

Colloque international pluridisciplinaire « Corpus de paysages »
 Université Savoie Mont Blanc, Laboratoire LLSETI
 organisé par Pascal Bouvier et Dominique Pety
Chambéry, 4-6 avril 2018

Présentation et Résumés des communications

Présentation	3
Session1] Paysages, re-photographie, politiques publiques.....	4
BLIN Marie-Christine, « Panorama de la re-photographie de paysage américaine du XIX ^e au XXI ^e siècle »	4
BERTHO Raphaële, « Recréer une culture du paysage, de l'aura à la participation ».....	5
BONNEL Guillaume, « Le corpus chrono-photographique au service d'un diagnostic sensible de territoire »	6
MOCQUET Frédérique, « Les nouveaux espaces des Observatoires photographiques. Regard critique sur une méthodologie et perspectives de "reconfiguration" du paysage »	8
POUSIN Frédéric, « Le corpus de l'Observatoire du paysage au risque de la malléabilité de l'image photographique »	9
DUFFARD Sylvain et JARMUSCHEWSKI Svenja, « Les Observatoires photographiques du paysage comme projets de "l'entre-deux" : le cas de l'Observatoire des paysages de Haute-Savoie »	10
MATHIEU Geoffroy et STOFLETH Bertrand, « Paysages usagés, Observatoire photographique du paysage depuis le GR 2013. Retours d'expériences de médiation »	11
Session 2] Photographie et récits de voyage : la base Viatimages.....	12
REICHLER Claude, « Ce que la photographie fait aux glaciers ».....	12
VAJ Daniela, « La perception du paysage alpin à travers la photographie stéréoscopique, un voyage virtuel dans les Alpes au début du XX ^e siècle ».....	13
Session 3] Paysages, traces, restitutions, représentations.....	14
DELRIEUX Fabrice, « La représentation des montagnes sur les monnaies grecques de l'Asie Mineure. Les massifs à l'est du plateau anatolien. »	14
MOUTHON Fabrice, « La restitution des paysages montagnards à la fin du Moyen âge au travers des sources écrites (Savoie-Dauphiné, XIV ^e -XV ^e siècles) ».....	15

PÉPY Emilie-Anne, « Le jardin botanique urbain ou la mise en paysage des collections végétales, XVI^e - XIX^e siècles »	16
GUENIFI Yasser, HILAIRE Sylvain, LELIEVRE Edwige, « Vestigia-Songe, enseignements d'un jeu vidéo questionnant le patrimoine paysager de Port-Royal-des-Champs. Conception, réalisation et analyse des retours des joueurs »	18
Session 4] Habiter le paysage	20
MOUILLON Philippe, « Où se trouvait l'artiste quand il a réalisé ce paysage ? »	20
BOUGNOUX Daniel, « Le paysage, de l'objet au milieu »	20
LEMOINE Caroline, « Le paysage comme expérience de l'habiter »	21
Session 5] Dispositifs, réseaux, interfaces : vers des paysages autres ?	23
SANTI Sylvain, « Paysage réel ou les apories de la représentation »	23
VUILLERMOZ Marc, « Saisir et restituer le paysage. Le numérique à l'épreuve du pictural »	24
TEYSSIER Camille, « Bricks Urban Game. Vers la création d'un nouveau territoire entre espaces physique et numérique. »	25

Présentation

La Convention européenne du paysage (2000) a donné une orientation nouvelle aux campagnes photographiques impulsées par la DATAR dans les années 1990, en mettant fortement l'accent sur la perception du paysage par les populations, et en encourageant les démarches participatives, pour mieux associer à l'identification et à l'aménagement des paysages, l'utilisateur, l'habitant, le non-professionnel, dont la sensibilité ou la pratique quotidienne sont désormais pensés comme complémentaires des compétences scientifiques de l'expert.

Ce lien entre le paysage et sa perception et son appropriation symbolique par ceux qui l'habitent ou simplement le parcourent, nous voudrions l'analyser à travers une série de dispositifs numériques récemment apparus ou reconfigurés, qu'ils concernent des captations photographiques des paysages d'aujourd'hui (comme dans le cas des Observatoires photographiques des paysages (OPP)), ou qu'ils modélisent divers types de fonds patrimoniaux (bibliothèques, musées) autour de la thématique privilégiée du paysage¹².

Ils nous proposent en effet des corpus inédits, corpus de paysages qui suscitent divers types de questionnement.

Sont-ils simplement, selon une approche positiviste, des sources documentaires qui nous renseignent sur le paysage et l'évolution de sa perception et de son aménagement ?

Parce qu'ils procèdent, comme tout corpus, d'un processus de sélection et de collation, ces corpus de paysage donnent lieu à une mise en forme qui transforme, et ne se réduisent pas à un pur échantillonnage. En effet, comme l'a montré Alain Roger, le paysage est d'emblée une construction du regard. La photographie de paysage est elle-même une représentation du paysage, une nouvelle étape dans la médiation culturelle (et il faut d'autant plus interroger ce médium, et le choix d'artistes photographes par les OPP, à l'ère du numérique et de l'image fluide en réseaux, et en conjonction avec l'apparition de la notion de « paysage ordinaire », qu'il nous faut apprendre à voir, comme la campagne, la mer, la montagne, ont fait elles aussi l'objet d'une maturation du regard). Un corpus (évolutif) de photographies du paysage (ou de photographies numériques de tableaux ou de gravures de paysages) est un échelon supplémentaire franchi dans la mise en forme des paysages. Quand en outre ces recueils numérisés sollicitent ouvertement la contribution des publics, est-ce simplement pour l'enrichissement du corpus, proposé comme objet d'étude, ou est-ce que la manipulation même du corpus, à l'instar des objets d'une collection, n'opère pas déjà dans le sens d'une appropriation symbolique, replaçant le sujet au cœur du paysage et / ou au cœur du corpus de paysages, amplifiant l'inscription dans le « milieu » (Augustin Berque) ?

Quelle appropriation des paysages (et des patrimoines qui les représentent [livres, photos, tableaux, textes, œuvres d'art contemporain...]) ces corpus numériques permettent-ils donc véritablement ?

Et quelle participation à l'élaboration des paysages, ou d'abord, et plus modestement, aux corpus qui les représentent, ces dispositifs numériques encouragent-ils ?

¹ Voir par exemple l'Observatoire photographique de paysages en Savoie, CAUE 73, <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/concrete5/observatoire-photographique-de-paysage/> et l'Observatoire des paysages de Haute-Savoie, CAUE 74, <http://observatoire.paysages74.fr/>

² Voir par exemple la base *Viatimages* de l'Université de Lausanne (<https://www.unil.ch/viatcalpes/fr/home.html>) ou le *serious game Paysage-in-situ* développé à partir des fonds des musées isérois (<http://www.paysages-in-situ.net/>)

L'enjeu est aussi de réfléchir à cette « souffrance spatiale » récemment identifiée par Bruno Latour, qui souligne la nécessité de réarticuler le local et le global³. Au-delà des corpus supports de savoirs, des projets qui impliquent une expérience ludique, esthétique ou artistique, sont peut-être aussi le moyen d'amorcer ces processus de reconfigurations, qui recréent une familiarité à l'échelle du cadre de vie, mais aussi au niveau des liens multiples qui l'unissent désormais avec des réalités beaucoup plus éloignées.

Session1] Paysages, re-photographie, politiques publiques

BLIN Marie-Christine, « Panorama de la re-photographie de paysage américaine du XIX^e au XXI^e siècle »

Immortalisés dès les années 1860-70 par de grands photographes tels Carleton Watkins, Timothy O'Sullivan ou William Henry Jackson, souvent membres des expéditions gouvernementales d'exploration de l'Ouest, les paysages américains inspirèrent au XX^e siècle – et inspirent encore – un certain nombre de « *repeat photographers* » ou « *retake photographers* ».

Cette communication se propose d'étudier les principaux projets américains de rephotographie, achevés ou encore en cours, qu'ils aient été initiés par des photographes comme Mark Klett et son *Rephotographic Survey Project* qui vit le jour en 1977, ou des organismes gouvernementaux comme le *National Park Service* ou le *United States Geological Survey* – qui lança le *Repeat Photography Project* en 1997 – qui étudient principalement l'évolution des parcs nationaux du sud-ouest de l'Alaska et celle du Parc National Glacier.

Leur degré d'exigence quant à la fidélité à l'original varie, leur parti-pris concernant l'évolution – positive ou négative – qu'ils choisissent de mettre au jour aussi. Si certains ont une finalité plus artistique que scientifique, d'autres visent essentiellement à constituer des corpus qui permettront de faire progresser la recherche en matière de climatologie ou de botanique et à vulgariser à travers leurs animations virtuelles en ligne les connaissances ainsi acquises, afin de sensibiliser le public. C'est d'ailleurs ce même public qui est invité par certains à contribuer à la constitution des corpus, à devenir des « *adventure scientists* », participant ainsi à une nouvelle forme de tourisme, hybride de la course d'orientation et de la chasse photographique.

Références bibliographiques

AMUNDSON, Michael A. *Wyoming Revisited: Rephotographing the Scenes of Joseph E. Stimson*. Boulder : University Press of Colorado, 2014. 386 p.

CAHN, Robert et KETCHUM, Robert Glenn. *American Photographers and the National Parks*. New York : The Viking Press, 1981. 144 p.

GOIN, Peter *et al.* *Stopping Time: A Rephotographic Survey of Lake Tahoe*. Albuquerque : University of New Mexico Press, 1992. 134 p.

HALES, Peter B. *William Henry Jackson and the Transformation of the American Landscape*. Philadelphia : Temple University Press, 1988. 355 p.

³ Bruno Latour, « La mondialisation fait-elle un monde habitable ? », 2009, <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/P-145-DATARpdf2.pdf>

KLETT, Mark *et al.* *Reconstructing the View: The Grand Canyon Photographs of Mark Klett and Byron Wolfe*. Berkeley : University of California Press, 2012. 172 p.

KLETT, Mark *et al.* *Second View: The Rephotographic Survey Project*. Albuquerque : The University of New Mexico Press, 1984. 211 p.

KLETT, Mark *et al.* *Third View, Second Sights: A Rephotographic Survey of the American West*. Santa Fe : Museum of New Mexico Press, 2004. 238 p.

KLETT, Mark *et al.* *Yosemite in Time*. San Antonio, Texas : Trinity University Press, 2005. 140 p.

NAEF, Weston et HULT-LEWIS, Christine. *Carleton Watkins: The Complete Mammoth Photographs*. Los Angeles : J. Paul Getty Museum, 2011. 572 p.

SNYDER, Joel. *ONE/MANY: Western American Survey Photographs by Bell and O'Sullivan*. Chicago : The David and Alfred Smart Museum of Art, The University of Chicago, 2006. 124p.

WALSH, John, PALMQUIST, Peter E., NAEF, Weston *et al.* *Carleton Watkins: Photographs from the J. Paul Getty Museum*. Los Angeles : The J. Paul Getty Museum, 1997. 144 p.

WEBB, Robert H., BOYER Diane E. et TURNER Raymond M. (ed.). *Repeat Photography: Methods and Applications in the Natural Sciences*. Washington : Island Press, 2010. 337 p.

BERTHO Raphaële, « Recréer une culture du paysage, de l'aura à la participation »

La Mission photographique de la DATAR (1984-1988) marque le point de départ du développement en France des commandes publiques artistiques de photographies ayant pour objet la représentation d'un territoire. L'ensemble de ces projets, portés par des institutions tant culturelles que territoriales, participe au développement d'une politique visuelle du paysage depuis quatre décennies qui se donne pour objet dès l'origine de « recréer une culture du paysage » (« La Mission photographique de la DATAR », *La Lettre de la DATAR*, n° 79, janvier-février 1984). Par-delà le soutien à une création originale et contemporaine, il s'agit ici d'initier une transformation des perceptions sociales dans une volonté de dépassement des stéréotypes paysagers, du « masque du paysage de charme » largement hérité du XIX^e siècle et dominé par les catégories du pittoresque et du sublime. L'analyse du dessein des missions photographiques implique donc la prise en compte des réalisations tout autant que leur réception et leur appropriation. De ce point de vue, les corpus réunis lors des deux concours photographiques nationaux organisés par la Ministère de l'Environnement en 1992, à l'occasion du lancement de la Loi paysage de 1993, puis en 2013-2014 pour l'anniversaire de son adoption, peuvent servir de jalons à associer avec l'analyse des corpus de presse accompagnant la présentation des différentes missions. Il apparaît alors que la réception de cette représentation du paysage contemporain reste circonscrite à la dimension de symptôme, celui d'une crise du paysage, et non comme la marque d'un profond changement. L'intérêt porté aux qualités des paysages vécus promus par les institutions laisse la place à la recherche d'un retour à un état antérieur, souvent idéalisé. Face à cette résistance dans la réception des propositions photographiques, on observe dans la dernière décennie le développement de pratiques de médiation, les images étant utilisées comme des outils de mise en lien des différents acteurs du territoire, habitants, élus, experts. La croyance en la toute-puissance de l'art du siècle dernier semble laisser la place à une volonté mise en dialogue prenant la forme de dynamiques participatives et collaboratives. La figure de l'artiste romantique, de l'Albatros de Baudelaire, laisse place à celle de l'artiste citoyen.

Références bibliographiques

2013 BERTHO Raphaële, *La Mission photographique de la DATAR, Un laboratoire du paysage contemporain*, Paris, La Documentation française, 160 p.

2014 BERTHO Raphaële, Direction du projet de recherche « Mon paysage au quotidien », financé par le Bureau des paysages du Ministère de l'Ecologie, du Développement Durable et de l'Energie (MICA/ ADESS/ ESO).

<https://territoiredesimages.wordpress.com/2015/07/12/mon-paysage-au-quotidien-une-pratique-ordinaire/>

2017 BERTHO Raphaële et POUSIN Frédéric, « L'Observatoire photographique du paysage du PNR des Vosges du Nord : de l'œuvre à l'action », Dossier thématique, *Projets de paysage n°15* URL: http://www.projetsdepaysage.fr/l_observatoire_photographique_du_paysage_du_pnr_des_vosges_du_nord_de_l_u0153uvre_l_action

2017 BERTHO Raphaële et CONESA Héloïse (dir.), Catalogue de l'exposition *Paysages français, une aventure photographique, 1984-2017*, BnF éditions.

BONNEL Guillaume, « Le corpus chrono-photographique au service d'un diagnostic sensible de territoire »

Indépendamment des discours techniques ou interprétatifs dont il peut faire l'objet et de son caractère polymorphe (fichiers numériques, jeu de tirages papier, base de données, site internet, blog...), le corpus photographique constitue bien le cœur des OPP.

Or cette notion est souvent appréhendée de manière purement arithmétique, comme une somme d'images regroupées *de fait* par leur appartenance à un même projet. Pour que l'OPP puisse jouer un rôle de diagnostic sensible de territoire, il faut appréhender le *lien métonymique* de ce corpus avec l'espace d'étude. Ce lien ne va pas de soi et ne peut pas reposer simplement sur la valeur indicielle des images, il suppose d'investir les connexions entre le geste photographique et les réalités paysagères. Ces points de contact doivent appréhender toutes les facettes d'une « vérité » paysagère à construire : une réalité matérielle (structures, histoire, traces...), une réalité sensible (représentations, iconographies concurrentes, discours...), et une réalité politique (rapports de force, instances de gouvernance, politiques publiques...).

Les conditions permettant au corpus chrono-photographique de constituer un outil de diagnostic sensible de territoire seront étudiées sous deux angles : celui de sa **capacité à poser des hypothèses visuelles sur les enjeux spatiaux**, et celui de son **aptitude à nourrir un processus de gouvernance des paysages**. La communication se basera sur des exemples concrets tirés des OPP réalisés par mes soins ainsi que d'autres commandes et de certains travaux personnels.

1 – Le corpus photographique comme processus de construction d'une « vérité » paysagère

L'aptitude des images à révéler les enjeux spatiaux sera explorée à partir de la notion d'isomorphisme et éclairée par des travaux personnels qui explorent cette notion telle qu'appliquée à l'architecture gothique par Erwin Panofsky (séries « Orthèses », « Artefact », et « Neighborhood »).

La communication montrera ensuite comment cette capacité des images peut être utilisée dans le cadre de la constitution du corpus des OPP. Elle abordera, images à l'appui, la notion de « diagnostic sensible » de territoire, en montrant comment la photographie peut aborder des

enjeux d'aménagement et d'urbanisme en se basant sur les caractéristiques visuelles d'un espace, et en utilisant leur pouvoir métonymique et leur capacité à parler du hors-champ.

Dans cette démarche, le statut du photographe sera remis en question : à mi-chemin entre la figure de l'artiste au regard subjectif, et celle d'un « catalyseur » en capacité d'intégrer des visions concurrentes du paysage et d'en rendre compte par son parti pris esthétique. *In fine*, le photographe se retrouve davantage au centre d'un processus intersubjectif dans le cadre d'un « pluralisme des vérités », duquel il tente de faire émerger une vision collective et partagée du paysage que ses images traduiront.

Cela conduit à s'interroger sur l'aptitude du corpus photographique à être un outil de gouvernance du paysage.

2 – Le corpus photographique comme outil pour la gouvernance des paysages

La subjectivité du photographe doit donc être articulée avec la production d'une vision partagée du paysage à même d'en faciliter la gouvernance, ce partage s'opère au sein du Comité de pilotage, mais également auprès de la population dans le cadre des démarches de diffusion et de valorisation du corpus.

Le regard porté par le photographe sur un territoire doit travailler non seulement à partir de la réalité physique du paysage mais aussi des représentations préexistantes et des visions concurrentes dont il est l'objet. Il s'agit de faire du COPIL le lieu d'une discussion qui conduise à la production d'une telle vision partagée. Cela suppose l'organisation d'un débat autour des caractéristiques visuelles du territoire, et un dispositif pédagogique accompagnant élus et techniciens, car la grammaire de la photographie d'auteur est à contre-courant des standards de l'image touristique.

Par-delà l'instance du COPIL, le corpus doit rejoindre un public plus large : population, scolaires, acteurs du paysage... Cette diffusion permet d'assurer l'appropriation et la « patrimonialisation » des points de vue comme autant de « lieux témoins » appelés à une transmission. Cette réception du corpus par la population peut prendre plusieurs voies : exposition itinérante, conférences débats, séances de photo langage autour des images du corpus, exposition classique.

Ces démarches permettent d'expérimenter le pouvoir désinhibant des images qui légitiment chacun à prendre la parole sur la question du paysage, là où des supports plus techniques sont parfois intimidants pour la population.

Au final, c'est la capacité du corpus photographique à susciter un discours transversal sur le paysage qui sera évaluée sur la base de quelques exemples (exposition pédagogique de l'OPP de la forêt de Saoû, soirées conférences lors de l'OPP du PNR des Landes de Gascogne...).

Références bibliographiques

BERTHO Raphaële, *La mission photographique de la DATAR. Un laboratoire du paysage contemporain*, La Documentation française, 2013.

BONNEL Guillaume, « Penser l'espace avec les yeux, photographie et diagnostics sensibles de territoires », in CGET, *La mission photographique de la DATAR : nouvelles perspectives critiques*, La Documentation française, 2014, page 131.

CGET, *La mission photographique de la DATAR : nouvelles perspectives critiques*, La Documentation française, 2014.

COSGROVE Denis E., *Social formation and symbolic landscape*, The University of Wisconsin Press, 1998.

COUTANCIER Benoît, *Restaurer la montagne. Photographies des eaux et forêts du XIX^e siècle*, Somogy, 2004.

CHEVRIER Jean-François, HAYON William, *Paysages territoires. L'Île de France comme métaphore*, Parenthèses, 2002.

DESPORTES Marc, *Perception de l'espace et transports, XVIII^e – XX^e siècles*, Gallimard, Paris, 2005.

JACKSON John Brinkerhoff, *À la découverte du paysage vernaculaire*, Actes sud, 2003 (traduction française).

LEBART Luce, « La restauration des montagnes. Les photographies de l'administration des forêts dans la seconde moitié du XIX^e siècle » in Benoît COUTANCIER, *Restaurer la montagne. Photographies des eaux et forêts du XIX^e siècle*, Somogy, 2004, page 27.

MÉAUX Danièle, *Géo-Photographies. Une approche renouvelée des territoires*, Filigranes, 2015.

MÉAUX Danièle (dir.), *Protocole et photographie contemporaine*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2013.

PANOFISKY Erwin, *Architecture gothique et pensée scolastique*, Éditions de Minuit, collection « Le sens commun », 1967.

MOCQUET Frédérique, « Les nouveaux espaces des Observatoires photographiques. Regard critique sur une méthodologie et perspectives de "reconfiguration" du paysage »

La présente proposition se fonde sur une recherche sur les *Observatoires photographiques du paysage* (OPP) issue d'un double travail : un ouvrage conçu pour le ministère chargé de l'Environnement (à paraître début 2018) et une thèse en forme d'histoire critique de l'*Observatoire Photographique National du Paysage* (OPNP)⁴ comme dispositif culturel, politique et technique, destinée à une analyse éclairée du phénomène actuel de développement des OPP.

Les nouvelles orientations politiques et aménagistes (encouragées par la Convention Européenne du Paysage) et la montée en puissance d'un monde numérique et « en ligne », reconfigurent les objectifs et modes de fabrication, d'archive, de diffusion et d'exploitation des OPP. À la recherche de nouvelles formes de médiation en fonction de préoccupations accrues pour les perceptions et représentations collectives et l'implication des habitants dans le cadre de projets de territoire, répondent les promesses de la spatialité en ligne que proposent les technologies numériques. L'espace « virtuel » du site semble pouvoir contribuer à créer de nouvelles formes de corpus de paysage, fondés sur la production collective. Ainsi, de nombreuses collectivités territoriales mettent en place des OPP et proposent des dispositifs interactifs et contributifs, mais notre enquête peine à trouver des expériences fructueuses de vie en ligne de ces images. Les difficultés observées semblent être de trois ordres : difficultés à gérer l'archive dont l'ampleur est sans cesse croissante, à montrer les séries photographiques de manière satisfaisante respectant à la fois l'importance d'une vision d'ensemble et la monstration comparative, et enfin difficultés à animer le site et à mobiliser les publics en ligne autant que sur le terrain. Notre hypothèse est que les obstacles résident à la fois dans la méthodologie de référence et le rapport que nous entretenons avec elle et dans notre maîtrise en construction de nouvelles formes de spatialités sur la toile, qui doivent interagir avec celles, préexistantes, « du réel ».

L'OPNP conditionnant les réalisations actuelles, nous proposons de questionner ce programme issu d'une vision du paysage, de la photographie, de l'archive, ainsi que d'une

⁴ En 2008, le bureau des Paysages distingue le programme national des initiatives locales en créant les intitulés *Observatoire Photographique National du Paysage* (OPNP) et *Observatoire Photographique du Paysage* (OPP).

forme technique et administrative « prénumériques ». Les termes de l'équation de cette méthode sont-ils compatibles avec le contexte contemporain et ses désirs de production partagée du paysage et comment les problématiques initiales se répercutent-elles aujourd'hui en regard des nouvelles perspectives offertes par ces technologies ? Cette analyse préalable permettra d'interroger les expériences menées et d'ouvrir des perspectives : le numérique et l'Internet peuvent-ils vraiment reconfigurer la « méthode OPP » et si oui, comment ? Aussi, quelles modalités concevoir pour assurer le passage de l'écran au terrain, de l'immatériel à l'expérience, de la réception à la participation des publics aux représentations collectives du paysage, et au-delà, aux projets de territoire ? Il nous semble qu'il est d'une manière générale question de culture visuelle et numérique, et que le rôle des artistes, en tant qu'experts du visuel mais aussi du paysage, et souvent défricheurs des possibilités des nouveaux médias, serait à repenser comme initiateurs et médiateurs de ces reconfigurations numériques.

Références bibliographiques

CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, Paris, PUF, 2002, 188 p.

CAUQUELIN Anne, *Le site et le paysage*, Paris, PUF, 2013, 216 p.

CRARY Jonathan, *L'art de l'observateur, vision et modernité au XIXe siècle*, Paris, Editions Jacqueline Chambon, 1998, 234 p.

DEVISME Laurent, « De la crise de l'imagibilité aux cultures visuelles de l'urbain contemporain », in *Lieux Communs, Les cahiers du LAUA*, 11, 2008, pp. 6-18.

DGALN/DHUP, « Observatoires photographiques du paysage "locaux", recensement et typologie », décembre 2015, 27 p.

MEEM/IFORE, *Transformations, Journée d'échange relative aux 25 ans de la démarche, « Observatoire photographique du Paysage »*, juin 2016, 66 p.
<http://www.ifore.developpement-durable.gouv.fr/transformations-25-ans-de-la-demarche-opp-journee-a428.html>

MOCQUET Frédérique, « L'Observatoire Photographique National du Paysage : transformations d'un modèle, pour des hypothèses renouvelées de paysage et de projet » publié dans *Projets de paysage* le 03/01/2017.
http://www.projetsdepaysage.fr/fr/l_observatoire_photographique_national_du_paysage_transformations_d_un_mod_le_et_hypoth_ses_renouvel_es_de_paysage

SEKULA Allan, « Reading an archive : photography between labour and capital » in (dir.) Liz Wells, *The photography reader*, Routledge, 2002, pp. 442-453.

SEKULA Allan, « Le corps et l'archive » in *Ecrits sur la photographie : 1974-1986, Ecrits d'artistes*, Beaux-arts de Paris Editions, 2013, 304 p.

STEFULESCO-GUILLOTEAU Caroline (dir.), *Séquences Paysages, revue de l'Observatoire photographique du paysage*, Paris, ministère de l'Environnement/Hazan, n° 1, 1997, 112 p.

WJT Mitchell (dir.), *Landscape and Power*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994, 248 p.

POUSIN Frédéric, « Le corpus de l'Observatoire du paysage au risque de la malléabilité de l'image photographique »

L'Observatoire photographique du paysage du Parc national de la Vanoise a été mis en place en 2005. Comme tous les observatoires photographiques, l'objectif est de se doter d'un outil pour observer et étudier les modifications du paysage. Il reprend le principe de sélection de points de vue et de reconduction qui avait été énoncé lors du lancement de l'Observatoire

photographique national du paysage dès 1989, et effectivement mis en place à partir de 1991. Mais il se différencie de l'OPNP dans ses modalités de mise en œuvre à l'instar des nombreux observatoires initiés à la suite de celui-ci. En effet, le corpus des points de vue devant faire l'objet d'une reconduction est fourni, pour une part, par une collection de documents historiques rassemblés à cet effet et, pour une autre part, par une sélection au sein d'une commande faite à une photographe auteure, Beatrix Von Conta. Les points de vue choisis sont ensuite reconduits par des opérateurs, l'équipe de photographes du parc. Ainsi, l'observatoire se définit-il comme rétrospectif et prospectif. Soulignons enfin, que le Parc de la Vanoise est un parc national, créé dès 1963, dont le statut et les objectifs se différencient de ceux des parcs naturels régionaux où les OPNP ont été installés.

En relation avec la problématique du colloque, nous souhaitons interroger le statut des corpus au sein desquels sont puisés les points de vue reconduits, car ceux-ci ont une existence indépendamment de l'observatoire. Les clichés historiques proviennent de collections publiques ou privées qui confère à l'image un statut particulier. La commande faite à Béatrix von Conta appartient aussi à une œuvre singulière, celle que poursuit l'auteure, et l'image revêt à cet égard un statut propre. Lorsque les clichés migrent pour intégrer le corpus de l'observatoire, les images conservent-elles leur statut initial ou celui-ci est-il altéré ou modifié, notamment en fonction des usages qui en sont faits ? Ensuite, quel est le statut des images reconduites par les opérateurs du parc ? Comment alors qualifier le corpus de l'observatoire photographique du parc de la Vanoise ?

Pour pouvoir répondre à ces questions, il faut prendre en considération la situation de production des photographies comme celle qui préside aux usages qui en sont faits. Il nous faudra interroger la date tardive de création de cet observatoire photographique, par rapport à la longue existence de ce premier parc national. En outre, avant les commandes du parc de 2006 et 2008, Béatrix Von Conta avait réalisé pour le musée de la Vallée, à Barcelonnette, de 2001 à 2003, un projet « Vues volées. La montagne du lan ». Ce projet s'inscrit dans la double filiation de la photographie aérienne et de montagne. Il a donné lieu à une exposition, comme la commande pour l'observatoire d'ailleurs. Les comparer révélera la visée de l'exposition parmi les divers dispositifs de médiatisation de l'observatoire photographique.

DUFFARD Sylvain et JARMUSCHEWSKI Svenja, « Les Observatoires photographiques du paysage comme projets de "l'entre-deux" : le cas de l'Observatoire des paysages de Haute-Savoie »

En 2012, le Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement de Haute-Savoie (CAUE 74) décide d'initier la mise en œuvre d'un Observatoire Photographique du paysage départemental. Il s'empare pour cela du protocole national et choisit, tout en respectant ses grands principes, de faire évoluer la méthode en accord avec ses propres pratiques et besoins. Souhaitant axer la démarche d'observation sur les dynamiques d'urbanisation à l'œuvre, dynamiques envisagées comme le principal moteur des transformations paysagères contemporaines, le CAUE entend ainsi s'attacher aux « paysages quotidiens » tels que perçus depuis les abords des principaux axes routiers du département. La mission photographique est confiée à Sylvain Duffard qui, en dialogue avec le CAUE, s'attachera à suivre la méthode tout en la questionnant pour *in fine* contribuer à la création d'un itinéraire photographique comportant 90 points de vue principaux auquel viennent s'adosser une 30^{aine} de points de vue

réalisés en référence à des vues paysagères anciennes, picturales ou photographiques, ainsi qu'une 100^{aine} de points de vue plus librement produits par le photographe.

A partir de cet exemple, puisant dans le corpus de l'observatoire haut-savoyard, nous nous proposons d'envisager les OPP comme des « projets de l'entre-deux ». « L'entre-deux » auquel nous nous proposons de nous attacher nous semble consubstantiel de l'idée même d'OPP : du statut des images produites (naviguant quelque part entre art et document) à la mission ambiguë confiée au photographe (chargé notamment de faire tenir ensemble « projection d'une subjectivité personnelle » et « respect des exigences de représentativité territoriale de l'itinéraire photographique à produire »).

Pensés comme de fructueux espaces de co-construction, sous-tendus par la confrontation entre approche analytique du commanditaire et de ses partenaires réunis en Comité de pilotage et approche sensible du photographe, les OPP s'avèrent parfois être le lieu d'une impossible synthèse. En s'appuyant sur les retours d'expériences proposés par Sylvain Duffard, qu'ils soient issus du contexte haut-savoyard ou non ; vécus et enseignements interrogés par la pratique de recherche de Svenja Jarmuschewski, nous nous proposons de questionner l'efficacité du dialogue commanditaire-photographe, comme les vertus et limites du médium photographique dans pareil cadre.

<http://observatoire.paysages74.fr/>

MATHIEU Geoffroy et STOFLETH Bertrand, « Paysages usagés, Observatoire photographique du paysage depuis le GR 2013. Retours d'expériences de médiation »

L'Observatoire Photographique du Paysage (OPP) depuis le GR 2013 est un observatoire créé à l'initiative de Geoffroy Mathieu et Bertrand Stofleth. Projet artistique de représentation du territoire de la métropole marseillaise en construction, il documente autant un sentier métropolitain d'un genre nouveau que les usages, les frottements ville-nature et la grande richesse des paysages traversés.

Les 100 photographies, réalisées en 2012 le long des 365 km du GR 2013 encore non balisé, intègrent son tracé par un trait blanc parcourant l'image. Chaque année jusqu'en 2022, les artistes rephotographient 30 images et en confient 70 à des « adoptants », personnes qui se sont portées volontaires pour prendre en charge une image. Ce projet interroge de plusieurs manières le protocole institutionnel de la démarche des OPP. Ainsi, il revisite les principes méthodologiques, inverse les rôles du commanditaire et du commandité, considère les images comme propositions d'analyse des enjeux territoriaux et paysagers de la métropole, et enfin intègre un volet participatif dès sa création, notamment en invitant les usagers des territoires à travailler avec les artistes.

Dès la conception du projet, menée dans le cadre d'un événement culturel d'ampleur, *Marseille Provence capitale européenne de la culture* et portée par l'intention de revisiter la méthode des OPP, nous avons en effet pensé en amont différents dispositifs permettant la diffusion et la médiation des images (autant qu'autour des images).

Chacun de ces dispositifs propose une manière différente d'accéder à un corpus en évolution (qui s'enrichit chaque année de reconductions), entraînant des manières spécifiques de consulter et manipuler les images, et engendrant ainsi une appropriation différenciée et plurielle du territoire. Nous proposons d'exposer chacun de ces dispositifs en revenant sur les ambitions et enjeux qui ont présidé à leur conception ; pour faire ensuite un bilan, à mi-parcours, de leurs capacités ou limites pour la mise en partage de notre corpus de paysage :

- Coffret de cartes postales (Editions Wildproject)
- Site internet : www.opp-GR2013.com
- Programme de médiation collaborative par l'adoption de points de vue par les habitants.
- Expositions / installations

Ce bilan de nos actions de médiation nous permettra d'interroger la nécessité et la forme d'un accompagnement adéquat à chacun de ces dispositifs, considérant le rôle primordial des échanges *réels* malgré ou avec les nouvelles possibilités des technologies numériques : la parole, le débat, l'expérience de terrain. Nous nous appuierons pour cela sur la vidéo « Paroles d'adoptants » produite pour l'exposition *Paysages français* organisée en octobre à la *Bibliothèque Nationale de France*. Les adoptants y racontent leur paysage, leur rapport à ce point de vue revisité chaque année et leur implication dans le dispositif. Cette vidéo est un témoignage du travail de médiation et de suivi du groupe d'adoptants. Elle est le résultat des appropriations du projet par chaque participant et découle des réunions sur le terrain et des soirées débats organisés autour des paysages.

http://www.bnf.fr/fr/evenements_et_culture/expositions/f.paysages_francais.html

Session 2] Photographie et récits de voyage : la base Viatimages

REICHLER Claude, « Ce que la photographie fait aux glaciers »

Je voudrais ouvrir une réflexion sur la problématique des corpus de paysages à propos des photographies de glaciers. Mes exemples proviennent de glaciers des Alpes suisses et du massif du Mont Blanc. Les images sont tirées des ouvrages anciens ou récents indiqués en bibliographie. La base de données *Viatimages* en contient aussi un grand nombre (www.unil.ch/viatimages).

Je voudrais concentrer mon attention sur le moment historique où la photographie prend la relève de la gravure. Durant la période de découverte et de première exploitation du médium photographique (1840 – 1870), le glacier est constitué en *objet photographique* et sa représentation est à la fois en dialogue avec la gravure et en rupture avec elle. En dialogue, car la photographie hérite de la tradition des vues pittoresques et sublimes en vogue depuis le dernier tiers du siècle précédent ; cette tradition est à la fois prise en charge et périmée dans les ouvrages scientifiques de Louis Agassiz (1840) et de James Forbes (1843). En rupture, car la photographie fait des glaciers des objets tout différents de l'image dessinée et gravée : rien de plus dissemblables que les daguerréotypes de Girault de Prangey (1845-1850), les photographies des frères Bisson (1860), ou celles d'Ernest Edwards (1866), comparés aux gravures de William Bartlett (1836) ou de Jules Villeneuve (1823-32). L'enjeu essentiel du nouveau médium surgit dans la tension qui se porte sur ses deux fonctions constitutives, l'esthétique et la documentaire. Je voudrais montrer comment la photographie bouleverse l'une et l'autre, et tout autant leur relation, opérant une transformation, sinon du glacier, du moins de sa représentation et même de sa perception.

A l'horizon de la recherche apparaît une question troublante, qui sans doute ne peut pas recevoir de réponse positive : y aurait-il dans les images photographiques de glaciers produites à partir de la décennie 1840, une relation avec le recul des glaciers, commencé dans les années 1860 précisément, et qui se poursuivra jusqu'à leur disparition aujourd'hui prévisible ?

Références bibliographiques

1. Sources (ordre chronologique)

Gravures

Lettres sur la Suisse, par MM. H. Sazerac et G. Engelmann. Accompagnées de Vues dessinées d'après Nature & Lithographiées par M. Villeneuve, Paris, 1823-32.

La Suisse pittoresque, ornée de vues dessinées spécialement pour cet ouvrage par W.H. Bartlett ; accompagnée d'un texte par William Beattie ; trad. de l'anglais par L. de Baucelas, Londres, 1836.

Louis Agassiz, *Etudes sur les Glaciers*, Ouvrage accompagné d'un atlas de 32 planches, Neuchâtel / Solothurn, 1840 [dessins de Joseph Bettanier].

James Forbes, *Travels through the Alps of Savoy and other parts of the Pennine Chain : with Observations On The Phenomena of Glaciers*, London / Edinburgh, 1843 [dessins de James Forbes].

Photographies

Girault de Prangey effectue des daguerréotypes dans les Alpes dans les années 1845-1850.

Dolfuss-Ausset Daniel, commande une série de daguerréotypes en 1850 ; ils seront publiés par son fils : *Collection de 28 daguerréotypes représentant les plus anciennes reproductions héliographiques des Alpes, reproduits en photographie et accompagnés d'extraits tirés des Matériaux pour l'étude des Glaciers*, sl, 1893 [plusieurs photographes].

Les frères Bisson conduisent des campagnes photographiques du massif du Mont Blanc dans les années 1861-1862 .

Ernest Edwards photographie les glaciers de Grindelwald en 1865 ; ses photographies sont publiées dans *The Oberland and its glaciers : explored and illustrated with ice-axe and camera* by H. B. George, M.A., F.R.G.S. editor of the "Alpine journal" ; With twenty-eight photographic illustrations by Ernest Edwards, B.A. and a map of the Oberland, London, 1866.

2. Etudes récentes et sources complémentaires

Glacier. Passé-présent du Rhône au Mont-Blanc, sous la direction de Nicolas Crispini, photographies de Hilaire Dumoulin, textes d'Amédée Zryd, Genève, Slatkine, 2010.

Les frères Bissons, photographes. De flèche en cime, 1840-1870, Milan Chlumsky, Ute Eskildsen et Bernard Marbot, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition à la Bibliothèque nationale de France et au Museum Folkwang (Essen), Paris, 1999.

Miroirs d'argent. Daguerreotypes de Girault de Prangey, Musée gruérien, éd. Slatkine, Bulle, 2008.

Pierre-Henry Frangne, « 'Les montagnes sont le commencement et la fin du paysage'. L'invention photographique du paysage de montagne ou le archives d'une conquête (1850-1865) », in *Les inventions photographiques du paysage*, Pierre-Henry Frangne et Patricia Limido (dir.), Rennes, PUR, 2016.

VAJ Daniela, « La perception du paysage alpin à travers la photographie stéréoscopique, un voyage virtuel dans les Alpes au début du XX^e siècle »

Le projet *ViaticAlpes* a mis à disposition d'un large public, via la base de données *Viatimages*, une sélection représentative d'illustrations de paysages alpins extraites d'anciens livres de voyage illustrés. L'un de ces ouvrages, *Switzerland through the Stereoscope : a Journey over and around the Alps*, publié à New-York en 1901 par une pédagogue américaine, se détache

par son originalité car l'illustration est réalisée grâce à des photographies stéréoscopiques. Cette technique photographique, née au milieu du XIX^e siècle, connaît une fortune grandissante jusqu'aux premières décennies du siècle suivant. Ainsi à partir de 1898, plusieurs éditeurs commencent à publier des séries de voyages stéréoscopiques, permettant aux lecteurs de parcourir l'ensemble du globe tout en restant confortablement assis dans leur salon. En effet chaque ouvrage contient en général 100 photographies stéréoscopiques d'un pays, enrichi par un guide et surtout par des cartes dans lesquelles sont indiqués les champs de vision et les points de vue d'où chaque image a été réalisée. A travers les photographies consacrées aux Alpes dans cet ouvrage, je me propose de montrer comment, grâce à un dispositif optique tout à fait spectaculaire et à la série de cartes conçues *ad hoc*, les éditeurs ont essayé d'offrir au public la sensation d'une immersion tridimensionnelle dans l'espace alpin qu'ils étaient censés parcourir virtuellement.

Références bibliographiques

1979 EARLE Edward W., *Points of view, the stereograph in America: A cultural history*, Rochester , N.Y. Visual studies workshop

1995 PELLERIN Denis, *La photographie stéréoscopique sous le second Empire*, Paris, Bibliothèque nationale de France

1999 CRARY Jonathan, *Suspensions of perception: attention, spectacle, and modern culture*, Cambridge Mass., the MIT press

2006 LOGAN Thad, *The Victorian Parlour: A Cultural Study*, Cambridge, Cambridge University Press

(à paraître) VAJ Daniela, *La Suisse à travers le stéréoscope au tournant du XX^e siècle : un voyage virtuel dans le temps et dans l'espace*,

Session 3] Paysages, traces, restitutions, représentations

DELRIEUX Fabrice, « La représentation des montagnes sur les monnaies grecques de l'Asie Mineure. Les massifs à l'est du plateau anatolien. »

Cette proposition de communication au colloque « Corpus de paysages » est le second volet d'une étude consacrée aux montagnes de l'Asie Mineure (actuelle Turquie) dans l'Antiquité. La première partie, intitulée « La représentation des montagnes sur les monnaies grecques d'Asie Mineure occidentale. Réalité et imaginaire d'un monde à part » a paru dans L. Ripart et D. Lagorgette (éd.), *Les bons comptes font les bons amis. Mélanges offerts à Christian Guilleré*, Sociétés, Religions, Politiques, 37, Chambéry, 2017, p. 31-99.

Aussi présentes dans l'est que dans la partie ouest de l'Asie Mineure, les montagnes occupent, à la différence des fleuves, une place relativement modeste sur les monnaies produites dans la région. Cependant, la manière dont les Anciens ont représenté les hauteurs révèle que les massifs n'étaient pas montrés le plus souvent tels qu'ils étaient mais tels qu'on les imaginait. D'où une approche déformée de la montagne, des exagérations dont les sources littéraires se firent aussi l'écho. D'où également des types monétaires visant à transcrire les mystères et l'hostilité potentielle d'un monde à part, presque inaccessible, plus près des dieux de l'Olympe que des mortels.

L'étude que nous ferons des massifs figurés sur les monnaies de l'Asie Mineure orientale sera accompagnée d'un catalogue commenté de toutes les occurrences recensées au cours de notre

enquête. À ce jour, celle-ci nous a permis d'identifier des montagnes sur les monnaies d'une dizaine d'ateliers dispersés un peu partout dans l'est anatolien. Tel est le cas dans les cités pontiques d'Amisos, d'Amaseia et de Zéla, sur les exemplaires cappadociens de Césarée et de Hiérapolis du Saros, sur les bronzes syro-ciliciens d'Anazarbos, d'Eirénopolis et de Rhosos, mais aussi sur les pièces d'Arsameia du Nymphaïos dans les confins orientaux de la Commagène. La variété des types rencontrés, enrichissant ce que l'ouest de l'Asie Mineure nous a déjà fourni, augure de nouvelles et prometteuses découvertes.

Références bibliographiques :

- ACOLAT, D. (2009) : « Le modèle de la montagne sous le Haut-Empire : vrai *locus horridus* ou prétexte littéraire ? », *Les études classiques*, 77, p. 60-76.
- BAYDUR, N. (1994) : *Anadolu'daki kutsal dağlar dağ-tanrıları : klasik çağ*, Istanbul.
- BUXTON, R. (1992) : « Imaginary Greek Mountains », *The Journal of Hellenic Studies*, 112, p. 1-15.
- DUMAS-ACOLAT, D. (1999) : « Les représentations de la montagne à Rome : vision par l'écrit et figures iconographiques », in : Chr. Cusset (éd.), *La nature et ses représentations dans l'Antiquité, Actes du colloque des 24 et 25 octobre 1996, ÉNS de Fontenay-Saint-Cloud*, Paris, p. 69-78.
- JAMESON, M. H. (1989) : « Mountains and the Greek City States », in : J.-Fr. Bergier (dir.), *Montagnes, fleuves, forêts dans l'Histoire. Barrières ou lignes de convergence ? Travaux présentés au XVI^e Congrès international des Sciences historiques, Stuttgart, août 1985*, S^t-Katharinen, p. 7-17.
- LANGDON, M. K. (2000) : « Mountains in Greek Religion », in : S.G. Cole (éd.), *The Organization of Space in Antiquity, Classical World (Special Issue)*, 93, p. 461-470.

MOUTHON Fabrice, « La restitution des paysages montagnards à la fin du Moyen âge au travers des sources écrites (Savoie-Dauphiné, XIV^e-XV^e siècles) »

La haute montagne n'inspire pas les auteurs du Moyen âge, elle les effraie. Les historiens de la littérature ont montré que la célèbre ascension du Ventoux par Pétrarque en 1336 est une fiction, qui emprunte à des éléments de réalité. Même chose pour l'iconographie qui suggère plus qu'elle ne décrit de paysages réels, du moins jusqu'à Conrad Witz, Léonard de Vinci et Albrecht Dürer. Les sources dites de la pratique dont on dispose à partir de la fin du XIII^e siècle ne décrivent pas non plus les paysages de montagne, mais elles permettent dans une certaine mesure de les restituer à condition d'être attentif au sens des mots. Les documents de la seigneurie foncière décrivent des éléments précis de paysage par le prisme d'un vocabulaire très formaté : les parcelles et leurs confrontations, les bois, les pâturages, les eaux courantes. Les procédures judiciaires menées à l'occasion de conflits entre communautés sont l'occasion de procéder à des délimitations qui utilisent d'autres éléments de paysage comme bornes ou points de repères visuels. À partir de ces corpus de sources, il est donc possible de faire certes un travail classique de restitution de l'occupation du sol, mais aussi un travail de réflexion plus qualitatif sur le sens des mots employés (qu'est-ce qu'une « roche » (*rupis*, *rochacium*) ? qu'est-ce qu'une combe ? qu'est-ce qu'un essart ?...), qui peut nous conduire à la restitution des paysages à la fin du Moyen âge.

Références bibliographiques

ALLIX André, *L'Oisans au Moyen Âge. Études de Géographie historique*, Paris-Grenoble, 1929.

Archéologie de la montagne européenne, éditions Errance - Centre Camille Julian, Paris - Aix-en-Provence, 2010.

BENAUD Jean-Marie, *Abondance. Les peintures murales du cloître de l'abbaye*, La Fontaine de Siloé, Montméliant, 2000.

CARRIER Nicolas, MOUTHON Fabrice, « Les extentes de la principauté (fin XIII^e-fin XV^e siècle) : étude d'une source et de ses apports à la connaissance des structures agraires dans les Alpes du Nord », dans *Terriers, plans terriers. Actes du colloque de Paris (septembre 1998)*, Mémoires et documents de l'École Nationale des Chartes - Bibliothèque d'Histoire rurale, Paris, 2002.

CARRIER Nicolas, MOUTHON Fabrice, *Paysans des Alpes. Les communautés montagnardes au Moyen Âge*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2010.

CASTELNUOVO Enrico, *Il ciclo dei mesi di Torre Aquila a Trento*, Provincia Autonoma di Trento, Trento, 2002.

FALQUE-VERT Henri, *Les hommes et la montagne en Dauphiné au XIII^e siècle*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1997.

GEORGES-LEROY Muriel, BOCK Jérôme, DAMBRINE Étienne, DEPOEY Jean-Luc, « Apport du lidar à la connaissance de l'occupation du sol en forêt de Haye », *Archéosciences*, n°35, 2011, p. 117-129.

GRAND-CARTERET John, *La montagne à travers les âges. Rôle joué par elle ; façon dont elle est vue*, Grenoble, 1903-1904, reprint Genève, 1983, 2 volumes.,

Montagnes médiévales. Actes du XXXIV^e congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public (Chambéry, juin 2003), Publications de La Sorbonne, Paris, 2004.

Les Montagnes de l'esprit. Imaginaire et histoire de la montagne à la Renaissance. Actes du colloque international de Saint-Vincent (Vallée-d'Aoste), novembre 2002, Musumeci-éditeur, Quart, 2005.

MOUGENEL Robert, *La pêche miraculeuse de Konrad Witz : visions dynamiques des peintures du retable de Genève*, Éditions Notari, Genève, 2011.

MOUTHON Fabrice, *Histoire des populations de montagne. Des origines à la modernité*, L'Harmattan, Paris, 2011.

SCLAFERT Thérèse, *Le Haut Dauphiné au Moyen Âge*, Armand Colin, Paris, 1926.

PÉPY Emilie-Anne, « Le jardin botanique urbain ou la mise en paysage des collections végétales, XVI^e - XIX^e siècles »

Le jardin botanique au début de l'époque moderne apparaît comme une projection spatiale de la culture de la curiosité. Il s'agit d'y rassembler la végétation universelle en un microcosme, suivant le principe de la collection naturelle, afin de susciter l'admiration face à la profusion de la Création. Sont privilégiées les essences les plus rares ou les plus curieuses, découvertes lors des grands voyages d'exploration ou échangées entre membres de la République des sciences. A partir du XVII^e siècle, le jardin botanique ambitionne de devenir une collection encyclopédique de tous les végétaux se pouvant observer sur la planète, et non plus seulement les plus utiles aux sociétés humaines, ou les plus curieux. Toutes les métropoles européennes s'équipent de jardins botaniques, ainsi que de nombreuses villes moyennes au XVIII^e siècle.

En dépit de leurs liens étroits avec les lieux de savoirs, ces jardins sont loin d'être des espaces fermés, dont l'accès serait strictement réservé à une poignée de savants spécialistes des classifications végétales. La plupart des jardins botaniques sont ouverts au public, suivant des conditions plus ou moins souples. Guides et récits de voyage tendent à en promouvoir et à en institutionnaliser la visite. Comme n'importe quel équipement culturel urbain, le jardin botanique attire des publics divers, dont les horaires de fréquentation varient en fonction des attentes et des pratiques. C'est un lieu de promenade et un espace de civilité diurne, mais aussi un lieu de vulgarisation des savoirs liés au règne végétal. A partir du XVIII^e siècle, un large échantillon de végétaux exotiques entre dans la culture visuelle des publics urbains. A cette époque, les botanistes commencent à mener l'enquête dans des milieux naturels alors considérés comme périphériques du point de vue des capitales culturelles, tels que les littoraux et les montagnes. Les plantes alpines et pyrénéennes sont convoitées par tous les jardins botaniques d'Europe. Au début du XIX^e siècle y apparaît une subdivision essentielle, le jardin alpin, qui est une transposition en forme de réinterprétation de jardins botaniques propres aux espaces de montagne. Le jardin botanique est un des lieux par excellence contribuant à diffuser une sensibilité nouvelle à la nature. Les administrateurs ont en effet la responsabilité d'organiser des herborisations hors les murs qui ne sont pas réservées aux spécialistes, mais s'adressent au grand public d'amateurs et amatrices des plantes. A une époque d'invention du panorama, la botanique invite à décomposer l'espace en petites unités fragmentées, à l'explorer au moyen d'instruments comme la loupe, voire le microscope. Etudier le jardin botanique comme paysage en soi et comme invitation à découvrir autrement les paysages naturels fait intervenir plusieurs questions. Au XVIII^e siècle, la culture botanique n'est pas seulement scientifique et il convient d'en interroger les prolongements dans l'imaginaire collectif. Pour cela, il faut examiner les moyens de diffusion et les horizons de réception propres à cette culture. Les objets observés ne sont pas seulement des plantes vivantes ; les végétaux exotiques ou propres à des milieux naturels spécifiques sont intégrés dans le patrimoine visuel collectif par le biais de l'imprimé (ouvrage de botanique, gravures...), ainsi que par le biais de l'œuvre d'art (dessins, tableaux...) ou de l'art décoratif (papier peint, textile...). Les rapports entre imaginaire et pratiques doivent aussi intégrer l'enquête. La découverte naturaliste des milieux naturels hors normes, dont les montagnes, est principalement menée par des botanistes savants ou amateurs dès le XVI^e siècle, avec des formes de captation des savoirs vernaculaires sur les plantes. En effet, les herboristes locaux, avec lesquels les botanistes se mettent en relation, possèdent fréquemment des jardins de simples leur permettant de conserver les plantes dont ils font commerce. A partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, à côté de la botanique savante et médicale se développe une pratique de loisir, dans le contexte d'essor du tourisme, qui permet à un plus large public de conjuguer la contemplation panoramique et l'art d'observer à la manière des naturalistes.

Références bibliographiques

- AZZI VISENTINI M., *L'Orto Botanico di Padova e il giardino dil Rinascimento*, Milan, Editioni Il Polifilo, 1984.
- ALLAIN Y.-M., *Une histoire des jardins botaniques entre sciences et arts paysages*, Paris, Quae, 2012.
- ALLAIN Y.-M., *Une histoire des serres, de l'Orangerie au Palais de Cristal*, Paris, Quae, 2010.
- BERETTA M. (éd.), *From Private to Public: Natural Collections and Museums*, Sagamore Beach Mass, Science History Publications, 2005.

ESTEBANEZ J., « Les fonctions de la micro-distance dans le Jardin botanique de Naples », *Cybergeo*, Politique, Culture, Représentations, article 468. URL : <http://cybergeo.revues.org/index22563.html>. Consulté le 06 mai 2010.

JARDINE N. et alii, *Culture and natural history*, Cambridge University Press, 1996.

PINAULT SORESENSEN M., *Le livre de botanique, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, BNF, 2008.

ROBIN N. (ed.), *Designing Botanical Gardens: Science, Culture and Sociability*, London: Taylor & Francis, 2008.

SPARY E., *Utopia's Garden: French Natural History from Old Regime to Revolution*, Chicago, University of Chicago Press, 2000.

GUENIFI Yasser, HILAIRE Sylvain, LELIEVRE Edwige, « Vestigia-Songe, enseignements d'un jeu vidéo questionnant le patrimoine paysager de Port-Royal-des-Champs. Conception, réalisation et analyse des retours des joueurs »

Dès 1992, le grand public a pu découvrir les premières reconstitutions en images de synthèse de monuments disparus, d'abord sous forme d'images, puis de films et, plus récemment, de dispositifs interactifs utilisant la réalité augmentée.

Bien qu'il soit doté d'une grande valeur historique et culturelle, et en plein essor dans son étude et sa mise en valeur, le patrimoine paysager n'a pas bénéficié de l'engouement pour les reconstitutions en images de synthèse, comme a pu le connaître le patrimoine architectural. De la même façon, la nature a un rôle mineur dans la plupart des jeux vidéo où elle sert principalement de décor ou d'objet à collectionner. Il reste ainsi à inventer et expérimenter les mécanismes de jeu (*gameplay*) pour l'interaction avec des éléments naturels vivants. Il est par ailleurs important d'évaluer le potentiel du numérique pour la valorisation du patrimoine naturel dans ses aspects les plus symboliques.

L'atelier *Vestigia-Songe*, qui a duré du 11 au 20 juillet 2017, avait pour objectif de proposer une exploration de ce questionnement. Il s'agissait de faire découvrir Port-Royal-des-Champs et le contexte de la refondation de l'abbaye par l'abbesse Angélique Arnauld au XVII^e siècle, en mettant l'accent sur le patrimoine naturel et paysager de ce monument. Un court jeu vidéo a ainsi été conçu et réalisé en partenariat par Edwige Lelièvre, Philippe Luez (conservateur en chef du patrimoine, directeur du Musée National de Port-Royal-des-Champs, France), Sylvain Hilaire et Yasser Guenifi.

Le projet a été présenté aux équipes du musée à l'issue de cet atelier, le 21 juillet 2017. Suite aux échanges, le prototype a été amélioré et mis en ligne fin juillet. Ceci a permis de réaliser des tests du jeu et d'obtenir des retours utilisateurs, dans le cadre d'une première étude qualitative.

Dans le cadre du colloque « Corpus de Paysages », nous souhaitons étudier dans quelle mesure la création d'un jeu vidéo valorisant le patrimoine paysager permet aux concepteurs et aux joueurs de s'approprier le paysage. Pour répondre à ce questionnement, nous commencerons par présenter les enjeux de l'atelier *Vestigia-Songe*.

Nous décrirons ensuite le processus de conception et de réalisation du prototype *Vestigia-Songe*, basé sur notamment sur une recherche iconographique, photographique et *in situ* du paysage de Port-Royal-des-Champs. Nous mettrons l'accent sur les difficultés rencontrées lors de cet atelier et sur les questionnements suscités par la reconstitution du site à deux époques sous forme d'un jeu vidéo pour la valorisation du patrimoine, en insistant notamment

sur les rapports à la fois mystiques et corporels au paysage. Nous nous appuierons pour cela une méthodologie de recherche-création.

Nous présenterons également les retours qualitatifs des personnels du musée et des joueurs, qui nous ont permis d'envisager des évolutions de ce prototype. Enfin, nous évoquerons les suites de ce projet, qui s'inscrit dans le cadre plus large du projet *Vestigia*, ayant pour objectif final d'amener les joueurs *in situ*    Port-Royal-des-Champs pour exp  rimer un jeu vidéo multisupport visant à proposer une nouvelle façon de lier espaces physiques et numériques.

Références bibliographiques

AARSETH Espen, « Doors and Perception: Fiction vs. Simulation in Games », *Intermediality*, n   9 (2007): 35–44.

DE BIDERAN Jessica, « Visite numérique et parcours augmenté, ou les interactions complexes des touristes avec le patrimoine », *  chapp  es (2), Multimédia, usages et usagers à l'ère numérique*, p. 38-48.

COSTIKYAN Greg, « Games, Storytelling, and Breaking the String », In *Second Person: Role Playing And Story in Games And Playable Media*. MIT Press, 2007.

CUDDIHY Elisabeth et WALTERS Deborah. « Embodied interaction in social virtual environments », In *Proceedings of the third international conference on Collaborative virtual environments*, 181–188. CVE '00. New York, NY, USA: ACM, 2000.

DUFRENE Bernadette, IHADJADENE Madjid, BRUCKMANN Denis (dir.), *Numérisation du patrimoine. Quelles médiations ? Quels accès ? Quelles cultures ?*, Préface de Bruno Racine,   ditions Hermann, coll. « Cultures numériques », 2013, ISBN : 978-2-7056-8742-7.

GOSSELIN Pierre, LE COGUEC Eric, et al. *La Recherche Création : Pour une compréhension de la r  cherche en pratique artistique*. Presses de l'Université du Québec, 2006.

[Catalogue d'exposition. Commissariat : GOUZI Christine et LUEZ Philippe], *Port-Royal, ou l'abbaye de papier. Madeleine Horthemels. 1686 - 1767*. Yvelin  dition, 2011, 48.

HILAIRE Sylvain, « Herméneutique du désert et paysages sacrés de Port-Royal des Champs », in *Sacred Landscape and Visual Exegesis in Early Modern Europe*, M. Weemans, D. Ribouillault (dir.), actes du colloque international tenu à l'INHA    Paris les 29 et 30 juin 2007, Florence,   d. Olschki, 2011, 317–328.

HILAIRE Sylvain, « Règles, limites et herméneutique du jardin à Port-Royal : l'autre versant culturel du Grand Siècle classique », in *Des Jardins Autres*, actes du colloque de l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle / Muséum national d'histoire naturelle de Paris, 2015.

KAPELL Matthew, *Playing with the Past: Digital Games and the Simulation of History*. Continuum Publishing Corporation, 2013.

GROUPI  RE Karleen et LELIEVRE Edwige, « Les ARG Comme Paradigme de L'immersion : Exemple du Projet *Ghost Invaders – Les Mystères de La Basilique* », *Sociétés, Trans-immersion* (De Boeck Université, à paraître).

LELIEVRE Edwige et GROUPI  RE Karleen, « *Les Mystères de La Basilique*, Plaisir fictionnel, ludique et esthétique au service du patrimoine », in *Actes Du Colloque Ludovia 2012*, 2013.

PASSERON René, *La naissance d'Icare:   l  ments de poétique générale*. Marly-le-Roi, France: Ae2cq   d, 1996.

Session 4] Habiter le paysage

MOUILLON Philippe, « Où se trouvait l'artiste quand il a réalisé ce paysage ? »

Paysages-in-situ est un jeu numérique développé avec le soutien du ministère français de la culture dans le cadre des projets culturels numériques innovants. Il tente d'aiguiser chez chacun l'attention au paysage et de raffiner nos perceptions collectives en comparant celles des uns avec celles des autres. Il s'agit, en quelque sorte, de contribuer par le jeu à rendre chacun virtuose en paysages.

Paysages-in-situ repose sur une suite d'invitations : invitation à découvrir, observer et comparer les peintures de paysage conservées dans les musées de la région grenobloise, accessibles en ligne ou sur les applications de téléphonies mobiles **paysages-in-situ**, puis à les localiser en allant vérifier dans le paysage réel l'emplacement où se tenait l'artiste, il y a 150 ans, alors que tout a changé dans cet environnement. C'est ensuite un jeu de faussaire invitant à composer une réplique de la vue originelle à l'aide de tous les outils disponibles, des plus nouveaux, comme ceux de la cartographie numérique, aux plus classiques comme le crayon ou la photographie. Il s'agit ainsi d'inviter à rentrer en intimité avec un paysage, tel qu'il a été composé par un artiste vivant à une autre époque, puis de le reproduire en retrouvant le cadrage, la lumière, la texture de l'œuvre. Nous ne sommes pas si loin des copies exécutées par les amateurs et les jeunes artistes dans les musées de la fin du XIX^e siècle. Mais là où l'approche par la copie est vécue aujourd'hui comme une discipline asservissante, notre proposition ludique d'interprétation du paysage tente d'associer sans réserve tous les publics, celui des jeux vidéo, des réseaux sociaux, des imageries de synthèse, de la cartographie numérique, de la photographie, du dessin, de l'écriture... Ce choix pragmatique permet de croiser les publics et leurs esthétiques en créant des tensions dynamiques entre elles, d'interroger nos représentations du monde. Ainsi les représentations numériques produites par *Google street view* sont des images comme désaffectées, issues de processus robotisés, qui ne portent en elles aucune tentative de cadrage. Cet effondrement du cadrage correspond bien à notre époque et à un nouveau régime esthétique, en cours de généralisation, qui heurte frontalement les modes antérieurs de représentation.

Paysages-in-situ invite ensuite chaque joueur à exposer publiquement sa réponse : le musée de Grenoble et le musée Hébert qui nous avaient offert le droit d'utiliser gratuitement les images numériques des œuvres, ont exposé les répliques de **paysages-in-situ** durant l'automne / hiver 2016. Mais c'est aussi face au paysage réel que s'éprouvent **paysages-in-situ**. Car chacun peut venir aujourd'hui s'installer sur les sites où se tenaient les artistes, sites définis très précisément grâce à la qualité des controverses de localisation issues du processus collaboratif. Certains paysages se révèlent apparemment stables alors que d'autres ont été tellement bouleversés qu'ils ouvrent un réel espace public de réflexion collective sur les conditions contemporaines de notre environnement.

Pour découvrir le jeu et les répliques des joueurs : <http://www.paysages-in-situ.net/>

BOUGNOUX Daniel, « Le paysage, de l'objet au milieu »

Je développerai le questionnement suivant, en étroite inspiration avec le travail de François Jullien, mais aussi de la médiologie : il n'est pas facile de penser la notion de "milieu", qui défie nos catégories objectivistes ou techniciennes. Le cas du paysage est exemplaire, qu'on

voit d'abord en peinture cadré dans une fenêtre, avant qu'il ne monte dans le plan de composition, et que ce fond devienne figure, ou "objet" même de la représentation. Mais cette présence appelle quelques précisions : le paysage est "nobjet" ou non-objet, milieu ou "fonds" (avec s) plutôt que figure. Peut-être faut-il rapprocher notre appréhension (plutôt que perception) du paysage de celle du *visage* dans l'intersubjectivité décrite en pragmatique : le paysage, élu par chacun pour lui servir de ressource, n'est-il pas le visage de la terre ?

LEMOINE Caroline, « Le paysage comme expérience de l'habiter »

Habiter ne se résume pas à occuper un logement. Le chez soi, bien qu'il se déploie en écho à une architecture, est « architextural » (Ingold 2013). Il se constitue toujours dans le mouvement, le passage de seuils et le tissage de points d'ancrages. Il n'est pas endigué entre les murs du bâtiment et se tricote au dehors, cheminant au gré des lignes de vie des habitants. L'environnement extérieur, les saisons, la météo, visibles par les fenêtres, portes fenêtres ou encore les balcons, se fond dans ce qui fait l'habiter. Ainsi, des connexions à caractère balistique en lien avec l'extérieur (Chateauraynaud 2011) augurent de mouvements, de stationnements mais aussi d'activités déployées dans ce chez soi.

La relation engagée entre un habitant et un paysage ne se limite pas à une relation pratique ou fonctionnelle. Souvent décrite comme relevant d'un lien visuel, cette relation, nous allons le voir, est bien plus profonde. A tel point que l'espace intérieur de l'habitant (habitat autant qu'organisme) entre en quasi fusion avec des situations spatiales plus ou moins lointaines mais réelles (Sloterdijk, 2010). L'habitant ne fait pas que regarder le paysage, il ne fait pas qu'y passer, il ne voit pas en lui qu'un site potentiel d'explorations scientifiques. Ce paysage fait partie de son chez soi, de son quotidien. Il est présent lors des anniversaires, des naissances, des événements joyeux ou malheureux. L'habitant s'ancre donc en lui autant que le paysage s'ancre en l'habitant car il devient, au fil des activités, des situations d'usage et des expérimentations, significatif pour les personnes, pertinent pour leurs usages et constitutif de leur habiter. « C'est seulement quand nous pouvons habiter que nous pouvons bâtir » nous dit Heidegger, c'est donc seulement lorsque le paysage devient significatif, que les habitants sont amenés à « bricoler » (De Certeau [1980] 1990) avec lui et par lui, à le faire devenir autre et à entrer dans une interrelation habitant/paysage.

La vision des habitants s'étend pour devenir une « vision périphérique floue », seule capable de déployer une interpénétration habitant/paysage et de laisser venir une correspondance intérieure entre l'homme et son milieu (Pallasmaa, 2010). Plus qu'un lien de regardant-regardé, se manifeste une interpénétration mutuellement constitutive habitant/paysage, tous deux devenant avec/par l'autre et chacun s'épanouissant grâce à un « bon attachement » (Latour, 2000). Il ne s'agit donc plus d'étudier deux entités distinctes mais un échange, une correspondance permanente faisant de l'habitant et du paysage un tout alimentant l'habiter.

La correspondance habitant/paysage est ainsi de l'ordre de l'émotionnel et du sensible. Tout comme le chez soi, un paysage, s'il est intégré au quotidien des personnes, n'est pas figé ni réduit à l'état de carte postale ou de monument. Tout d'abord, il va laisser des traces, éphémères ou pérennes dans les mémoires, dans les habitats, dans les corps, tout comme l'habitant jouera avec ce paysage au fil de ses activités. D'autant que le paysage produira des interférences. Il peut s'ouvrir ou se fermer. Il va changer d'aspect au fil des saisons, au fil du temps qui passe et des événements qui s'y déroulent : des arbres vont pousser, d'autres tomber, des maisons vont se construire, des routes s'élargir. De la sorte, il va porter en lui de nouvelles représentations venant des habitants.... Et puis, un morceau de ce paysage peut être ramené chez soi, tels ces cailloux que l'on garde précieusement et que l'on caresse, geste

entraînant avec lui l'habitant sur ce lieu qu'il aperçoit par sa fenêtre, mais aussi dans tous les autres paysages qu'il collectionne presque jalousement dans son salon ; un paysage peut ainsi ranimer un temps lointain, jetant presque un homme à terre tant cet espace évoque ses souvenirs d'enfant grattant dans le sol à la recherche de fossiles. Par ailleurs, un habitant peut planter son surplus de fleurs prévues pour sa jardinière dans l'espace commun d'une copropriété, faisant ainsi pousser un peu de lui sur cet espace visible par toutes les fenêtres du voisinage. Les paysages rencontrés tout au long d'une vie ne sont donc pas un corpus figé d'images, mais accompagnent le déroulé et l'inscription des expériences présentes.

Le paysage devient une expérience profonde dès lors qu'il gorge les existences d'un ressenti quasi quotidien (Dewey 2010 [1915]) qui passe bien souvent par les corps et les sensations. Ces dernières peuvent être d'ordre sentimental ou émotionnel, physique ou en lien avec les sens. Ceux-ci alimentent et sont alimentés par l'interrelation habitant/paysage. Les habitants sont amenés à expérimenter le paysage par de multiples situations éveillant le goût (boire le vin des vignes environnantes ; Pallasmaa parle aussi du « goût de la pierre »), le toucher (la caresse d'une pierre ramassée lors d'une randonnée), la vue (se tisser un point d'ancrage dans son habitat en fonction de la vue sur l'extérieur), l'ouïe (des habitants savent, sans même avoir ouvert les volets, qu'il a neigé dans la nuit, le son provenant de l'extérieur n'étant pas le même) et l'odorat (une habitante dit, voyant de son balcon la croix du Nivolet ainsi que le Granier, sentir le bon air frais de la montagne alors qu'elle vit au Bourget-du-Lac). Parfois un sens voire deux ou trois sont plus sollicités que les autres et gardent en mémoire ce paysage éprouvé. Cette intrication sensitive est donc un fil par lequel se tisse la trame d'une expérience esthétique au sens de Dewey.

Une enquête sociologique devrait donc pouvoir constituer un corpus de paysages traduisant cette relation, relevant parfois de l'intime (Jullien 2013), entre l'homme et son environnement. Ce corpus serait en fait englobé dans un recueil de situations d'habiter et non pas de « modes d'habiter » (Mathieu 2012) ou de « modes de vie » (Herpin 2004), approches ontologiques de l'habiter qui renvoient à des « comportements » (Ademe 2016) ou qui font écho à une « identité » habitante ou à des « types d'habitants » (Lazzarotti 2006). Les questions qui nous animent ne sont pas celles du « qui » ou du « pourquoi » mais celles du « quoi » et du « comment » qui autorisent le chercheur à se saisir des mouvements processuels par lesquels cheminent les habitants lors de situations d'habiter. Nous allons donc, lors de rencontres avec les habitants, entamer un travail co-réflexif (Raymond 2013), travail coopératif essentiel si nous voulons nous saisir de l'essence de la relation paysage/habitant. Cette enquête serait en réalité une co-enquête menée aussi bien par les habitants que par le chercheur. Car il s'agit avant tout de dépeindre un paysage en tant qu'il est un « cadre participatif » donc un espace tissé par des « explorations méthodiques ordinaires » (Joseph 2000) qui sont autant de situations d'habiter/d'usage en contexte qui nous informent de la relation homme/paysage.

Références bibliographiques

ADEME, *Changer les comportements, faire évoluer les pratiques sociales vers plus de durabilité. L'apport des sciences humaines et sociales pour comprendre et agir*, Rapport 2016.

CHATEAURAYNAUD Francis, *Argumenter dans un champ de forces. Essai de balistique sociologique*, Paris, Petra, 2011.

DE CERTEAU Michel, *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, [1980] 1990.

DEWEY J. *L'Art comme expérience*, Gallimard, collection Folio Essais, [1915] 2010.

HERPIN N. *Sociologie de la consommation*, Paris, La Découverte, collection Repères, 2004.

INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, Paris, Zones Sensibles, 2013.

JULLIEN François, *De l'intime*, Paris, Livre de Poche, collection Biblio Essais, 2013.

JOSEPH Isaac, « Décirer l'espace des interactions », in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*. Jacques Lévy, Michel Lussault (dir.), Paris, Belin, 2000.

LATOUR Bruno, « Factures/fractures. De la notion de réseau à celle d'attachement », in André Micoud et Michel Peroni, *Ce qui nous relie*, La Tour d'Aigues, Edition l'Aube, 2000, pp. 189-208.

LAZZAROTTI Olivier, *Habiter la condition géographique*, Paris, Belin, 2006.

MATHIEU Nicole, « Le mode d'habiter à l'origine d'un concept », in *La Fabrique des modes d'habiter*, Annabelle Morel-Brochet et Nathalie Ortat (dir.), Paris, L'Harmattan, collection Habitat et Sociétés, 2012 pp. 35-53.

PALLASMAA Juhani, *Le Regard des sens*, Paris, Ed du Linteau, 2010.

RAYMOND Roland, « Système social énergétique et mouvement créatif ordinaire », *Annales historiques de l'électricité*, « Les politiques publiques de l'énergie solaire », décembre 2013, n° 11, pp. 73-86.

SLOTTERDIJK Peter, *Bulles. Sphères 1*, Fayard Pluriel, Paris, 2010.

Session 5] Dispositifs, réseaux, interfaces : vers des paysages autres ?

SANTI Sylvain, « Paysage réel ou les apories de la représentation »

Le travail poétique de Christian Prigent s'échine sans relâche à trouer de réel l'appauvrissante plénitude de la réalité re-présentée et pré-sentie ; à faire exister, pour le dire autrement, un autre monde dans le spectacle du monde. Ce travail ajoute par soustraction : il n'a de cesse de compliquer le monde en le vidant de tous les déjà-perçus qu'il décèle et entend déjouer, et conteste tout particulièrement l'organisation optique qu'impose souverainement nos représentations.

Les textes de Prigent tentent ainsi de donner à l'œil une autre puissance, une puissance de voir revivifiée, laquelle entend outrepasser les œillères des visions stéréotypées. Cette volonté d'alerter un œil sinon pris au piège du langage, de (re)donner à voir en tentant de dire plus justement la sensation, ne pouvait que s'affronter à la question du paysage. Question que Prigent théorise (Cf. *Ce qui fait tenir*) pour mieux la retrouver dans sa pratique : déambulations dans Rome, impression d'Afriques, journée passée à la plage, souvenirs des lieux d'enfance offrent, parmi beaucoup d'autres, autant d'occasions d'écrire des paysages au sein desquels vibre un peu du réel qui les fait tenir. Des paysages apparaissent ainsi, aussi bien dans un poème que dans un fragment de prose, dont nous aimerions montrer la singularité en réfléchissant sur quelques dispositifs d'écriture que Prigent invente pour les écrire. Deux mots importeront plus que d'autres dans notre réflexion : la trace et la série. Comment l'écriture du paysage tente-t-elle de capter des traces d'un réel à jamais perdu mais pas absent ? Quel rôle joue dans ces tentatives les stratégies de séries et de répétitions chez un auteur qui, pour un même paysage, peut recourir à la fois au poème, à la prose, au dessin, voire à la voix ?

Le travail de Prigent offre une occasion d'interroger plus largement ce qui conditionne la possibilité même de délimiter une vision et de constituer un fragment de réalité perçue en vues – en paysages. En un mot, ce sont les conditions de possibilité même de tout prélèvement, préalable à l'établissement même d'un corpus de représentation, qui seront ainsi questionnées.

Références bibliographiques :

- BARBARAS Renaud, *Métaphysique du sentiment*, Paris, Editions du Cerf, 2016.
DELEUZE Gilles, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris, Editions de la différence, 1981.
PRIGENT Christian, *L'Âme*, Paris, POL, 2000.
PRIGENT Christian, *Ce qui fait tenir*, Paris, POL, 2005.
PRIGENT Christian, *Commencement*, Paris, POL, 1989.
PRIGENT Christian, *Presque tout*, Paris, POL, 2002.

VIILLERMOZ Marc, « Saisir et restituer le paysage. Le numérique à l'épreuve du pictural »

Mon intervention durant le colloque « Corpus de paysage » visera à présenter une expérience artistique que je mène depuis quelques années, à partir de corpus d'images numériques.

Cherchant à explorer, à travers la peinture, la manière dont les nouveaux medias modèlent notre perception du monde sensible, je puise l'essentiel de mes sujets dans Google maps et dans des clips amateurs, généralement filmés à partir d'une voiture ou d'une fenêtre de train. Si distinctes soient-elles par leur mode de production, ces deux sources documentaires partagent une ambition commune : faire illusion, livrer au spectateur médusé une image saisissante de réalité en faisant oublier les artifices qui président à sa réalisation. Sur Internet, l'un des principaux ressorts de cette illusion tient à la solidarité des images dans le flux qui les contient. Chaque image s'appuie sur la précédente, la prolonge et s'y substitue. Tout se forme et se défait sans cesse à l'écran, en un temps dit réel. Mais lorsqu'une image est extraite de l'ensemble, elle devient étrange : toutes ses altérations (sur ou sous-exposition, bruit, blooming), gommées jusqu'alors par le processus de succession, ressortent avec une acuité particulière. Or le paradoxe est que ces altérations, loin de nuire à l'*effet paysage*, l'accroissent. C'est que l'œil, instruit par la peinture, y trouve spontanément ses points de repères et ses gratifications.

Ces réflexions ont guidé ma pratique artistique, qui vise à montrer comment notre mémoire picturale guide à chaque instant notre perception de l'image numérique.

Références bibliographiques :

- COLLOT Michel, *La Pensée-paysage*, Actes Sud, 2011.
DESCOLA Philippe, *Anthropologie de la nature*, leçon inaugurale prononcée au Collège de France le 29 mars 2001, <http://books.openedition.org/cdf/1330>
DESORTES Marc, *Paysages en mouvement*, Gallimard, 2005.
Intermédialités, n°17 « Reproduire », printemps 2011.
ROGER Alain, *Court Traité du paysage*, Gallimard, 1997.
Site Internet : <http://www.marcvuillermoz-peintre.com/oeuvres>

TEYSSIER Camille, « Bricks Urban Game. Vers la création d'un nouveau territoire entre espaces physique et numérique. »

Alors que le corps est engagé dans des dispositifs toujours plus mobiles (les smartphones, tablettes, applications mobile), toutes les marques que nous laissons lors de nos déplacements dans des espaces physiques comme numériques sont pour la plupart non intentionnelles et dépendent de protocoles d'extractions, d'annotation et de réagencement machinique. De plus, par la géolocalisation, le corps devient un point mobile sur la surface de la carte, permettant de tracer des parcours, de visualiser des déplacements, de suivre des pistes.

D'une problématique de la traçabilité où les technologies GPS traquent les êtres singuliers pour les réduire à des points positionnés et contrôlables à tout moment, l'expérimentation de l'*Urban Game Bricks* (jeu géolocalisé de chasse au trésor dans un espace physique donné⁵), invite à se questionner sur les traces qui permettent la création d'autres espaces, espaces virtuels, non prévus dans le projet initial du joueur, espaces de résistance au fonctionnement machinique.

La première partie de la construction / reconstitution d'un espace sur *Bricks* est une phase de collecte de données. Or, toute donnée récoltée ne peut être considérée comme trace. Selon Sybille Krämer « Ce n'est qu'à travers les déviations que les traces deviennent perceptibles [...] Les traces correspondent à l'irruption d'un au-delà inconnu au sein d'un ici-bas familier. » Puisque la trace devient manifeste lorsqu'un ordre est perturbé, lorsque l'inconnu surgit en terrain connu, j'ai donc choisi de m'intéresser aux traces qui résultent d'un ou plusieurs BUG, et de montrer ce qu'on peut créer à partir de ces traces.

Lors de l'expérience, le bug se manifeste, soit par un dysfonctionnement de la machine (dysfonctionnement de la géolocalisation), soit lors d'un événement imprévu. Il révèle alors une déchirure dans la correspondance entre espace physique et espace numérique. Du point de vue de la machine, les tracés « clandestins » correspondent aux trajectoires sujettes au bug. Ils ne correspondent pas à des données objectives et nous invitent à investir une limite, une fêlure mobile dans la correspondance entre l'espace physique et sa projection numérique. Comme un trou dans le visible, dans la grille de points de géolocalisation, l'expérience du bug manifeste l'émergence d'un espace autre, d'un tiers lieu.

Du point de vue du/de la joueur/joueuse, le bug, en tant qu'événement, se transforme alors en matériau artistique par l'émergence de la fiction. Chacun d'entre eux/elles fictionnalisent leur expérience du bug. Ainsi, la superposition d'éléments narratifs aux valeurs rationnelles qui structurent l'espace physique de l'expérience, transmue le rapport aux choses. Ainsi habité/e par ces éléments fictionnels, le joueur / la joueuse fait émerger un paysage artificiel, trouant ainsi la surface de la carte de référence du jeu.

N.B.

LIGNE : Dans cette recherche je m'intéresse particulièrement aux traces de déplacements engagés lors du Mobile Game en abordant le concept de la ligne et notamment trois formulations empruntées à Deleuze (*Dialogues*, avec Claire Parnet) : la ligne dure (molaire), la ligne souple (moléculaire), et les lignes de fuite. Nous verrons en quoi elles permettent d'appréhender le tracé de cartes dans les écarts qui les caractérisent pendant l'expérience du Mobile Game *Bricks*.

ESPACE :

⁵ Les joueurs/joueuses de *Bricks* ont pour objectif d'aller récupérer des briques virtuelles (déposées sur le campus universitaire par exemple) dont les positions sont indiquées sur la carte de l'application. Cependant aucun itinéraire n'est proposé.

- L'espace physique : notamment les lieux de «récolte» de *Bricks*. Nous les définirons, avec Anne Cauquelin (*Le Site et le paysage*, 2002) par l'existence de deux types d'espaces, un espace géométrique et un lieu enveloppe (lieu propre) selon une logique de l'emboîtement et une logique d'extension.
 - L'espace numérique : Ghislaine Chabert (« Les espaces de l'écran », 2012) rapproche le concept de l'écran de celui d'espace, dans le sens où, en plus d'être une surface d'échange, l'écran est affecté par son environnement: « l'espace de l'écran, l'espace de l'interaction, de la rencontre (on screen), entre-deux visualisé, entendu, touché, senti dans lequel l'utilisateur s'immerge par le corps et les sens et où le sentiment de présence est renforcé et vibrant. Le contour de l'écran, loin de fermer la perception, ouvre bien au contraire tout un champ de possibles dans l'invisible de l'écran. Chaque écran devient un territoire où entrer. »
- TERRITOIRE : Plutôt qu'une projection géométrique et rationnelle de la carte vers le territoire, je préfère ici l'approche trajective de la notion d'écoumène d'Augustin Berque (*Écoumène*, 2000).

Références bibliographiques :

- BERQUE Augustin, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains* (2000), Belin (Poche), 2009.
- BRANDON Carole, « Bug », in *100 Notions pour l'art numérique*, coord. Marc Veyrat, Paris, Les Éditions de l'immatériel (Coll. 100 Notions, coord. Ghislaine Azémard), 2015.
- CAUQUELIN Anne, *Le Site et le paysage*, Presses Universitaires de France, 3ème édition 2013
- CAUQUELIN Anne, *L'Invention du paysage*, Plon, 1989.
- CHABERT Ghislaine, « Les espaces de l'écran », *MEI, Médiation et Information*, « Ecrans et Médias », n°34, 2012.
- DELEUZE Gilles, PARNET Claire, *Dialogues*, Flammarion, 1977.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix. , *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (Vol. 2). Éditions de Minuit, (Coll. Critique), 1980.
- GUATTARI Félix, *Lignes de fuite. Pour un autre monde de possibles*, 1979.
- HILLAIRE Norbert, « Entre le territoire et le réseau : l'art », V^e colloque TIC & Territoires : quels développements ?, Université de Franche-Comté, Besançon, 2006, n° spécial de la revue en ligne *ISDM*.
- URL : <http://isdml.univ-tln.fr/PDF/isdml26/5.Hillaire.pdf>
- KRÄMER Sybille, « Qu'est-ce donc qu'une trace, et quelle est sa fonction épistémologique ? État des lieux », *Trivium* [En ligne], 10 | 2012, mis en ligne le 30 mars 2012, consulté le 22 septembre 2017. URL : <http://trivium.revues.org/4171>
- MARIN Louis, « Les voies de la carte », dans *Cartes et figures de la terre*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1980.
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945.
- MILON Alain, *Cartes Incertaines, regard critique sur l'espace*, Ed. Les Belles Lettres (Coll. Encre Marine), 2012.
- <https://www.facebook.com/brickxProject/>
- <http://www.brickx.fr>