



HAL
open science

LA MISSION PHOTOGRAPHIQUE TRANSMANCHE : “ DÉFENSE ET ILLUSTRATION ” D’UN TERRITOIRE

Danièle Méaux

► **To cite this version:**

Danièle Méaux. LA MISSION PHOTOGRAPHIQUE TRANSMANCHE : “ DÉFENSE ET ILLUSTRATION ” D’UN TERRITOIRE. Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel, 2017. hal-03369495

HAL Id: hal-03369495

<https://hal.science/hal-03369495>

Submitted on 7 Oct 2021

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

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

LA MISSION PHOTOGRAPHIQUE TRANSMANCHE :
« DÉFENSE ET ILLUSTRATION » D'UN TERRITOIRE

Danièle Méaux

Au sein du « Printemps culturel valenciennois », festival créé en 1979, Pierre Devin coordonne tout ce qui a trait à l'image. C'est de sa détermination et de l'engagement d'un certain nombre de photographes qui gravitent autour de lui que naît, en 1982, le « Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais », premier centre d'art français à se spécialiser dans le champ de la photographie. Assez rapidement, l'institution s'installe dans les locaux de l'ancienne poste de Douchy-les-Mines ; elle est soutenue par des aides du Ministère de la Culture (dans le cadre de la « Mission pour la Photographie »), de la ville de Douchy-les-Mines, du Conseil Général du Nord et du Conseil Régional du Nord-Pas-de-Calais. La vocation du CRP est la formation, le soutien à la création, la diffusion de la photographie au travers d'expositions et de publications. Dès la création du Centre, plusieurs campagnes photographiques sont lancées¹. Pierre Devin, son directeur, prône une pratique de la « commande négociée » bâtie sur un dialogue, une interaction entre le commanditaire – en l'occurrence lui-même – et le photographe afin d'aboutir à la validité artistique du travail effectué².

La « Mission Photographique Transmanche », impulsée par le CRP à partir de 1987, a pour objectif déclaré d'ausculter, par le biais de la prise de vue, les transformations apportées dans la région par le percement du tunnel sous la Manche (dont le lancement a été officialisé en janvier 1986). Cet énorme chantier présente en effet des enjeux importants pour ce territoire qui a été très touché par la désindustrialisation. Quelques années après le démarrage de la Mission Photographique de la DATAR³, le projet porté par le CRP naît de la mobilisation de son directeur (Pierre Devin) et d'un certain nombre de praticiens. L'ensemble des commandes publiques, qui se développent à partir des années Quatre-vingt, découlent d'une volonté comparable d'allier réflexion sur le paysage et valorisation de la photographie ;

¹ C'est, par exemple, « Littoral » de Michel Kempf en 1984, « Frontières » de Thierry Girard en 1985, « Espaces » de M. A. Parkinson et « Humeurs » de Claude-Raymond Dityvon en 1986.

² Pierre DEVIN, « La Mission Photographique Transmanche : l'expérience de la production et de la direction artistique », *in* *Paysages sur commande*, Rennes, Le Triangle, 1990.

³ DATAR : Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale.

mais, chevillée sur des particularités régionales, la Mission Photographique Transmanche ne se présente nullement comme la réplique au niveau local d'un travail d'amplitude nationale.

Le CRP tisse des relations privilégiées avec la « Photogallery de Saint Leonard on Sea » dans le Sussex, qui lance en 1987 la « Cross-Channel Photographic Mission » sur le modèle du projet français. Il s'agit là également de documenter les transformations entraînées par le creusement du tunnel. Mais, à la différence des habitants de l'Hexagone, les Anglais ont tendance à percevoir cette liaison comme une menace, susceptible d'entraîner des dégradations paysagères dans une région considérée comme le “*Garden of England*”¹.

La Mission Photographique Transmanche connaît une remarquable longévité : de 1986 à 2006, sont impulsées vingt-sept campagnes de prises de vue – qui entraînent la publication d'autant de cahiers, consacrés à la région. L'examen de l'ensemble de ces travaux amène à constater que la Mission Transmanche, loin de constituer un inventaire, se présente davantage comme une « défense et illustration » de ce territoire du Nord de la France. L'ensemble des cahiers travaille à mettre en valeur une identité, telle qu'elle se trouve inscrite dans des paysages où les données naturelles se combinent à l'empreinte des modes de vie et des activités économiques ; il s'agit pour les instigateurs de la Mission Photographique Transmanche de hisser l'image ternie de la région vers une considération rénovée. Au sein des espaces représentés, se donne à lire la morphologie des sites, mais aussi la manière dont les hommes habitent les lieux ; les paysages donnés à voir articulant étroitement renvoi au passé, auscultation du présent et suggestion d'un avenir, la valeur pragmatique, voire politique des campagnes photographiques menées ressort.

1. LE PORTRAIT D'UN PAYS.

Dans le cadre de la Mission Transmanche, vingt-sept cahiers numérotés sont publiés :

- 1 : Bernard Plossu, *Paris-Londres-Paris*, 1988.
- 2 : John Davies, *Autoroute A 26 Calais-Reims*, 1989.
- 3 : Philippe Lesage, *Chantier du Lien Fixe Transmanche, terminal février-mars 1988*, 1989.
- 4 : Jean-Louis Garnell, *Chantier de percement du tunnel sous la Manche*, 1989.
- 5 : Martin Parr, *One Day Trip*, 1989.
- 6 : Josef Koudelka, *Calais-Calais*, 1990.
- 7 : Claude-Raymond Dityvon, *Canal du Nord*, 1991.
- 8 : Jacques Vilet, *Escaut. Source océan*, 1991.
- 9 : Lewis Baltz, *Ronde de nuit*, 1992.
- 10 : Bernard Plossu, *Route nationale 1*, 1992.
- 11 : Tim Brennan, *Fortresse Europe*, 1992.
- 12 : Olivo Barbieri, *Frontière franco-belge*, 1993.
- 13 : Bruce Gilden, *Bleus*, 1994.
- 14 : Françoise Nuñez, *Ports*, 1994.
- 15 : Philippe Lesage, *Espaces portuaires*, 1994.
- 16 : Wojciech Prazmowski, *L'Ange brisé*, 1994.
- 17 : Michel vanden Eeckhoudt, *Sur la ligne*, 1994.

¹ Un ouvrage réunit des échantillons des douze campagnes photographiques réalisées dans le cadre de la « Cross-Chanel Photographic Mission » entre 1988 et 1994 : Jane ALISON et Brigitte LARDINOIS (dir.), *Soundings, Cross Channel Photographic Mission*, London, Photoworks, 1994. Mais la qualité de ces travaux est bien loin de celle que manifestent les cahiers de la « Mission Photographique Transmanche ».

- 18 : Daniel Michiels, *Thiérache*, 1995.
19 : Max Lerouge, *Euralille, le chantier*, 1995.
20 : Michael Scheffer, *Das Land : Lille*, 1995.
21 : Marilyn Bridges, *Vue d'oiseau*, 1995.
22 : Wolfgang Zurborn, *Au centre de la vitesse*, 1996.
23 : Christian Courrèges, *Capitale Europe, Portraits de personnalités européennes*, 1998.
24 : Bernard Joseph, *Des visages*, 1998.
25 : Ralph Hinterkeuser, *Lille Métropole*, 2001.
26 : Fabiana Figueiredo, *Migrances*, 2005.
27 : Jean-Pierre Gilson, *Rivages*, 2006.

Le rythme de la production varie, selon les années. En 1988, quatre expositions résultant de la Mission sont présentées au CRP ; les cahiers correspondants sortent l'année suivante. En 1994 (année de l'inauguration du tunnel), se trouve exposé le produit de cinq campagnes – qui est ensuite publié. À partir de 2000, le nombre de réalisations décroît, pour s'éteindre finalement en 2006. Force est en tout cas de saluer l'ampleur et la qualité de l'ensemble du travail réalisé pendant plus de vingt années.

Expositions et livres se présentent comme les étapes d'un long parcours ; les réalisations constituent une sorte de *work in progress* qui s'est élaboré au gré d'opportunités ou de rencontres échelonnées dans le temps ; la diversité des visions et des styles représentés au sein des vingt-sept opuscules est importante. Toutefois, si tous les cahiers venaient à être réunis en un même contenant – de la même façon que pouvaient être rassemblés les *Voyages pittoresques* consacrés aux différentes régions françaises, publiés entre 1820 et 1878 sous la direction du baron Taylor –, ils apparaîtraient peu ou prou comme une somme œuvrant à présenter, par touches successives et selon des angles variés, l'identité d'un territoire : celui du Nord-Pas-de-Calais. Les différents cahiers se conjuguent pour constituer une œuvre collective, produite sous l'égide de Pierre Devin – ce dernier se présentant comme l'organisateur invisible, mais omniprésent, d'une mosaïque de regards ou encore l'instigateur d'un dialogue entre les différents photographes.

Si l'entreprise artistique et éditoriale est très liée au politique (au sens large du terme), ce sont assez rarement les hommes ou les modes de vie qui se trouvent montrés au sein des images réalisées : les séries photographiques s'en tiennent la plupart du temps à une auscultation minutieuse des paysages ; le territoire et ses évolutions retiennent majoritairement l'attention. Il est quelques exceptions, telles que le cahier n° 5, *One day trip* réalisé par Martin Parr¹, ou le cahier n° 24, *Des Visages* signé par Bernard Joseph² ; mais, de façon massive, c'est le paysage, sous tous ses aspects, qui focalise l'intérêt.

L'espace se trouve envisagé dans sa diversité et sa complexité même : il fait l'objet de représentations, qui viennent dialoguer avec toute une tradition iconographique du paysage ; il se présente comme une étendue concrète « œuvrée » par les hommes qui y inscrivent, sous des formes variées, l'empreinte de leurs modes de vie ; il est également milieu où des habitants peuvent projeter leur identité, territoire doué d'une histoire. L'attention prépondérante portée par la Mission à la dimension spatiale – qui paraît tout à la fois multiforme et essentielle – fait que l'entreprise rejoint les préoccupations de géographes contemporains qui soulignent la manière dont bien des aspects de l'existence humaine, qu'ils

¹ Martin PARR, *One Day Trip*, Douchy-les-Mines, Éditions de la Différence/Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais, « Cahier de la Mission Photographique Transmanche » n° 5, 1989.

² Bernard JOSEPH, *Des Visages*, Douchy-les-Mines, Éditions de la Différence/Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais, « Cahier de la Mission Photographique Transmanche » n° 24, 1997.

soient politiques, économiques, esthétiques ou affectifs, se manifestent dans et par l'espace : « les sociétés sont un arrangement de spatialités : [...] comprendre l'espace et la spatialité, c'est se donner les moyens de saisir le monde tel qu'il est¹ », note Michel Lussault. Pour stigmatiser la prépondérance aujourd'hui accordée à la dimension spatiale, certains ont parlé de « *spatial turn*² », d'autres de « tournant géographique³ » ; mais nombreux sont ceux qui s'accordent pour penser qu'à une prévalence précédemment donnée à l'histoire succède de nos jours une tendance à analyser les phénomènes sous l'angle de leur inscription dans l'espace.

Au sein des vingt-sept cahiers de la Mission Photographique Transmanche, le territoire du Nord-Pas-de-Calais se trouve présenté dans sa diversité. Des agglomérations urbaines – Lille, Calais, Dunkerque, Boulogne... – sont évoquées. La mise en page du cahier n° 20, *Das Land : Lille* de Michael Scheffer⁴, est originale : des photographies de petite taille flottent au sein de larges pages blanches ; le lecteur est ainsi invité à une forme de flânerie visuelle, qui renvoie aux divagations du regard du photographe à travers les rues de Lille, des fruits d'un étalage à un graffiti tracé sur un mur, d'un visage rêveur à un élément d'architecture. L'attention des photographes se porte également sur certains cours d'eau qui traversent le Nord-Pas-de-Calais : le cahier n° 7 réunit les vues du Canal du Nord, prises par Claude-Raymond Dityvon⁵ ; le n° 8 comprend des images de l'Escaut réalisées par Jacques Vilet⁶. Le cahier n° 18 de Daniel Michiels⁷ transcrit une traversée de la Thiérache, qui est un pays d'eau, effectuée à bord d'un canot pneumatique ; ce mode de locomotion détermine un point de vue singulièrement bas : l'appareil est placé au ras de la rivière, dont la surface miroitante occupe parfois les deux tiers du champ. Ce choix s'avère particulièrement adéquat pour figurer une contrée rurale, toute constituée d'herbages et de rivières, de sources et de terres lourdes. Dans le même temps, la fragilité de l'embarcation entraîne une lenteur du déplacement qui nourrit, dans l'esprit de l'observateur, l'idée d'une relation intime au paysage. Elle permet une observation minutieuse des types de végétation, des modes de culture ou d'élevage, de l'habitat.

D'autres cahiers (ainsi que des travaux antérieurs à la Mission, mais initiés par le CRP) mettent à l'honneur les sites industriels – très présents dans la région. Leur gigantisme ressort, par exemple, dans les vues nocturnes de Jean-Pierre Gilson réunies dans le dernier cahier⁸ (le n° 27). Mais, dès 1984, ce photographe expose au CRP une série de vues, intitulée « Paysages industriels », où terrils et corons figurent dans des plans d'ensemble. En 1983, Thierry Girard répond à une commande de Pierre Devin par un reportage : « Hommage à Germinal ». Ce titre tend à affirmer haut et clair que les territoires ne se présentent pas comme des réalités caractérisées par leur seule configuration, mais marquées également par les

¹ Michel LUSSAULT, *L'Homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil, « La couleur des idées », 2007, p. 9

² Edward W. SOJA, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso Book, 1989.

³ Jacques LEVY, *Le Tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*, Paris, Belin, 1999.

⁴ Michael SCHEFFER, *Das Land : Lille*, Douchy-les-Mines, Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais, « Cahier de la Mission Photographique Transmanche », n° 20, 1995.

⁵ Claude-Raymond DITYVON, *Canal du Nord*, Douchy-les-Mines, Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais, « Cahier de la Mission Photographique Transmanche » n° 7, 1991.

⁶ Jacques VILET, *Escaut. Source océan*, Douchy-les-Mines, Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais, « Cahier de la Mission Photographique Transmanche » n° 8, 1991.

⁷ Daniel MICHELIS, *Thiérache*, Douchy-les-Mines, Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais, « Cahier de la Mission Photographique Transmanche » n° 18, 1995.

⁸ Jean-Pierre GILSON, *Rivages*, Douchy-les-Mines, Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais, « Cahier de la Mission Photographique Transmanche » n° 27, 2006.

représentations qui les hantent, y compris celles qui ressortissent à la fiction¹. Les cahiers n° 14 et n° 15, respectivement réalisés par Françoise Nuñez et Philippe Lesage, se focalisent quant à eux sur les installations portuaires.

Plusieurs parutions de la Mission Transmanche s'intéressent aux limites de la région du Nord-Pas-de-Calais, comme s'ils en interrogeaient à tâtons l'extension. Dans le cahier n° 27 intitulé *Rivages*, Jean-Pierre Gilson ausculte, au travers de vues nocturnes, le littoral de la Manche, dans sa diversité : parfois ce sont des plages, d'autres fois des zones industrielles ou portuaires qui figurent sur les épreuves réalisées à la chambre. La mer constitue un cerne naturel. C'est en revanche une frontière artificielle – qui n'est aucunement légitimée par la morphologie physique du territoire – qui se trouve explorée dans le cahier n° 12, *Frontière franco-belge*² d'Olivo Barbieri ou encore dans le n° 17, *Sur la ligne*³ de Michel vanden Eeckhoudt. Le centrage de la « Mission » sur un territoire fait du motif de la limite et de son questionnement un véritable *topos*. Dans *Éloge des frontières*, Régis Debray note : « [c]'est en se dotant d'une couche isolante, dont le rôle n'est pas d'interdire, mais de réguler l'échange entre un dedans et un dehors, qu'un être vivant peut se former et croître⁴ » ; il écrit plus loin : « [u]n peuple, c'est une population, plus des contours et de conteurs⁵ ». Dans le cadre de la Mission Transmanche, les photographes se font peu ou prou « conteurs » pour les habitants du Nord-Pas-de-Calais et la « fable », susceptible d'établir l'identité d'un territoire, passe par l'auscultation des sites qui sont les dépositaires d'une histoire.

2. PAYSAGES EN DEVENIR.

Le paysage peut être envisagé en tant que représentation ou en tant que portion du monde perçue par un sujet, mais, dans un cas comme dans l'autre, il est évolutif et pour partie produit par les hommes. Les représentations sont des artefacts qui se trouvent évidemment soumis à des déterminismes culturels⁶. Mais le territoire lui-même n'est pas une donnée ; il se présente davantage comme une entité hybride soumise à des opérateurs multiformes, humains et non-humains, qui œuvrent à son évolution progressive, selon des rythmes variés. C'est en raison de ce double processus de construction des sites et des images (qui agissent en retour sur les modalités de développement des sites) qu'Henri Lefebvre aborde l'espace en tant que « production⁷ » prise dans un devenir.

Les photographies réalisées dans le cadre de la Mission Transmanche s'inscrivent dans une évolution des pratiques figuratives. Elles participent activement au renouvellement des manières de concevoir la figuration paysagère, qui s'est engagée dans le dernier quart du XX^e siècle. L'exposition « New Topographics : photographs as a man-altered landscape », organisée en 1975 à la George Eastman House de Rochester, a incontestablement marqué un tournant en ce domaine⁸ : si les travaux de Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd et Hilla Becher,

¹ Bertrand WESTPHAL, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2007.

² Olivo BARBIERI, *Frontière franco-belge*, Douchy-les-Mines, Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais, « Cahier de la Mission Photographique Transmanche » n° 12, 1994.

³ Michel vanden EECKHOUDT, *Sur la ligne*, Douchy-les-Mines, Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais, « Cahier de la Mission Photographique Transmanche » n° 17, 1994.

⁴ Régis DEBRAY, *Éloge des frontières*, Paris, Gallimard, « NRF », 2010, p. 37.

⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁶ Alain ROGER, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1997.

⁷ Henri LEFEBVRE, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

⁸ William JENKINS, *New Topographics. Photographs of a Man-altered Landscape*, Rochester, International Museum of Photography at George Eastman House, 1975. Ce catalogue d'exposition a été repris dans *New Topographics*, Göttingen, Center for Creative Photography/University of Arizona/George-Eastman House/Steidl, 2010.

Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Scott, Stephen Shore ou Henry Wessel sont divers, ils se rejoignent pour figurer des sites fortement marqués par les hommes. La Mission Photographique de la DATAR, impulsée en France au début des années Quatre-vingt, a également eu un fort impact ; elle n'a pu que nourrir la réflexion de Pierre Devin et de son entourage ; en 1985, les travaux entamés sont exposés au Palais de Tokyo et un catalogue – *Paysages, Photographies, travaux en cours, 1984-1985*¹ – est publié. Là encore, l'attention se porte sur des lieux ordinaires, sur des espaces investis au quotidien et transformés par les activités socio-économiques. Les images réalisées dans le cadre de la Mission Photographique Transmanche s'inscrivent indubitablement dans cette veine. Elles retiennent le plus souvent des endroits banals, des sites industriels, des ports, des chantiers, autrement dit des espaces habituellement peu valorisés, fortement modelés par l'activité transformatrice des êtres humains. Une fois mis en image, ces espaces se trouvent soumis à une nouvelle forme d'appréciation sensible et confrontés à toute une histoire figurative – qui se trouve de la sorte renouvelée.

Mais le devenir ne concerne évidemment pas que le champ des représentations. Le changement – incarné par l'ouverture de la région sur la Grande-Bretagne – est pré-texte (au sens étymologique du terme) à la Mission Photographique Transmanche, ainsi que le précise l'écrit placé en quatrième de couverture des différents cahiers. La visée affichée de l'entreprise est d'observer les transformations entraînées dans le Nord-Pas-de-Calais par le creusement du Tunnel sous la Manche. Depuis fort longtemps, des ingénieurs rêvent de créer une liaison fixe entre le continent et le Royaume-Uni pour rompre l'isolement insulaire. L'utopie, longtemps caressée, semble devoir enfin se réaliser, lorsque François Mitterrand et Margaret Thatcher annoncent officiellement l'ouverture de ce gigantesque chantier en janvier 1986. Les travaux débutent en décembre 1987 pour se terminer en décembre 1993. En 1994, a lieu l'inauguration de ce tunnel de 148 km de long. L'ouverture de cette voie de communication ne peut qu'avoir un impact économique et social important sur la région du Nord-Pas-de-Calais – très éprouvée par le déclin de la sidérurgie et la désindustrialisation.

La volonté d'envisager une forme de redressement économique pour cette région répond aux convictions politiques de Pierre Devin² et trouve à s'incarner dans l'entreprise même de la Mission Transmanche. Un motif particulier, celui du chantier, se fait allégorie de cette capacité des hommes à façonner les sites et à reprendre leur avenir en mains. Les chantiers de construction des infrastructures routières ou ferroviaires s'imposent en effet de manière insistante au fil des différentes campagnes réalisées. Le cahier n° 3 de Philippe Lesage – *Chantier du Lien Fixe Transmanche, terminal février-mars 1988*³ –, le cahier n° 4 de Jean-Louis Garnell – *Chantier de percement du tunnel sous la manche*⁴ – et le n° 19 de Max Lerouge – *Euralille, le chantier*⁵ – se consacrent à l'auscultation de sites largement entaillés par les pelleteuses ; les vues qui y sont réunies montrent de profondes excavations et d'énormes tas de terre retournée. La texture concrète des sols entaillés, le désordre des matériaux accumulés, l'ambition même des travaux engagés travaillent à exalter l'effort des hommes, qui semblent puiser dans la terre une force qui les rend capables de métamorphoser

¹ *Paysages, photographies, travaux en cours, 1984-1985, Mission photographique de la Datar*, Paris, Hazan, 1985.

² Entretien du 30 août 2006 avec Pierre Devin.

³ Philippe LESAGE, *Chantier du Lien Fixe Transmanche, terminal février-mars 1988*, Douchy-les-Mines, Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais, « Cahier de la Mission Photographique Transmanche » n° 3, 1989.

⁴ Jean-Louis GARNELL, *Chantier de percement du tunnel sous la manche*, Douchy-les-Mines, Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais, « Cahier de la Mission Photographique Transmanche » n° 4, 1989.

⁵ Max LEROUGE, *Euralille, le chantier*, Douchy-les-Mines, Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais, « Cahier de la Mission Photographique Transmanche » n° 19, 1995.

les sites. Les vues exaltent la plasticité même des sols qui se donnent comme la matrice de projets en passe d'être réalisés ; elles renvoient aussi à l'énergie déployée par ceux qui œuvrent à la gestation de nouvelles infrastructures destinées à la circulation, et par là même à l'évolution des modes de vie. Le territoire paraît dès lors pris dans un mouvement puissant, une forme d'évolution ininterrompue.

Dans le même temps, les êtres humains semblent voués à faire corps avec ces terres retournées. Si l'on en croit la *Genèse*, l'homme est né de la glaise. Après sa mort, son corps retourne à la poussière. Durant toute sa vie, il vit dans une relation d'échange avec le territoire qu'il investit de ses actions, de ses projets et de ses affects. Les images de Philippe Lesage (cahier n° 3) donnent tout particulièrement à ressentir l'énergie tellurique dont les hommes sont susceptibles de nourrir leurs réalisations – qu'elles soient matérielles ou idéelles.

3. LA PERFORMATIVITÉ DES IMAGES.

Ces photographies réalisées dans le cadre de la Mission, dans leur majorité, manifestent un relatif retrait de la subjectivité ; ni valorisantes, ni péjoratives, elles tendent vers une certaine neutralité. Elles montrent les sites dans leur ambivalence et leur complexité, sans induire une interprétation immédiate ; elles inclinent ainsi le spectateur à se former sa propre appréciation des phénomènes. Pourtant, loin de se limiter au simple constat, les vues proposées ont une valeur performative marquée.

Le projet, en lui-même, amène de fait à une re-considération de la région dans les deux sens du terme : le Nord-Pas-de-Calais se trouve scruté à nouveau, mais il est également revalorisé dans la mesure où il est désigné en tant qu'objet digne d'attention et d'appréciation. La prise de vue contribue à une « artialisation » des sites, qui se joue in *visu* (sur les photographies), mais aussi par voie de conséquence in *situ*, pour ceux qui ont vu les images ou entendu parler du projet. Un territoire déprécié, des espaces peu recherchés (chantiers, installations portuaires ou industrielles, etc.) s'en trouvent rehaussés. Les formes, les lignes ou les matières remarquables au sein de ces espaces sont exaltés, alors qu'ils étaient auparavant négligés. Le goût qui émerge chez certains amateurs de photographie, de paysage ou d'architecture pour ces sites fonctionnels s'accompagne d'un sentiment de distinction : une satisfaction naît de la conscience de savoir se détacher de prédilections apprises pour des sites plus conformes au goût convenu. À la perception visuelle s'adjoint donc, devant les photographies de chantiers, de friches ou de grandes surfaces réalisées aujourd'hui, l'impression plaisante de faire partie des *happy few* capables de déporter leur attention vers le trivial pour y déceler des formes et des significations intéressantes.

Empreintes spatio-temporelles, les photographies se présentent – pour partie au moins – comme des états des lieux : elles inscrivent les apparences des sites dans une perspective différentielle avec la réalité passée des mêmes territoires ou encore avec leur évolution ultérieure. Les vues positionnent ainsi implicitement les paysages dans une histoire susceptible d'instituer une identité, sise sur une continuité. Ceci n'est pas sans œuvrer à une reconnaissance territoriale.

De manière générale, les sites ne se présentent pas seuls, mais habités des fables ou des représentations qui les hantent. Celles-ci se conjuguent au corps des choses, dans le mouvement même de leur perception par ceux qui habitent ou traversent **les** lieux. De cette importance des représentations attachées aux espaces, les politiques se sont montrés très

informés à la fin du XX^e siècle. Ce n'est pas un hasard si la Mission Photographique Transmanche a été soutenue par la ville de Douchy-les-Mines, le Conseil Général et le Conseil Régional du Nord-Pas-de-Calais. La conscience de cette importance des imaginaires et des affects dans l'appréciation des sites s'est pour ainsi dire aujourd'hui encore amplifiée ; les parcs naturels, les communes font appel à des photographes reconnus pour des résidences ; les expositions et les publications qui en découlent contribuent à une meilleure connaissance géographique du territoire concerné, mais elles viennent également alimenter l'aura des lieux, leur conférant plus de poids et de complexité. L'image des sites ainsi « rechargée » ne peut que contribuer au bien-être des habitants ; elle travaille aussi à une labellisation de la région à des fins touristiques. « Quand photographe, c'est faire ? » : c'est pour bonne part ce potentiel performatif des photographies qui était recherché par Pierre Devin, lorsqu'il a, au fil des années, développé la Mission Photographique Transmanche.

Il faut dire que, bien davantage que d'autres médiums, la photographie s'avère à même de transcrire la relation intime des hommes à un territoire. Le dispositif de la prise de vue organise une relation où l'appareil se fait l'intermédiaire entre le monde et le praticien. Celui-ci est immergé dans le monde qui l'environne et l'espace représenté semble posséder le même degré de réalité que le milieu où se meut l'opérateur. L'image se donne comme un pseudo regard posé sur le monde ; pour le spectateur – qui n'est pas sans connaître le dispositif de la prise de vue, comme l'a montré Jean-Marie Schaeffer¹ –, la photographie apparaît comme une interface entre l'objectif et le subjectif, entre le dedans et le dehors. Elle suggère donc aisément le rapport essentiel qui le lie le sujet percevant à son environnement ; elle rend sensible la relation de l'être à un espace en dehors duquel il ne peut se penser ; pour le dire autrement, en employant la terminologie d'Augustin Berque, elle traduit sa « géographicit² ».

¹ Jean-Marie SCHAEFFER, *L'Image précaire. Du dispositif photographique*, Paris, Seuil, « Poétique », 1987, p. 41-46.

² Augustin BERQUE, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000, p. 16.