du concours. 28 photos seulement sur plus de 500 alors que 350 des candidats habitent une commune urbaine. La ville n'a pas droit de cité dans le paysage, le paysage urbain n'a pas encore de légitimité. Il ne faut pas trop s'en étonner. Après tout, les géographes qui furent les premiers à s'intéresser au paysage (c'est l'un des titres de gloire de l'école française de géographie et de son fondateur Vidal de La Blache au début du siècle) ont eux-mêmes, et pendant longtemps, identifié le paysage au paysage rural, et n'ont découvert le paysage urbain que dans les années soixante-dix. Nos candidats n'en sont pas encore là, la ville pour eux est plutôt le contraire du paysage, elle est ce qu'on fuit pour retrouver la nature et la campagne, c'est-à-dire le paysage... Les rares photos urbaines sont des photos du noyau ancien de la ville (Pays de Loire, Bourgogne), ou des parcs urbains (Nord-Pas-de-Calais, Île-de-France, Provence-Côte d'azur) : la ville ne fait paysage qu'à condition d'évoquer le passé ou la nature – et donc de retrouver les attributs essentiels du paysage rural. Les rares images de ville moderne et d'architecture contemporaine sont pour la plupart prises à Paris.

Nature et campagne sont donc, de façon massive, les thèmes dominants de ces photos dont les auteurs sont en majorité des citoyens. Il s'agit rarement de nature sauvage, et le plus souvent de ce « paysage français » paisible et domestiqué, dont la peinture du XIXe siècle, de Corot et de l'École de Barbizon aux impressionnistes, a fait l'archétype du paysage national, ensuite popularisé par les cartes postales et les calendriers des postes. Deux versions de cet archétype sont fortement présentes dans les photos du concours, le bocage et le paysage agro-pastoral montagnard, soit dans les deux cas un paysage rural traditionnel et menacé par la modernisation de l'agriculture.

L'idée était fortement exprimée, dans les images, mais aussi dans les commentaires, qu'il faut protéger ces paysages, qu'il faut aussi protéger l'eau, l'arbre, l'architecture traditionnelle. On pouvait ainsi constater que cette idée de protection n'était plus seulement celle d'une petite élite d'administrateurs éclairés ou de gens cultivés, qu'elle s'était largement popularisée, et que les notions de paysage et de patrimoine, dans leur dimension la plus ordinaire, avaient conquis une légitimité croissante.

On pouvait aussi déplorer que l'image renvoyée par les Français de leur préférence soit aussi fortement passéiste, aussi éloignée de l'ambition qui était celle de la Mission Photographique de la DATAR : faire accepter et même célébrer la modernité. Pour autant, on ne peut pas négliger la place qu'occupe ce paysage traditionnel dans l'imaginaire social, et si le paysage est convoqué avec autant d'insistance en matière d'aménagement du territoire, de développement local et de valorisation touristique, c'est bien parce que responsables politiques et aménageurs sont confrontés à une demande qui émane du public. Une demande où s'exprime à la fois la volonté de reconstituer une identité et un enracinement local, et le désir de préserver la qualité du cadre de vie le plus proche et le plus quotidien. Mais il ne faut pas se dissimuler que cette demande est souvent hétérogène et contradictoire : le paysage des uns n'est pas le paysage des autres. Le paysage est inévitablement l'objet de points de vue divergents et de conflits d'usage et s'ils apparaissent peu chez les auteurs des photos, c'est que toutes les catégories sociales n'ont pas participé au concours (manquent les agriculteurs par exemple, dont la vision du paysage n'est pas celle du néo-rural, du résident secondaire ou du touriste).

Ce que l'on doit avant tout retenir de ces images et de ces commentaires, c'est que les gens voudraient que l'on tienne compte de leur point de vue. À l'appui, Françoise Dubost cite une phrase écrite par le grand géographe Gilles Sautter en 1979 : « Il est de moins en moins possible de prétendre aménager les lieux ou simplement de rendre compte de ce qu'ils sont sans prendre en charge cet élément essentiel : le regard des habitants. »

Extraits de la publication Mon Paysage, le paysage préféré des français par Lucien Clergue et Françoise Dubost



Meauquendry vu du Mont aux Lours, Rœuxhemelles-en-Bry, Seine-Maritime.

Avec ses villages de prés-pâturés, entrecoupés de chemins verts aboutant à la table, bordé au sud-ouest par le massif calvaire dévasté depuis les années du Pays de Caux, son Pays de Bry reste une zone beaucoup accueillie par sa situation au fond de la célèbre "Bocaux normands" et présente peu d'aménagements dévastateurs. Son pays, d'une fertilité particulière sur un espace fragile maintenu par des générations de laboureurs et modestes commerçants qui nous offrent leur savoir-faire et leur savoir-faire de grande valeur. Donnons-leur les moyens, nous ensemble, de préserver cette qualité de cadre de vie qui de la région à toute leur au monde futur.
(Michel Lavoie, 42 ans, Enseignant)



Tout la Ville, Saint-Martin-aux-Champs, Pont-l'Évêque, Calvados.

C'est pas un vrai paysage, mais c'est comme ça que les grands parents, et j'aime bien les voir.
(Florence Fanch, 8 ans)

Des appareils photo jetables au service d'un projet de développement

par Yves Michelin, UMR Metafort

(Agro-Paris-Tec, Cemagref, ENITA de Clermont-Ferrand, INRA)

Yves Michelin présente ici une réflexion en cours, à la fois ancrée dans une démarche de recherche mais présentant aussi une dimension appliquée orientée vers l'action.

Depuis quelques années, suite à la signature en 2000 de la Convention Européenne du Paysage, les collectivités locales, poussées par une demande de plus en plus pressante, cherchent à maîtriser et à organiser l'évolution de leurs paysages. Mais pour ces gestionnaires, le passage à l'acte reste problématique. D'une part, la demande sociale n'est pas clairement formulée et rarement commune à tous les groupes sociaux, d'autre part il est difficile de mobiliser les acteurs locaux autour d'un projet paysager dont la notion reste abstraite et vide de sens pour beaucoup.

Enfin, il ne faut pas négliger les conflits qui apparaissent, dès que l'on parle de paysage :

- un conflit de points de vue, toujours latent, entre les défenseurs du paysage comme patrimoine à préserver, qui est présente dans de nombreuses couches de la population, et les opérateurs économiques qui le considèrent surtout comme une ressource à exploiter ;
- un conflit d'expression ; certains s'accaparent le discours sur le paysage, alors que d'autres ne disent rien, non parce qu'ils n'ont pas d'idées sur le sujet, mais parce qu'ils n'ont pas les armes pour discuter.
- un conflit de signification : les mêmes mots n'ayant pas le mêmes sens pour tous, la discussion tourne vite à des débats idéologiques sur le beau ou le laid, le bon ou le mauvais paysage qui n'ont plus rien à voir avec le contexte local.

Malgré ces difficultés, l'étude des valeurs personnelles et culturelles que les habitants portent à l'image de leur pays peut jouer un rôle pédagogique non négligeable dans la prise de conscience de l'identité de leur paysage et contribuer ainsi à l'élaboration de politiques paysagères concertées. Dès 1979, G. Sautter, un géographe qui nous a beaucoup inspiré dans cette méthode, soulignait qu'on ne pouvait « prétendre aménager les lieux , ou simplement rendre compte de ce qu'ils sont sans prendre en charge cet élément essentiel : le regard des habitants. »

Mais cette prise en compte ne va pas de soi car le paysage qui possède sa propre matérialité est aussi une construction socioculturelle. De ce fait, si l'on veut arriver à parler des paysages d'un territoire dans une forme acceptable par toutes les parties prenantes de sa gestion, on est obligé d'articuler des dimensions biotechniques (expliquer comment et pourquoi cette apparence est le résultat de processus liés à la gestion, à l'usage ou au non usage de l'espace perçu), avec des approches psychosociologiques qui expliquent comment à partir de ce que l'on perçoit on fabrique des éléments, des objets qui font sens et sur lesquels on va pouvoir appliquer des valeurs et définir des jugements. Si l'on n'aborde pas cet arrière-plan social, alors le paysage ne reste qu'un décor sur lequel ne s'appliquera qu'un discours esthétique ; un processus très réducteur par rapport à tout ce que l'on peut faire avec le paysage.

Pour résumer, si l'on veut réfléchir à des politiques publiques et qui interfèrent avec le paysage, il faut arriver à mieux comprendre ce qu'il se cache derrière ce « mot-valise » qu'est le paysage. C'est à la fois un problème de langage, les points de vue sont différents selon les gens, un problème de mise en relation de ces opinions. C'est-à-dire comment on peut discuter des enjeux paysagers, comment on va organiser le débat et en lien avec quel type d'actions. C'est aussi un problème lié à des dimensions sociales. Quelles valeurs, quelles significations, quels symboles se cachent derrière le paysage. Enfin, c'est un problème pratique.

Comment peut-on mettre en œuvre des conditions favorables à l'expression de ces différents points de vue et comment pourra-t-on les discuter.

En effet, si on veut qu'il y ait débat, il est nécessaire de l'organiser avec des outils.

Derrière ces outils, l'objectif est de passer de la polémique à la controverse, c'est-à-dire pour des lieux donnés, dans des conditions données, à un moment donné débattre des intérêts et des limites des types de paysage en lien avec des types de politiques.

Et donc pour cela, cinq points sont à considérer :

- déplacer l'objet de discussion : on sort du concept de paysage, du paysage en général qui est très perçu localement idéologique ou comme réservé à une élite, pour parler des paysages de son propre pays.
- comment faire en sorte que les gens puissent s'exprimer ? Pour se faire, il faut construire une connaissance et la partager.
- redonner la parole aux silencieux et rendre le point de vue discutable et intelligible par les autres.
- Pour cela, il faut des outils de médiation qui permettent de discuter et l'image, et en particulier la photographie, peuvent pallier ce manque de mots que certains ont pour aborder les paysages.
- Pour pouvoir en parler, il faut une instance, un lieu de débat, attaché à des finalités, à des projets à combattre, un but.

Pour illustrer cette méthode, Yves Michelin explique l'objectif de son projet : il s'agit de proposer une méthode simple, applicable par n'importe quelle petite collectivité, pouvant être mise en oeuvre par des non spécialistes et destinée à aider un opérateur de terrain à explorer ce monde obscur des représentations afin de l'aider à comprendre les réactions et motivations profondes des acteurs avec lesquels il aura à élaborer un projet paysager.

Dans le domaine de la gestion des territoires, ce qui importe, c'est le rapport des gens à l'espace. Nous avons donc centré nos interrogations autour de 4 points clés, préalables indispensables à une action sur l'espace ou le paysage :

- 1: Quelle est la part intime, affective du paysage, dans laquelle se reconnaît chaque habitant, celle que chacun porte en lui comme élément de son identité. Est-elle partagée ou spécifique à chaque individu ?
- 2: A l'opposé, quels sont les éléments rejetés, sur lesquels toute amélioration donnera de la gestion paysagère une image positive ?
- 3: Quels éléments sont reconnus par les habitants comme constitutifs de leurs paysages ou de leur pays et qu'ils considèrent comme suffisamment représentatifs pour accepter de les montrer:
 - à des descendants de leur famille. Cette question doit permettre de caractériser une vision plus identitaire du paysage, moins individuelle que celle du point 1
 - à des touristes pour les attirer. Cette interrogation est destinée à explorer les représentations que se font les habitants de la façon dont leur paysage peut être vécu par les visiteurs.
- 4: Quelle conscience ont les habitants des évolutions paysagères en cours, comment les ressentent-ils, que souhaitent-ils pour le futur?

Pour mobiliser les participants et les amener à exprimer un point de vue le plus personnel possible, les questions ont été rédigées sous la forme de « mini-drames ». Par exemple, la question 1, qui touchait à l'intime se présentait ainsi « Si vous deviez quitter votre pays et ne deviez garder que 3 images de celui-ci, lesquelles emporteriez vous? », la question 3 qui cherchait à explorer le paysage identitaire était formulée indirectement « Si vous deviez décrire votre pays à un cousin éloigné qui veut connaître les origines de sa famille, que choisiriez vous de lui montrer? »

Après plusieurs expérimentations menées depuis dix ans dans différentes régions françaises, nous pensons que La technique des appareils photos jetables peut constituer un très bon support pour appréhender la dimension

affective du paysage, dégager les éléments que les habitants considèrent comme le plus représentatifs et engager un dialogue sur l'avenir. Mais l'image n'a de sens que si l'on prend la peine de demander aux gens d'expliquer ce qui motivé la prise de vue. Le support photographique sert de fil conducteur à l'entretien. L'enquête s'appuie beaucoup sur l'image pour exprimer ses idées. En outre, les questions l'ont obligé au préalable à s'interroger, à aller voir sur place la réalité de ce qu'il avait envie de montrer. Lors de l'entretien, il est donc beaucoup plus motivé, et son propos est plus précis.

Les thèmes 1 et 3 aident à dégager les éléments forts du paysage, à prendre conscience de l'esprit des lieux. Ils peuvent contribuer à l'émergence des fondations du projet paysager. Il serait intéressant de confronter cette vision intime à une analyse paysagère extérieure.

Le thème 4 éclaire la part du paysage que les habitants sont prêts à montrer spontanément. En confrontant celle-ci au paysage intime, on peut aider les acteurs à mieux cibler leur communication et leur stratégie d'ouverture.

Le thème 2 est un sujet très mobilisateur qui permet de mieux cerner ce qui est mal vécu et d'en connaître les causes (par exemple: les «sapins» ne deviennent insupportables que lorsqu'ils s'approchent trop près des maisons.) Il contribue à formaliser le scénario de l'inacceptable. On peut alors matérialiser cette vision «repoussoir» et contribuer par la négative à définir les grandes lignes de ce qui serait souhaitable.

Le dernier thème envisage l'avenir. Il est aussi très mobilisateur. En s'interrogeant sur les paysages qui vont changer, on peut deviner les contours des scénarios probables et des hypothèses les plus souhaitables qui serviront de base à l'élaboration d'un projet paysager.

En fait, le paysage devient très vite un prétexte pour aider l'enquête à mieux formuler le projet de développement qu'il envisage pour son pays, en y incorporant les dimensions de représentation dont il vient de prendre conscience.

Si l'on peut raisonnablement considérer que de demander à des gens d'exprimer leur point de vue sur leurs paysages à partir de photos qu'ils ont prises et commentées est un bon moyen d'accéder à leurs opinions, en revanche, il ne faut pas négliger les risques de manipulation, même en toute bonne foi. Le principal danger est celui de la projection de ses propres points de vue dans les catégories de pensées des gens, grâce à la puissance de l'outil.

Sur le plan pratique, la photo n'a de sens que si on l'associe à un discours.

La photo peut montrer des choses qui n'intéressent pas les gens et à l'inverse ne pas montrer des choses dont les gens ont envie de parler. Comble du paradoxe, parfois la photo ne montre rien. Elle sert simplement de déclencheur pour aborder un sujet important mais difficile, comme par exemple dans la montagne thiernoise où une photo floue d'un bosquet avait été prise à l'emplacement d'un ancien atelier de coutellerie abandonné par un élu qui voulait parler de la crise de la coutellerie qui lui importait plus que la fermeture des paysages. La discussion en groupe est aussi indispensable pour trouver des points communs et aller vers la co construction d'une identité paysagère.

On peut résumer les éléments essentiels pour lesquels il faut être vigilant en quatre points :

la bonne formulation des questions, le choix des personnes qui vont répondre (il faut des gens motivés, représentatifs et légitimes pour exprimer un point de vue), le bon moment pour lancer l'action (il faut que ce soit couplé à une interrogation) et puis des organisateurs qui ont envie d'associer les gens au discours, à l'action, qui ont envie de les écouter.

Pour conclure, la photographie de paysages ainsi construite s'apparente à un langage qui peut redonner aux sans pouvoir, aux laisser pour compte de la participation, le moyen de parler à armes égales avec les experts. Tout cela ne peut se faire qu'en prenant le temps, car cette démarche s'appuie sur l'évolution du regard. Elle exige une pédagogie, un travail de longue haleine pour amener les gens à exprimer leur propre point de vue autour du paysage et aussi les décideurs à s'apercevoir que l'expression locale de points de vue n'est pas si dangereuse que cela, qu'elle peut être un outil puissant de développement.



Illustration 1

Quelques exemples de réponses

Dans la vallée du cérou, en vue de préparer une charte paysagère (animation L. Lelli)

Commentaire de la photo

Consigne : « : Un cousin ayant effectué de la généalogie et vous apprenant que vous êtes de la même famille vous téléphone et vous demande de lui envoyer des photographies représentant son pays d'origine, celui de ses racines, quelles photographies lui faites-vous parvenir ? »

Réponse : « une campagne enracinée dans sa ruralité »



Commentaire de la photo

Consigne : « Vous devez monter une brochure touristique pour le syndicat d'initiative, quelles photographies privilégiez-vous pour faire découvrir votre pays ? »

Réponse : « A Crespin, le bonheur est dans le pré »



Dans le massif du Sancy, étude sur le lien produit-paysage en zone saint-nectaire (animation L. Menadier)

Commentaire de la photo

Consigne : Qu'est-ce que vous aimeriez voir disparaître de votre exploitation ?

Réponse : « L'entretien des chemins, je trouve que pour les gens qui font de la randonnée, s'ils voient que le chemin est bouché, et qu'en plus à côté il y a une parcelle qui n'est pas entretenue, ils ont l'impression que c'est un peu à l'abandon, que c'est un secteur où les gens se fichent de tout, et je pense que ça peut porter préjudice au produit. »



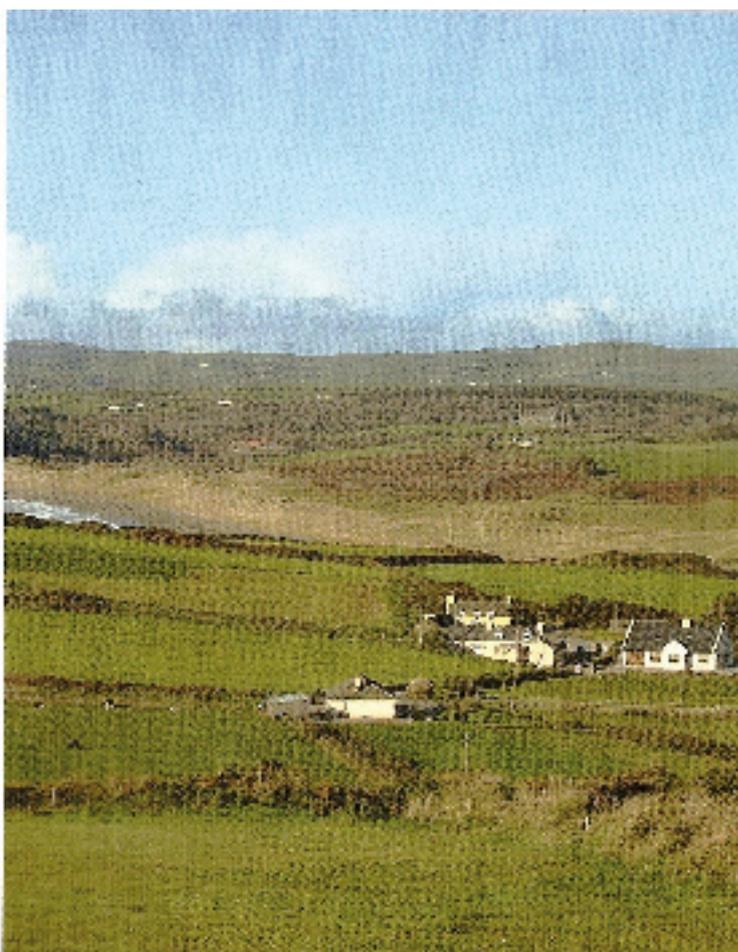
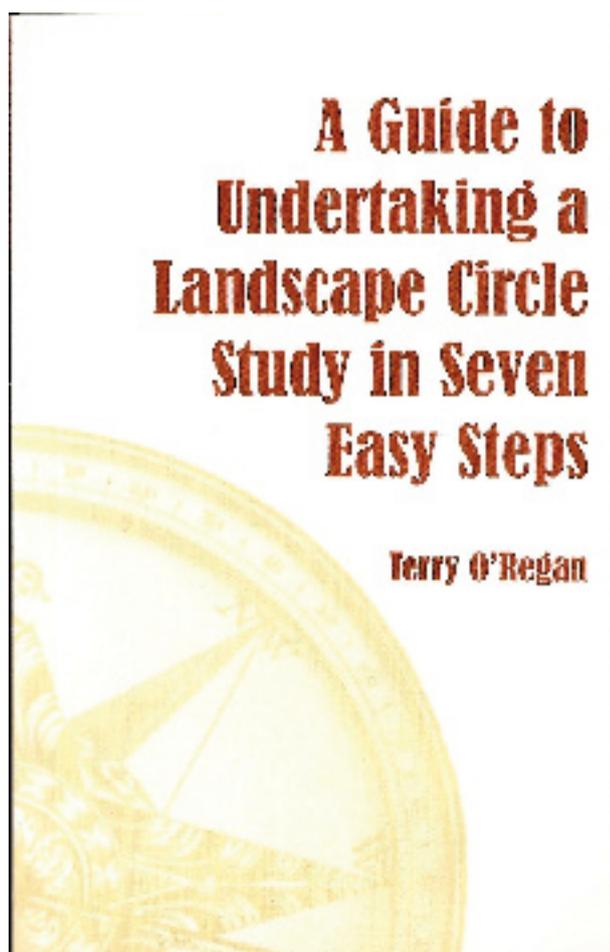
Illustration 2

La méthode des aires circulaires

Terry O'Regan, Landscape Alliance Ireland (Irlande)

Introduction

Je suis ici pour partager un petit livre* avec vous. Cela peut paraître étrange mais je dis souvent que les circonstances de la vie nous arrachent à nos paysages. Si vous me pardonnez mon arrogance, mon petit livre entend nous aider à éviter cette fâcheuse mésaventure ou à y remédier. Certains se demanderont "Est-ce vraiment important de perdre un paysage?". Je suis convaincu que oui et le prouve avec ce livre !



Dans la préface, j'ai écrit "Notre vision personnelle du paysage européen ne se définit pas purement en termes d'occupation spatiale ou territoriale. Nos paysages, ce sont les lieux qui comptent pour nous, qui sont présents dans nos souvenirs, dans notre perception de l'histoire, les lieux où nous nous sentons bien, ceux qui suscitent en nous un sentiment d'appartenance à notre environnement tel qu'il nous apparaît aujourd'hui, tel que nous l'imaginons demain. Notre paysage nous appartient, pourrait-on dire, mais le lien qui nous unit à lui va au-delà de cette simple appartenance : nous faisons partie de lui, il fait partie de nous. C'est un lien organique, étroit, quasi bionique."

Vous souvenez-vous du paysage de ce matin ?

On dit que les poissons rouges ont une mémoire très courte. Notre mémoire du paysage serait-elle encore plus courte que celle d'un poisson rouge ?

Nous vivons aujourd'hui dans un monde saturé d'images ! Notre mémoire du paysage local doit rivaliser avec une multitude d'images pour garder sa place dans la mémoire sensorielle de notre cerveau. Chaque jour, nous sommes exposés à des images de paysage de la planète entière via la télévision, les ordinateurs, Internet, les affiches publicitaires, les téléphones mobiles, le cinéma et la presse.

Lorsque nous partons en vacances par train, bateau, avion et voiture, nous avons aisément accès à un large éventail d'images de paysage !

Comment nous en sortons-nous avec toutes ces images ? De temps à autre, je rencontre des problèmes avec mon ordinateur – la mémoire du disque dur est pleine. Je dois effacer des images pour faire de la place. Combien de giga-octets d'images notre cerveau peut-il emmagasiner ? Avons-nous tous besoin d'un disque dur externe ?

Je suppose qu'afin d'éviter toute surcharge, nous déconnectons inconsciemment notre mémoire images. En fait, je pense que nous ne recevons même pas les images de paysage ! Ce processus, qui a sans doute été conscient initialement, est par la suite devenu automatique !

Jusqu'à quel point sommes-nous vigilants ? Imaginons que la Joconde se ride peu à peu et que ses cheveux deviennent gris. Nous allons la voir tous les jours mais remarquerons-nous le changement ? J'en doute !

Peu étonnant donc que nous n'ayons pas remarqué le changement qu'à peu à peu subi notre paysage quotidien !



Les images fixes telles que les photographies sont essentielles pour nous permettre de mieux comprendre l'importance du paysage, ses détails et l'évolution qu'il subit sous notre nez.

En préparant ma présentation, je suis tombé sur la reproduction d'un tableau sur Google Images - *Woman Contemplating a Landscape* (d'après Friedrich), d'Ed Ashton. Bizarrement, le peintre a représenté la jeune femme nue – dans un paysage de montagne, probablement froid et venteux ! Je la soupçonne d'avoir eu du mal à se concentrer.

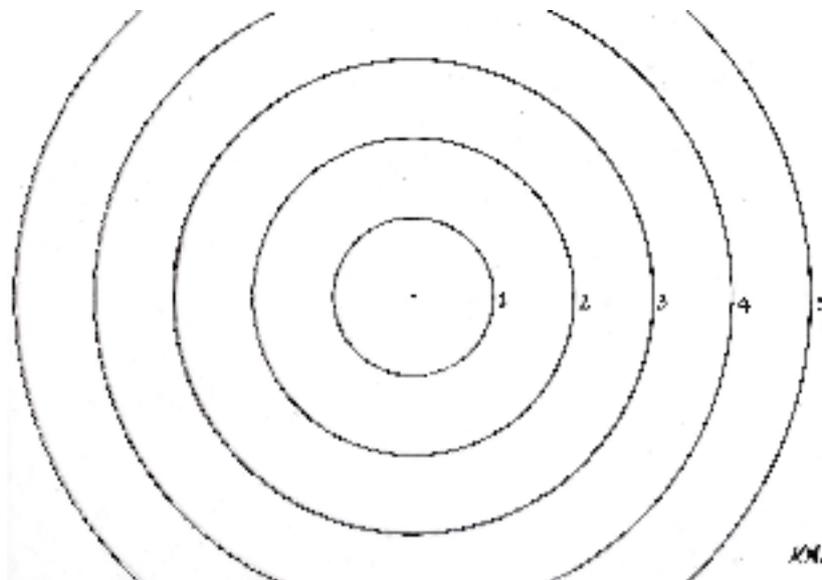
Je sais, par expérience, que même en nous concentrant intensément, nous saisissons rarement les détails du paysage que nous regardons. Mais si nous sommes vigilants, nous parvenons à saisir une 'sensation de paysage' – une vue, des sons, des odeurs, des mouvements, une humidité, une atmosphère, une spiritualité et une histoire. Je ne suis pas certain qu'il soit réellement nécessaire de contempler un paysage nu pour porter la sensation à son paroxysme. Mais contempler un paysage devrait être une expérience sensationnelle ! Je suis convaincu qu'autrefois – avant que nos vies ne soient saturées d'images – nous avons été capables de contempler un paysage d'une manière multi-sensorielle. Peut-être faut-il aujourd'hui que nous soyons de nouveau éduqués à la contemplation d'un paysage – afin de pouvoir réfléchir sur les processus évolutifs des changements, lents, rapides, neutres, additifs ou soustractifs, et considérer notre rôle dans le paysage et le rôle du paysage dans nos vies.



La méthode des aires circulaires (également appelées cercles de paysage) est un guide d'application structuré en 7 étapes :

1. Délimitation de l'aire d'étude
2. Recherches
3. Création d'un observatoire d'images
4. Collecte des informations
5. Évaluation du paysage
6. Identification des actions et des acteurs
7. Élaboration du rapport d'étude sur le paysage et autres résultats

Étape 1 - Délimitation du cercle d'étude



À partir d'une carte au 1/50 000e et d'un simple gabarit en plastique que j'ai moi-même conçu, un cercle de paysage d'un rayon de 1 à 5 km est choisi comme aire d'étude. Le périmètre choisi est fonction des objectifs que l'on se fixe, de l'uniformité du paysage et des ressources dont l'on dispose. Le cercle est plus important que le centre. Il est possible de commencer par un cercle restreint et de l'élargir si nécessaire. Des cercles panoramiques extérieurs peuvent être ajoutés pour tenir compte d'éléments emblématiques distants (par ex. tour Eiffel)



J'ai examiné le cercle de paysage de Rathbarry dans l'ouest du comté de Cork, en Irlande comme cas type – un paysage rural près de la mer avec de vieux édifices et domaines. Le rayon choisi est de 2 km.
 J'ai également examiné mon propre environnement – le cercle de paysage de Ballincollig, à l'ouest de la ville de Cork – un paysage urbain et une ville satellite qui se développe rapidement.
 Ces études sont illustrées dans mon livre.



Étape 2 – Recherches

Chaque pays a ses propres ouvrages de référence sur le paysage, tous excellents. L'Irlande ne déroge pas à la règle. Je recommande particulièrement *Atlas of the Irish Rural Landscape*, (1997) de F. H. A. Aalen, Kevin Whelan & Matthew Stout, Cork University Press. Comme ouvrage de référence européen, je recommande l'excellente publication du CEMAT 'Guide d'observation du patrimoine rural européen' basé sur le travail original de Jean Moulias et Jean-Claude Rouard.

Ce que l'on trouve sur Internet est également précieux, notamment le site www.buildingsofireland.ie – de merveilleuses ressources aimablement mises à notre disposition par le ministère de l'Environnement. Ce site web inventorie les paysages créés par l'homme et propose des photos aériennes, des cartes issues d'une campagne d'arpentage de 1840 et une évaluation de l'évolution que le paysage a subie.

Étape 3 – Création d'un observatoire d'images

Au milieu des années 1990, un mouvement paysager est apparu en Europe – en Europe du Nord (Royaume-Uni et France) et en Europe méridionale (autour de la Méditerranée). L'Irlande a également été touchée par cette insurrection dont j'ai été, je l'avoue, l'un des instigateurs. Les activistes du Nord et du Sud, avec l'aide quelque peu tardive de l'Irlande, se sont réunis sous la bannière du Congrès des pouvoirs locaux et régionaux d'Europe pour créer la Convention européenne du paysage.



En Irlande, la démarche a pris la forme d'un Forum sur le paysage national.

Le premier rassemblement du type, pour le solstice d'été 1995, a entendu parler de l'Observatoire photographique français par Mansil Miller (Mansil est d'Irlande du Nord et avait été détaché en France). J'ai par la suite assisté à un séminaire sur l'observatoire à Belfast en 1996 et, avec la généreuse assistance de Caroline Stefulesco, d'Isabelle Paulvé et de la Cité des Sciences et de l'Industrie de Paris, nous avons fait venir une exposition de l'Observatoire au Forum sur le paysage national de Maynooth en 1997.

Les images de paysage ont été essentielles aux activités de Landscape Alliance Ireland dès le début et l'Observatoire photographique français a été un ajout particulièrement riche au panorama, fournissant l'inspiration pour l'intégration d'un tel observatoire dans le guide d'application de la méthode des aires circulaires.



Maple Lawn Green, Ballincollig 1997



Maple Lawn Green, Ballincollig 2008

L'observatoire des aires circulaires est constitué d'un portfolio d'images d'aujourd'hui, complété d'images périodiques reprenant la même scène aussi précisément que possible chaque année ou tous les deux ou trois ans pour illustrer l'évolution récente.

Mon livre fait état de comparaisons entre des scènes de Ballincollig Co. Cork en 1997 et 2008. La dernière section de l'observatoire peut contenir des images plus anciennes (peintures, dessins, cartes postales et photographies) reproduites aujourd'hui.



Main Street, Ballincollig 1997



Main street, Ballincollig, 2008

Étape 4 – Collecte d'informations

Cela nécessite une étude sur documents ainsi qu'un travail sur le terrain impliquant l'identification et le classement des éléments du paysage au sein du cercle en bon, mauvais, vieux, nouveau, commun, rare, emblématique ou manquant ! Schémas, liens et composition sont également pertinents. Garder l'étape 5 en tête permet de gagner du temps.



cercle de paysage de Rathbarry



cercle de paysage de Rathbarry

Étape 5 – Évaluation et établissement de priorité

L'analyse **LANSWOT** (**L**andscape **S**trengths, **W**eaknesses, **O**pportunities and **T**hreats)

Les éléments identifiés lors de l'étape 4 sont listés par catégorie & sont classés par ordre d'importance selon l'analyse LANSWOT (Forces, Faiblesses, Opportunités et Menaces du Paysage).

Il est important de se rendre compte que les éléments du paysage peuvent relever des quatre catégories à la fois. Par exemple, les murs de pierre uniques du cercle de paysage de Rathbarry sont des 'forces' du paysage mais en raison d'interventions inappropriées en termes de matériaux utilisés ou de style de construction, ils peuvent entrer dans la catégorie 'menaces'.



Barracks Square, Ballincollig, Cork, - ancienne caserne militaire transformée en bureaux

Étape 6 – Identifier les acteurs et les actions

Cette étape transforme l'étude en un plan d'action. Voici une brève liste des acteurs et des actions typiques.

- Vous
- Vos voisins
- Les promoteurs
- Les autorités locales
- Le gouvernement
- Les ministères
- Les agences gouvernementales
- L'union européenne
- Montrer l'exemple !
- Conseiller de manière diplomate ?
- S'engager ou contester !
- S'engager ou protester !
- Soutenir ou voter contre !
- S'engager ou faire pression !
- S'engager ou faire pression !
- Soutenir, critiquer ou adresser une pétition ?

Étape 7 – Les résultats du cercle de paysage

Selon l'énergie et les ressources de l'équipe d'étude, les conclusions d'une étude sur un cercle de paysage peuvent avoir une portée considérable et peuvent donner lieu à :

- un rapport d'étude sur le cercle de paysage
- un questionnaire
- une exposition
- une plaquette d'information
- une vidéo/DVD
- un site web
- une sensibilisation au paysage
- une proposition de conseils
- une participation aux processus de consultation
- une intervention dans le processus de planification
- une pression sur les hommes politiques
- une action judiciaire
- une interaction avec d'autres défenseurs de cercles de paysage
- une influence sur les politiques, stratégies et instruments

Ateliers et animateurs - des investissements utiles !

Quoique non primordiaux, les ateliers peuvent permettre de soutenir et améliorer le processus et la valeur, la qualité, l'uniformité et l'objectivité des rapports produits.

La présence d'animateurs aidera à garantir un degré raisonnable de cohérence entre les différents rapports d'étude et de limiter les problèmes de communication. Les animateurs peuvent être des membres formés des communautés concernées.



The Firkin Crane, ville de Cork

Quels sont les atouts du guide d'application de la méthode des aires circulaires ?

Ce petit livre est facile à comprendre et à utiliser et peut être rapidement mis en pratique. Il garantit l'adhésion et l'engagement de la communauté en lui permettant de lire, apprendre, découvrir, évaluer et gérer son paysage. Il traite aussi bien du macro-paysage que du micro-paysage. Il permet de comprendre quels en sont les acteurs et les actions et, plus important, d'influencer les politiques en matière de paysage. C'est un traitement du paysage local qui débouche sur un produit qui est, en soi, un processus dynamique !

Conclusion

John Feehan, grand spécialiste du paysage, a écrit ceci dans son livre exceptionnel sur le paysage local 'Laois – An Environmental History' (1983) :

"Le paysage est un livre ouvert. D'un point de vue pédagogique, c'est un manuel d'une richesse incomparable, bien que nous ayons coutume de n'en consulter que quelques pages. Il appartient à l'ensemble d'entre nous et ne peut survivre à moins que nous en prenions tous soin, car certaines pages sont entre les mains d'individus qui ne comprennent peut-être pas ce qu'ils possèdent."

J'espère que mon petit guide aidera les citoyens et les communautés non seulement d'Irlande mais de France et du reste de l'Europe à ouvrir le livre du paysage.

Landscape Circle Study Guide est disponible auprès de LAI – au prix de € 15,00, frais d'envoi inclus.

Conclusions du colloque

**par Vincent Piveteau, représentant du Ministre d'Etat,
ministre de l'Écologie, de l'Énergie, du Développement durable,
et de l'Aménagement du territoire**

Mesdames et Messieurs,

Je tiens à vous exprimer les plus vifs remerciements d'Hubert FALCO, secrétaire d'Etat chargé de l'aménagement du territoire auprès de Jean-Louis BORLOO, qui n'a malheureusement pas pu se joindre à vous, pour la qualité des interventions et des échanges qui ont marqué ces deux journées de travail. J'en ai eu l'écho par les organisateurs, le directeur général de l'aménagement du logement et de la nature, Monsieur Jean-Marc Michel et ses équipes (je pense à Catherine Bergeal et Jean-François Seguin). J'allais dire je n'en ai eu malheureusement que l'écho, mais je me rassure en sachant que la publication prochaine des actes permettra de garder la trace et de diffuser les acquis de cette rencontre. J'aimerais, au nom d'Hubert FALCO, vous faire part de deux convictions, la première de portée générale ; la seconde de portée opérationnelle.

La première conviction, c'est qu'il faut remettre la question du paysage au cœur de l'action publique. Parce que le paysage est un élément fédérateur, intégrateur.

Le Grenelle de l'environnement amène à des transformations sectorielles profondes, dans le domaine du bâtiment, des transports, de l'agriculture, de l'énergie, de la gestion des ressources et des milieux.

L'enjeu, c'est-à-dire au fond ce qui conditionne le succès du Grenelle, c'est une mise en cohérence de ces différentes volontés politiques. Cette cohérence passe par une approche territoriale. Et la dimension première (au sens de fondamentale) du territoire, elle est d'abord sensible, et c'est le paysage.

Ainsi votre rencontre vient elle amorcer un calendrier que nous voulons très volontariste en matière de paysage, puisque la secrétaire d'Etat chargée de l'écologie, Nathalie KOSCIUSKO-MORIZET et Hubert FALCO, secrétaire d'Etat chargé de l'aménagement du territoire, installeront la semaine prochaine le conseil national du Paysage, instance chargée de conseiller le Ministre en charge du paysage.

La deuxième conviction, est d'ordre opérationnel.

C'est que votre intuition collective est la bonne et que vos travaux sont démonstratifs : le projet photographique est un outil particulièrement pertinent pour, si ce n'est permettre, du moins interpeller chaque responsable de participer à cette mise en cohérence de l'action publique / collective. Aucune situation n'échappe a priori aux photographes. Les épreuves qu'ils nous livrent sont pertinentes tant pour rendre compte des enjeux et questions qui affectent les milieux urbains ou les campagnes, les territoires dégradés ou les territoires préservés, des espaces remarquables ou les plus quotidiens. Plusieurs outils opérationnels ont été présentés et débattus. L'Observatoire photographique du paysage n'est pas l'unique outil pour appréhender notre cadre de vie, mais UN excellent outil. Le principe des re-photographies résulte d'un choix, celui de suivre les transformations du paysage, La transformation des paysages est aussi notre patrimoine, dès lors qu'on peut en garder la trace. L'Observatoire photographique du paysage est une irremplaçable archive du paysage, comme l'a évoqué l'historien Alain Corbin. Elle se constitue progressivement, gravée sur les pellicules et les disques durs.

Et c'est ce qui peut justifier aujourd'hui la poursuite et l'extension de cette démarche.

Car, et c'est là l'un des constats de ces rencontres, nous avons à faire avec des démarches vivantes.

La publication de la méthode de l'Observatoire photographique du paysage, dans un document clair et précis, veut encourager les initiatives. Ce n'est pas un corset. C'est un outil pour faire progresser ensemble les réflexions en la matière.

Engager de nouveaux itinéraires en partenariat avec des collectivités, exploiter scientifiquement les fonds constitués doivent demeurer des priorités. Sur ce dernier point, le prochain appel à proposition de recherche que lancera le MEEDDAT s'y attachera.

Par ailleurs, je tiens à rappeler que les données de l'Observatoire photographique du paysage sont partie intégrante du système d'information sur la nature et les paysages. Elles pourront ainsi être mises en relation avec toutes les autres informations sur le paysage.

La transformation de nos habitudes, de notre mode d'habiter, de nous déplacer, de consommer fait sens ou non-sens quand elle est appréhendée à travers le paysage. (Sens ou non-sens dans les trois acceptions du terme : signification, direction et sensibilité)

A cet égard, l'intitulé de votre rencontre d'aujourd'hui pêche par excès de modestie.

Car l'ambition initiale et finalement ce qui ressort de vos échanges ce n'est pas seulement que « l'observation photographique [est] au service des politiques du paysage » mais bien que « l'observation photographique du paysage est au service des politiques publiques ».

CONTRIBUTIONS COMPLÉMENTAIRES

La photographie : Un médium utile qui facilite la réflexion sur les paysages autoroutiers

par Jitka Tomsova, doctorante

Jitka Tomsova est doctorante à l'École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles, (ENSP, 10 Rue Mal-Joffre, 78000 Versailles) et au Département d'Architecture du Paysage, Mendel University, Brno, République tchèque
Valtická 337, 69144 Lednice, République tchèque / jita.toms@gmail.com

Au sein de ma thèse dédiée à l'étude des paysages autoroutiers en France et en République tchèque, je m'appuie sur la comparaison des conceptions et pratiques en matière de prise en compte du paysage dans la construction autoroutière d'un état occidentale et d'un pays postcommuniste de l'Europe centrale. Un sondage à l'aide de photographies a servi d'outil auxiliaire pour mieux comprendre le contexte social de la problématique des paysages autoroutiers et pour révéler et confronter la perception des paysages autoroutiers par la population tchèque et française.

Questions

Pour mon travail à caractère paysagiste j'avais besoin de comprendre les points de vue sur les autoroutes et paysages dans ces deux pays étudiés. Il était notamment nécessaire de connaître les positions du public par rapport aux situations concrétisées.

Je me suis posée les questions suivantes : Si ces deux publics sont confrontés au même paysage autoroutier, quelle sera leur réaction ? Quelles seront leurs propres observations ? Y aura-t-il des rapports entre les positions prises et la nationalité ?

Méthode et objectifs

L'objectif de ce sondage est de provoquer le débat sur les paysages autoroutiers et d'inspirer des réflexions afin d'obtenir un spectre d'opinions et ainsi découvrir la diversité des perceptions face aux paysages autoroutiers. Pour ces raisons je me suis appuyée sur une méthode de sondage à l'aide de photographies qui représentent des situations diverses auxquelles on peut être confronté au sein de paysages autoroutiers. Les photographies servaient ainsi de médium pour inspirer des réflexions sur les paysages autoroutiers.

La méthode de sondage à l'aide des images a été effectuée par exemple par Pierre Donadieu et Alain Fraval (1995), ayant pour but la mise en évidence de la perception du paysage agricole par les agronomes¹.

Le sondage est conçu à partir d'une série de 26 clichés. La méthode est qualitative : on interroge peu d'individus en recevant des réponses plus abondantes que par les méthodes quantitatives. Les sondés sont invités à choisir et à commenter de manière libre une dizaine de photographies d'après leur choix, sans obtenir d'information sur l'image. Dans leurs commentaires, les sondés ne sont limités par aucune question.

Les enquêtes ont été distribuées sur support papier et électronique (via internet), parallèlement en République tchèque et en France. Les individus en question ont été choisis notamment selon des critères d'âge, de profession et de nationalité.

Choix des photographies

Les photographies ont été choisies à partir d'assemblage d'images prises en République tchèque et en France au cours de ma thèse. Elles représentent un échantillon de paysages autoroutiers. Certaines images ont été prises à partir de livres ou de publications traitant de manières diverses le sujet du paysage et des autoroutes et proposant un point de vue sur la problématique. Nous voulions confronter leurs jugements avec l'opinion du public. Le choix a été effectué de façon à présenter la diversité des paysages autoroutiers auxquelles on peut être confronté : les différentes échelles (de la vue aérienne à la vue de l'utilisateur), les différents types de paysages (plaines, montagne), les différents types de terrains et de tracés (remblai, déblais) et les divers motifs autoroutiers comme les viaducs (vus de l'utilisateur et du riverain), les aires de repos, ainsi que les différentes urbanisations présentent le long des autoroutes et les divers motifs des panneaux publicitaires (éléments présents notamment dans le paysage autoroutier tchèque) et pour finir, les différents icônes (viaduc de Millau par exemple).

¹ Donadieu, P. -Fraval, A. Des agronomes devant des paysages agricoles. Paysage et Aménagement n°33, 1995/1996. P.19-33

Exemples de photos et de commentaires

Note: N° = numéro du sondé; (Fr,22)= nationalité (Fr - française, Tch-tchèque) ; âge du sondé
 Source photographique : fig.1, 2 : Jitka Tomsová, 2006 ; fig.3, 4 Jitka Tomsová, 2007



Fig.1 Cela me fait penser qu'on renonce à beaucoup d'espaces occupés par les autoroutes. Ces espaces deviennent ainsi comme des espaces militaires ou comme des décharges de déchets nucléaires : ce sont des espaces où l'homme n'a pas vraiment accès. Ceux qui ont fait du stop ou qui ont marché sur l'autoroute le savent. N°41 (Tch, 24)
 Les bords de la route sont mal aménagés. N°34 (Fr,25)
 Cela fait route de campagne, s'il y a avait la même fréquentation, cela pourrait être agréable de conduire dessus. N°1 (Fr,23)



Fig.2 Faire de la nécessité une vertu. Ces espaces devront offrir plus.
 N°9 (Tch,23)
 Un repos désagréable. N°3 (Tch,55)
 Je trouve souvent les aires d'autoroutes très peu accueillantes (sauf exception), on a jamais l'impression d'être en dehors du tunnel.
 N°33 (Fr,22)



Fig.3 Pratique mais pas très agréable...c'est tellement commun. N°34 (Fr,25)
 Paysages industriels, qui dépersonnalisent les paysages comme les stations essence. N°37 (Fr,24)
 C'est le mal, toutes ces zones industrielles et bâtiments de stockage le long de l'autoroute. N°12 (Tch,27)



Fig.4 Pollution visuelle. Je déteste ! J'accepte mieux la pub dans les paysages urbains. N°27 (Fr,56)
 La publicité anime le trajet stéréotypé, à faible dose, elle n'est pas perturbante. N°2 (Tch,56)
 J'ai beaucoup de mal à me positionner par rapport à ces images, je ne sais pas trop quoi penser de la publicité sur les bords de route. Elle me rappelle que l'on est complètement prisonnier de la société de consommation. Je trouve que la publicité comme celle-ci est, en quelque sorte, un point noir dans le paysage
 N°31 (Fr,24)

Résultats

A ce jour le premier tour de sondage a été effectué. Il a servi à tester la méthode et à y apporter des corrections. A ce stade, 41 sondés ont participé, dont 25 en République tchèque et 16 en France. Les premières analyses ont été menées avec l'objectif de mettre en évidence la diversité et la complexité des points de vue et le rapport potentiel entre les opinions et la nationalité des sondés.

Conclusions

- On a obtenu une palette riche de points de vue et de références personnelles. Les résultats nous indiquent les tendances importantes de la perception des paysages autoroutiers par ces deux sociétés et ils donnent des indications sur les conflits potentiels au sein de la question des paysages autoroutiers. Ils peuvent inspirer une recherche sociologique approfondie.
- Les images ont servi de médium pour poser un problème et pas seulement pour représenter une situation en tant que telle figée sur un cliché. Le sondé, dans sa réflexion dépasse le cadre de la situation présentée sur le cliché. Il apporte dans ses commentaires ses propres expériences et associations.
- Les résultats indiquent que la problématique de la perception des paysages autoroutiers est plus complexe qu'une notion simplifiée telle que : « j'aime/je n'aime pas les autoroutes » ou « je suis pour /je suis contre » la construction autoroutière. La contextualisation de la problématique joue un rôle significatif dans l'opinion.
- Il n'y a pas d'indice laissant à penser de manière évidente que la nationalité influence l'opinion. Malgré cela on peut remarquer quelques tendances chez le public tchèque et français, par exemple : chez les Français sondés les scènes bucoliques et à caractère impressionniste sont plus populaires. Quant aux Tchèques sondés, ils sont plus attirés par les paysages dits quotidiens (selon les sondés) ou les paysages qui sollicitent leur curiosité face aux problèmes d'ordre technique. On observe également que les deux publics sont en accord de manière équilibrée dans leur vision critique concernant la prolifération des constructions commerciales le long des autoroutes, et concernant la publicité et son impact sur le paysage.

La transformation du paysage à Majorque (1904 - 2008)

par **Jaume Gual Carbonell, Photographe et Géographe**

Marti Rubi, 30 – Apt 181 / 07141. Marratxi / Mallorca - Espagne

jaume@jaumegual.com / www.jaumegual.com

Le projet que je présente prend comme référence une collection de dessins de paysages de l'île de Majorque réalisés par Rafael de Ysasi² au début du XXe siècle. La collection se compose de plus de 300 dessins - réalisés avec une minutie extraordinaire - qui décrivent tous les domaines de l'île : la côte, l'intérieur, la montagne, des ports, des villages,...

Mon intention est de sélectionner une centaine d'entre eux pour photographier le même paysage aujourd'hui, c'est à dire, cent ans après.

J'ai découvert ces travaux en décembre 2007 à l'occasion d'une commande du Musée de Majorque pour reproduire une sélection de ces dessins. Dans le même temps, je rééditais un livre de photos de façades de magasins de Palma qui montrait deux séries d'images : les façades originales, photographiées entre 1983 et 1985 et les images de 2007 montrant la transformation radicale de ces façades en presque 25 ans. Il faut signaler que 85 % des magasins avaient disparu, et une bonne partie de ceux qui restaient avaient subi les réformes qui avaient contribué à sa dépersonnalisation. L'édition s'est épuisée en deux mois et l'exposition des photographies (avec l'avant/après des façades) a reçu un accueil magnifique de la part du public. Ce travail m'a fait voir l'importance qu'ont pour les gens les espaces dans lesquels ils ont vécu, et il m'a fait réfléchir à l'opportunité de documenter notre vie, notre environnement, le paysage qui nous entoure, notre paysage quotidien.

Majorque a subi un processus d'urbanisation démesuré dans les 60 dernières années.

Le débarquement du tourisme de masse a modifié d'une manière radicale l'environnement de l'île. Le changement économique a eu un impact terrible dans le territoire et dans la relation que les habitants, et les visiteurs, ont avec ce territoire.

Tout à coup, les dessins d'Ysasi me présentaient une Majorque inédite, très antérieure à l'apparition du phénomène touristique et, naturellement, à la globalisation. C'est dans ce contexte que j'ai commencé à penser à l'idée de la création d'un centre de documentation du paysage qui regrouperait des documents sur toutes les formes de représentation graphique du territoire insulaire au cours de l'histoire (cartographie, peinture, dessin, gravure, photographie). Il s'agirait de numériser tout ce matériel, de le documenter et de créer une base de données.

Il faudrait parallèlement constituer des séries photographiques à partir de ces documents pour apprécier les changements produits dans le paysage. De la même manière il faudrait oeuvrer à la photographie et la documentation des zones susceptibles d'évoluer rapidement.

De cette manière on constituerait des archives du territoire à disposition des chercheurs de tous les domaines, depuis la biologie, l'histoire ou la géographie, en passant pour l'urbanisme ou l'architecture. De plus ce matériel servirait, surtout, à créer des projets de sensibilisation de la population sur le sujet du paysage. La vision du paysage que nous avons et sa comparaison avec ce que nous avons actuellement nous conduira, sans doute, à une réflexion sur le paysage que nous voulons pour l'avenir.

C'est ce que m'ont suggéré les dessins d'Ysasi. Ainsi, j'ai demandé les autorisations au Musée de Majorque pour utiliser une douzaine de ces dessins comme référence pour commencer à donner une forme à mon projet. Pendant le mois d'août 2008 j'ai localisé et photographié les lieux qu'Ysasi avait dessinés cent ans auparavant. Ces photographies me permettent de présenter mon travail et mon projet afin de rechercher des financements.

²Rafael de Ysasi Ransome (? - 1948), colonel de l'armée, chercheur détaché dans le domaine de l'archéologie. Sa qualité de dessinateur exceptionnel lui a permis de reprendre une grande quantité de matériel graphique qui a aujourd'hui une énorme valeur documentaire.

Quelques données sur le processus de travail

En premier lieu je voudrais pointer certaines des caractéristiques de ces dessins qui les rendent particulièrement intéressants pour le projet :

- Une minutie et un détail dans la réalisation graphique.
- Les dessins contiennent une information abondante sur la toponymie et la topographie.
- Tous sont datés.
- Dans la majorité des cas on cite le lieu depuis lequel ils sont faits.

Tout cela facilite le travail de localisation du cadre actuellement. Malgré cela, il est parfois impossible de situer le point de vue exact car le processus de colonisation du territoire par l'urbanisation a tout modifié : parfois le versant de la montagne depuis laquelle Ysasi obtenait sa perspective a disparu, ou encore le lieu est occupé de nos jours par des édifices, et il est impossible d'être fidèle au cadre original. Dans ces cas là, le critère que j'ai suivi a consisté à chercher un cadre le plus proche de celui du dessin et qui me permettait de montrer le paysage. Car ce qui est important c'est de voir comment ce paysage a évolué en général, et non de montrer le mur de 15 mètres qui se trouve maintenant en face du point exact où était situé l'auteur des dessins. C'est pour cette raison que le dessin et la photographie ne peuvent toujours se superposer exactement, mais suffisamment pour nous permettre d'apprécier les bouleversements sur la période de 100 ans qui les sépare.

Naturellement, il y a un travail préparatoire de documentation avant la recherche des points de vue sur le terrain. J'utilise pour cela l'information disponible sur le SITIBSA, la Carte Topographique Nationale de l'Espagne (1:25000), le Corpus de toponymie de Majorque accompagné de sa Carte générale de Majorque, de J. Mascaró Pasarius, ainsi que Google earth et Google maps.

Sur le terrain j'utilise une copie du dessin original et toutes les références que j'ai obtenues de l'analyse de la cartographie et de la photographie aérienne.

Le travail photographique est réalisé avec une chambre digitale: Canon EOS 1 DS Mark II de 16 Mp.

Une fois le point de vue localisé, j'en prend les coordonnées avec un GPS et identifie le lieu sur la carte. Je monte ensuite la chambre sur le trépied et tire la ou les photos nécessaires, notamment s'il s'agit d'une panoramique.

Au retour à l'atelier, je décharge les images dans l'ordinateur et, pour les panoramiques, je les monte avec le programme The Panorama Factory.

Une fois la référence à l'image dûment documentée, le document reste classé et disponible pour son analyse.

Quelques exemples de séries dessin – photographie

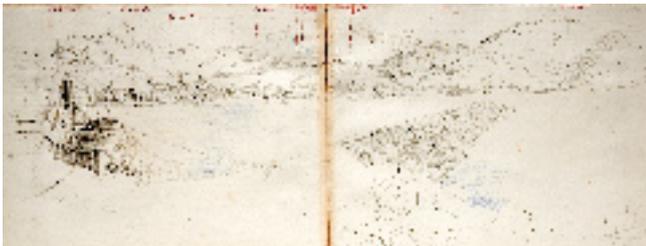
Voici une partie des images avec lesquelles j'ai travaillé, qui je pense que peuvent aider à affirmer l'intérêt du projet.



Depuis le phare du Cap Gros (Sóller). Dessin daté du 25 mars 1915.



Depuis le phare du Cap Gros (Sóller). Août 2008.



Port de Sóller (Sóller). Dessin daté du 15 avril 1915.



Port de Sóller (Sóller). Août 2008.
Coordonnées: N 39° 47' 49" / E 2° 40' 55"



Depuis Ca l'Ardiaca (Palma). Dessin daté du 22 juillet 1911.



Depuis Ca l'Ardiaca (Palma). Août 2008.
Coordonnées: N 39° 35' 38" / E 2° 38' 31"



Son Vent des Cas Català (Palma). Dessin daté du 14 août 1911.



Son vent des Cas Català (Palma). Août 2008.
Coordonnées: N 39° 32' 49" / E 2° 35' 32"



Plage de Paguera (Calvià). Dessin sans date.



Plage de Paguera (Calvià). Août 2008.
Coordonnées: N 39° 32' 8" / E 2° 27' 13"



La Porrassa (Calvià). Dessin daté du 13 septembre 1913.



La Porrassa (Calvià). Août 2008.
Coordonnées: N 39° 30' 34" / E 2° 32' 16"



Depuis El Caragol, Génova (Palma). Dessin daté du 31 décembre 1916.



Depuis El Caragol, Génova (Palma). Août 2008.
Coordonnées: N 39° 33' 53" / E 2° 35' 45"

L'Observatoire photographique des paysages de Savoie

par Jean-Pierre Petit du CAUE de la Savoie

Chargé de l'Observatoire photographique de paysages de Savoie

Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement de la Savoie

2, rue de la Trésorerie BP 1802 73018 CHAMBERY / Tél : 04 79 60 75 52 - 06 81 04 93 83

jppetit@ymail.com / caue.savoie@libertysurf.fr

Se fondant sur la Convention européenne de Florence, notamment sur la disposition relative au suivi des transformations paysagères, ainsi que sur le protocole de l'Observatoire photographique national du paysage (O.P.N.P.), l'Observatoire photographique de paysages de Savoie (O.P.P.S.) vise à susciter et étayer les connaissances et les politiques locales en la matière.

Né le 14 novembre 2007, à l'initiative du CAUE de la Savoie, avec le concours de la DIREN Rhône-Alpes, l'OPPS veut constituer un module à part entière, intégrable à un futur observatoire pluridisciplinaire (géographique, sociologique, urbanistique, esthétique...) qui, outre des fonctions usuelles de monstration, de veille, de mémoire, de pédagogie ou d'évaluation politique, aurait des ambitions de recherche et d'expérimentation de nouvelles « façons » de voir..

En attendant, l'OPPS est initialement chargé de produire :

- . Cinquante séries photographiques numériques, à reconduction annuelle ;
- . Cinq reportages suivant de grandes opérations d'aménagement ;
- . Un fonds photographique, à toutes fins utiles, issu des repérages préliminaires.

Son fonctionnement s'appuie sur trois instances :

Un comité directeur, décidant des orientations et actions, composé de trois membres :

- Le CAUE de la Savoie (Présidence et animation)
- La DIREN (cofinancier et représentant l'O.P.N.P.)
- Le Conseil général (représentant la politique paysagère départementale)

Un groupe consultatif restreint, sollicité pour critiquer les principes de l'observation ; comportant :

- Le comité directeur
- Trois spécialistes du paysage :
 - Photographe : Béatrix VON CONTA
 - Architecte-paysagiste : Marc CLARAMUNT
 - Historien & chercheur : Jean-Pierre LE DANTEC

Un groupe consultatif élargi, non encore constitué, visant à critiquer l'utilité de l'observatoire ; qui pourrait réunir les instances suivantes :

- le groupe consultatif restreint
- les observatoires départementaux (CG73, DDE, DDAF, ONF, SDAP, CDPNS...)
- les observatoires & SIG sectoriels (Parcs national et régionaux, Territoires des Chartes paysagères ...)
- Des invités occasionnels (Paysagistes Conseils, Conservateurs, candide...)

Au stade actuel de réalisation, après avoir, le 10 décembre 2007, arrêté les objectifs et la méthode, et parcouru pendant la saison 2008 les trois quarts du territoire départemental, l'OPPS dispose d'un fonds d'environ 8 000 prises de vue numériques (12 Mp) en cours d'indexation. La saison 2009 servira, d'une part, à terminer le repérage systématique du territoire, d'autre part, à présélectionner, via le groupe de consultation restreint, un lot d'une centaine de vues, dont seront extraites, via le groupe de consultation élargi, les cinquante à reconduire.

Au-delà d'illustrer l'évolution d'unités paysagères, ou de problématiques prédéterminées, l'OPPS se veut attentif à toute transformation topologique et sémiologique, même informelle ou spontanée, s'accordant une méthode à la fois intuitive et rationnelle, et à la fois holistique et analytique.

En même temps que géographiques ou écologiques, les critères de sélection des vues devront être culturels, en vue d'observer le regard, autant que le territoire. L'OPPS tentera d'observer, entre autres, les signes d'artialisation, d'identification (entre tradition et modernité), et d'appropriation (entre possesseurs, acteurs et consommateurs).

Cette observation réflexive, en espérant agir «in visu», aux côtés des politiques paysagères habituées à intervenir «in situ», entend contribuer à valoriser par révélation, voire invention, les paysages quotidiens, émergents, dégradés, ou remarquables mais non reconnus, ainsi que leurs processus de transformation.



Photo de Jean Pierre PETIT (CAUE)

Aix Nord 1 : «Quartier en instance de profonde restructuration (déconstruction de 2 tours) pour un projet d'éco-quartier»



Photo de Jean Pierre PETIT (CAUE)

Bauges2 : «3 plans d'observation susceptibles d'évoluer avec la pression foncière, la déprise agricole et le réchauffement climatique : 1er plan, modèle rural ; 2eme, maintien des champs et prés ; arrière-plan, limite d'alpage»

L'Observatoire photographique du paysage, l'expérience du PNR de la Haute Vallée de Chevreuse, une longue maturation

par Laurence Renard du parc

Parc Naturel Régional de la Haute Vallée de Chevreuse / Atelier d'Architecture, d'Urbanisme et du Paysage

Laurence RENARD, Paysagiste / Maison du Parc / 78 472 CHEVREUSE cedex

Tél : 01 39 56 78 48 / Fax : 01 39 56 78 47 / paysage.pnr.chevreuse@wanadoo.fr

Les attentes en 1997

En 1993, le Ministère de l'Environnement a confié, à la Fédération des Parcs naturels régionaux, une mission visant à définir les conditions d'application de la loi paysage dans les parcs naturels régionaux (PNR).

La Fédération a donc engagé, parmi d'autres actions, un programme expérimental de mise en place d'Observatoires photographiques des Paysages. Cinq Parcs se sont portés volontaires dont le Parc naturel régional de la Haute Vallée de Chevreuse en 1995.

Le Parc naturel régional de la Haute Vallée de Chevreuse a été constitué en 1985 au sud de Saint-Quentin-en-Yvelines et regroupait 21 communes des Yvelines. 10 ans plus tard, élus et techniciens du Parc attendaient de l'Observatoire de pouvoir constater les mutations du territoire et de mesurer les effets de la politique du Parc. C'est pourquoi, un comité de suivi a été constitué réunissant élus, techniciens, partenaires et associations.

Leurs rencontres ont permis d'identifier les problématiques à traiter par l'artiste-photographe sélectionné, Gérard Dalla Santa :

La mutation d'un territoire rural
vers un jardin résidentiel,
la rurbanisation



La fermeture des fonds
de vallée, l'abandon des prairies



La disparition de la trame
arborée en plaine



L'évolution des éléments
d'infrastructure



La mutation
des activités agricoles,
de commerces et d'artisanat



L'avenir des grands domaines
et châteaux.



Photographies : Gérard Dalla Santa

Les échanges entre le photographe et le comité de suivi ont été d'une grande richesse sur les représentations que chacun se faisait des paysages du Parc. Au bout de deux années de repérage et de propositions par le photographe, le comité de suivi a sélectionné 40 points de vue photographiés qui depuis ont été photographiés tous les deux ans, 60 autres points de vue non reconduits. Le photographe avait proposé 41 points de vue supplémentaires.

10 ans de prises de vue

Rapidement, le Parc a constaté que 40 reconductions par an ne permettaient pas d'observer suffisamment de différences entre deux années. Il a donc proposé une reconduction par moitié tous les ans.

Pendant ces 10 années, l'essentiel du travail a consisté à organiser la reconduction des points de vue avec Gérard Dalla Santa et à structurer le stockage et la mémoire des photographies.

Les tirages ont été placés dans des classeurs pour faciliter leur consultation.

Des fiches recensent toutes les informations disponibles par série :

les coordonnées géographiques, un descriptif du paysage photographié et le recensement de toutes les utilisations des photographies (expositions, éditions...).



Quelques utilisations ponctuelles ont permis de sortir le fond photographique de ces classeurs; exposition « Regards croisés sur le paysage » en 2000 (350 visiteurs), exposition nationale « Chers paysages » en 2003 (9 séries présentées), parution dans l'étude sur la tempête de 1999 en 2003, méthodologie synthétisée dans la fiche « Savoir Faire et Faire Savoir » pour les Parcs franciliens en 2006, présentation de certains clichés à l'exposition « Couleurs du Parc » en 2007 (415 visiteurs).

468 photos et après ...?

Après avoir soutenu le financement de 10 ans de reconductions, les élus du Parc ont fait ressentir une certaine insatisfaction vis à vis de cet outil par le manque de communication des résultats obtenus qui s'explique par la vacance du poste de paysagiste dans l'équipe du Parc. Ce qui les a amenés à remettre en question le partenariat avec un photographe professionnel. Le temps de l'analyse et de la diffusion se faisait attendre.

Le temps de l'analyse.

La première étape a consisté à recenser les questionnements des élus et des techniciens sur ces 10 années de travail :

- Que traduisent les séries photographiques ?
- Comment mener l'analyse du fonds photographique ?
- Comment diffuser ce travail ?
- Faut-il continuer à travailler avec un photographe professionnel ?
- Faut-il remettre en question les 40 points de vue ?
- Faut-il exploiter les 60 photographies de la réserve ?
- Faudra-t-il étendre l'Observatoire au niveau du périmètre de l'extension ?

Un atelier avec 8 étudiants en Master Pro « Histoire et gestion du patrimoine culturel », a permis de mener une enquête auprès du photographe, des élus et des techniciens du Parc sur l'origine des vues, leurs évolutions, les problématiques nouvelles et les propositions de développement.

Cette approche a révélé la difficulté d'interpréter l'évolution des paysages au travers de ces photographies. D'abord, le support photographique impose un cadrage qui exclut le contexte dans lequel la vue s'inscrit ce qui peut induire des erreurs d'interprétation. Ensuite, elles mettent parfois le doigt sur des modes d'inscription dans le territoire privé ou public qu'il serait malheureux de critiquer sans accompagnement.

Suite à ces enquêtes, il a été décidé de produire un certain nombre de documents pour accompagner chaque série et en faciliter la lecture. Un schéma coloré permet de repérer les éléments et structures paysagères du cliché initial. Un cône de vue correspondant à l'angle de la photo a été placé sur une photographie aérienne afin de percevoir le contexte.

Un premier texte descriptif expose le choix exprimé par le cadrage de la photographie initiale.

Un second commente les évolutions visibles dans le déroulé des reconductions.

Le temps de la diffusion.

Il y avait urgence à ce que les 468 clichés soient vus, à commencer par l'ensemble des techniciens du Parc qui n'avaient que peu consulté ce fond. Cette première approche a permis à l'équipe de redécouvrir cet outil et de l'intégrer dans leur mission. Des propositions sont nées dont la mise en ligne des 10 ans de reconductions sur le site internet du Parc et la création d'une exposition lors des journées du Patrimoine prolongée tout l'automne. Ce support qui mêle paysage, culture, patrimoine, urbanisme, agriculture, architecture, environnement (...) permet des approches transversales favorables à l'émergence de projets d'ampleur.

Ainsi en moins d'un an, l'observatoire a été mis en ligne avec un repérage géo référencé sur la carte du Parc à partir de laquelle chaque série se déroule accompagnée des illustrations et textes de décryptage. Ce support interactif vise le grand public et permet de rendre accessible à tous le fonds photographique.

<http://www.parc-naturel-chevreuse.fr/observatoire.php>

La journée Européenne du Patrimoine est un évènement au cours duquel les habitants du Parc et des alentours ont pris l'habitude de se rendre sur différents sites dont le moulin d'Ors à Châteaufort. Le thème de l'année 2008 ; Patrimoine et création, a offert l'opportunité de proposer une exposition du travail d'un regard artistique, celui de l'artiste-photographe, sur un patrimoine, celui des paysages du Parc. 700 visiteurs ont pu profiter du décryptage de 6 séries, de la mise en ligne de l'observatoire et de l'impression sur bâches en extérieur d'une sélection de la réserve reflétant les paysages des 21 communes du Parc.



Exposition « un regard sur les paysages » au moulin d'Ors à Châteaufort, automne 2008.

L'ensemble de ces supports a eu besoin d'être accompagné par la création de deux panneaux pédagogiques et d'ateliers pour enfants. Il ressort de cette expérience que le sujet interpelle le public mais que l'accompagnement est indispensable et qu'il faudra le renforcer.



Panneau pédagogique et atelier pour les enfants accompagnant l'exposition « un regard sur les paysages ». Pendant les deux mois qui suivent les journées du patrimoine, l'exposition reçoit des groupes scolaires à différents niveaux. Ces rencontres révèlent le potentiel pédagogique de ces images qui illustrent des notions abstraites telles que la déprise agricole, la fermeture des paysages (...).

Qui est-ce que l'observatoire photographique ?

Une grande « armoire » de photos, qui sont prises de même endroit, appelé « point de vue » tous les deux ou 4 ans. L'observatoire permet d'observer et d'expliquer les changements et prévoir les évolutions de nos paysages. Combien de points de vue sont répartis sur le Parc depuis 1997 ?

La maison Paysage du Parc a mis en exposition 6 séries de 4 photos de l'observatoire photographique prises entre 1997 et 2008, chaque série a un thème précis.
Observe attentivement cet « album photos » et essaie de répondre aux questions, parfois en dessinant ou cochant les bonnes réponses.

N° 1 Évolution des bouges
 Repère au moins 3 changements entre la première et la dernière photo prise par le photographe :

Quelle amélioration pourrait-on anticiper pour rendre le parc plus agréable pour les visiteurs et promeneurs ?

N° 2 Départies de la zone arborée
 Sur la dernière photo les arbres commencent à pousser : est-ce une hache qui l'a vu pousser ?

Comment évolue la végétation si l'homme n'intervient pas ?
 Une forêt Un sol dévot de solide Un sol dévot de pierre

N° 3 Impact des équipements touristiques
 Dessinant les équipements que tu observes sur ces photos :
 Pourquoi doit-on entretenir les espaces pour les promeneurs ?

N° 4 Empreinte de l'activité agricole
 Selon toi quelle photo a été prise en été (été) ou hiver (hiver)
 L'homme est-il resté en paysage entre 1997 et aujourd'hui ?

N° 5 Histoire d'un paysage : Réhabilitation de territoire rural
 Quelles ont été ces installations à droite du paysage, de l'autre côté de la route ?
 Un garage de tracteur Un bâtiment agricole Un point d'attraction
 Mettre un ou deux changements dans le paysage liés à cette installation :

Quelles solutions ont trouvées le propriétaire du paysage et de la nouvelle activité pour se consacrer dans le cadre de la campagne ?

N° 6 Fermeture des paysages
 Quel est l'élément principal qui ferme le paysage (est-ce naturel) ?
 Quel a été l'impact positif de la présence de ce bâtiment et de sa position recouverte par les arbres ?
 Les habitations Les trapezes de moutons
 La pierre ravinée Le village

Questionnaire à destination des enfants et groupes scolaires sur l'Observatoire photographique.

De façon plus ponctuelle, quelques photographies de l'Observatoire ont été insérées dans les Baladio'guides du Parc (ordinateur de poche avec GPS pour faire une randonnée sans carte) et ont fait l'objet d'un article sur les « Usages passés, perspectives d'avenir, comment les préserver sans figer l'espace ? » dans l'Echo du Parc.

Un an d'actions

L'ensemble des actions menées au cours de l'année 2008 ont demandé des investissements humains et financiers :

Actions menées pour l'année 2008	
32 jours de travail d'un chargé de mission du Parc	9 440 €
Impression des panneaux pédagogiques, des photographies et extension du site internet	2 515 €
20 reconductions de la session du printemps 2008	3 650 €
Communication des Journées du Patrimoine et du programme d'Automne à 10 000 exemplaires (faisant la promotion des expositions photographiques du paysage et de l'architecture contemporaine, des installations artistiques dans le paysage et dans les églises, des résidences de poètes et d'une manifestation médiévale)	1 700 €
Total – année 2008	17 305 €

L'ensemble de ces diffusions, rencontres, ateliers ont permis de répondre peu à peu aux questions que soulevait cet outil en début d'année.

- Que traduisent les séries photographiques ?

Les rencontres successives avec le photographe, l'analyse des archives et l'observation des clichés ont permis de proposer une première analyse des évolutions de chaque série. Par contre l'analyse de fond, relevant l'historique de chaque évolution est à mener.

- Comment mener l'analyse du fonds photographique ?

L'enquête des personnes qui sont à l'origine de l'Observatoire a été une première réponse, suivi de la comparaison minutieuse des reconductions. Une méthode est encore à concevoir qui se baserait sur des allers-retours entre les photographies, le terrain et les acteurs du paysage.

- Comment diffuser ce travail ?

L'année a répondu à ce premier besoin : diffusion à l'équipe du Parc sur support CD, diffusion à un public sensibilisé lors des journées du Patrimoine par l'exposition des photographies et des panneaux pédagogiques ; diffusion au grand public sur le site internet du Parc, diffusion aux enfants par des ateliers, des questionnaires et des visites commentées. La diffusion auprès des élus par la mise à disposition de l'exposition « Regard sur les paysages » et une présentation lors d'une commission est encore à organiser.

- Faut-il continuer à travailler avec un photographe professionnel ?

Les échanges avec le photographe ont permis de comprendre l'importance du choix du cadrage pour illustrer les thématiques. Il est primordial de comprendre que ces photographies n'ont pas pour but d'illustrer les paysages du territoire mais d'observer les évolutions de celui-ci. Un regard extérieur permet de se détacher des clichés paysagers et porter une vision plus objective sur ce qui fait paysage aujourd'hui. Le recours à un photographe professionnel, lors du choix des points de vue initiaux, est donc paru indispensable. Mais la question portait aussi sur le recours à cette compétence artistique pour les reconductions qui dans le cadre de la méthode du ministère sont très encadrées : même cadrage, même saison, même technique de photographie. Mais encore une fois, les discussions avec le photographe ont mis en avant l'importance de la lumière qui fait ou ne fait pas « image ». Les lumières, les couleurs, les ombres, les contours, les profondeurs, l'ambiance sont des éléments de lecture des paysages que seul l'artiste par sa sensibilité peut capter. De plus la comparaison des coûts du photographe professionnel et des coûts pour le même travail en interne ne démontre pas d'un écart financier démesuré :

Photographe professionnel		Travail en interne	
Prestation du photographe comprenant la cession de droit, les frais de déplacement, les scans et les tirages	3 650 €	Coût salarial pour 5 jours de prise de vue	1 475 €
		Frais de déplacements	60 €
		Pellicules, développement, scans et tirages	1 450 €
		Investissements dans du matériel photographique	Hors calcul
Total	3 650 €	Total	2 985 €

Il est important d'ajouter que le Parc a signé une convention tripartite avec le photographe et l'État représenté par le Ministère de l'Écologie, de l'Énergie, du Développement Durable et de l'Aménagement du territoire qui fixe les modalités de financement. Le MEDDADT et le PNR procèdent à une alternance des financements des 3 650 € une année sur deux.

- Faut-il remettre en question les 40 points de vue ?

La question n'a pas été posée. Il sera nécessaire de faire un bilan réunissant le photographe, les techniciens concernés, les élus et les associations.

- Faut-il exploiter les 60 photographies de la réserve ?

Une sélection de 21 photographies de la réserve a été exposée lors des journées du Patrimoine et pendant tout l'automne. En effet, ce fonds est d'une grande richesse sur les différents paysages du territoire et constitue des images de références de nos paysages contemporains à faire partager.

- Faudra-t-il étendre l'Observatoire au niveau périmètre de l'extension ?

Ce point n'a pas été débattu largement mais il est apparu essentiel de profiter de l'extension du Parc (de 21 à 77 communes à priori) pour se questionner profondément sur le devenir de cet outil.

L'analyse peut continuer.

A présent, la première version de l'analyse des séries doit être encore complétée des différents regards en dépassant l'approche uniquement paysagère. L'observation des images ne s'avère pas suffisante pour comprendre les raisons des mutations des points de vue. Un travail de relevé de terrain, d'analyse des archives photographiques et des photographies aériennes de l'IGN et des enquêtes des acteurs du territoire devra être mené en profondeur. C'est pourquoi, une étudiante du MASTER Géographie, spécialité Environnement Milieux Techniques et Sociétés à Paris VII, Juliette Berny, va prochainement débiter cette étude sur 10 séries de l'Observatoire pour mesurer les influences de l'agriculture sur les paysages.

Des approches ethnologiques impliquant la population ont été proposées lors des échanges entre les techniciens du Parc ; par un appel à la récolte de cartes postales anciennes à reprographier, des enquêtes avec un photographe sur le paysage préféré des personnes rencontrées, des enquêtes auprès des personnes âgées avec un illustrateur pour représenter les paysages passés...

La diffusion peut continuer.

Le prolongement de l'exposition des journées du patrimoine devrait se faire dans chaque mairie du Parc en leur offrant la photographie de leur commune et un panneau pédagogique. Une série de propositions ont émergé des différents discussions avec les étudiants, les élus, le photographe et les techniciens du Parc : le balisage d'un circuit pédestre reliant différents points de l'observatoire avec son fascicule disponible en office de tourisme, des sorties lecture du paysage basées sur l'observatoire, des soirées de sensibilisation au paysage au travers de l'observatoire, un concours photographique...

Un investissement sur le long terme

Le lancement d'un Observatoire photographique des paysages est un investissement au démarrage en termes de définition des attentes et de sélection des points de vue à reconduire. Mais le paysage évolue à un rythme situé entre celui de la Nature et celui de l'Homme et il faudra de la patience pour que le support photographique révèle ses évolutions. En attendant que des résultats évidents apparaissent, le rôle des techniciens du Parc est d'entretenir la mobilisation autour de cet outil. C'est seulement au bout de 8 à 10 ans, qu'un important travail d'analyse et de communication peut être mené de façon continue tout en poursuivant la reconduction des 40 points de vue. C'est donc un investissement financier et temporel à long terme et qui demande le plus d'ampleur au bout de 8 à 10 ans.

L'Observatoire photographique des paysages de Vanoise

par Patrick Folliet du parc national de la Vanoise

135 rue du docteur Julliard / BP 705 / F 73007 Chambéry cedex

phototheque@parcnational-vanoise.fr

<http://phototheque.parcnational-vanoise.fr>

<http://observatoiredespaysages.parcnational-vanoise.fr>

La photographie et le Parc national de la Vanoise

La photographie a depuis toujours été pratiquée intensivement par le personnel du Parc national de la Vanoise (PNV), l'établissement étant lui-même grand consommateur d'images pour toutes sortes d'applications : édition, exposition, animation (projection), et maintenant internet, multimedia. S'il reste malheureusement peu d'archives des photographies réalisées dans les premières années du Parc (créé en 1963), l'activité photographique s'est structurée et professionnalisée à partir de 1985. Ceci s'est concrétisé par une "politique image", qui instaure :

- la constitution d'une équipe de photographes "maison" : l'Atelier photographique ;
- une stratégie basée sur des campagnes de prises de vues thématiques avec des objectifs précis ;
- des actions de formation ;
- une gestion professionnalisée, avec un responsable-animateur, la constitution d'une véritable photothèque, l'acquisition de matériels de prise de vue et d'archivage adaptés, un budget annuel d'investissement et de fonctionnement.

L'équipe de photographes est constituée d'agents volontaires qui s'engagent à répondre aux commandes par une production de qualité qu'ils mettent à la disposition de l'établissement. L'effectif de l'équipe fluctue, au gré des mouvements de personnel, entre 12 et 15 photographes, en grande majorité des gardes-moniteurs. L'avantage majeur de cette équipe interne est une très bonne connaissance du terrain et une présence continue sur place, d'où une capacité accrue à saisir des occasions uniques, des lumières rares...

La photothèque du Parc national est très éclectique dans les sujets traités, afin d'être en mesure de répondre au maximum des besoins du PNV. Au printemps 2009 elle compte plus de 40 000 photographies, dont 13 000 accessibles en ligne sur son site extranet :

<http://phototheque.parcnational-vanoise.fr> .

La prise de conscience de la nécessité de conserver une mémoire visuelle des paysages de la Vanoise est venue initialement des gardes-moniteurs photographes du PNV, qui, par leur pratique de prise de vue en montagne, sont bien placés pour constater l'évolution de leurs paysages. L'une des évolutions les plus frappantes dans les hautes montagnes de Vanoise est celle des glaciers qui ont subi d'importants reculs entre la création du PNV et aujourd'hui.

Le Programme d'aménagement 2003-2009

C'est dans cette dynamique et avec ce savoir-faire qu'a été inscrit un projet de mise en place d'un observatoire photographique des paysages de Vanoise (OPPV) au "Programme d'aménagement 2003-2009" du Parc national de la Vanoise. Ce document d'orientation comporte un large chapitre consacré à la notion de "caractère du parc national". Dès la loi de 1960 instituant le statut de parc national (et repris ultérieurement dans la loi de 2006 relative aux parcs nationaux, aux parcs naturels marins et aux parcs naturels régionaux), puis dans le décret de création du PNV en 1963, il est fait référence au devoir de préservation du caractère du parc national, à sa non-altération (par des travaux, aménagements).

Cette notion de conservation suppose de définir au préalable l'état de la biodiversité ou du paysage que l'on souhaite conserver. La préservation du caractère du parc ne procède pas d'une vision figée de la nature et de ses paysages (ce n'est pas une "mise sous cloche") : il s'agit ici de conserver l'identité, l'essence d'un territoire. En d'autres termes, l'idée est d'accompagner son évolution naturelle, avec le souci de le transmettre, sans l'altérer, aux générations suivantes.

Dans cette perspective le PNV s'est fixé comme objectif de révéler, préserver, et transmettre la mémoire du Parc. Et pour constituer la mémoire visuelle de l'évolution des paysages de Vanoise, la photographie et les re-photographies sont apparues comme étant le médium le plus adapté.

La photographie permet une relative maîtrise des conditions techniques des opérations de représentation puis de reconduction au fil du temps, permettant ainsi de se concentrer sur la comparaison entre deux états d'un paysage afin d'en percevoir les changements ou au contraire les permanences, avec une meilleure objectivité.

Mise en place de l'Observatoire photographique des paysages de Vanoise

Le travail concret a démarré en 2005.

Partant du principe qu'on ne pouvait pas tout photographier et re-photographier, le choix des éléments ou portions de paysages à photographier devait être fait en adéquation avec des besoins à préciser au préalable. À titre d'exemple, une première amorce de réflexion a permis de dégager quelques critères de sélection des «objets» à photographier :

- sur lesquels portent les programmes d'action ou interventions du Parc ;
- liés aux «actions d'inventaires» : éléments bâtis dans le cœur du Parc, chalets d'alpage, patrimoine bâti remarquable de l'aire d'adhésion...
- à évolution rapide, en cours ou prévisible à court terme (d'origine naturelle ou anthropique);
- présentant un très fort intérêt (pour le Parc ou ses partenaires), notamment paysager, menacés à court terme de dégradations prévisibles (du fait d'aménagements, d'activités potentiellement dommageables...).

Un travail préparatoire de recensement a ensuite été effectué au cours de réunions internes de l'équipe du PNV. Le comité de pilotage a été constitué avec le souci d'associer de nombreux partenaires, à commencer par les collectivités locales, très sensibles à l'évolution et aux risques de dégradation paysagère dans un contexte d'économie basée sur le tourisme.

Pour la méthode nous nous sommes largement inspirés de celle de l'Observatoire photographique national du paysage (OPNP). Afin de gagner en efficacité et gagner aussi du temps, nous nous sommes associés la collaboration de Caroline Mollie (paysagiste) qui travailla à la constitution de l'OPNP) durant les trois ans de cette phase d'installation.

Premiers résultats

L'Observatoire photographique des paysages de la Vanoise se répartit en deux volets, prospectif et rétrospectif, et à l'orée de 2009 la matière collectée ou réalisée était constituée de :

- Volet prospectif

121 photographies initiales réalisées en 2006 et 2007 par l'artiste-photographe Beatrix von Conta, dont 50 ont été reconduites une première fois par elle-même en 2008. Le processus d'élaboration du fonds de séries prospectives a été effectué par un aller-retour entre le photographe et le comité de pilotage, ses membres faisant état des problématiques d'évolution du paysage dans lesquelles ils sont impliqués : infrastructures, bâti, tourisme et loisirs, milieux naturels, risques, habitats naturels, etc. La photographe a rencontré également les gardes-moniteurs du Parc sur le terrain. À raison de deux ou trois campagnes par an, elle a réalisé des prises de vue qu'elle a confrontées régulièrement au comité de pilotage. La sélection s'est effectuée collectivement et progressivement.

- Volet rétrospectif

Plus de 700 photographies anciennes rassemblées par Véronique Ristelhueber, documentaliste- iconographe, dont 300 environ ont été re-photographiées par les membres de l'Atelier photographique du PNV.

Il s'est agi ici de collecter des images anciennes dans les fonds publics et privés, de sélectionner les plus intéressantes avec le concours du comité de pilotage et de les rephotographier. Un effort particulier a été porté sur la collecte d'images réalisées après les années 1950, qui expriment souvent de façon spectaculaire les grands bouleversements de ces dernières décennies.

Dès 2009, la poursuite des travaux de prises de vue (re-photographies) est assurée en totalité par l'Atelier photographique du Parc. Au cours de l'année 2008 ils ont été associés autant que possible aux travaux de Beatrix von Conta sur le terrain, comme une sorte de passage de relais.



© Parc national de la Vanoise – Patrick Folliet

Au total, une centaine de sites sera re-photographiée dorénavant, à des fréquences variables (et réajustables si nécessaire) :

- les 50 séries du volet prospectif entamées par Beatrix von Conta ;
- quelques points de vues dits de "réserve" (issus des 121 photographies initiales).
- quelques images issues de l'observatoire rétrospectif, jugées intéressantes pour compléter le panel de thématiques couvertes dans le volet prospectif.

Valorisation

En 2009, sous l'impulsion du comité de pilotage, une vaste opération de valorisation est organisée. Sous le titre "Les saisons du paysage 2009", le Parc national de la Vanoise invite les habitants, les visiteurs et les professionnels à découvrir la richesse des photographies réalisées pour l'OPPV et à s'intéresser aux paysages de la Vanoise.

Au programme :

- Exposition "Paysages à l'heure du jour, images du Parc national de la Vanoise" créée par Beatrix von Conta à partir de son travail pour l'OPPV.
- Exposition "Vanoise, Miroirs du temps" présentant une cinquantaine de couples photographiques passé-présent, réalisée avec le CAUE de la Savoie et le Musée savoisien (Chambéry).
- Des soirées et des randonnées animées durant l'été par les gardes-moniteurs du Parc national sur le thème du paysage, de leurs paysages.
- Un séminaire sur le paysage se tiendra également à l'automne en Vanoise, davantage dirigé vers les décideurs, les élus, mais aussi les professionnels intervenant sur le paysage.
- Une chronique dans Le Dauphiné libéré dans laquelle le journal propose à ses lecteurs d'observer un couple de photographies passé-présent d'un site d'une commune de Vanoise. Les images sont accompagnées de commentaires personnalisés sur l'évolution de ce paysage.
- Des projets pédagogiques menés avec des classes primaires de Vanoise : des enfants des communes de Vanoise regardent leurs paysages, analysent leurs composantes et réfléchissent à leur évolution. Avec intervention des gardes-moniteurs du PNV sur le terrain puis en classe.
- En marge, édition d'un ouvrage d'aquarelles pour un autre regard sur les paysages de Vanoise.

Les saisons du paysage 2009 sont aussi l'occasion de mettre en service le site internet dédié à l'Observatoire photographique des paysages de Vanoise :

<http://observatoiredespaysages.parcnational-vanoise.fr>

Ce site (totalement indépendant de l'extranet de la photothèque du PNV) a pour vocation de permettre l'accès du public à l'ensemble du fonds de l'OPPV, qu'il s'agisse des photographies ou des données qui leur sont associées (coordonnées géographiques, descriptions, commentaires). En outre, sa conception permet de rechercher les points de vues à partir d'une carte interactive, ainsi que de comparer côté à côté les différentes photographies d'un même site.

Et après ?

La structure et le fonctionnement de l'OPPV sont somme toute assez proches des préconisations et de la méthode de l'Observatoire photographique du paysage. Sur ce constat, le Parc national de la Vanoise et le comité de pilotage de son observatoire ont émis le souhait qu'il puisse être labellisé par l'Observatoire photographique national du paysage. Cette mise en réseau permet un partage d'expériences et une mutualisation sur les aspects d'exploitation des fonds photographiques.



Chef-lieu de Peisey-Nancroix – vers 1950
© Édition L. Chevalier



Chef-lieu de Peisey-Nancroix – 2007
© Parc national de la Vanoise – OPP – Régis Jordana



Commune de Villarodin-Bourget et vallée de la Maurienne - 2007
© Parc national de la Vanoise - OPP - Beatrix von Conta



Commune de Villarodin-Bourget et vallée de la Maurienne - 2008
© Parc national de la Vanoise - OPP - Beatrix von Conta

La visualisation de l'Observatoire photographique du paysage dans le Système d'Information Documentaire de l'Environnement (SIDE)

par Bruno Rambourg, chargé de l'étude préalable à l'intégration du fonds de l'Observatoire photographique du paysage dans le SIDE.

Contact :

Rosa CASANY, chef du Bureau de la documentation, CGDD/SoeS

Rosa.casany@developpement-durable.gouv.fr

Brigitte MAGNE, administratrice du SIDE, CGDD/SoeS

Brigitte.magne@developpement-durable.gouv.fr

Première mise en ligne du fonds de l'Observatoire photographique du paysage

Le portail du système d'information documentaire de l'environnement se propose de faciliter l'accès à toute la documentation environnementale produite ou détenue par les services du Ministère de l'écologie. Photographies et documents audiovisuels sont des documents de travail dont la spécificité méritait d'être mise en valeur grâce à cet outil. Numérisation et diffusion par le web, en proposant au grand public l'accès au document primaire et à son analyse savante lui offrent une ouverture et une compréhension plus grande des politiques publiques engagées par ce grand ministère.

Depuis la Mission héliographique de 1851, les administrations de l'Etat ont commandé de multiples travaux photographiques, tôt reconnus dans leur spécificité comme matériau documentaire : l'image n'est pas du texte. Le fonds photographique constitué à partir de 1993 par l'Observatoire photographique du paysage s'inscrit dans cette généalogie. C'est en ce sens qu'il trouve tout logiquement sa place dans la présentation faite au grand public du travail effectué par le ministère. Plusieurs modes de consultation sont proposés par le portail. Un « zoom sur » l'Observatoire photographique du paysage (proposé dans la barre de menu horizontale) donne accès au corpus de photographies du fonds et à différentes rubriques pour approfondir la connaissance de celui-ci. Une recherche simple soit sur le nom d'un photographe ayant travaillé pour l'Observatoire photographique du paysage, soit sur un nom de commune permet de sélectionner un corpus de photographies (ce qui suppose un minimum de connaissance du fonds).

L'ensemble de la collection numérisée est ainsi directement et immédiatement accessible sur internet et sera enrichi par les prochaines missions de l'OPP. Outre la consultation de l'intégralité du fonds, le public pourra faire part de ses remarques et apporter des précisions pour enrichir l'analyse des images via une boîte aux lettres. Ainsi en intégrant le fonds photographique au portail du SIDE, deux objectifs sont recherchés : tout d'abord porter à la connaissance du grand public un travail essentiel du bureau des paysages et d'autre part contribuer à faire vivre cette documentation grâce à une démarche participative requise auprès des usagers du portail.



Portail du Système d'Information Documentaire de l'Environnement



Site National

Accueil | Plan du site | Aide | M'inscrire

PRÉSENTATION | RECHERCHE | PRODUITS & SERVICES | ZOOM SUR ... | RÉGIONS

Identifiez-vous

Identifiant/Email

Nom

Mot de passe

L'OBSERVATOIRE PHOTOGRAPHIQUE DU PAYSAGE

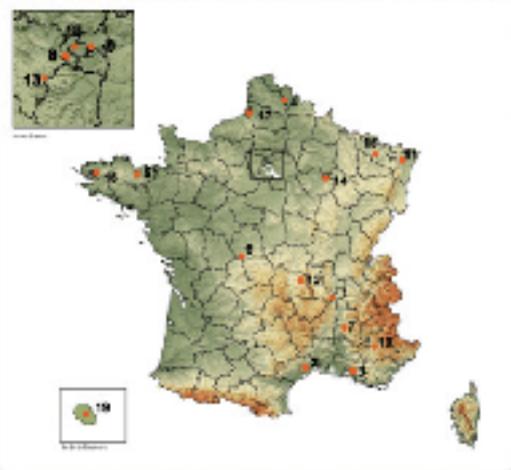
Depuis 1991, le Ministère gère un Observatoire du paysage dans l'objectif de "constituer un fonds de sites photographiques qui permette d'analyser les mécanismes et les facteurs de transformations des espaces ainsi que les rôles des différents acteurs qui en sont la cause de façon à orienter favorablement l'évolution du paysage".

Aujourd'hui 800 "points de vue" jalonnent 19 itinéraires photographiques, ordés et gérés en partenariat avec des collectivités locales.

Ces itinéraires, perçus dans l'espace et le temps du paysage, sont des projets de photographes qui nous ouvrent des fenêtres sur la réalité des paysages, qui nous rendent des miroirs, qui interpellent sur des politiques de paysages.

Pour en savoir plus : [la méthode de l'observatoire national photographique du paysage](#)

LES 19 ITINÉRAIRES PHOTOGRAPHIQUES EN 2008



LES PUBLICATIONS

Des [publications et colloques](#) sont consacrés à l'observatoire photographique du paysage.



Le prochain colloque aura lieu les 10 et 11 novembre 2008

[Consulter](#)

Recherche simple

Sommaire

- [L'Observatoire photographique du paysage](#)
- [Les 19 Itinéraires photographiques en 2008](#)
- [Les publications](#)

La base des photos

[L'ensemble des données de recherche](#)

En savoir plus

Le portail du paysage du MINISTRE

[La méthode de l'observatoire des itinéraires photographiques](#)

Les photographes

Partenaires et adhérents

L'itinéraire n°3

Sur le plateau d'Arbois



Travaux réalisés par l'Observatoire

Adresse Internet du SIDE : www.SIDE.developpement-durable.gouv.fr

COURTES *BIOGRAPHIES* & **Contacts**

Jean-Christophe Ballot

Architecte D.P.L.G. / Diplômé de la FEMIS (Ecole nationale supérieure des métiers de l'image et du son)
Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs.
Pensionnaire de la Villa Médicis en 1991.

Contact :

Jean-Christophe Ballot
18 rue de la Sourdière 75 001 Paris.
Tél. 01 42 60 59 29 / jcballot@orange.fr

Catherine Bergeal

Catherine Bergeal est sous-directrice de la Qualité du cadre de vie à la Direction de l'Habitat, de l'urbanisme et des paysages, ici au Ministère. C'est cette sous-direction qui a la responsabilité directe de la planification des territoires et de la politique du paysage.

Contact :

Ministère de l'écologie, de l'énergie, du développement durable et de la mer
Direction générale de l'aménagement, du logement et de la nature
Direction de l'habitat, de l'urbanisme et des paysages
Sous-direction de la qualité du cadre de vie
92055 La Défense cedex
Catherine.bergeal@developpement-durable.gouv.fr

Alain Blondel

Alain Blondel est historien d'art et galeriste. Il est à l'origine de la découverte des dessins de l'atelier d'Hector Guimard et de leur dépôt permanent au Musée d'Orsay. Il est l'auteur du catalogue raisonné de Tamara de Lempicka. En tant que co-auteurs, ils ont exposé les deux premiers volets de leur reportage au CCI en 1972 sous le titre « L'image du Temps dans le paysage urbain ». En 1994, ils ont publié les trois volets dans « Un siècle passe ... ». Cet ouvrage a fait l'objet d'une seconde édition chez Dominique Carré en 2007.

Contact :

Galerie Alain Blondel
128 rue Vieille du Temple 75003 Paris
Tél : 01 42 78 66 67 / Fax : 01 42 78 47 90
galerie.blondel@wanadoo.fr

Christian Dautel

Christian Dautel est architecte et directeur de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts d'Angers. Il est membre du conseil scientifique des programmes de recherche porté par le ministère de l'Écologie, Politiques publiques et Paysage (1998-2005), puis Paysage et développement durable depuis 2005.

Contact :

École des Beaux-Arts d'Angers
72, rue Bressigny
49100 Angers
christian.dautel@ville.angers.fr

Mireille Deconinck

Docteur en Science Géographiques
Attachée au Service Public de Wallonie D.G.O.4
Direction de l'Aménagement Régional (D.A.R.) à Namur.
Chargée de cours à la faculté des sciences, unité de recherche en géographie, de l'Université Libre de Bruxelles.
Représentante de la Région wallonne pour la Convention européenne du paysage du Conseil de l'Europe, Mireille DECONINCK anime également depuis plusieurs années une plateforme d'échanges d'informations et de mise en cohérence des projets paysagers menés en Région wallonne.

Contact

Mireille Deconinck
Service Public de Wallonie
Direction générale opérationnelle de l'aménagement du territoire, du logement, du patrimoine et de l'énergie
Division de l'aménagement et de l'urbanisme
Direction de l'aménagement régional
rue des Brigades d'Espagne 1
5100 JAMBES-NAMUR
Belgique
mireille.deconinck@spw.wallo

Françoise Dubost,

sociologue, directrice de recherche au CNRS, membre associé du Centre Edgar Morin à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS).

De l'habitat rural à la résidence secondaire et du jardin au paysage, ses recherches portent sur les manières d'habiter et de composer avec l'environnement, qu'il s'agisse de gens ordinaires ou de professionnels comme les architectes et les paysagistes. Elle est également spécialiste du patrimoine et de son élargissement récent au rural et au végétal.

Contact :

Françoise Dubost
dubost.francoise@free.fr

Pierre Enjelvin & Christian Guy

Considérant que la photographie de paysage permet à tous les acteurs d'un territoire de renouveler leur regard, à la fois sur les pratiques, les espaces au quotidien, les projets d'aménagement, Pierre Enjelvin et Christian Guy, photographes ayant une sensibilité particulière à l'environnement, créent en 1999 l'Observatoire photographique des territoires du Massif central (OPTMC). L'un des objectifs de l'OPTMC est d'associer les habitants d'un territoire à leur démarche en travaillant à partir d'archives privées et en leur permettant d'exprimer leur point de vue sur la transformation de leur paysage quotidien.

Pierre ENJELVIN travaille également à la réalisation de guides touristiques aux Éditions Chamina et enseigne à l'ITSRA (Institut du Travail Social de la Région Auvergne) où il initie les élèves à l'expérience du paysage.

Christian GUY est également photographe pour différentes agences d'illustrations.

Contact :

OPTMC
10, avenue de la Gare
63160 Billom
Tél : 04 73 68 30 14
optmc@orange.fr

Ulrich Görlich

Né en 1952 en Allemagne.

Travaille comme artiste avec la photographie depuis 1976. A pris part à de nombreuses expositions dont Documenta 8, 1987 et New Photography 11 au Museum of Modern Art de New York, 1995.

Est professeur depuis 1991 auprès de l'université des beaux-arts de Zurich.

Dirige depuis cette année le nouveau Master en arts plastiques.

<http://www.ulrichgoerlich.ch/pages/information/03.php>

Contact

Prof. Ulrich Görlich
Master of Arts in Fine Arts
Zürcher Hochschule der Künste ZHdK
Ausstellungsstrasse 60, Postfach, 8031 Zürich
Tél. : +41 (0)4 34 46 31 40
ulrich.goerlich@zhdk.ch
www.zhdk.ch

Pierre Grandadam

M. Grandadam est un élu, c'est le Président de la Communauté de Communes de la Haute Bruche qui est une structure intercommunale située dans le Bas-Rhin, en Alsace, composée de 25 communes. Au titre de ses compétences dans le domaine de l'environnement, cette structure intercommunale est en pointe sur les questions de paysage depuis plus de vingt ans. C'est ce qui lui a valu la mention spéciale du Prix du Paysage en 2007 qui est décerné par le Ministère de l'Écologie pour ce travail tout à fait exemplaire.

Contact :

M. Pierre Grandadam, Président de la communauté de communes de la Haute-Bruche
36 rue Principale
67420 PLAINE
Tél : 03 88 97 62 78

William Guerrieri

(Rubiera, Reggio d'Émilie, 1952).

William Guerrieri vit et travaille à Modène et Rubiera. Après avoir étudié la pédagogie, il suit le cursus Disciplina delle Arti, della Musica e dello Spettacolo (DAMS) de l'école d'art de Bologne. Aux côtés de Guido Guidi, il fonde le projet Linea di Confine per la fotografia contemporanea, dont il est le directeur.

En tant que photographe, il effectue en 1991 une recherche méthodique sur les intérieurs des bâtiments publics et travaille actuellement sur les thèmes des témoignages historiques retrouvés et sur la dimension sociale des espaces architecturaux.

Il a entre autres publié comme directeur d'édition de Linea di Confine Venti fotografi italiani (en co-édition avec P. Costantini), Rubiera, 1995 ; Via Emilia. Fotografie luoghi e non luoghi, 1 e 2, Rubiera, 1999-2000 ; Luoghi come paesaggi. Photography and Public Commissions in Europe in the '90s (en co-édition avec G. Guidi et M.R. Nappi), Rubiera, 2000 ; Linea veloce Bologna-Milano (en co-édition avec Tiziana Serena), Rubiera, 2004-2009.

Contact :**Linea di confine per la Fotografia contemporanea**

Associazione culturale

L'Ospitale

Via Fontana, 2

42048 RUBIERA (Italie)

Tél. : +39 05 22 62 94 03 Fax : +39 05 22 26 23 22

linconfine@comune.rubiera.re.it

www.lineadiconfine.org

Marie Guibert

Marie Guibert est architecte urbaniste de l'Etat, et adjointe au chef de service sites paysages et biodiversité en charge de l'unité sites et paysages. Dans ce cadre participe à la mise en oeuvre de la convention européenne du paysage et coordonne au niveau régional les démarches d'Observatoire photographique du paysage.

Contact :

Direction régionale de l'environnement de Languedoc-Roussillon

Service sites, paysages et biodiversité

58 avenue Marie de Montpellier

CS 79034

34965 - MONTPELLIER Cedex 02

Tél : 04 67 15 41 13

marie.guibert@developpement-durable.gouv.fr

Tapio Heikkilä

Tapio Heikkilä travaille comme conseiller principal auprès du ministère finlandais de l'Environnement, il a en charge les questions de gestion du paysage.

Il est biologiste et photographe de formation. Il est titulaire d'un doctorat d'arts en photographie et d'un Master of Arts en biologie. Il a réalisé une thèse de doctorat en 2007 sur le Suivi visuel des paysages – Documentation photographique de l'évolution des paysages culturels. Il a réalisé plusieurs expositions photographiques et plusieurs livres sur les paysages culturels.

Contact :

Tapio Heikkilä

Docteur ès arts, conseiller principal

Ministère de l'Environnement

Finlande

tapio.heikkila@ymparisto.fi

Laurent Jaulmes

Laurent Jaulmes est un photographe professionnel. Assistant de Robert Doisneau, il a travaillé avec lui pour des publi-reportages. Dans les années 60 il a photographié l'ensemble de l'œuvre de l'architecte Hector Guimard. A partir de 1980 il a travaillé pour le Musée des Arts Décoratifs et pour les marchands d'art.

Contact :

Galerie Alain Blondel

128 rue Vieille du Temple 75003 Paris

Tél : 01 42 78 66 67 / Fax : 01 42 78 47 90

galerie.blondel@wanadoo.fr

Gerry Johansson

Gerry Johansson travaille dans le sud de la Suède. Il a participé au projet suédois EKODOK 1989 - 1991 et à European Eyes on Japan 1989. Il a publié America, 1998, Sverige, 2005. Deutschland doit être publié en 2008/09. Il travaille actuellement sur des projets urbains : Kvidinge, Tokyo et Oulan-Bator.

Contact

Gerry Johansson

Hults Värg 7

263 58 Höganäs

Suède

mail@gerryjohansson.com

Line Lavesque

Après une formation à l'histoire et aux techniques de la photographie chez Claudine et Jean-Pierre Sudre, Line Lavesque a été pendant près de dix ans l'assistante d'un photographe paysagiste. En 1993, elle reprend sa formation au Musée de l'Elysée à Lausanne, dans tous les domaines relatifs à la conservation la gestion et le référencement des collections photographiques. En 1994, pour et avec le musée de l'Elysée, elle crée l'association *A Travers le Paysage*, dont le but est de susciter des propositions de recherches et de travaux photographiques, mettre en relation les organismes intéressés par cette démarche et les artistes, contribuer au montage de projets et à leur production artistique.

Pour en savoir plus : www.atraverslepaysage.com

Contact

Conservatoire du littoral
27, rue Blanche
75009 Paris
Tél : 01 44 63 56 69 / Portable : 06 07 78 94 71
linelavesque@free.fr

Henri Le Pesq

Henri Le Pesq est architecte depuis 1975. Après un passage comme Architecte-conseil à la direction départementale de l'agriculture des Côtes du Nord, il est nommé Directeur du CAUE des Côtes d'Armor en 1979, il y fait sa carrière jusqu'à aujourd'hui.

Il siège à la Commission départementale des sites et paysages des Côtes d'Armor sans discontinuer depuis 1977. Chevalier des Arts et Lettres, il est membre de la Commission Régionale du Patrimoine et des Sites (CRPS) de Bretagne ainsi que de la Commission nationale des monuments historiques (section travaux aux abords). Il a enseigné à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Bretagne (ENSAB).

Contact

CAUE des Côtes
29, rue des Promenades
22000 SAINT-BRIEUC
Tél. : 02 96 61 51 97
caue22@wanadoo.fr

Jérôme Lobet

Formation : Ingénieur industriel en agriculture, option agronomie et environnement au sein de l'Institut Supérieur Industriel de Huy. Diplômé en septembre 2001.

Depuis janvier 2003 : Coordinateur du programme transfrontalier INTERREG III « Contrat de rivière transfrontalier Semois/Semoy » au sein du département en Science et Gestion de l'Environnement de l'Université de Liège, Campus d'Arlon (anciennement Fondation Universitaire Luxembourgeoise).

Parallèlement à ce travail de coordination, Jérôme LOBET a été chargé de mission sur l'action spécifique de mise en place d'un observatoire du paysage transfrontalier.

Contact

Jérôme Lobet
Ulg – Département des Sciences et Gestion de l'Environnement
Contrat de rivière Semois/Semoy
Coordinateur du programme transfrontalier interreg III
185, avenue de Longwy
6700 Arlon
Belgium
jlobet@ulg.ac.be

Philippe Maigne

Philippe MAIGNE, directeur du Grand Site Sainte-Victoire depuis 2002. Son parcours l'a conduit dans le Languedoc en direction régionale de l'environnement, dans les parcs nationaux des Cévennes et des Ecrins, et en Camargue. Il anime ce syndicat mixte des massifs de Concors et Sainte-Victoire qui a reçu la labellisation Grand Site de France.

Contact

Directeur du Grand Site Sainte-Victoire
Syndicat mixte départemental des
Massifs Concors – Sainte-Victoire
Immeuble Le Derby
570, avenue du Club hippique
13090 AIX-EN-PROVENCE
Tél. : 04 42 64 60 90
philippe.maigne@grandsitesaintevictoire.com

Yves Michelin

Titres et diplômes

HDR en géographie et aménagement, Univ. Toulouse le Mirail, 2000

Doctorat de géographie et aménagement, univ. Clermont II, 1992

DEA géographie, univ. Clermont II, 1988

Ingénieur agronome INA-PG 1976

Fonctions actuelles : Professeur, ENITAC, Marmilhat, 63370 Lempdes.

Responsable de l'option ENITAC « agriculture - environnement - territoire »

Coordinateur du cours intensif ERASMUS « landscape ambassador » en partenariat avec les universités d' Aas (Norvège) , Arlnap (Suède), Evora (Portugal), Ljubljana (Slovénie), Sopron (Hongrie) et l'école du paysage de Bordeaux.

Précédemment (1982-94) ingénieur en chef de la fonction publique territoriale , chef du service aménagement-développement au Parc naturel régional des volcans d'Auvergne

Coordination de recherches : directeur adjoint de l'UMR METAFORT (INRA, cemagref, ENGREF, ENITA).

Membre des conseils scientifiques du MEDDAD : appel d'offre « paysage et développement durable »

de l'observatoire photographique des territoires du Massif central

Contact :

ENITAC de Clermont-Ferrand

Tél : 04 73 98 13 59

michelin@enitac.fr

Terry O'Regan

a fondé Landscape Alliance Ireland en 1995 et en est l'actuel coordinateur. Il est expert paysager auprès du Conseil de l'Europe et membre du comité directeur de la Convention européenne du paysage. Diplômé d'horticulture (UCD, Dublin 1969), il est depuis 38 ans passé maître du paysage irlandais. Membre de l'Irish Landscape Institute et de l'Institute of Horticulture, il exerce comme conseiller paysager et environnemental. Membre d'ONG sur le patrimoine ou l'environnement, il est à l'origine des diverses éditions du National Landscape Forum (7 à ce jour). Il a été président fondateur du LA21 – le Cork Environmental Forum et le premier à demander une politique nationale du paysage en Irlande, défendant cette cause depuis plus de 14 ans. Il représente avec brio l'Irlande dans le développement de la Convention européenne du paysage depuis 1996 et est membre du panel consultatif pour la proposition d'une stratégie nationale sur le paysage irlandais. Il rédige des articles et donne des conférences sur tous les aspects du paysage - évolution, qualité et gestion. Il a contribué à la publication KNNV 2007 'Europe's Living Landscapes – essays exploring our identity in the countryside' ; il vient de publier 'Landscape Circle Study Guide' et le LAI ELC Marking Progress Template. Il a pris part à la rédaction des procédures de l'Irish National Landscape Forum, qu'il a éditées, et créé le site web www.landscape-forum-ireland.com

Contact :

Terry O'Regan,
Fondateur/coordonateur de Landscape Alliance Ireland,
Old Abbey Gardens,
Waterfall, Cork,
Irlande.

Tél. : 00 35 32 14 87 14 60

lai.link@indigo.ie,

www.landscape-forum-ireland.com

Jean-Daniel Pariset

Jean-Daniel Pariset est conservateur général du patrimoine et directeur de la médiathèque de l'architecture et du patrimoine service à compétence national du ministère de la culture. Cette structure regroupe les archives du patrimoine et des monuments historiques, ainsi que les archives photographiques au Fort de Saint Cyr.

Contact

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine
11 rue du Séminaire de Conflans
94 220 Charenton-le-Pont
jean-daniel.pariset@culture.gouv.fr

Annette Rosengren

Annette Rosengren travaille au Nordiska museet de Stockholm, en tant que conservatrice. Ses principales réalisations ont trait à son travail d'investigation sur le terrain en tant qu'ethnologue.

En réalisant des études de terrain de longue durée, elle a appris beaucoup des photographes documentaires.

Elle a noué un lien étroit avec la photographie depuis 30 ans et a beaucoup écrit et donné de nombreux cours sur la photographie. Elle a également rédigé des livres et des comptes rendus sur les sous-cultures suédoises et diverses formes d'exclusion sociale.

Contact

Annette Rosengren
Nordiska museet
Box 27820
SE-115 93 Stockholm
Tél +46 8 51 95 46 00, +46 8 51 95 46 43
annette.rosengren@nordiskamuseet.se

Pere Sala

Diplômé en science de l'environnement, est le coordinateur technique de l'Observatoire catalan du paysage. Il est entre autres chargé de la coordination des Catalogues de paysages de Catalogne et a coécrit, avec Joan Nogué, leur guide d'application. Il a précédemment travaillé pour le département de l'Environnement et de l'Habitat au sein du gouvernement catalan, réalisant une évaluation stratégique environnementale en Catalogne et promouvant les politiques de durabilité au niveau local. Il a coécrit le document Défis de la mise en œuvre par la région européenne de la Directive sur l'évaluation stratégique environnementale (Departament de Medi Ambient, 2001) et a publié L'evolució del Paisatge de Sant Feliu de Guíxols. Revisió en clau ambiental de cinc dècades d'aprofitament, transformació i revalorització del patrimoni natural *(Diputació de Girona et Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols, 2001). Il est également l'auteur de nombreux articles sur le patrimoine paysager.

*Évolution du paysage de Sant Feliu de Guíxols. Étude environnementale de cinq décennies d'exploitation, transformation et revalorisation du patrimoine naturel.

Contact

Observatoire catalan du paysage
Coordinateur
C/ Hospici, 8
17800 OLOT - Espagne
Tél. : +34 972 27 35 64
pere.sala@catpaisatge.net

Jean-François Seguin

Jean-François Seguin est le chef du bureau des paysages et de la publicité (ministère de l'écologie, de l'énergie, du développement durable et de la mer - Direction de l'habitat, de l'urbanisme et des paysages). Représentant de la France à la Convention européenne du paysage, il est actuellement Président de la conférence de la Convention européenne du paysage. Docteur vétérinaire, il est venu au paysage après avoir travaillé sur le projet de parc national marin des Iles Chausey et contribué à définir le projet de rétablissement du caractère maritime du Mont-Saint-Michel

Contact

Ministère de l'écologie, de l'énergie, du développement durable et de la mer
 Direction générale de l'aménagement, du logement et de la nature
 Direction de l'habitat, de l'urbanisme et des paysages
 Sous-direction de la qualité du cadre de vie
 Bureau des paysages et de la publicité
 92055 La Défense cedex
 jean-francois.seguin@developpement-durable.gouv.fr

Pieter Uyttenhove

Pieter Uyttenhove est professeur de Théorie et Histoire de l'Urbanisme au département d'Architecture et d'Urbanisme de l'université de Gand. Il est responsable du labo S, laboratoire de recherche en urbanisme. Il a soutenu une thèse sur Marcel Lods à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS).

Contact

pieter.uyttenhove@ugent.be

Meret Wandeler

Née en 1967 à Zurich
 Photographe et artiste polyvalente. Enseigne à l'université des beaux-arts de Zurich. Ulrich Görlich et Meret Wandeler travaillent ensemble sur des projets de recherche artistique concernant la photographie et le développement territorial à l'université des beaux-arts de Zurich.

Contact

Meret Wandeler
 Zürcher Hochschule der Künste ZHdK
 Vertiefung Fotografie
 Sihlquai 125 / 8005 Zurich
 meret.wandeler@zhdk.ch

Pia Viewing

Pia Viewing est née au Zimbabwe en Afrique Australe d'un père anglais, géologue et d'une mère hollandaise, artiste céramiste. Elle a pour ainsi dire grandi dans un milieu qui lui a donné le goût des voyages et l'intérêt pour l'art, et ce dès son plus jeune âge.

À l'âge de 18 ans, elle quitte son pays natal pour venir faire ses études artistiques en France. Elle est également historienne de l'art. Intéressée par le travail lié à la production et à l'exposition des œuvres contemporaines, elle débute avec une expérience professionnelle au Centre d'art contemporain de la Criée à Rennes qui comprend la création du service éducatif de la structure.

De 1996 à 2004, elle est nommée directrice-adjointe du Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière dans le Limousin. Elle travaille aux côtés de Dominique Marchès, fondateur du projet et directeur du lieu de 1986 à 2001, puis de Guy Tortosa, inspecteur au Ministère de la Culture et de la Communication, dont le projet artistique visait la mise en relation du Centre avec son territoire.

De 2004 à 2007, elle est responsable pédagogique du secteur grand public et des relations internationales de l'École Régionale des Beaux-Arts de Caen.

En septembre 2007, elle est nommée directrice du Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais où elle a l'entière responsabilité de la programmation artistique et culturelle et du développement du Centre. En effet, ses principales missions sont une programmation artistique qui vise un rayonnement au niveau local, régional, national et international et la relance de la mission de diffusion. Pia Viewing compte créer un service éducatif pour la sensibilisation et la formation des publics intéressés par la photographie actuelle.

Contacts :

Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais
 Place des Nations, 59282 Douchy-les-Mines, France
 Tél : + 33 (0)3 27 43 56 50
 crp.contact@orange.fr

LISTE DES PARTICIPANTS

Jean Paul Achard (ENESAD - DIJON) / Regis Ambroise (MAP) / Marc Antrop (Université de Gand) / Chantal Auvry (MEEDDAD) / Isabelle Baffou (Conseil Général 94) / Jean-Christophe Ballot / Agnès Bataillon (CAVE ORNE) / Catherine Bergeal (sous-directrice de la qualité du cadre de vie) / Juliette Berny (Université Paris 7) / Arnaud Bertolotti / Sophie Bessi (CAUE 41) / David Betzinger / Eva Biganto (CEPAGE) / Alain Blondel / Thérèse Blondet-Bisch / Agnès Bochet / Frédéric Boeuf (RBandCie Paysagistes) / Stéphanie Boisson (BSP) / Amandine Bommel-Orsini (SETRA) / Denis Boterel / Annick Boterel / Sabine Bouche-Pillon (École Nationale Supérieure de la nature et du paysage) / Frédéric Boucher (DIAPHANE) / Michèle Bouis (CAUE de L'Hérault) / Clément Briandet/ Julie Butto (MEEDDAT) / Sylvie Cachin-Laroche (CAUE Val d'Oise) / Christophe Camus / Danielle Caron (Université polytechnique de Catalogne) / Juliette Carré (CEPAGE) / Monique Casse (projet de parc naturel régional du Golfe du Morbihan) / Alain Ceccaroli (photographe Observatoire) / Nasma Ceccaroli (photographe Observatoire) / Jérôme Champres (CERTU) / Philippe Chapuis (Ville du Havre) / Thierry Charlemagne (COFIROUTE) / Jean Chaletut / Michel Corbou (MOTS D'IMAGES) / Bertrand Creuchet (CGEDD - MIGT 9) / Zsuzsa Cros (CNRS/LADYSS) / Gérard Dallasanta / Christiane Danard (DHUP) / Christian Dautel (directeur ENSBA Angers) / Loïc De Larminat / Mireille Deconinck (Ministère de la région Wallone) / Clémentine Delahaut / Brigitte Delattre (membre du CA de la LUR) / Elisabeth Demenge / Isabelle Doppe / Carlos Dora (OMS) / Françoise Dubost / Solange Duchardt (PNR Oise Pays de France) / Sylvain Duffard / Anouck Durand-Gassel (Association des Sentiers des Loses) / Pierre Enjelvin (OPTMC) / Francesca Fabiani (Musée d'Architecture de Rome) / Guy Focant (Ministère de la région Wallone) / Jac Fol (ENSAPM-ACS) / Philippe Follenfant / Françoise Gaillard / Philippe Ganet (Ministère de l'Agriculture) / Muriel Garrigues (ACIDD) / Thierry Girard / Jean-Marc Giraudeau (PNR) / Magali Gondal (PNR SCARPE ESCAUT / PNTH) / Ulrich Görlich (Université des Arts de Zurich) / Pierre Grandadam (Président de la Communauté de Communes de la Haute-Bruche) / Marie Grande (DIREN Rhône Alpes) / M. Groult (CNRS) / William Guerrieri (directeur de Linea de Confine) / Alain Guglielmetti (CETE MEDITERRANNEE / DAT / PE) / Marie Guibert (DIREN Languedoc Roussillon) / Gérard Guillaumin (MEEDDAT/DRI-SR) / Armelle Guimard (DIREN) / Christian Guy (OPTMC) / Frédéric Hebraud (CAUE de l'Hérault) / Tapio Heikkila (Ministère de l'Environnement Finlandais) / Dominique Iattoni (Secrétariat d'État aux PME et au Tourisme) / Jean Isenmann (ADEUS) / Gual Carbonell Jaume / Erika Jauschova (Ministry of Environment of SR) / Frédéric Jean / Gerry Johansson (NORDISKA MUSEET) / Florence Jourdain (AURG) / M. Kotheim / Serge Koval (ENSAP LILLE) / Magali Laffond (PNR VEXIN) / Yves Landhungh / Gaëlle Laouenen (Conseil Général du Val de Marne) / Finn Larsen / Bernard Latarjet / Jean-Sébastien Laumont (C.C Haute Bruche) / Laurence Le Du-Blayo (Université de Rennes) / Henri Le Pesq (directeur du CAUE) / Hervé Lefort (DIREN 59-62) / Yannick Legal / Cindy Lelu (ENSP Arles) / Eric Lengereau (Ministère de la Culture) / Françoise Lepage (DIREN 35) / Anais Leroux / Line Lavesque (Conservatoire du Littoral) / Jérôme Lobet (coordinateur du projet INTERREG III SEMOIS - SEMOY) / Philippe Maigne (directeur du grand site Sainte-Victoire) / Catherine Marette (MEEDDAT) / Mara Marincioni (UPC-CATALOGNE-SPAIN) / Marc Mathe / Alain Mazas / Lydie Menadier (UMR METAFORT ENITAC) / Yves Michelin (ENITA de Clermont-Ferrand) / Caroline Mollie / Cécile Monchamp (Terres de Loire) / Brigitte Mortier (DIREN Midi Pyrénées Toulouse) / Clémentine Mosdale / Didier Mouchel / Terry O'Reagan (Landscape Alliance Ireland) / Agnès Pachebat (CAUE 64) / Jean-Luc Paille / Jean-Daniel Parizet (Directeur de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine) / Hélène Pellegrin (Lycée Vert d'Azur) / Gislhaine Peral (Conseil Général Gironde) / Alexis Pernet (PNR Livarfois Forez) / Jean-Pierre Petit (CAUE de la Savoie) / Stefan Piat / Véronique Ploye / Josiane Podsiadlo (Pays BMP) / Chantal Pourrat (Conseil Général du Val de Marne) / Jean-Baptiste Pozzer (Conseil Général du Lot et Garonne) / Christian Queffelec (CGEDD) / Daniel Quesmey (PERIPLE EDITIONS) / Myriam Quiby (MEEDDAT-DGEHP) / Stéphanie Quinault (MEEDDAT) / Bruno Rambury / Laurence Renard (PNR CHEVREUSE) / Pascal Rete / François Riquiez (DIREN Picardie) / Florence Robert (RBandCie paysagistes) / Augustin Roche (CNRS) / Bernard Roland (INHP) / Claude Rollin (IL PHOTOGRAPHY COMPANY) / Annette Rosengren (NORDISKA MUSEET) / Emile Rossa (PNR Normandie Maine) / Mechtild Rossler (Centre du Patrimoine Mondial) / Remi Rouillat (DIREN Bourgogne) / Père Sala (coordinateur de l'Observatoire Catalan du paysage) / Joseph Salvini (Office de l'Environnement de la Corse) / Jean-Pierre Saurin / Jessica Savreux (CREN Poitou charente) / Frédéric Schaller (PNR des Ballons des Vosges) / Jean-François Seguin (MEEDDAT) / Sylvie Servain (École du paysage de Blois) / Marie-Françoise Slak (Ministère de l'Agriculture) / Elise Soufflet-Leclerc (MEEDDAT) / Laurent Sully-Jaulmes / Martine Sylvos (DHUP) / Luc Talassinis (DIREN PACA) / Zhaoyi Tan (PARIS1 LADYSS) / Geneviève Teil (INRA) / Christine Tena (École du paysage Versailles) / Juliette Tilliard-Blondel (DIREN Auvergne) / Jitka Tomsova (ENSP Versailles) / Monique Toubanc / Marie Noëlle Tournoux (Ministère de la Culture - UNESCO) / Monique Turlin (MEEDDAT) / Pieter Uyttenhove (Université de Gand) / Patricia Vaquette (Direction Eau et Biodiversité - MEEDDAT) / Isabelle Vauquois (DIREN) / Van Eetvelde Veerle (Département de Géographie) / M. Velche / Nathalie Vicq-Thepot (DGALN - MEEDDAT) / Pia Viewing (Directrice du CRP) / Didier Vivien (Université de Lille 3) / Beatrix Von Conta (Observatoire Photographique) / Anne Vourch (Réseau des Grands Sites de France) / Gilles Walusinski / Meret Wandeler (Université des Arts de Zurich) / Adriana Wattel (DIAPHANE) / Pascal Xicluna (Ministère de l'Agriculture)

Ressources, territoires et habitats
Énergie et climat
Prévention des risques
Développement durable
Infrastructures, transports et mer

**Présent
pour
l'avenir**

Direction générale de l'aménagement, du logement et de la nature
Direction de l'habitat, de l'urbanisme et des paysages
Arche Parois Sud 92 055 La Défense cedex

www.developpement-durable.gouv