

# Lecture et décadrage du paysage littoral : approches sensibles par deux pratiques artistiques

## AUTEUR.E.S

Corinne FEÏSS-JEHEL, Pierre-Jérôme JEHEL, Nancy LAMONTAGNE, Antoine COLLIN

## RÉSUMÉ

Les images des territoires du littoral se sont construites en mettant en avant leur caractère sauvage. Ces images nourrissent les représentations et construisent une doxa visuelle où nuances et émotions s'effacent au profit des stéréotypes. Est-il possible de regarder différemment ces paysages littoraux, de penser hors du cadre ? Nous mettrons en parallèle les représentations stéréotypées avec, d'une part, un ensemble de photographies réalisées en Irlande qui opère un « décadrage » et, d'autre part, une installation réalisée *in situ* dans la Baie de Beausais (Bretagne) qui permet de faire pivoter l'œil dans le paysage et d'introduire l'ambiguïté de sa lecture. Le territoire non utilitaire de l'art bâtit un paysage esthétique qui déstructure les lignes primaires. « La mise en art de l'espace » structure en quelque sorte un imaginaire qui nous donne à voir l'esprit du lieu. Ces objets artistiques sont des objets à penser qui incitent l'observateur à se poser des questions sur les significations de ce qu'il voit.

## MOTS CLÉS

Territoire littoral, paysage, photographie, installation, représentations, perceptions

## ABSTRACT

Images of coastal territories were constructed by underlining their wilderness. These images nurture representations and build a visual doxa where nuances and emotions waned as stereotypes waxed. Is it possible to take a fresh look at these coastal landscapes? To think off-the-frame? We will delve into coastal stereotype representations by comparing a selection of photographs taken along Ireland coastal shores, as an illustration of a "de-framing", and an installation "*in situ*-made" within the Bay of Beausais (Brittany), as an invitation to look at the landscape back-and-forth, introducing ambiguity in its reading. The non-utilitarian territory of art builds an aesthetical landscape that deconstructs the primary lines. "The art production of the space" structures, to a certain extent, an imagination fostering the look at the spirit of place. These artworks embody objects-to-think-of which spur the observer to query the meanings of what it is looking at.

## KEYWORDS

Coastal territory, Landscape, Photography, Installation, Representations, Perceptions

## INTRODUCTION

Comme l'a exposé l'historien Corbin (1990), un mouvement de « *désir du rivage* » a pris son essor entre 1750 et 1840 en Europe occidentale et n'a plus cessé depuis. Les rivages deviendront, au même titre que les montagnes, « des archétypes de la beauté Sublime » (Luginbühl, 1989). Les images et les discours touristiques des territoires du littoral se sont construits en mettant en avant leur caractère sauvage. Ces images nourrissent les représentations et nous parviennent avant même d'y être allé. Le paysage « réel », le « pays » pour reprendre l'expression de Roger (1997), est perçu à travers un prisme réducteur. Le monde suggéré par les images semble l'emporter sur le monde réel. Nuances et émotions s'effacent au profit d'un répertoire social codifié en stéréotypes. Est-il possible de regarder ces paysages littoraux,

de penser hors du cadre, ou sommes-nous toujours dépendants d'un habitus dominant au sein d'une culture qui se trouve avant tout être une culture médiatique ? Ce texte propose d'aborder cette question en mettant en parallèle les représentations stéréotypées avec deux productions artistiques. D'une part un ensemble de photographies réalisées en Irlande sur une période d'une quinzaine d'années jusqu'à aujourd'hui qui intègre de nombreux diptyques pour figurer cette mise en parallèle et opère comme un « décadrage » par rapport à ces représentations, et d'autre part une installation réalisée en 2017 dans la Baie de Beausais (Bretagne) qui lie le lieu, l'image et le texte et permet de faire pivoter l'œil dans le paysage et d'introduire l'ambiguïté de sa lecture.

## 1. LA CONFUSION DES REPRÉSENTATIONS DES PAYSAGES LITTORAUX

Le paysage, pris dans le sens d'un espace sur lequel est projetée une représentation, est perçu d'emblée : grandes falaises, côtes basses rocheuses, baies amphibies. Il est reconnu comme tel à partir de stéréotypes culturels, c'est-à-dire des représentations acquises. Pour les territoires du littoral ce sont les paysages qui attirent le voyageur : la côte sauvage, les verts vallons dévalant vers la mer sous une averse, les tourbières au loin dans la brume. Les images touristiques fonctionnent d'abord sur le ressort des paysages sauvages. Le dernier « clip » du Wild Atlantic Way diffusé par l'office du tourisme d'Irlande est un appel au dépaysement grâce à des « paysages à couper le souffle ». De l'Irlande à la Côte d'Émeraude on s'extasie sur les côtes déchiquetées. L'océan y est déchainé, les reliefs escarpés, les paysages tumultueux.

Or le dépaysement provient soit de la difficulté à reconnaître les objets qui composent le paysage, soit de celle à déchiffrer leur agencement. Dans le stéréotype, qui est une forme de paysage précadré, on ne découvre pas un paysage, mais on le reconnaît comme l'image attendue. Il ne nous est pas permis de nous y perdre, puisque l'image-paysage sélectionnée est détachée de son environnement. L'inconnu nous est interdit. Le voyage est sécurisé, il s'opère dans un lieu choisi, authentifié. La traversée des paysages est codifiée par une série d'images prédéfinies. L'image a été choisie, elle doit être reproductible par tous, fiable, identique. On l'a vue et on la verra telle qu'elle doit être. Nous nous déplaçons pour la reconnaître et à notre tour la véhiculer. Nonobstant il existe une forme de hiatus : l'arrivée sur place ; le lieu est victime de son succès et il faut éviter son voisin pour cadrer, le sauvage est peuplé d'une myriade d'individus armés d'appareils photos, de téléphones, d'audioguides. Les paysages littoraux sont devenus des marchandises culturelles de l'industrie et se règlent, s'ajustent, se cadrent sur le principe de leur consommation et non sur leur propre contenu.

En développant l'idée d'une écologie politique, Gorz (1997) et, à sa suite, Gollain (2012) s'interrogent sur la qualité de l'expérience vécue et la capacité de juger, ce qui pose la question de l'expérience proposée dans les paysages touristiques (ill. 1a et 1b). Dans cette logique, les paysages littoraux sélectionnés constituent des opérations d'enfermement des paysages en construisant des *Disney Landscapes*. Ils nous privent des cheminements et du dépaysement véritable des paysages.

Il existe un leurre, une formulation visuelle en synecdoque où nous ne retiendrions plus que l'espace sélectionné, une intention qui nous entraîne vers une tromperie. L'équivoque crée le stéréotype paysagé. Jankélévitch en 1981 dans *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien* perçoit « la méconnaissance » dès que « le trompe-l'œil » apparaît. En ce sens, le stéréotype du paysage est une mise en trompe-l'œil. Cette image imposée est figée dans le temps. Elle est

présentée comme un élément vérifiable et réitérable. Le temps est mis entre parenthèses, comme suspendu : les processus d'évolution des paysages sont ignorés. Le morceau de nature découpé, isolé, est entretenu pour tenir son rôle : il joue l'image. Nous sommes dans le simulacre.

Illustration 1a. Dans le Burren, série *Paysages du Tourisme irlandais* (P. J. Jehel)



Illustration 1b. Sleave League, série *Paysages du Tourisme irlandais* (P. J. Jehel)



Illustration 2. « Beautés sauvages » de l'installation *Paysages* (N. Lamontagne)



*A contrario* dans l'installation *Paysages* (ill. 2), la mer monte et descend, se jouant de l'installation elle-même. Le temps est celui des marées, indifférent aux voyageurs. Le temps du regard n'est pas celui du *selfie*, de l'immédiat. Le travail nous immerge lentement en nous réapprenant les temps longs. Les images se déplacent au gré des courants de flot et de jusant, des houles venues de l'Atlantique réglées par la circulation générale des vents. Selon les coefficients de marées, les œuvres occuperont les hauts de plages ou seront dispersées dans la baie, parfois même emportées.

Illustration 3. Série *Feux d'Irlande* (P. J. Jehel)



Dans la série *Feux d'Irlande* (ill. 3), la promenade est douce, sans effet. Le rivage apparaît comme une silhouette polymorphe, hauteur dominant la mer, plateforme séparant la terre de la mer, dédale de rochers et d'écueils battus, jardins d'îlots intérieurs. Une nouvelle carte du monde se dessine. Le mouvement photographique laisse au regard des fragments d'un temps qui n'est déjà plus. Passager clandestin du mouvement, embarqué avec sa machine à arrêter le temps, le regard s'échoue au grès du rivage et capte l'instant sensible, le temps de l'émotion.

## 2. LE STÉRÉOTYPE, UN PAYSAGE SOCIAL

Les images des touristes créent un discours univoque sur l'espace, en s'introduisant dans un système de sens où elles acquièrent une valeur reconnaissable par tous. Produites en quantité par le groupe, ces images sont autant de parties d'un monde codifié, comme forgé par ces multitudes d'images qui le réitèrent. Pour parfaire l'organisation des regards sur le terrain, des aménagements viennent accompagner le promeneur et constituent une sorte de muséographie des territoires : cheminement de points de vue en points de vue remarquables, sentiers balisés. La métamorphose des lieux en paysage pour le touriste nécessite une mise en forme, les discours et les images pré-établis ne suffisant plus à opérer l'alchimie. Les espaces les plus vertigineux doivent être aménagés, domestiqués, et font l'objet de circuits de visite bien identifiés. Les installations standardisées rythment les parcours jusqu'à interdire, comme à la Chaussée des Géants, l'accès au site naturel en dehors du chemin imposé.

Les paysages de mer sont devenus des producteurs de scènes à grande échelle. Les choix photographiques proposés – cadrage, point de vue, lumière – créent les images d'une nouvelle réalité. Le paysage touristique est montré avec ses acteurs et ses indices : les touristes sont intégrés au cadrage, la signalétique fait partie de la composition, les aménagements deviennent le sujet central (ill. 4). Nous proposons donc ces photographies comme des objets à penser, qui mettent en images des situations ou des comportements pour révéler de nouveaux paysages. « Représentation muette, l'image photographique fait penser » (Maresca, 1996).

Illustration 4. Slieve League, série *Paysages du Tourisme irlandais* (P. J. Jehel)



Dans les images-clichés, la mise en scène est particulièrement maîtrisée. Le paysage éclairé est celui des *masques* et des *bergamasques*, nous aurait soufflé Verlaine. Il est avant tout celui de la représentation sociale, d'une doxa de l'image. Nuances et émotions s'effacent au profit d'un répertoire social codifié en stéréotype, auquel il est difficile d'échapper. Il existe une ironie mensongère du paysage codifié qui impose non seulement une image mais un schéma de comportement. « Le sentiment confortable que le monde se trouve dans cet ordre où elle les englué, les fruste de ce bonheur qu'elle présente trompeusement. L'effet d'ensemble de l'industrie culturelle est celui d'une anti-démystification [...] à savoir la domination technique progressive se mue en tromperie » (Adorno, 1964).

Illustration 5. La Chaussée des Géants, série *Paysages du Tourisme irlandais* (P. J. Jehel)



La photographie en stéréotype n'ouvre pas sur un univers sensible particulier, mais sur une identification. Celle d'une appartenance au groupe qui est venu à un endroit et qui peut en témoigner par l'image (ill. 5). Elle est une preuve de sa visite. Comme dans la fable de La Fontaine, le pigeon épris de voyage souhaite pouvoir dire « j'étais là ; telle chose m'advint »<sup>1</sup>. Les « paysages touristiques » photographiés et mis en ligne témoignent d'une expérience qui n'a rien de personnel. Il s'agit plutôt d'un « prêt-à-photographier » où les paysages peuvent être reconnus dans une doxa visuelle. Ils s'approchent du mythe au sens où Roland Barthes (1970) écrivait « le mythe est une parole » : il est un système de communication, un message lié à une certaine société à un moment précis de son histoire.

<sup>1</sup> La Fontaine, *Les deux pigeons*, fable n° 2, livre IX.

### 3. LE REGARD DE L'ARTISTE, UN ESPACE MENACÉ

Dans les recherches artistiques présentées, les images sont à lire, à méditer plutôt que destinées à frapper l'attention. Elles cherchent à amener l'observateur à prendre son temps à regarder plutôt qu'à ravir son attention sur des éléments authentifiés.

La spécificité des paysages se crée par cette combinaison d'objets naturels : collines, falaises, vallées avec des interventions humaines : clôtures, murets, hangars. Ce jeu des objets et des formes se combine avec des confrontations de matériaux. Les éléments naturels : la roche, la mer, l'écume, la lande, la tourbe, le feuillage, la brume, avec ceux des interventions humaines : le béton, le bitume, les parpaings, la tôle. Mais dans une vision stéréotypée, les clichés valorisent les matières naturelles qui sont vues comme authentiques. Le regard sensible au contraire met en valeur cet agencement d'éléments hétérogènes sans discrimination (ill. 6) constituant l'originalité du lieu dans un esprit proche des premiers artistes paysagistes. « Nature sauvage et campagne apprivoisée se marient dès lors sous la plume du dessinateur pour fabriquer un génie du lieu ».

Illustration 6a. Série *Paysage littoral habité* (P. J. Jehel)

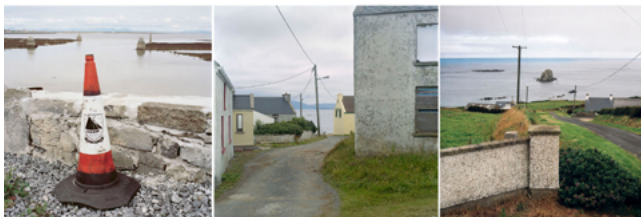


Illustration 6b. *Installation*, implantation d'objet (N. Lamontagne)



Illustration 7. *Installation Paysages* (N. Lamontagne)



Le paysage littoral est caractérisé par ces interactions : les éléments naturels restent très présents, mais sont traversés par des interventions extérieures. Ces éléments perturbateurs font circuler le regard dans le paysage, ils décuplent son ampleur, mais aussi déclenchent une

nouvelle signification (ill. 7). Si l'art est « la vie représentée »<sup>2</sup> dans le sensible, cela signifie qu'il y a une projection esthétique pour les contradictions, les dissonances, le désordre et, en suivant l'analyse de P. Gambazzi (2002), nous pourrions écrire que l'art fait matière de tout ce que la conscience ordinaire refoule.

Quand le photographe introduit dans le spectacle toutes les machineries, il joue sur un chemin visuel inattendu. Quand l'artiste greffe une installation, elle trouble, perturbe le regard. Comme Montaigne dans son *Journal de voyage*, ils sont à la recherche du différent, ils sont agacés des lieux communs. Il n'avait nul autre projet que « de se promener par des lieux inconnus »<sup>3</sup>.

Illustration 8. « Charmes » de l'installation *Paysages* (N. Lamontagne)



Quand l'image traque l'ambiguïté de lecture comme dans l'illustration 8, l'artiste sème le doute. Le visuel déclenche les associations d'idées, l'arbre devient un lacs de chenaux entrecroisés. La classification échoue, les typologies s'effacent. Quand « la praxis entière de l'industrie culturelle applique carrément la motivation du profit aux produits autonomes de l'esprit », c'est « l'autonomie des œuvres d'art » (Adorno, 1964) et l'espace en représentation qui est en péril.

C'est pour cette raison que les artistes nous posent ces questions : Que regardons-nous ? Et où le regardons-nous ?

## CONCLUSION

Le territoire non utilitaire de l'art bâtit un paysage esthétique qui déstructure les lignes primaires. « La mise en art de l'espace » (Guyot, 2015) structure un imaginaire qui nous donne à voir l'esprit du lieu. La proposition photographique cherche à mettre en évidence non seulement ce que nous devons regarder, mais également ce qui n'a pas été sélectionné. Montrer ce qui n'est pas à voir, montrer par la photographie pour échapper au cadre, paradoxe s'il en est un. Il s'agit de laisser sourdre un monde sensible, de s'aventurer sur une autre géographie de l'espace. La proposition artistique *in situ* cherche à montrer par l'installation que le temps demiurge bâtit des paysages, qu'il faut s'arrêter afin de percevoir le sensible, que l'espace a

2 Hegel, 1987, *Précis de l'encyclopédie des sciences philosophiques*, Vrin.

3 Montaigne, 1580, *Journal de voyage*.

plusieurs lectures. Ces objets artistiques sont des objets à penser qui incitent l'observateur à se poser des questions sur les significations de ce qu'il voit.

## RÉFÉRENCES

- Adorno Th., 1964, « L'industrie culturelle », *Communications*, n° 3, p. 12-18.
- Barthes R., 1970, *Mythologies*, Paris, Seuil.
- Corbin A., 1990, *Le territoire du vide. L'occident et le désir du rivage (1750-1840)*, Paris, Flammarion.
- Descola Ph., 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.
- Gambazzi P., 2002, « La fin de l'art et l'apparaître sensible de l'œuvre », *Revue internationale de philosophie*, n° 221, p. 389-409.
- Gollain F., 2012, « André Gorz était-il un écologiste ? », *Écologie & politique*, n° 44, p. 77-91.
- Gorz A., 1977, *Écologie et liberté*, Paris, Galilée.
- Guyot S., Guinard P., 2015, « L'art de (ré)imaginer l'Afrique du Sud », *L'Information géographique*, n° 79, p. 70-96.
- Luginbühl Y., 1989, *Paysages : textes et représentations du siècle des Lumières à nos jours*, Lyon, La Manufacture.
- Maresca S., 1996, *La photographie, un miroir des sciences sociales*, Paris, L'Harmattan.
- Roger A., 1997, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

## LES AUTEUR.E.S

**Corinne Feïss-Jehel**  
EPHE-PSL – LETG  
[corinne.jehel@gmail.com](mailto:corinne.jehel@gmail.com)

**Pierre-Jérôme Jehel**  
Gobelins  
[jerome.jehel@gmail.com](mailto:jerome.jehel@gmail.com)

**Nancy Lamontagne**  
Artiste indépendante  
[nancylamontagne.art@gmail.com](mailto:nancylamontagne.art@gmail.com)

**Antoine Collin**  
EPHE-PSL – LETG  
[antoine.collin@ephe.sorbonne.fr](mailto:antoine.collin@ephe.sorbonne.fr)