

PAYSAGES

DES HOMMES

ARCHITECTONIE DES TERRITOIRES

JEAN-LUC BAILLY

EXPOSITION

DU 08/09 AU 10/10/2015

LATITUDE21, 33 RUE DE MONTMUZARD, DIJON



A l'opposé du semeur qui semait à la volée (le geste auguste !), j'enregistre ou je capte à la volée. Lui lançait, photographe, j'attrape et je fixe les espaces architecturés par les hommes.

MA DEMARCHE

Ma démarche est photographique artistique et non pas documentariste. Mon travail vise à saisir et montrer que les paysages modelés par le travail humain présentent une certaine esthétique, notamment graphique. Les photos, en couleur, ont été faites en Bourgogne et, pour beaucoup d'entre elles, dans les alentours de Dijon.

La manière dont je réalise les prises de vue relève de l'improvisation, les photos sont faites à la volée, c'est-à-dire sans préparation particulière, sans qu'il y ait toujours l'intention de photographier, même si j'ai presque tout le temps un appareil photo à portée de main. Je n'ai jamais décidé d'aller faire des photos parce que la lumière était belle ou bonne, etc. L'enjeu, le jeu est plutôt de s'adapter avec le matériel disponible ; de qualité très variable. Les photos sont réalisées à main levée, ce qui ne veut pas dire des cadrages ou des choix en matière de lumière laissés au hasard, mais pour l'essentiel à l'intuition. Dernier détail, je ne regarde jamais les images sur l'écran de l'appareil photo, conservateur sans doute, avec l'emploi du numérique je procède toujours suivant la démarche en trois temps de l'époque de l'argentique : 1- la prise de vue l'œil dans le viseur du reflex, 2- la découverte des originaux comme au laboratoire après planche contacte, 3- le traitement au tirage, recadrage, choix du papier etc.



J'ai voulu capter les multiples façons dont les hommes marquent et aménagent les espaces qu'ils occupent pour finalement produire des paysages. Par les labours, les traitements des cultures, les routes, les chemins etc., ils proposent des « images » aux structures géométriques souvent harmonieuses. Je me suis largement attaché à faire ressortir les formes, les lignes, les reliefs, la diversité des tons et des nuances, en un mot l'architecture que peuvent présenter les sols et les végétaux au gré des saisons et de la météo.



J'ai aussi choisi de ne pas gommer des éléments souvent réputés pour « défigurer le paysage » tels les infrastructures liées à la distribution de l'électricité. Dans les zones périurbaines, l'œil objectif ne peut ignorer les poteaux, les pylônes et les fils électriques etc. Or, pour qui, comme moi, prétend faire « du paysage à la volée » et rendre compte de mes impressions immédiates, il va de soi qu'il faut les intégrer plutôt que les éviter ou les gommer.

Ce choix, peut d'une certaine manière, être compris par la distinction entre paysage et territoire.



PAYSAGE ET TERRITOIRE

Je ne photographie pas des territoires, mais des paysages, même si dans les paysages des hommes on peut toujours distinguer des territoires façonnés, structurés par le travail humain.

Paysage : c'est ce que l'on voit d'un seul coup d'œil et que l'on se représente de façon immédiate. C'est bien entendu un environnement, mais un environnement dans lequel on choisit et que l'on pense en l'interprétant. Le même lieu, ou le même point de vue à un autre moment n'aurait suscité aucun intérêt. Il n'a pas vraiment de limite autre que celle que l'observateur lui donne en focalisant plus ou moins son regard. Le ciel lui-même n'est pas infini. La limite, c'est l'observateur qui se la donne, et cela dépend pour beaucoup de la manière dont on voit spontanément les choses en focalisant plus ou moins son regard. Le ciel lui-même n'est pas saisi infini. C'est pourquoi il y a souvent un écart entre ce que l'on a vu, ou ce que l'on voit, l'image que l'on s'en donne et celle que l'on donne à voir aux autres.

Territoire : c'est ce qui est accaparé par un individu, un groupe, humain ou non. Le territoire a une limite objective, il est donné à l'observateur comme un espace fini dont on ne voit pas nécessairement le bout, mais que l'on peut imaginer. Le territoire est une construction, une production qui s'intègre au paysage et contribue à sa formation. Un paysage agricole céréalier ne présente pas les mêmes caractéristiques qu'un paysage où l'élevage est l'activité dominante. Les territoires ne sont pas délimités de la même manière partout, les frontières sont matérialisées de façons différentes. Leurs contours renvoient à des formes géométriques très diversifiées certes, mais avec une dominante de lignes brisées.



Les caractéristiques naturelles, relief par exemple, et humanisées se combinent. Pour faire bref, disons que les territoires se présentent comme des espaces déterminés en dehors de la manière dont on les voit, ils s'imposent en quelque sorte à l'observateur, puisque contrairement au paysage, il n'en décide en rien.

Dans nos régions, les paysages n'ont plus grand-chose de « naturel », ils sont territorialisés, appropriés et aménagés, dessinés, soumis par l'activité humaine, en un mot architecturés. Pour voir la nature sauvage, il faut faire de la macrophotographie, mais certainement pas de la photo des territoires. Les paysages que l'on peut présenter sont marqués par les rapports sociaux, ils ne renvoient pas à la notion de nature comme étant une nécessité qui s'imposerait.



Finalement, faire une photographie de paysage dans notre région, c'est jouer des lignes, des couleurs et des formes de territoires ruraux ou périurbains, mais toujours d'espaces humanisés.

PAYSAGES, ART ET PHOTOGRAPHIE DANS L'ART DU PAYSAGE

Dans l'art pictural, le paysage a été utilisé pendant longtemps comme fond ou faire valoir des êtres humains qui occupaient le plus souvent le premier plan et la plus grande place dans le tableau. Chez les peintres Flamands on assiste à une espèce de renversement, le paysage est traité en tant que sujet dans l'art : XVIème – XVIIème siècle. Souvent le paysage n'est pas seulement un environnement naturel, mais il y est montré aussi, assez nettement, l'empreinte de l'homme ; son travail de la terre ou son industrie.



A. VAN DER CROOS. LA HAYE 1663 (MUSÉE DES BEAUX ART, DIJON)

Avec le paysage on découvre en quelque sorte d'autres sujets, les produits économiques humains. On a des images de l'activité, non pas nécessairement l'action elle-même (flux), mais l'activité comme formes données à l'espace. Dans le tableau ci-dessus (détail ci-dessous) on distingue assez nettement de nombreux moulins à vent, ce qui pourrait être nos éoliennes d'aujourd'hui.



Les étendues représentées renvoient aux créations, donc aux productions humaines, ce qui fait que le paysage n'est pas en soi une donnée interprétée, une espèce d'éternité environnementale, il est doublement une création humaine, physique et mentale, en tant qu'espace structuré et représentation de l'espace.



On peut observer que dans les peintures flamandes de paysages, le ciel occupe une place importante, avec ses nuages bien entendu. Cela peut s'expliquer en partie par la platitude locale, mais pas seulement. Il faut aussi s'interroger sur sa fonction dans l'image. C'est aussi l'idée d'ouverture que l'on se fait souvent d'un paysage, le ciel devient alors une composante importante, voire une perspective spirituelle par opposition à ce que serait la « basse » matérialité de la terre.

Quelques fois c'est lui qui s'impose avec les nuages, d'autres c'est simplement en raison de la lumière et de la manière dont l'appareil capte cette lumière. Le ciel entre aussi dans le jeu de la perspective, mais on peut avoir autant de profondeur sans ciel qu'avec ciel.

Dans le paysage, le ciel n'est pas une composante naturelle qui s'impose. Un paysage peut être tout aussi profond et ouvert sans ciel, mais on peut se demander alors si l'on ne se rapproche pas du territoire dans le sens de la finitude et du champ plus étroit retenu. Plutôt impression de fragment, car un plan général de paysage appelle le ciel. Mais un paysage n'est pas nécessairement un plan général, dans tous les cas, la photographie est un fragment, et c'est le photographe qui sélectionne ce fragment par abstraction mentale.



Problème de la fidélité au « réel ». Préoccupation qui devient principale pour le photographe qui veut du « rendu » aussi réaliste que possible en gommant les effets liés à la technologie, élimination du bruit, du grain etc. Ce n'est pas déterminant.

Il y a aussi des modes, grand angle, pose longue et lissage notamment des liquides en mouvement, le but est bien souvent de représenter la nature, son aspect « sauvage », comme si l'image pouvait lui être fidèle, tout en la magnifiant. Une image du réel comme si elle était le réel tout en ne l'étant pas, puisqu'il est amené au rang de spectacle. Aujourd'hui se démultiplie une iconographie plus ou moins idolâtre de la beauté naturelle par opposition à ce que serait la laideur destructrice des productions humaines, puisque artificielles.

Toujours pourtant, la photographie de paysage vise à singulariser une chose ordinaire en l'esthétisant, ce n'est pas le contenu en soi qui est intéressant, mais son extériorisation. Elle peut aussi créer des formes et des perspectives qu'elle tire de sa propre pratique, qui ne se réduit pas à l'enregistrement de ce qui est apparent.

Il ne s'agit pas toujours de faire du beau.



LOINTAIN, IMPRESSION ET FRAGMENT

Opposition à la « dictature » du grand angle posé, mon œil est au lointain et rarement au premier plan, il focalise le loin. Chacun d'entre nous à un coup d'œil différent et on peut penser que cela a une influence sur les choix des sujets et des thèmes de prédilection. Néanmoins, le loin sans premier plan ou sans plans intermédiaires peut ne plus être du loin, donc il faut garder l'impression du loin d'une manière ou d'une autre. L'objectif est fixe, quand bien même s'agit-il d'un zoom, une fois la focale et l'ouverture (vitesse) choisie c'est fini, l'œil au contraire bouge, droite gauche, haut bas, les paupières en mouvement filtrent plus ou moins la lumière. Une photo prise sur le vif peut souvent révéler des choses que l'on n'avait pas vues, ou le plus souvent pas enregistrées consciemment, mais qui ont contribué à l'effet général du vu et participé de ce que l'on a voulu « rendre ».



De près, un pylône est une structure métallique conçue par un ingénieur. Bien entendu, on peut jouer avec la structure selon l'éclairage, les déformations angulaires etc. mais, c'est toujours la structure qui domine. Au loin, il devient une composante du paysage et à ce titre il échappe à la volonté de l'ingénieur, ce n'est pas lui qui décide de la manière dont je le vois tout au fond d'un champ, ou entre des arbres, en plein soleil ou dans la brume etc. Ce n'est pas la structure qui est dominante, même si elle n'est pas anodine et neutre, c'est la manière dont j'interprète sa présence dans mon champ de vision. Au premier chef, il est verticalité, au second il est rarement seul et isolé, surtout vu de loin. Pour le voir seul, il faut s'approcher.

Impressions : Au loin, les choses sont moins nettes, il y a souvent des effets de brumes qui déforment les choses, sans compter les limites technologiques du matériel de prise de vue, optiques, capteurs etc. Une bonne part de facteurs plutôt aléatoires, nous photographions à la volée donc sans prendre le temps de faire des corrections savantes, il s'agit plutôt, au contraire dirais-je, de dégager et de mettre en évidence une impression. Impression de l'esprit autant que de l'œil, qui par un jeu d'influences réciproques se focalisent sur un fragment plus ou moins grand. Une photo de paysage est toujours un fragment du site que l'on voit, non seulement parce que l'on a fait un choix basé sur divers critères, mais aussi parce l'objectif est fixe alors que l'œil bouge. Il est justement objectif alors que notre perception est subjective. La manière dont nous sélectionnons telle portion de l'espace plutôt que telle autre, répond à des facteurs émotionnels et culturels. C'est d'ailleurs de ces facteurs que découle la composition.



Ce lointain, je ne le centre pas nécessairement à la prise de vue afin d'en conserver « l'imprécision », voire le flou. Je conserve ce qui pourrait être considéré comme défaut du loin, je ne cherche pas à m'approcher, même pas en changeant de focale. Je recadre ensuite dans une image plus grande que ce que j'ai vu, je tire le fragment qui m'intéresse, avec les effets de l'impression sur le vif, l'effet de brume, flous, déformation de formes (chaleur ou qualité de l'optique etc.), même le bruit électronique etc. L'impression est la composition vue, mais aussi le cadrage que je retiens finalement sur l'ordinateur, comme dans le temps je faisais dans le jaune du labo. Garder au loin ce qui est loin.



Pseudopanoramas : autant un panoramique veut montrer au-delà du champ de vision de l'œil, autant ici, les « rectangulaires » sont des strates sorties de leur contexte. Fragments de fragments parce qu'ils sont une fraction horizontale de l'image initiale, autrement dit une portion étroite du cadre déterminé par l'appareil et la focale. C'est en quelque sorte un morceau choisi pour sa lumière, ses couleurs particulières, sa brume, ses tons etc. Le recadrage est bien entendu fait après coup sur l'ordinateur. Dans un panorama, tout n'est pas nécessairement intéressant, le fait de se rapprocher par exemple provoque notamment un changement de perception du morceau de paysage. Le ren-

du sur le capteur (on disait autrefois la pellicule) n'est pas le même si l'on est proche, le cas le plus typique est celui de la brume. Chacun a pu en faire l'expérience, l'effet de calque et d'imprécision des contours disparaît au fur et à mesure que l'on se rapproche des choses. En outre, le rapprochement prend du temps et les conditions de lumière, de brume etc. peuvent être sensiblement modifiées. Donc, à nouveau, c'est à la volée et sur le vif en même temps.



Le post-traitement doit préserver cela, ou bien alors ça n'est plus sur le vif, mais une sorte de reconstruction etc. Cela devient un genre de peinture électronique, ce n'est pas notre démarche. Cependant, il reste que la photographie, comme toute production artistique, est un moyen à l'aide duquel nous extériorisons ce que nous sommes.

PAYSAGE D'ART PHOTOGRAPHIQUE

La photographie de paysage renvoie à un double mouvement, l'environnement, ce que je vois, ce qui se présente a priori comme objectif, et l'idée que je me fais immédiatement de ce que je vois. La photographie faite et retenue (on ne fait que rarement un seul cliché) résulte d'une interaction entre l'assemblage extérieur des divers éléments qui composent le paysage et ce que nous en estimons intéressant sur le moment.



Quand bien même les photos sont prises à la volée, il n'empêche que leur réalisation demande une certaine concentration au moins le temps de réaliser les clichés. Lors même du repérage des divers éléments qui composent l'espace, la réalité même du panorama tend à disparaître derrière l'analyse de ses formes, de ses couleurs etc., de telle sorte que l'esprit est plus tourné vers l'image que je veux réaliser que sur l'esthétique même du lieu. L'esthétique qui prévaut est celle de l'image photographique future imaginée plus que celle du site dans ses composantes ou sa globalité. S'imposent les architectures, la composition ou les compositions possibles qui sont inévitablement suggérées par le site, mais toujours en référence à une culture d'images, voire à des photos que j'ai vues ou que j'ai déjà faites.



Cette vision à travers du déjà fait, ou déjà vu, ne s'inscrit pas dans le refaire pareil, mais plutôt dans le faire la même chose autrement. Peut-être est-ce là le style personnel, que de transcender sa propre représentation immédiate des choses. Ce travail sur soi est d'autant plus important lorsque les sujets traités n'ont rien d'exotiques et sont proches du quotidien, si ce n'est de l'ordinaire. Je présente beaucoup de lieux où je suis passé très souvent sans rien voir même en étant attentif, sauf une fois où quelque chose se passe. En fait, ce n'est pas vraiment l'étendue que l'on a sous les yeux qui décide, ce n'est pas l'espace réel que l'on veut représenter, c'est le sentiment à l'instant. On est éloigné du réel sans être étranger, mais au contraire c'est une sorte d'appropriation subjective, c'est l'œil intuitif, l'esprit, qui l'emporte. De ce point de vue, l'image photographique n'est pas en soi une reproduction du réel, même si le site reste reconnaissable du fait des éléments qui le composent et le structurent. Le paysage représenté ne peut plus vraiment être considéré comme un espace donné séparé de l'observateur qui lui serait extérieur.



L'image présentée est le fruit du processus d'intériorisation du vu accompagné du projet de son extériorisation. On fait une photo pour la montrer, l'action répond donc aussi à cette finalité. Aussi pour communiquer faut-il avoir une démarche esthétisante, un langage graphique, si ce n'est une harmonisation, au moins une organisation des espaces par les couleurs, les tons des couleurs etc.

L'ESTHETIQUE

Qui dit image dit spectacle car représentation, donc construction, élaboration, composition de ce qui est vu, ou absence marquée de ce qui aurait pu être présent (haies), qui composent et animent le cliché.

Composition : la photographie « classique » imposait d'occuper une partie du ciel par un premier plan, branche, fleurs etc. Techniques que l'on retrouve dans les cartes postales. Quelquefois même on surajoutait ces décors au laboratoire. Cela devait être en harmonie avec le sujet principal pour donner une ambiance, une sensation agréable. Nous ne renions pas cela, nous ne l'excluons pas de nos perspectives.



D'une certaine manière nous pouvons dire que nous le remplaçons de manière minimaliste en utilisant la technique du contour noir, qui est aussi une façon de limiter l'espace et d'évacuer l'angoisse de l'infini.

Transcendance : le vu de ce qui est, le traitement mental du vu, les techniques photographiques et les technologies mises en œuvre, sont en quelque sorte fusionnés dans une image finale qui transcende le réel et qui n'a finalement d'autre réalité qu'elle-même. L'œil subjectif, culturellement conditionné par l'idée qu'il n'existerait de beau paysage que naturel, tend spontanément à éliminer les éléments artificiels ou industriels tels les pylônes électriques et les fils. Souvent, au retour de prises de vue, en agrandissant les clichés, j'ai découvert des fils dont j'avais dénié l'existence sur le site, alors qu'à l'évidence j'aurais dû les voir, ou plus exactement noter leur présence.



Progressivement, j'en suis venu à les considérer comme des éléments faisant partie intégrante de l'environnement représenté et devant donc être traités en tant que tels.

La météo est un facteur important dans l'inspiration. Dans notre région brumes et brouillards étant incontournables, ils entrent inévitablement dans la composition. On peut techniquement en atténuer ou amplifier les effets.



Comme pour le vent d'ailleurs. Si son effet n'est pas compensé par la vitesse d'obturation il peut provoquer comme une gêne de l'œil. Le vague flou occasionné ne répond pas au critère de la sensation agréable que l'on est sensé tirer de l'image d'un paysage. Cependant il apporte aussi des tons, des nuances et une impression générale que l'on n'aurait pas eu si les herbes notamment étaient bien nettes ou bien floues.



Il y a aussi la neige. On la sait ou on la dit blanche, mais elle est rarement vraiment blanche, on la voit blanche par abstraction.



L'image finale résulte de l'imagination de choix arbitraires, du dépassement du sentiment et de la sensibilité immédiate de l'opérateur pour aboutir à quelque chose, un fragment spectaculaire qui génère des sentiments et mobilise une sensibilité autre que celle du moment de la prise de vue. Au « tirage » il y a un retour de l'esprit dans lequel a été fait le cliché, mais ce retour ne veut pas dire que l'esprit lors du traitement soit le même, il est comme vu de l'extérieur et réinterprété et « re-contextualisé », comme l'est un événement que l'on se rappelle. Le chemin qui aboutit à l'image est un processus d'isolement, d'abstraction.

L'HISTOIRE

Le paysage est une histoire, comme représentation d'un espace nous en avons parlé, mais il raconte aussi quelque chose du passé ou du devenir. Il n'existe pas et n'est pas appréhendé hors de toute culture. Culture agricole puisque l'espace est aménagé en territoires humanisés pour être utilisé à des fins alimentaires, mais il répond aussi à la culture humaine, à une socialité. Chaque photographie doit aussi, d'une certaine manière, raconter une histoire qui peut être celle du site, mais est aussi la sienne propre. La prise de vue saisit un fragment d'espace en même temps qu'elle fige un moment de l'histoire. La pratique photographique, comme toute autre pratique artistique picturale a le pouvoir de créer des formes (déformations), des couleurs etc. qu'elle tire d'elle-même, mais elle n'échappe pas au cadre historique dans lequel elle s'exerce. Une de ses fonctions est justement l'inscription, la prise sur le vif d'une époque ; un maintenant figé dans le temps.



Une photographie d'art, aussi minimaliste soit-elle, se doit de montrer bien entendu, mais elle doit aussi dire ou susciter la réflexion. Le choix esthétique, dans le sens au moins formel de la chose, est de raconter une histoire ou tout au moins d'en suggérer l'articulation. Le piquet au milieu des champs n'est certainement pas là de façon fortuite, pas plus qu'il n'est oublié. Les couleurs elles-mêmes sont signe de l'écoulement du temps et du positionnement de l'activité humaine dans cet écoulement. Dans le paysage, dans le monde sensible a priori extérieur nous sommes nécessairement renvoyés à l'humanité et à la force qu'elle met dans sa propre production.

EXPOSITION

Le choix des photos est la poursuite de la démarche, une étape complexe du parcours initié à la prise de vue. Il s'agit de montrer la photo que j'ai faite, pas le territoire tel qu'il est avec son éventuelle beauté, mais l'idée que j'en ai, en elle-même et pour les autres. L'image exposée n'est pas destinée à présenter la chose vue, mais la raison pour laquelle j'ai photographié.



Brillant ou sous-verre avec reflets, parce que les reflets masquent des détails et poussent à changer de point de vue, incitent à se déplacer et donc à regarder autrement et plus attentivement pour saisir des détails que l'on n'aurait pas vu si l'œil paresseux n'avait pas été perturbé.

C'est un parcours, une randonnée physique, évidemment intellectualisée et au tempo irrégulier. Passage d'un fragment à l'autre dans son cadre multidimensionnel, celui du lieu, de la salle, du cadre, du contour noir, de la lumière... de l'agencement.

C'est un agencement d'entités, structuré sur des espaces irréductibles les uns aux autres. Isolée, chaque image avec son cadre est complète. Elle laisse néanmoins imaginer la possibilité d'un complément, ici dérobé au regard, voire une autre manière de saisir les éléments qui la composent.



Ce document accompagne une exposition présentée du 8 septembre au 10 octobre 2015 à Latitude21, la maison de l'architecture et de l'environnement du Grand Dijon.

PAO : Latitude21, Sébastien Appert



latitude21

la maison de l'architecture
et de l'environnement
du Grand Dijon

33 rue de Montmuzard | 21000 Dijon

Informations : 03 80 48 09 12 |

latitude21@latitude21.fr |

www.latitude21.fr

Du mardi au vendredi de 9h à 12h et de 14h à 18h,
le samedi de 14h à 19h, vacances scolaires du mardi
au vendredi de 9h à 12h et de 14h à 18h. Groupes
et scolaires, toute la semaine sur rendez-vous.

