



HAL
open science

L'histoire muette. Perspectives pour l'Observatoire photographique national du paysage

Sabine Ehrmann

► **To cite this version:**

Sabine Ehrmann. L'histoire muette. Perspectives pour l'Observatoire photographique national du paysage. *Projets de paysage: revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, 2016, 15, 10.4000/paysage.6547. hal-04121138

HAL Id: hal-04121138

<https://hal.science/hal-04121138>

Submitted on 7 Jun 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

L'histoire muette

Perspectives pour l'Observatoire photographique national du paysage

*The Silent Story – Perspectives for the National Photographic Observatory of the
Landscape*

Sabine Ehrmann



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/paysage/6547>

DOI : [10.4000/paysage.6547](https://doi.org/10.4000/paysage.6547)

ISSN : 1969-6124

Éditeur :

École nationale supérieure du paysage de Versailles-Marseille, Institut national des sciences
appliquées Centre Val de Loire - École de la nature et du paysage, École nationale supérieure
d'architecture et de paysage de Bordeaux, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de
Lille, Agrocampus Angers

Référence électronique

Sabine Ehrmann, « L'histoire muette », *Projets de paysage* [En ligne], 15 | 2016, mis en ligne le 31
décembre 2016, consulté le 13 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/paysage/6547> ; DOI :
<https://doi.org/10.4000/paysage.6547>

Ce document a été généré automatiquement le 13 juin 2020.

Projets de paysage

L'histoire muette

Perspectives pour l'Observatoire photographique national du paysage

The Silent Story - Perspectives for the National Photographic Observatory of the Landscape

Sabine Ehrmann

« Je dis à l'instant qui passe : attarde-toi, instant,
tu es si beau, alors tu pourras me charger de
chaînes, alors je consentirai volontiers à périr. »

Goethe, *Faust*, 1808

« Le regard qui dure de la photographie, c'est
toute l'histoire amenée à la grandeur de son
propre mystère. »

Roland Barthes, *La Chambre claire*, 1980

- 1 L'Observatoire photographique national du paysage (OPNP) a, depuis 25 ans, produit une iconographie inédite et originale consacrée à la figuration du territoire national français. Cet ensemble iconographique est aujourd'hui rendu disponible au grand public via le site Internet de la médiathèque Terra La mise en place progressive des Observatoires nationaux, leur reprise et leur aménagement par des initiatives locales (OPP) ont produit des œuvres photographiques pour certaines d'une grande valeur artistique, une quantité d'archives photographiques et non photographiques conséquente, et une diversité méthodologique d'approches des paysages. La question se pose cependant avec insistance du « devenir document » (Ricoeur, 1983) et des usages possibles de cette masse d'images. Cette production peine en effet à se voir accompagnée d'un appareil didactique de qualité, et à rencontrer les usages opérationnels et scientifiques qui justifiaient la création de l'OPNP et son financement par le ministère de L'Écologie, de L'Énergie, du Développement durable, et de L'Aménagement du territoire (MEEDDAT). Les objectifs initiaux de l'OPNP étaient de : 1. comprendre les évolutions des paysages, 2. évaluer les politiques publiques du paysage, 3. informer et sensibiliser. Si les moyens d'atteindre le dernier objectif (sensibiliser) sont aujourd'hui en passe d'être définis, l'analyse du fond reste faible, son exploitation

par les acteurs de l'aménagement du territoire est quasi inexistante, et son emploi pour l'évaluation des politiques publiques paraît difficile à mettre en œuvre.

- 2 En 2008, le MEEDDAT faisait paraître, outre les actes d'un colloque dédié à l'Observatoire, un livret de synthèse sur sa méthode. Ce document stipulait que : « La photographie qui fonde l'analyse sur le visible peut nécessiter de recourir à des données externes et non visibles pour évaluer si les transformations des paysages observés à un moment donné sont représentatives d'une transformation de long terme et, éventuellement des conséquences des politiques publiques en vigueur. D'où l'importance d'inscrire l'Observatoire photographique du paysage dans un dispositif plus large de connaissance. [...] L'intérêt d'une visibilité plus large a pour objectif de faciliter les travaux d'exploitation du fonds par les spécialistes et les partenaires locaux, mais également le public. » (MEEDDAT, 2008, p. 52 et 55.) Cette ouverture a donné lieu à une (sur)production de données complémentaires, de nature graphique et statistique, de portée aussi bien didactique qu'analytique, dont l'intelligence méthodologique semble encore fortement handicapée par l'absence de finalité scientifique ou opérationnelle clairement établie. Depuis 2014, le ministère a réuni à plusieurs reprises des groupes de travail à géométrie variable, pour se pencher sur les moyens de mettre en œuvre cette volonté d'« élargissement », où se confondent dès 2008 « dispositif de connaissance », stratégies de « visibilité » et « d'exploitation ». Cette confusion d'objectifs n'a pas permis, semble-t-il, à la réflexion collective de se saisir et de se décider sur les enjeux scientifiques possibles et souhaitables de l'OPNP. Le présent article développe une proposition personnelle avancée au sein de ces groupes de travail qui ne consiste pas à « élargir » le dispositif de connaissance mais au contraire à le réduire, à cibler les disciplines destinataires de l'OPNP. La réflexion est ici dédiée à l'hypothèse d'une destination de l'OPNP pour la recherche en histoire.
- 3 La photographie, si elle est abondamment et constamment (et parfois distraitemment) utilisée par les historien-nes, n'est pourtant pas tenue par nombre d'entre eux et elles comme un partenaire privilégié de l'histoire. Son effet de « véricité », ou de « réel », son caractère ontologiquement anhistorique, couplé à son usage courant dans la fabrication de l'événement (Poivert, 2007), sa puissance documentaire liée au fait qu'une photographie – en cela différente d'une œuvre graphique ou plastique – enregistre toujours aussi d'autres choses que ce qui a été strictement visé, en font à la fois un matériel indiscutable et une source embarrassante, vis-à-vis de laquelle les historien-nes entretiennent encore une forme de méfiance¹. La relation entre l'écriture de l'histoire et la photographie, plus exactement la participation de la photographie à l'écriture historique, pose de multiples problèmes, dont je ne ferai ici qu'esquisser les enjeux. Dans l'ordre de ces questions épistémologiques, il y a celles qui sont propres à la singularité du corpus produit par l'OPNP. Doit-on ici considérer la photographie comme un document, une preuve ou un témoin oculaire du paysage ? Comment faire de l'histoire dans cent ans avec – addition de fractions de secondes – quelques minutes de temps ? Comment faire de l'histoire avec des images au sein desquelles, parce qu'elles sont photographiques, le temps ne passe pas ? Comment, en additionnant ces fractions de secondes, faire autre chose qu'un tout petit bout de cinéma muet ? Convierait-il de faire du cinéma parlant ? Ou d'envisager cette histoire sous le modèle du « montage dialectique » décrit par Jacques Rancière (2003) ? Le mouvement du paysage peut-il tenir lieu d'histoire du territoire ? Faire l'histoire des territoires est-ce obligatoirement en faire le récit ? Ou est-ce, à l'instar de ce que Walter Benjamin considérait comme le

travail du « véritable historien », « lire ce qui n'a jamais été écrit », « entrer dans un monde d'images », « faire sauter les chaînes de l'écriture » (Benjamin, 1940) ? Peut-on faire de l'histoire sans personnage ? On l'aura compris, l'OPNP est ici considéré comme l'occasion d'une interrogation plus large concernant l'histoire *d'après* la photographie². Je ne prétends pas ici pouvoir répondre à ces questions. L'ambition se résumera à chercher à positionner correctement cet ensemble de problématiques au regard de la singularité de l'objet d'étude. La problématique liée à la portée documentaire de la photographie, déjà largement discutée (Rouillé, 2005 ; Lugon, 2001, Claass, 2012), se pose en effet autrement, d'une part, à propos du procédé de la re-photographie, d'autre part, à propos d'un sujet – le paysage – qui n'est ni un objet, ni un événement photographique. Car il existe tout autant de questions redoutables à tenter de conjuguer histoire et paysage, qu'histoire et photographie. C'est au regard de ces considérations théoriques de portée générale, que j'évaluerai la pratique de la re-photographie et tenterai de proposer certaines pistes de réflexion pour un *devenir document* des photographies produites dans le cadre de l'OPNP.

L'histoire de quoi ?

- 4 Il convient d'abord de préciser que cette réflexion sur une destination de l'OPNP pour la discipline historique ne concerne pas les observatoires locaux (OPP), mais bien exclusivement l'Observatoire national, que je considère au singulier pour différentes raisons. Depuis 25 ans en effet, de nombreux Observatoires photographiques dits « locaux » (OPP) ont été mis en place par des collectivités publiques diverses (communes et communautés d'agglomération, PNR, etc.) et des initiatives personnelles. Ces OPP ont modifié le protocole initial, inventé de nouvelles modalités d'observation et d'opération, adaptées aux enjeux à la fois locaux, politiques et opérationnels auxquels ils sont confrontés et/ou pour et par lesquels ils sont créés. Cette diversité d'initiatives a montré, et montrera encore, son importance en matière d'inventivité. C'est dans le contexte de cette multiplication des enjeux et des méthodes des Observatoires (OPP) que la destination de l'OPNP pour l'histoire est proposée ; comme un moyen pour l'Observatoire national de redéfinir sa mission au regard de ces initiatives locales. Cette redéfinition s'appuie sur des considérations à la fois pragmatiques et scientifiques. Pragmatiquement d'abord, car une destination de l'Observatoire du paysage pour la recherche en histoire suppose une pérennité de l'observation ; long terme que le ministère paraît le mieux apte à garantir. Ce temps long, qui doit être envisagé à l'échelle du siècle, est adapté à ce sujet d'étude singulier qu'est le paysage, si on veut considérer ce dernier dans son sens large, c'est-à-dire non seulement celui qui procède consciemment de l'aménagement public de l'espace, mais également celui qui est formé incidemment et inconsciemment par la pluralité des pratiques sociospatiales et les logiques économiques dominantes (Jakob, 2007 ; Lowenthal, 2008).
- 5 Il faut ensuite se demander à quelle(s) histoire(s), à quelle(s) branche(s) de l'histoire, l'OPNP pourrait s'adresser. Il ne s'agit pas ici d'étudier les conditions d'une destination de l'OPNP pour une histoire de l'art. Sa saisie dans le cadre d'une histoire de la photographie est déjà assurée par des recherches en cours (ANR PhotoPaysage, Sicard et Pousin, 2014-2017). Il s'agit ici d'étudier la disponibilité pour l'histoire, non pas de la photographie elle-même mais de son sujet, à savoir donc le paysage, sa vie, sa

biographie. Au moins deux possibilités sont ouvertes. La première, la plus évidente *a priori*, serait sa disponibilité pour une histoire locale. Les OPP locaux sont tout désignés pour nourrir cette histoire locale, par la nature de leurs finalités, par les acteurs qui s'y engagent, et enfin par les financements et les intérêts – politiques et financiers autant que symboliques et affectifs – qui y sont investis. Une seconde destination concerne l'histoire nationale, voire transnationale. Plusieurs raisons me poussent à privilégier cette option.

- 6 Le monde de la recherche universitaire en histoire, et spécialement l'école française, a longtemps déprécié l'histoire locale, trop investie d'intérêts personnels selon elle, et encore souvent teintée de particularisme ou de régionalisme. « La « crise » de l'histoire » (Noiriel, 1996) a permis de revenir largement sur cette dépréciation, fondée par l'expérience certes, mais relevant aussi d'une position doctrinaire, couplée à une forme d'élitisme intellectuel et institutionnel. L'intérêt pour l'échelle locale a notamment été fortement revitalisé par la *microstoria* (microhistoire italienne) et l'*Alltagsgeschichte* (histoire du quotidien allemande). Ces deux courants, entre autres, ont permis une évolution méthodologique importante concernant notamment la nature des sources et des personnes jugées aptes à nourrir et à produire l'histoire. Il convient, au terme de ces mutations que je résume ici grossièrement, de distinguer deux types d'histoire locale : celle qui s'effectue sur une grande échelle de temps pour informer un territoire donné, et celle qui, partant d'une situation limitée dans l'espace et le temps, voire d'une source ou d'un objet unique d'étude, prétend informer une époque entière à titre d'exemple significatif. Il ne saurait s'agir ici de prendre et de promouvoir l'une de ces deux options, dont les tenants et aboutissants épistémologiques et idéologiques nous dépassent largement. Il s'agit simplement d'envisager quel type de recherche le corpus de l'OPNP est le mieux à même de nourrir. Or, l'iconographie qui se constitue par l'OPNP est assez étrangère aux préoccupations régionalistes ou municipales. Il y a bien sûr des contre-exemples, et une même image peut tout à fait s'avérer aussi riche d'informations pour l'une et l'autre de ces deux mises en perspective historiques. Mais les images réalisées par les photographes-auteurs-es, le plus souvent non résidents-es du territoire qu'ils et elles explorent – et imprégnés-es d'une culture plus au fait de l'art contemporain que de l'histoire locale ou des enjeux concrets de l'aménagement –, produisent des images plus spontanément et majoritairement liées à la planification territoriale à grande échelle qu'à l'aménagement local. Il est à cet égard remarquable que, 25 ans après, les campagnes photographiques continuent à incarner la demande initiale, un peu oubliée pourtant, d'une documentation sur les effets de cette planification mise en œuvre pendant les Trente Glorieuses sur le paysage français contemporain. Il n'est pas sûr que cette demande ait été et soit partout très explicite. Il n'est pas sûr non plus que les photographes y aient répondu et y répondent encore de manière très consciente. On peut émettre l'hypothèse que, même dans ce cas, la relative distance des photographes vis-à-vis des enjeux professionnels de l'aménagement, les rapproche spontanément et intuitivement de problématiques plus informelles qui agissent à de plus grandes échelles géographiques et temporelles. Les points de vue feraient ainsi signe vers des problématiques qui agissent à une échelle qui déborde largement le cadre photographique. Il en va peut-être d'ailleurs là d'un rapport généralisable de la photographie contemporaine au paysage, contrairement à ce que la thèse classique de l'artialisé laisse à penser (Roger, 1997 ; Wajcman, 2004). Et il n'est encore pas sûr que l'on puisse définir une échelle géographique à ces problématiques, tant certains

ensembles de l'OPNP semblent pointer plutôt vers une entité générique et conceptuelle – le paysage contemporain –, plus proche de l'histoire culturelle des utopies et de la figuration des hétérotopies, que de l'imagerie territoriale ; quand bien même ce territoire serait européen.

- 7 Cette rupture d'échelle déictique qui tend à éloigner ou à élargir la réflexion de ce qui est proprement photographié, explique en partie la déception perceptible de certains acteurs locaux devant le corpus iconographique produit par l'OPNP ; images où ils ne retrouvent souvent ni les lieux de leurs affections, ni la matière de leurs inquiétudes, ni la représentation de leurs efforts. Les motifs récurrents du corpus renvoient en effet à des problématiques globales dont l'occurrence locale ne fait au mieux que servir d'exemple ; et parfois (souvent même) d'exemple à charge. D'un point de vue épistémologique, cette hypothèse d'une information multiscale portée par la photographie détermine un certain nombre de positionnements méthodologiques. Elle oblige d'abord à envisager une rupture d'échelle importante entre l'espace documenté visuellement par la photographie et le « paysage » visé comme sujet par cette même photographie ; lequel serait de l'ordre du concept plutôt que de « l'étendue de pays que l'œil peut embrasser dans son ensemble » (Dictionnaire historique de la langue française, 2000). Cette rupture m'entraîne à proposer d'établir la critique aussi bien interne qu'externe du corpus au regard d'une histoire de la planification française et européenne, plus qu'en vis-à-vis de l'histoire des territoires. Il s'agirait alors de s'intéresser, d'une part, aux données documentaires factuelles rapportées par l'image (critique externe), jusqu'au moindre des détails, dans une perspective assimilable aux travaux de la *microstoria*, c'est-à-dire en visant par le détail une structure socioéconomique et politique globale. Dans le cadre de cette critique externe, il convient de considérer le statut paradoxal du corpus qui relève à la fois de ce que l'historiographie allemande appelle *tradition* (documents, objets, images, consciemment élaborés pour la mémoire) et *überreste* (la matière porteuse de traces) ; la photographie étant toujours à la fois témoin volontaire et témoin malgré elle (Bloch, 1949), document et monument (Rancière, 2012). L'analyse s'appliquerait, d'autre part, à établir une critique interne qui s'intéresse aux intentions et à la psychologie des auteur-es, ainsi qu'au contexte institutionnel et idéologique de production des images.
- 8 Cette figuration des effets de la planification sur le paysage contemporain renvoie évidemment à une spécificité française de l'aménagement territorial fortement marqué par l'échelle nationale et le centralisme étatique ; spécificité dont l'OPNP est une composante ou une résultante. Il semblerait à cet égard tout à fait contre-productif qu'il soit désolidarisé de cette histoire de la planification centralisée et de ses évolutions historiques. On peut dès lors s'interroger sur le fait institutionnel qui voit l'OPNP confié à un Bureau des paysages logé dans un ministère devenu le MEDDE (ministère de l'Écologie, du Développement durable, et de l'Énergie) et aujourd'hui privé de sa compétence et de sa responsabilité sur l'aménagement du territoire au profit du MATRCT, ministère de l'Aménagement du territoire, de la Ruralité et des Collectivités territoriales, créé en février 2016. Quoi qu'il en soit de cette « localisation » institutionnelle, il me paraît impropre de destiner le corpus de l'OPNP à la constitution d'une histoire locale ou à ce qu'on pourrait envisager devenir une histoire des territoires. Si, à court terme, cette réorientation vers l'histoire locale permet des « exploitations » et des « valorisations » plus visibles, elle serait, selon moi, scientifiquement aveugle à la nature de la source qu'elle exploite. Ce repli sur l'histoire locale serait aussi, du point de vue des enjeux politiques initiaux incarnés entre autres

par l'OPNP, l'aveu d'un échec, voire peut-être même d'une forme sourde de honte de ce que fut la planification territoriale contemporaine française ; honte peu à même de servir le recul critique nécessaire sur cette histoire.

- 9 Pour ces raisons, il me semble mieux justifié d'orienter la documentation constituée par l'OPNP vers une histoire nationale, voire européenne de la planification territoriale, sur le modèle de ce que Georges Espinas appelait de ses vœux dans les années 1930 pour l'histoire urbaine³. Plus que l'histoire de l'urbanisme, de l'architecture, ou de l'art, l'histoire urbaine me semble en effet pouvoir servir ici de modèle pour une histoire du paysage ; et ce pour au moins trois raisons. D'abord parce que son objet – l'urbain, la ville – est aussi indéfini que l'est le paysage. « Sous le nom de ville, s'accumule une somme d'expériences historiques, plus que ne se profile la rigueur d'un concept » (Roncayolo, 1990, p. 28). Ensuite parce que la pluralité des disciplines invitées à contribuer à la fabrication de cette histoire urbaine est à peu de chose près la même que celle que l'on pourrait inviter à contribuer à la fabrication d'une histoire du paysage : la géographie urbaine – à laquelle il faudrait ajouter la géographie physique et surtout culturelle –, l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme, la sociologie urbaine et les études rurales, les sciences et techniques de l'aménagement. Enfin parce qu'il y aurait aujourd'hui une rencontre à ne pas rater entre l'histoire urbaine et le paysage. « L'histoire urbaine, liant son sort – notamment en France – à l'histoire sociale pour mieux résister aux sirènes d'une histoire de l'art qu'on jugeait trop formaliste, n'a guère accompli son *spatial turn* » (Boucheron, 2010, p. 440). Il y aurait donc une complémentarité théoriquement idéale à conjindre, à propos de l'OPNP, la culture et la pratique de l'histoire sociale acquise par l'histoire urbaine avec le paysage. Si l'on suit les hypothèses de Denis Cosgrove, la définition contemporaine du paysage incarnerait en effet ce tournant spatial en histoire (Cosgrove, 1984 ; Torre, 2008)⁴. Cette définition contemporaine – à distinguer de la définition classique du paysage qui le tient dans le cadre instituant de l'image fixe, culturellement et esthétiquement assimilée ou assimilable (Roger, 1997 ; Wajcman, 2004) – comprend le paysage comme le concept qui signe, dans le champ des sciences humaines et sociales occidentales, le remplacement progressif de la donnée catégorielle du temps par celle de l'espace. Ce remplacement – « *spatial turn* » (Zeller, 2004) – serait sensible non seulement dans nos catégories et cadres mentaux, mais aussi, plus empiriquement et immédiatement, dans notre expérience du monde. Le paysage représenterait à ce titre un concept concurrent à celui de territoire.
- 10 J'avance jusqu'ici des options qu'il y aurait évidemment lieu de débattre et d'informer plus précisément et plus amplement à la fois. En deçà de ces options, il y a une destination obligatoire, qui ne relève pas d'une évaluation plus ou moins informée et plus ou moins partielle du corpus, mais de la réalité de notre situation vis-à-vis de lui. Si l'échelle spatiale du sujet d'étude peut être débattue, l'échelle temporelle nous est pour l'instant donnée d'emblée. Puisque la réflexion s'applique à un corpus récent et en cours de constitution, l'OPNP se trouve obligatoirement orienté vers ce qu'on nomme institutionnellement « l'histoire du temps présent », ou disciplinairement « l'histoire immédiate » ou « histoire du très contemporain ». Cette destination aurait peut-être le mérite d'apaiser un débat soulevé lors des réunions organisées par le MEDDE. Les échanges ont en effet mis au jour une inquiétude, exprimée notamment par les photographes, d'une rationalisation du corpus, via des modalités de tri et de classement, d'une part, un déterminisme des analyses, d'autre part. Cette rationalisation risquerait de réduire, voire de stériliser la source documentaire

largement offerte et ouverte – notamment par la dimension artistique du travail et la qualité des opérateurs –, à des lectures et à des usages qui se devraient de rester plutôt indéterminés. Les historien-nes du temps présent sont au fait de ce positionnement délicat qui consiste à la fois à entreprendre le commentaire de traces et de documents récents, tout en prenant garde de ne pas en réduire le potentiel documentaire pour un regard plus éloigné. L'historien-ne du temps présent est en effet ontologiquement engagé-e « au milieu du gué⁵ ». « Il intervient sur des phénomènes non clos, ce handicap est transformé en atout. Travailler sur des processus inachevés doit permettre aux historiens de renoncer aux rationalisations *a posteriori* qui conduisent, par le biais d'un enchaînement causal fondé sur la succession chronologique, au déterminisme. Paul Ricoeur résume le défi qui en découle : celui de "défatiser l'histoire". De parent pauvre de l'historiographie, l'histoire du temps présent devient ainsi pour ses promoteurs le laboratoire d'une façon d'écrire l'histoire plus attentive à sa complexité et à sa fluidité. » (Garcia, 2010, p.288.) Le positionnement épistémologique de l'histoire du temps présent semble adapté au corpus de l'OPNP, en raison non seulement de l'hypercontemporanéité de la source, mais aussi de sa nature photographique et de son sujet. La photographie est en effet ontologiquement porteuse d'une rupture avec la chronologie et l'enchaînement causal. Son positionnement quant à la véracité se tient dans un rapport indiciel sur lequel aucun déterminisme ne saurait être fondé (Rouillé, 2005). C'est cette rupture que tente de combler quelque peu naïvement le protocole de reconduction des points de vue. Je ne m'arrêterai pas ici sur la confusion entre le mouvement et le temps qui fonde cette naïveté⁶. Je souhaite seulement notifier que la photographie et l'histoire du temps présent partagent la spécificité de travailler le plus souvent avec un « passé qui ne passe pas », une modalité complexe du deuil et de la mémoire (Barthes, 1980 ; Tisseron, 1996), à laquelle toutes les histoires ne sont pas confrontées, non plus que tous les types d'images. Outre cette accoutance entre photographie et histoire du temps présent, on ne saurait non plus aborder le paysage, saisi comme le produit de la planification territoriale, sous l'angle d'un déterminisme fondé sur l'enchaînement causal des programmes et de leurs effets. La planification territoriale n'a en effet jamais été la « cause » du paysage. Elle n'en a jamais été, au mieux, qu'un récit fondateur, ou un fantôme (Delbaere, 2016).

L'histoire de qui et par qui ?

- 11 Cette complicité possible du corpus de l'OPNP avec l'histoire du temps présent nous amène à considérer trois problèmes. Premièrement, l'histoire du temps présent a légitimé sa pratique à partir de la définition d'une source spécifique qui est le témoignage oral, et non une quelconque graphie. La possibilité de ce témoignage détermine sa séquence historique, d'une part – il faut que les acteurs-trices de cette histoire soit vivants-es –, et sa condition politique, d'autre part – c'est une histoire qui s'écrit sous la surveillance des acteurs-trices dont elle parle, et des témoins qu'elle convoque. Deuxièmement, l'histoire du temps présent est censée compenser son manque de recul temporel par une réflexivité accrue sur sa procédure historiographique. Troisièmement, elle justifie la légitimité de ces questionnements par l'existence de demandes sociales (conflits mémoriels engagés par et dans des procédures judiciaires par exemple) qui rend souvent connexes recherche

fondamentale et recherche appliquée. Nous n'aborderons pas ici ce dernier point, faute de place.

- 12 Premier problème : la source orale. Le corpus constitué par l'OPNP n'est pour l'instant accompagné d'aucun récit d'acteurs-trices volontaires ou involontaires du paysage. Il est qui plus est produit au moyen d'un médium qui, dans le champ des arts visuels et audiovisuels, est le moins discursif. « Ce qu'il y a [en effet] de plus spécifique dans l'indice photographique c'est son terrible mutisme. » (Van Lier, 1983.) On peut évidemment imaginer que des récits d'acteurs-trices ou d'habitants-es soient collectés et viennent pallier cette « insuffisance ». Nombre d'OPP ont d'ores et déjà constitué cette ressource complémentaire. Mais quels-les acteurs-trices ou quel-les habitants-es s'il ne s'agit pas de destiner l'OPNP à une histoire locale ? Il convient, d'une part, de recueillir le récit des photographes pour nourrir la critique interne de la source⁷. En ce qui concerne la critique externe, deux possibilités me semblent, d'autre part, intéressantes à envisager. Il va de soi qu'il est impossible d'entreprendre, pour chaque itinéraire de l'OPNP, une collecte de récits ou de témoignages de l'ensemble des acteurs-trices du paysage. Saurait-on ne serait-ce que dire de manière exhaustive qui elles et ils sont ? Il paraît à la fois plus intéressant et plus réaliste de délier la question du témoignage oral des itinéraires photographiques. Dans la perspective d'une histoire à l'échelle transnationale, il semble en effet plus pertinent de tenter d'identifier des biographies aptes à informer sur notre rapport contemporain au paysage. Encore une fois sur le modèle de la *microstoria*, le récit de ces vies uniques serait tenu pour suffisant à documenter une époque. Le choix de cette, ou de ces biographies, procède d'une réflexion en soi. Il ne s'agit pas en effet de cibler des catégories socioprofessionnelles qui seraient « représentatives », au sens statistique ou sociologique du terme. Il s'agit bien de trouver des « vies » qui, dans leur parcours, leur déroulé, leurs accidents, soient « signifiantes ». Cette perspective ne représente pas qu'une économie d'investissement, elle me semble aussi méthodologiquement cohérente. Car il n'est pas impossible de lier l'invention de la *microstoria* à celle de la photographie ; d'envisager la première comme le modèle d'une histoire d'après la photographie. Non pas que la *microstoria* se serve de la photographie comme source documentaire. Elle représente pourtant une manière de faire de l'histoire qu'on peut comprendre comme postérieure à l'invention de la photographie et appartenant à une période où l'autorité des traces, des enregistrements et des détails aura peu à peu pris le pas sur l'autorité des discours ; une période où l'on envisage la puissance politique de ces traces et de ces détails à figurer « l'histoire des vaincus » contre les récits des « vainqueurs » (Benjamin, 1940). Ce processus est décrit, sur un ton quelque peu prophétique, par Walter Benjamin dans ses notes *Sur le concept d'histoire*. « [L'historien matérialiste] réussira ainsi à faire voir comment la vie entière d'un individu tient dans une de ses œuvres, un de ses faits ; comment dans cette vie tient une époque entière ; et comme dans une époque tient l'ensemble de l'histoire humaine » (Benjamin, 1940, p. 442). Si la *microstoria* et la photographie ne s'informent aucunement l'une l'autre, elles entretiennent pourtant l'une et l'autre ce même processus qui œuvre à « l'éclatement » du déroulement historique, au « détachement⁸ » d'un détail, d'un point de vue, d'une œuvre ou d'un fait particulier, capables par leur singularité et leur banalité de reconfigurer les récits dominants.
- 13 La seconde orientation qui me semble possible s'inspire des « ateliers de l'histoire » allemands (*Geschichtswerkstatt*). Cette seconde orientation est dans un rapport moins

empathique mais plus utilitaire et conscient avec la photographie. La photographie y sert de « déclencheur » pour le récit, et d'objet transitionnel pour l'établissement d'un récit collectif. Cette orientation est plus directement en prise avec le sujet que je propose de documenter. Les ateliers de l'histoire, fondés à l'origine dans les années 1980 pour favoriser une critique individuelle du nazisme, ont poursuivi des buts et des méthodes qu'il serait absurde de vouloir transposer ici. Mais trois principes historiographiques semblent intéressants à retenir si nous imaginons que l'OPNP (auquel on peut évidemment ajouter les travaux réalisés par la Datar) documente la planification territoriale française de la deuxième moitié du xx^e siècle, et qu'un atelier de l'histoire de la planification puisse être créé pour réunir ses principaux acteurs et actrices encore vivants-es. Le premier principe méthodologique est que le récit soit élaboré par les acteurs-trices eux-elles-mêmes (non collecté par des historiens-nes ou des sociologues), c'est-à-dire – et c'est le point le plus important – par des personnes en situation de se tenir responsables de l'histoire qu'elles rapportent. Ce premier point entraîne deux autres connexes. D'abord cette responsabilité force le récit à s'écarter du témoignage – le témoin étant peu ou prou toujours spectateur – pour rejoindre le ton de la mémoire, et d'une mémoire constituée à plusieurs. Ensuite, cette mémoire s'écrit non pas dans le langage de l'histoire des institutions mais dans celui des biographies. Ce langage biographique – en l'occurrence à la fois co- et autobiographique – permettrait d'incarner dans des personnes cette hydre aveugle que représente souvent la planification. L'une des orientations idéologiques de l'*Alltagsgeschichte* est en effet de réduire l'idée qu'il y aurait des agents passifs et des agents actifs de l'histoire et de tenter d'amener à éclaircir la manière dont les grands appareils de domination (l'État, l'armée, l'église) sont à la fois incarnés, incorporés et adaptés par une série large d'acteurs et d'actrices, y compris par ceux et celles qui y sont *a priori* « soumis-es ». L'une et l'autre orientation ici proposées pour la constitution de récits ne sont évidemment pas incompatibles.

- 14 Si ce premier problème de la source orale peut trouver des solutions diverses (il y en a évidemment d'autres que celles que je viens d'évoquer), le problème de la réflexivité sur l'opération historiographique elle-même est beaucoup plus épineux à résoudre. Car cette réflexivité doit, avant même de s'appliquer sur l'opération de constitution historique, s'appliquer sur la procédure d'observation déjà mise en place par le protocole de l'OPNP. Et cette réflexivité se révèle d'une complexité épistémologique rare, inabordable ici. Elle conjoint en effet quatre problématiques connectées mais de nature tout à fait hétérogène : 1. le lien constitutif entre paysage et regard, et par conséquent le statut ambigu de « l'objet » observé ; 2. les distinctions nécessaires entre observation du photographe, observation par la photographie et observation de la photographie ; 3. la difficulté à prendre en compte une exploitation conjointe du corpus par une science dure (par hypothèse la géographie physique) et par une science sociale (par hypothèse l'histoire), pour lesquelles la notion d'observation n'a pas les mêmes conditions ; 4. enfin l'hypothèse à considérer de près de l'impact éventuel d'une prédestination originelle de l'observation pour un usage opérationnel (Cornu, 2000). Quand bien même cette destination serait aujourd'hui déçue, il n'en demeure pas moins qu'elle fut formulée, et donc sans doute incorporée, par les photographes.
- 15 Si l'on examine une à une, ou l'une après l'autre, ces problématiques, on se trouve de nouveau confrontés à une question d'ampleur : l'OPNP (l'ensemble du corpus photographique produit) doit-il être considéré comme un document sur le paysage ? Ou bien un acteur, ou un témoin du paysage ? Et si c'est un témoin, doit-on tenir la

photographie ou le photographe pour témoin ? Faut-il supposer qu'une photographie vaut comme le témoignage du ou de la photographe ? Et en ce cas, quel système de croyance – quelle « magie » (Rouillé, 2005) – ce témoignage suppose-t-il ? Ce témoignage par l'image, ou bien ce témoignage des photographes, est-il compatible, « articulable », avec les témoignages produits par des responsables de l'aménagement du territoire ? Questions difficiles, auxquelles nous ne saurons ici rapidement répondre mais qui engagent une nécessaire discussion entre historiens-nes, théoriciens-nes et praticiens-nes de la photographie. Car il s'agit peut-être, à considérer l'histoire *d'après* la photographie, de ne pas seulement soumettre la photographie aux attendus de l'histoire, mais aussi de concevoir la possibilité de modifier certains présupposés historiographiques au regard de l'existence de la photographie. C'est ce qu'entreprend Renaud Dulong, par exemple, en considérant l'effet du « paradigme de l'enregistrement » (Dulong, 1998) sur toutes les sortes de témoignages, que ceux-ci soient oraux, écrits ou livrés à travers des images. Parmi ces éventuels bouleversements épistémologiques à considérer, il y a notamment le sens du lien qui attache la preuve au témoignage. Classiquement, « avec le témoignage s'ouvre un procès épistémologique qui part de la mémoire déclarée, passe par l'archive et les documents, et s'achève sur la preuve documentaire » (Ricœur, 2000, p. 201). La photographie semble nous inviter à inverser le sens de ce procès épistémologique, et exiger le plus souvent de remonter de la preuve au témoignage. Dès lors, si l'historiographie considère d'ordinaire qu'il n'y a « pas de faits sans question », ni « d'observation sans hypothèse », ni de preuve, ni de source sans histoire (Prost, 1996) ; il s'agirait peut-être de réévaluer aujourd'hui ces assertions, à la lumière du rapport qu'entretient un témoin oculaire tel qu'un-e photographe avec les traces qu'il ou elle produit sous le nom de photographies, et du rapport plus général qu'entretient la pratique de la photographie avec l'observation⁹.

Avant-après, la nostalgie du paysage

- 16 J'aimerais, pour poursuivre cette réflexion, m'éloigner de ces considérations théoriques générales et m'approcher d'un problème à la fois plus précis et plus épineux, qui touche non plus à des orientations théoriques ou idéologiques, mais à un sentiment. Ce sentiment c'est celui de nostalgie, ou de mélancolie, qui accompagne si fortement la photographie (Barthes, 1980 ; Sontag, 1973) – sa théorie autant que sa pratique – et qui représente peut-être paradoxalement l'un des handicaps les plus forts à une destination possible de l'OPNP pour l'histoire du temps présent.
- 17 Je commencerai par le récit d'une scène précise. Le 17 juin 2016, à l'Institut d'urbanisme et d'architecture de Venise (IUAV), Thierry Girard présente ses photographies réalisées dans le cadre de l'Observatoire photographique des Vosges du Nord. Les photographies sont projetées dans un dispositif simple « avant-après », qui permet de tenir sous un même regard deux temps différents d'un même lieu re-photographié. Dans la salle des « oh ! », « oh, là, là », beaucoup de soupirs, y compris de la part du photographe. Ce qui se passe de commentaire dans l'ensemble de ces soupirs, c'est l'idée tacite – et d'autant mieux partagée – que « c'était mieux avant » et que les choses se dégradent. Le beau paysage champêtre s'est refermé. La vieille maison en pierre a été « brutalement » recrépie. Le champ de blé se voit maintenant traversé par une autoroute. Toutes ces modifications sont globalement perçues comme des pertes irrémédiables, une dégradation de la qualité des paysages et de notre environnement.

Si cette réception est particulièrement accentuée par le style du photographe, et le caractère des paysages photographiés, elle préside pourtant, quoique dans des formes parfois plus feutrées, à une grande majorité des présentations des travaux des OPNP auxquelles j'ai pu assister.

Dans la salle, parfois, un-e paysagiste ou un-e architecte, ou un-e maire un peu tristes ; d'une autre tristesse.

- 18 Que la photographie puisse évidemment avoir sur le paysage, comme sur toute autre chose, un rôle de témoin critique, voire de dénonciation, n'est pas la question. Malheureusement serait-on tenté de dire. Car l'appréciation ne procède pas ici d'un regard critique sur ce que le paysage devient. Il n'exprime que l'affection qui résulte d'un effet d'optique, ou d'une appréciation exclusivement esthétique de l'espace, et qui renvoie le paysage à une définition qui ne s'accorde plus aux pratiques des aménageurs, et notamment des paysagistes. La photographie est un art muet. Elle ne dit pas entre la photo d'avant et la photo d'après s'il vaut mieux que l'autoroute passe là ou ailleurs, si le crépi qui masque la pierre permet maintenant d'avoir chaud à l'intérieur et de faire des économies d'énergie, si la recolonisation végétale du ruisseau qui bouche la pittoresque perspective préexistante est un bon signe d'augmentation de la biodiversité ou une invasion déplorable. Les photographies ne le disent pas. Elles ne disent pas les raisons. Elles ne le peuvent pas. Elles disent les effets pour l'œil. Mais le photographe ne les dit pas non plus ; les raisons. Parce que ce n'est pas son métier ni sa passion. Sa passion c'est la lumière et le cadre. Cette passion a quelque chose à voir d'intime avec le paysage mais n'a rien à voir avec les conditions de sa transformation. L'une des missions des OPNP était l'évaluation des politiques publiques en matière de paysage. Lors des tables rondes organisées par le ministère, nombre de photographes ont fait valoir un « savoir », qu'ils et elles détiendraient en propre à propos du paysage. Ce « savoir », ou cette « connaissance », n'est pas dit, pas déterminé ni spécifié. C'est un premier problème. Personnellement, je ne doute pas de ce « savoir » que j'appellerai pour ma part plus volontiers « conscience ». Je trouve ses fondements théoriques dans les racines lointaines d'une intellection par contact, par marche, par fatigue, par expérience, qui ne se dit pas, qui se transmet à peine, et qu'on a pu appeler *theoria* ou contemplation (Ehrmann, 2007). Cette conscience du paysage, je ne doute pas qu'un photographe et un paysagiste la partagent, même et surtout sans mot, simplement d'abord parce que ce sont tous deux des marcheurs ; ensuite parce que ce sont deux métiers qui obligent à être aux lieux, à les arpenter, à les laisser nous gorger, mais aussi à y chercher et à y gagner – sur place – sa place, son affection, son point de vue sur l'espace. Mais la passion des photographes pour le paysage, leur empathie envers lui n'ont rien à voir avec la passion et l'action de celui ou de celle qui a à modifier cet espace, à l'améliorer, à choisir de le maintenir ou de le détruire, à en négocier la forme avec l'économie, à en adapter la vitalité avec le besoin de confort de nos sociétés, à en discuter la teneur avec l'ensemble des fantasmes contemporains qui visent la nature. C'est un second problème. Nombre d'interventions lors des rencontres organisées par le MEDDE déplorent la méconnaissance de la photographie, de sa technique, de son histoire, de son art, de ses conditions de la part des membres des comités de pilotage ou des commanditaires de l'OPNP. Je n'ai jamais entendu publiquement quelqu'un oser parler de la méconnaissance qu'ont les photographes des conditions de l'aménagement du paysage, de sa gestion, de sa constitution physique. Je n'ai moi-même pas osé le dire publiquement. J'ose le dire ici, car cette méconnaissance réciproque, qui n'a rien de grave en soi, tient l'OPNP dans une tension que j'ai ailleurs appelée une « dis-traction »

(Ehrmann, 2010), et qui tire l'OPNP dans deux perspectives opposées : celle de la nostalgie, d'une part, celle du projet, d'autre part.

- 19 Le rapport nostalgique au paysage est particulièrement français, d'une part¹⁰, particulièrement photographique, d'autre part. Nous n'aurons pas le temps – et tel n'est pas ici notre objet – de risquer des hypothèses sur cette spécificité française. Nous nous contenterons de rappeler quelques raisons de ce rapport nostalgique de la photographie à la réalité. Roland Barthes a figé dans une célèbre formule un des rapports de la photographie au temps : « Ça a été ». La portée de cette petite formule est infinie. Retenons ici ce qui est le plus simple de la leçon de Roland Barthes : « cette chose un peu terrible qu'il y a dans toute photographie : le retour du mort ». La formule du « ça a été » paraît *a priori* favorable à une destination de la photographie pour l'histoire. Si la photographie « ça a été », c'est que c'est *a priori* de l'histoire, de l'histoire passée. Mais faut-il rappeler que le retour du mort signifie à la fois ce qui est irrémédiablement perdu et sa hantise, à la fois que c'est fini et que ça ne passe pas. La formule inscrit la photographie dans un rapport double et ambigu au temps, un mouvement diachronique de patrimonialisation et de renaissance, qui à la fois embaume et restaure ou simplement maintient, vif, sensible, plutôt que vivant. Nostalgique donc. Cette nostalgie est peu compatible avec la dimension du projet¹¹. Elle est, par ailleurs, l'ennemi intime de l'histoire¹².
- 20 C'est le problème de cette compatibilité qu'il faut donc d'abord tenter de résoudre dans le cas de l'OPNP, et auquel tente effectivement de répondre maladroitement le protocole de la re-photographie. L'arrachement à l'histoire – on dira plus précisément à l'ordre de la narrativité historique – que produit une image photographique a été largement théorisé (Benjamin, 1936 ; Sontag ; 1973 ; Barthes, 1980). Ce qui l'est moins c'est l'ambiguïté du rapport à l'histoire introduite par la re-photographie, redoublée ici par le statut d'archive du corpus. « [...] écartelée entre la représentation du film comme séquence virtuellement infinie et la recherche de l'instant unique, l'idée de séquence photographique n'est pas une idée claire. » (Bellour, 1990, p. 9.) Avant-après, cette présentation simple induit un bouleversement notable dans le rapport d'une image à l'histoire et à son déroulement. Le fait de voir reconduite une même vue dans le temps oblige à saisir chaque image comme succédant à une autre ou comme en précédant une autre. Cette configuration offre une place tout à la fois mystérieuse et cruciale à l'entre-image, à ce qui n'est pas photographié, et qui ne peut pas l'être. On pourrait se dire qu'entre ces images, une histoire est possible, comme il est possible de suivre l'action d'un film, malgré les ellipses temporelles produites par le montage. Au cinéma, le montage permet d'articuler – ou de désarticuler – l'image au récit (Rancière, 2003). Mais une série de re-photographies ne fait pas du cinéma. L'outil dialectique du montage manque. Du coup ce qui s'installe entre deux images, ce ne sont pas des « images manquantes » mais une absence d'action et de raison. Entre deux images photographiques, il n'y a pas ce qu'on appelle en cinéma « une coupe ». Il y a un délai. Dans cet entre-deux, du temps passe – pas toujours perceptible à même les images, parfois seulement à même les dates – mais rien ne dit ce qui s'est passé. La re-photographie, elle, ne crée pas l'événement. Elle crée des énigmes, des failles, des trous, des amnésies, des silences, entre deux 1/60e de seconde prélevés à une année, deux années, cinq années ou dix années d'intervalle. Cette fabrication énigmatique peut rendre le temps vide. Dans une suite de re-photographie, l'histoire se présente à peu près ainsi : « ça a été », et puis « ça a été », et puis « ça a été », à l'infini. Inviter des

historiens-nes à se saisir de ces énigmes, ce n'est pas leur demander de boucher les trous, de rompre le silence des photographies avec des explications, des parce que, ainsi, donc, or, ni, car. S'il y a bien écueil à éviter, ce serait de chercher à tout prix à contrarier ces silences – si beaux parfois – offerts par la photographie à l'histoire. La proposition est autre. Elle propose à l'histoire – forte de la conscience aiguë qu'ont aujourd'hui les historiens-nes de l'irréductible différence entre un récit et une explication, un commentaire et une vérité – de s'écrire en tentant un exercice nouveau pour elle : celui de parler seule, à côté, et non plus à la place des « choses muettes¹³ ».

« L'égalité romantique du signifiant et de l'insignifiant, du muet et du parlant est celle de cet incessant échange à somme nulle qui fait parler les plis du visage ou les plissements du sol pour rendre sourdes les voix et muettes les paroles. [...] Faire œuvre d'histoire relève alors d'un art conscient de sa distance radicale avec ce qui le singe : la machine de monde qui rend tout également signifiant et insignifiant, intéressant et inintéressant [...] Au tout-parlant de la poétique romantique et au tout-visible de la machine d'information-monde, il faut opposer la solitude de la parole, sa seule résonance affrontant le mutisme de la terre qui ne dit ni ne montre rien. »

Jacques Rancière, *L'Inoubliable*, dans *Figures de l'histoire*, 2012

BIBLIOGRAPHIE

- Barthes, R., *La Chambre claire*, Paris, Cahiers du cinéma/Gallimard/Seuil, 1980.
- Benjamin, W., *Sur le concept d'histoire* (1942), trad. nouvelle de Mannoni, O., Paris, Éditions Payot et Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2013.
- Benjamin, W., *Sur le concept d'histoire* (1942), dans *Écrits français*, trad. Delahaye, F. Eggers, Gallimard, 1991.
- Benjamin, W., *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* (1936), dans *Écrits français*, trad. Delahaye Eggers, F., Paris, Gallimard, 1991.
- Bellour, R., *L'Entre-Images. Photo. Cinéma. Vidéo*, Paris, Éditions de la différence, 1990.
- Benoist, J. et F. Merlini, F. (éd.), *Historicité et spatialité. Le problème de l'espace dans la pensée contemporaine*, Paris, Librairie philosophique Vrin, 2001.
- Bloch, M., *Apologie pour l'histoire* (1949), Paris, Armand Collin, 1974 (7^e édition).
- Boucheron, P., « Histoire urbaine », dans Delacroix, C., Dosse, F., Garcia, P., et Offenstadt, N. (dir.), *Historiographies*, vol. I., *Concepts et Débats*, Paris, Gallimard, 2010.
- Claass, A., *Le Réel de la photographie*, Paris, Filigranes Éditions, 2012
- Cornu, R., « L'observateur entre perception et action », dans Livet, P. (éd.), *De la perception à l'action. Contenus perceptifs et perception de l'action*, Paris, Librairie philosophique Vrin, 2000.
- Cosgrove, D., *Social Formation and Symbolic Landscape*, Londres/Sidney, Croom Helm, 1984.

- Delbaere, D., « Le planant planisme de la plaine. Une dialectique du plan et du projet dans l'imaginaire de la Randstad Holland », *Projets de Paysage*, n° 14, mis en ligne en juillet 2016, URL : https://www.projetsdepaysage.fr/fr/le_planant_planisme_de_la_plaine
- Delbaere, D., *Table rase et Paysage. Une exploration des paysages de la modernité pour un renouveau critique du planisme*, Paris, Éditions Pétra, 2016.
- Deleuze, G., *L'image-Temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- Deleuze, G., *L'Image-Mouvement*, Paris, Éditions de Minuit, 1983.
- Dulong, R., *Le Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions EHESS, 1998.
- Ehrmann, S., « Laisser voir : contemplation et photographie », thèse doctorale d'esthétique, novembre 2007, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, disponible sur <http://sabine-ehrmann.blogspot.fr>.
- Ehrmann, S., « Arrêts photographiques et projets de paysage, deux formes de distraction contemporaine », *Les Cahiers thématiques*, n° 10, Les éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010.
- Garcia, P. « Histoire du temps présent », dans Delacroix, C., Dosse, F., Garcia, P., et Offenstadt, N. (dir.), *Historiographies*, vol. I., *Concepts et Débats*, Paris, Gallimard, 2010.
- Haskell, F., *L'Historien et les Images*, Paris, Gallimard, 1995.
- Jakob, M., *Paysage et Temps*, Gollion, Infolio éditions, coll. « Archigraphy », 2007.
- Lageira J., *L'Art comme Histoire. Un entrelacement des poétiques*, Paris, Éditions Mimésis, 2016.
- Lowenthal, D., *Passage du temps sur le paysage*, Gollion, Infolio éditions, 2008.
- Lugon, O., *Le Style documentaire. D'August Sanders à Walker Evans, 1920-1945*, Paris, Macula, 2001.
- Ministère de l'Écologie, de l'Énergie, du Développement durable et de l'Aménagement du territoire, « Itinéraires photographiques. Méthode de l'Observatoire photographique du paysage », 2008.
- Noiriel, G., *Sur la « crise » de l'histoire*, Paris, Belin, 1996.
- Poivert, M. (dir.), *L'Événement. Les images comme acteurs de l'histoire*, catalogue de l'exposition, Paris, éditions du Jeu de Paume, 2007.
- Prost, A., *Douze Leçons sur l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- Rancière, J., *Figures de l'histoire*, Paris, PUF, coll. « Travaux pratiques », 2012.
- Rancière, J., « La phrase, l'image, l'histoire », dans *Le Destin des images*, Paris, La Fabrique éditions, 2003.
- Rancière, J., *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique éditions, 2000.
- Ricœur, P., *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- Ricœur, P., *Temps et Récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- Roger, A., *Court Traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
- Roncayolo, M., *La Ville et ses territoires*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1990.
- Rouillé, A., *La Photographie. Entre document et art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005 ; notamment les chapitres « Le vrai photographique » et « Fonction du document »

Sontag, S., « Objets mélancoliques », dans *Sur la photographie* (1973), Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1993-2000.

Tisseron, S., *Le Mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, Paris, Flammarion, 1996.

Torre, A., « Un “tournant spatial” en histoire ? Paysages, regards, ressources », dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2008/5, p. 1127-1144.

Traverso, E., *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Éditions La découverte, 2016.

Van Lier, H., *Philosophie de la photographie* (1983), Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2004.

Veyne P., *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

Wajcman, G., « La fabrique du Paysage », dans *Fenêtre. Chroniques du regard et de l'intime*, Paris, Éditions Verdier, 2004.

Zeller, T., « The Spatial Turn in history », *Bulletin of the GHI*, n° 35, 2004.

Corpus

Entretiens avec Gilles Maury, Éric Monin et Richard Klein, respectivement historiens de l'architecture, membres et directeur du laboratoire Conception Territoire Histoire (Lacth, ENSAPL).

NOTES

1. Cette méfiance est cependant à relativiser. Les historiens-nes de l'art et de l'architecture ou de l'urbanisme notamment semblent entretenir un lien plus « décomplexé » à la ressource photographique. Signalons aussi, à propos du rapport plus général des historiens-nes aux images, que tout autre est le lien d'empathie, voire de fascination, des historiens-nes pour le cinéma dont la construction est plus facilement appréciable comme récit ou déconstruction du récit. Nous renvoyons à l'essentielle contribution de Jacques Rancière sur ce point.

2. La réflexion reprend en effet, à propos de l'OPNP, des questionnements amorcés lors de mon travail de thèse (2007) sur la possibilité ouverte par Walter Benjamin de repenser l'histoire à partir de la photographie, questionnement ressaisi aujourd'hui dans la perspective d'une habilitation à diriger des recherches.

3. Le caractère européen que le ministère avait donné au colloque de 2008 semblait bien indiquer cette échelle de l'histoire européenne ; échelle peu reprise depuis dans les réflexions des groupes de travail.

4. Cette orientation ou cette ouverture de l'histoire urbaine à l'histoire du paysage serait alors l'occasion de revitaliser l'association entre l'histoire urbaine et la ou les géographie(s), notamment en réengageant le débat entre géohistoire braudélienne et approche vidalienne.

5. Expression employée par Robert Frank (l'historien et non le photographe), rapportée par Garcia (2010).

6. On se reportera sur cette distinction et cette confusion à Gille Deleuze, *L'Image-Mouvement et L'image-Temps*, 1983 et 1985.

7. Ce travail a été entrepris par l'équipe de recherche « Genèse des arts visuels » (dir. M. Sicard) de l'Institut des textes et manuscrits modernes, CNRS-ENS, au sein du programme « ANR Photo-Paysage. Modernités photographiques et concept de paysage ».

8. Le terme d'éclatement est privilégié dans la traduction offerte par Françoise Delahaye Eggers (Benjamin, 1991), celui de détachement dans la traduction nouvelle d'Olivier Mannoni (Benjamin, 2013).

9. On réinterrogera par exemple au regard de la photographie l'hypothèse méthodologique défendue notamment par Paul Lacombe, laquelle considère « [...] que l'observation demande au préalable la conception d'une hypothèse. », *De l'histoire considérée comme science*, p. 54, rapporté par Antoine Prost, 1996, p. 75-76.

10. Nous nous permettons de rappeler ici, au titre d'anecdote significative, que l'un des premiers recueils rassemblant les principaux théoriciens français du paysage s'intitulait *Mort du Paysage ?*, Seyssel, Champ Vallon, 1982.

11. Je signale cependant que cette détermination de la photographie, comme étant ontologiquement liée à la nostalgie, a été contestée par Serge Tisseron (1996).

12. Depuis l'écriture de cet article, la lecture de *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée (XIXe-XXIe siècle)* d'Enzo Traverso, 2016, est venue fortement remettre en question cette assertion. Cette lecture réoriente trop radicalement mes hypothèses pour être ici prise en compte. Je me contente donc de l'indiquer.

13. « Toute une part, et la plus passionnante sans doute de notre travail d'historien, ne consiste-t-elle pas dans un effort constant pour faire parler les choses muettes, leur faire dire ce qu'elles ne disent pas d'elles-mêmes sur les hommes ; sur les sociétés, qui les ont produites [...] », Febvre, L., *Combat pour l'Histoire* (1952), p. 428, rapporté par Prost, A., 2010, p. 82.

RÉSUMÉS

Depuis 25 ans, l'Observatoire photographique national du paysage (OPNP) a motivé une production visuelle sans précédent sur les paysages français contemporains. La question se pose avec insistance du « devenir document » et des usages possibles de cette masse d'images. La réflexion propose ici d'envisager une destination de l'OPNP pour la recherche en histoire. La création des OPNP portait en effet, plus ou moins explicitement, une proposition assez radicale et innovante sur le plan historiographique : celle d'écrire l'histoire avec des images photographiques. Or cette écriture historique ne suppose pas les mêmes conditions que la représentation des paysages. Elle suppose que soit produit un appareil didactique apte à décrire ce qui échappe, quoi qu'on y fasse, à la photographie : les raisons des changements ou des inerties ; du moins des hypothèses à propos de ces raisons.

For 25 years, the *Observatoire photographique national du paysage*, or *OPNP*, (National Photographic Observatory of the Landscape) has generated an unprecedented number of visual documents of contemporary French landscapes. A pressing question today is the future and possible use of this mass of documents. The suggestion in this article is to envisage using them for historical research. The creation of the landscape observatories included, to a certain extent, a rather radical and innovative proposition from a historiographical standpoint : that of writing history with photographic images. However, such an historical undertaking does not imply the same conditions as the representation of the landscape but rather the elaboration of a didactic tool able to describe what unavoidably eludes photography : the reasons behind changes or the absence of changes ; or at least some assumptions concerning such reasons.

INDEX

Mots-clés : observatoire photographique national du paysage (OPNP), historiographie, re-photographie, récits, planification territoriale

Keywords : National Photographic Observatory of the Landscape (OPNP), historiography, re-photography, accounts, territorial planning

AUTEUR

SABINE EHRMANN

Photographe et plasticienne, Sabine Ehrmann est docteure en esthétique, enseignante et chercheuse en paysage (Ensap de Lille, Lacth, domaine Territoire »). L'ensemble de ses recherches et travaux critiques s'intéresse aux techniques, appareils et dispositifs de représentation et de médiation du paysage, particulièrement à leurs incidences cognitives, politiques et sociales.

s-ehrmann[at]lille.archi[dot]fr