**Paysages incertains : représentations et pratiques de l’espace à l’heure de l’anthropocène**

**"Uncertain landscapes": representations and practices of space**

**in the age of the Anthropocene**

**Résumés/ abstracts**

**Jeudi 20 octobre 2022**

**14h00-15h00 : Conférence plénière**

**Léonard Dauphant** (Université de Lorraine) : « De la reverdie au Printemps silencieux ? Mille ans de sensibilité paysagère européenne »

La crise écologique contemporaine bouleverse le rapport des Européens au paysage. Elle permet également de relire l’histoire de la sensibilité à l’environnement et au paysage. On a jusqu’à récemment considéré que la « Renaissance » marquait l’apparition d’une culture paysagère en Occident, alors que le Moyen Âge y aurait été insensible. On peut reconsidérer les définitions acquises et dresser une esquisse du rapport au paysage sur le temps long d’un millénaire, du Moyen Âge à aujourd'hui. Le premier paysage médiéval se révèle dans une expérience sonore, celle de la « reverdie », quand le retour du printemps peuple le monde du chant des oiseaux. Puis les paysages médiévaux laissent des traces de plus en plus nombreuses au fil du temps, poésies, récits de voyages, peintures. A partir du XVIIe siècle, la sensibilité paysagère se redéfinit au prisme des Beaux-Arts, alors que les paysages peints connaissent un extraordinaire essor et que se séparent peu à peu « Nature » et « Culture ». Cette culture paysagère moderne entre en crise aujourd’hui devant le constat de la destruction du monde, dont témoigne le « Printemps silencieux » des campagnes privées d’oiseaux. A l’époque de l’Anthropocène, il est urgent de comprendre comment les cultures européennes du passé ont pu penser l’harmonie entre l’humain et la Terre, et ce qui a pu survivre de leur rapport au monde.

**15h45-17h15 : Atelier 1. A. « Autres perspectives sur le paysage »**

**Fanny Moghaddassi** (Université de Strasbourg) : « Rethinking medieval literary landscapes »

In the current context of accelerated environmental destruction, the possibility and appropriateness of composing contemporary landscapes finds itself profoundly questioned in the artistic domain. Critics explore and uncover the implicit ideological assumptions underlying the now-historicized modern concept of landscape, paving the way for renewed understandings of other aesthetic experiences of nature than the modern European paradigm. In the specific perspective of medieval literary studies, current research challenges the long-held assumption according to which medieval artists had purely utilitarian and strictly allegorical approaches to natural environments, drawing attention instead to more subtle and refined understandings of medieval complex relationships to nature. Medieval knowledge and awareness of natural phenomena, especially animal and vegetal, is now better recognized. Recent questioning of the primacy of the mimetic paradigm in the context of medieval texts also helps rethink medieval literary representations of nature.

Drawing on the depiction of the wilderness in a few Middle English poems, this paper delineates some of the specificities of medieval literary landscapes, which, by contrast with modern landscapes, prove immersive, rather than visual, elusive and labile, rather than controlled and tangible, and by contrast with long-held views of medieval art, exploratory and heterogenous rather than explanatory and homogeneous in mode. The medieval insistence on the marginality of human experience is among the most stimulating ways in which medieval literary landscape relates to contemporary elaborations on the art of landscape.

**Maud Hagelstein** (Université de Liège) : « Le paysage sonore de Chris Watson »

Cette communication propose une réflexion sur le « paysage sonore », au départ de l’analyse développée par Salomé Voegelin (*Sonic possible worlds*, 2014) d’une installation du musicien et phonographe anglais Chris Watson (« Whispering in the Leaves », 2010). À partir d’une lecture philosophique de notre sensibilité auditive, Voegelin montre que les sons ont le pouvoir de faire basculer un état du monde apparemment stable (offert à la récognition visuelle), pour l’ouvrir à ses virtualités cachées. Les sons auraient pour effet de compliquer nos représentations, y compris s’agissant du paysage. L’oeuvre « Whispering in the Leaves » a été conçue par Watson pour le Palm House, un jardin botanique des environs de Richmond, dont le bâtiment est une majestueuse architecture victorienne rappelant le prestige de l’Empire anglais. On y trouve une collection impressionnante de choses ramenées des colonies : artefacts, trésors naturels ou manufacturés, espèces sauvages animales, plantes, papillons épinglés, espèces mortes, archivées, disposées dans des vitrines. Certaines plantes - ayant survécu à la mise sous verre impériale et continué à grandir - sont toujours visibles aujourd’hui, même si elles sont privées de leurs habitants indigènes. Pour son installation sonore, Watson a choisi de restaurer le "chuchotement dans les feuilles", pour favoriser une expérience de visite qui augmenterait la perception de l&apos;espace, et créerait une sorte de lieu virtuel et imaginaire susceptible d&apos;être autrement investi par le spectateur. Sans être moraliste ou conservatrice pour autant, la démarche de l’artiste permet à un "paysage", collecté et transporté – à l’époque coloniale – hors contexte, de retrouver virtuellement ses habitants, défaisant par là l’idée d’une séparation des espèces présentées et de leur environnement d’origine. Comme on le montrera avec Voegelin, la composition sonore de Chris Watson fait en quelque sorte exploser la « mise sous cadre » ou la « mise sous verre » du paysage par l’institution muséale.

**Pascale Guibert** (Université de Besançon) : « Betwith nepantla and shanshui: reading landscapes with Anzaldúa and Jullien »

In his 2008 essay on « The paradoxes of political art », Rancière defines the political as « the practice that effects a break with the police regime » which anticipates, defines and distributes places and roles. I would like to deal with that kind of break as effectuated and developed by both French sinologist philosopher François Jullien (1951- ) and Chicana shaman philosopher Gloria Anzaldúa (1942-2004) in their respective theorizations of landscape practices.

In order to contribute to the reflection on the Uncertain Landscapes of the Anthropocene which is proposed to us, I would like to focus on the places (roles and sites) which the readers are expected to configure *with(in)* landscapes conceived within two traditions other than western — one Chinese-inspired, Jullien’s, and one Mesoamerican-inspired, Anzaldúa’s. I wish to take the risk to present and share, side by side, these two distinct philosophies of landscape.

Both Anzaldúa’s nepantla and Jullien’s shanshui express unsatisfaction with an exclusive reliance on western rationality and its binary system of language and thought: their philosophies of landscape, developing through it, *against* it, polyvocally, move beyond it. In their two landscaping gestures, of which nepantla and shanshui are the names, spectators turn into actors: reading becomes an equivalent to being able to configure one’s place *with(in)* the landscape, a quite momentary place, intensely uncertain and uncomfortable, in all im/probability. Reading, or landscaping, in both philosophies, implies that we apprehend how we feel the world(s) in ourselves and *vice versa*, all fully vulnerable.

We understand that what is represented in the landscapes evoked within these two philosophies is only one aspect of their presence, as what they do is keep on opening gaps, breaking with visibility and foreseeability, defying languages and utterability. Then, so-called visual artworks, principally, from contemporary Meso- and Chinese-American artists will prolong the reflective and participative space opened by these landscaping thoughts, take them further.

**15h45-17h15 : Atelier 1. B. « Politiques des paysages »**

**Lény Patinaux** (Université de Lille) : « Défendre les paysages de plaines contre l’implantation d’éoliennes »

Dans les mobilisations que suscite de plus en plus fréquemment l’implantation de parcs éoliens, l’impact paysager de ces machines est un motif récurent d’opposition de la part des riverains. Depuis les villes où se conçoivent ces parcs et où se décide leur implantation, la défense du paysage des larges plaines agricoles du nord ou de l’est de la France est difficilement audible. Or, la régulation publique du développement éolien concentre les parcs dans des territoires agricoles de larges cultures. Ainsi, la protection institutionnelle du paysage se concentre sur la préservation des paysages « remarquables », valorisés par le tourisme. Elle repose sur une appréhension statique du paysage, héritée de l’histoire de l’art, avec ses cadres et ses « points de vue ». À cet égard, la technique principale d’objectivation de l’impact paysager des éoliennes est le photomontage.

Pourtant, pour les habitant.es des territoires ruraux où se concentrent les éoliennes, la représentation de l’espace impacté par ces machines animées se construit au grès des déplacements dans celui-ci, lors des trajets pendulaires domicile-travail, le temps d’une ballade ou à la chasse par exemple. Dès lors, en considérant avec Jean-Marc Besse[[1]](#footnote-1) le paysage de manière dialectique, à la fois comme l’espace dans lequel les corps se projettent et comme la trace historique des sociétés dans l’espace, il est possible de relire sous un nouveau jour les conflits que l’implantation des éoliennes suscite. Plutôt qu’une lecture caricaturale qui y verrait l’opposition entre des environnementalistes modernisateurs et des ruraux rétifs à tout changement, cette communication montrera comment penser depuis le paysage permet de saisir plus finement les débats que suscite la transition énergétique. Pour cela, elle s’appuiera sur une étude ethnographique et par entretiens sur l’implantation des parcs éoliens dans les Hauts-de-France, engagée depuis 2019.

**Michelle McNamara Fourquet** (Université de Strasbourg) : « Representations of Irish Landscapes in 20th century films »

In 1913, Albert Kahn, French banker and philanthropist, sent two French women, Marguerite Mespoulet and Madeleine Mignon, to take what are believed to be the first color photos of Ireland. This project was part of the larger project, *Les Archives de la Planète*, spearheaded and financed by Albert Kahn, whose goal was to capture as many people and cultures as possible. The archives ultimately gathered 72,000 color photographs and 170,000 meters of film taken in 50 countries.

The photographs of Ireland depict the traditional country life of the early 20th century, while avoiding the most modernized cities of Dublin and Belfast. We can observe the typical white cottages with thatched roofs on a green background, as well as the economic activities of the countryside, such as fishing, spinning and weaving, cattle rearing, turf cutting, and even the construction of currach.

These depictions of life in the Irish countryside are reinforced through other media in the decades following the archival project, for example, Robert J. Flaherty’s *The Man of Aran* (1934) and John Ford’s *A Quiet Man* (1952).

This presentation will outline representations of Irish landscape and how they have eternalized the image of Ireland as an exceptionally green, pristine, traditional land, despite the modernization that has occurred and is ongoing.

**Caroline Cieslik** (Ecole Européenne Supérieure d’Art de Bretagne) : « Les révolutions du paysage »

« For it seems to me that neither the frontiers between the wild and the cultivated, nor those that lie between the past and the present, are so easily fixed... The sum of our pasts, generation laid over generation, like the slow mod of the seasons, forms the compost of our future. We live off it. »[[2]](#footnote-2)

Quel point commun entre une révolution et un paysage ? Peut-être est-ce que tous deux sont liés à un cycle qu’il soit naturel ou politique ? Que le renouvellement de certains modèles paysagers traduit bien souvent une quête de liberté ?

Dans le cadre de ma thèse, j’ai photographié les dynamiques d’un espace intermédiaire, entre nature et culture, les paysages d’une friche, transformée en parc naturel urbain[[3]](#footnote-3). Cet observatoire photographique a une dimension sensible, mais aussi critique. J’ai ensuite analysé avec une écologue, deux géographes et un naturaliste les rythmes et les usages de la friche en lien avec la naturalité du site, dont le cycle des saisons, de l’abandon ou de la réappropriation d’une parcelle. Puis, l’aménagement de cet espace jugé sauvage car marginal et sa mise en réserve, s’est traduit par l’expulsion des marges, des pratiques libertaires, et ainsi une forme de remise en ordre, sociale et politique.

Or, ce phénomène a une antériorité : dans un deuxième temps de recherche, j’ai étudié l’histoire des représentations artistiques du paysage pastoral en lien avec leur contexte politique. Depuis l’antiquité, la pastorale ressurgit de manière cyclique quand le modèle urbain (et souvent le pouvoir qui lui est associé) est en crise, en tant que refuge. Derrière une quête de paradis jardiné ou sauvage, les artistes, les politiques, les philosophes cherchent à repousser une marge, qui se traduit alors par d’autres limites dans le paysage, et en ce sens, ils perpétuent un cycle, celui des révolutions du paysage. Si ce processus n’est pas le fruit d’un travail concerté, collectif et partagé avec l’ensemble des habitant.e.s, il ne peut que s’opérer au détriment d’autres libertés. Il s’agit alors de mobiliser une autre origine, un autre sens du mot paysage, celui d’une communauté politique[[4]](#footnote-4).

Je propose à travers l’articulation de ces deux récits, mais aussi à travers une double posture à la fois d’artiste et de chercheuse, dans sa dimension sensible et critique, de déplacer l’incertitude liée à un contexte de crise vers une posture intermédiaire pour recréer du lien entre ce qui aurait été rompu : entre nature et culture, entre le corps et l’esprit, la raison et l’émotion, le passé et le présent. Créer du mouvement pour retrouver une capacité d’agir en déplaçant et en dépassant les normes posées par le cadre trop figé de la modernité, ne plus aborder le paysage uniquement pour ce qu’il est, mais pour ce qu’il fait[[5]](#footnote-5).

**Vendredi 21 octobre 2022**

(Maison Interuniversitaire des Sciences de l’Homme – Alsace)

**9h-10h20 : Séance plénière**

**Lina Prosa** (Dramaturge, Palerme) : « Le regard mythique sur la ruine contemporaine »

*L'expérience du projet dramaturgique “Platea Civica” dans le quartier de Capo à Palerme.*

*Le projet fait partie du programme 21-22 du Centro Amazzone, basé dans le quartier de Capo à Palerme. Le Centre traite en permanence de la diversité et du corps dans l'expérience féminine du cancer à travers une vision multidisciplinaire du mythe, de la science et du théâtre.*

Le quartier Capo est marqué par une structure de murs en décomposition, même s'il est situé au centre de la ville, à quelques pas du célèbre Teatro Massimo. C'est un paysage de banlieue, mais autonome dans son articulation. En tant que périphérie, elle n'est pas l'extension finale du tissu urbain, mais le cœur même de la ville. Ici, des formes pré-consuméristes de la vie quotidienne émergent, marquant l'empreinte d'un autre temps, par opposition à la ville bourgeoise, au point de produire un langage social qui perdure dans la mémoire. J'ai construit mon parcours dramaturgique dans le quartier, mais aussi sur le quartier, sur l'idée de regarder ce que je considère comme un site archéologique contemporain avec le même regard que l'on porte sur un théâtre grec antique. Je vais donc essayer de parler de la fonction du mythe dans le changement de regard, de l'application de la dramaturgie classique à la représentation de l'homme contemporain caché parmi les perturbations urbaines et le malaise social.

**10h-40-12h10 : Atelier 2. A. « Médiations et remédiations artistiques »**

**Sophie Mesplède** (Université de Rennes 2) : « Scars visible and invisible. Revisiting James Ward’s landscapes with animals »

In a richly researched paper published in 1982, art historian Edward J. Nygren presented James Ward’s animal-filled landscape *Gordale Scar* (exh. 1815) as “an essay in the Sublime”, taking great pains to differentiate its awe-striking aesthetics from the more picturesque one of *Tabley Park and Tower* (1813–8), for instance. Forty years onwards, as the Anthropocene is taking its toll on contemporary landscapes in Britain and worldwide, we believe that this extraordinary painting bears scrutinising again, in the light of Andrew Patrizio’s recent call to a new kind of ecological attention (“Extreme Attention: The Ecological Eye in Art History”, 2021). While Nygren had convincingly suggested that Ward meant to confer on it a “primordial” quality, this paper proposes to re-historicise *Gordale Scar* and thereby initiate a wider reflexion on the artist’s landscapes with animals as evidence of an “angloseen”, ie. a mode of visualisation and artialisation anchored in anglo-specific industrial and post- industrial times, places and cultures (Gould and Mesplède, “Du ‘Storm Cloud’ à *Vertigo Sea*. L’art britannique au prisme de l’‘angloseen’”, forthcoming). It is a known fact, indeed, that Ward had visited the nearby lead mines before completing his canvas. The white bull staring out towards the spectator was a dying out specimen, almost entirely replaced by domesticated breeds. The herd of red deer, far from being wild, was in fact property of the commissioner of the work, Lord Ribblesdale, and the artist who was to paint a deer stealer in 1820 was well aware of the socio-economic realities that had been lurking behind aristocratic estates since *Mr and Mrs Andrews* (John Berger, *Ways of Seeing*, 1971). By paying renewed and “extreme” attention to what looms in the darkness of Ward’s Sublime, we hope to show that, in uncertain times of revolutions –industrial, agricultural and political–, the artist’s landscapes bore the marks of changes and interrogations which, like so many open scars, still haunt us today.

**Sämi Ludwig** (Université de Haute-Alsace) : « Trout Fishing in the Wilderness: Symbolism and Style in Richard Brautigan and Hemingway »

Richard Brautigan’s *Trout Fishing in America* (1967) is a quest—or maybe a postmodernist parody of such a quest—for meaning in the wilderness of the United States. Its irreverent prose traces the picaresque adventures of the narrator and his small family, moving deeper and deeper into Hemingway territory and its wilderness activities. Nature is here a place of creeks full of trout, drink, and symbolic possibilities for epiphany that are at the same time degraded and rhetorically distorted in a counterculture discourse.

In my presentation I want to show the influence of Hemingway’s epiphanic vision in Brautigan’s book, though Brautigan’s nature is rather tainted by industrialization, commercialization, and even the celebration of American crime. Thus we find human interference in nature: the presence of metal, industrialization, and a mechanical approach to creeks and waterfalls, i.e., there is no pristine nature to find God but only nature that has been tampered with by mankind in general and American culture in particular.

Beyond that, I find a surprising similarity between the famous Modernist prose style of Hemingway and Brautigan’s innovative Postmodernism as well—which leads to further speculation about the possibilities of a certain rhetorical continuation, e.g., of aesthetic affinities between Modernist “Imagism” and the Postmodernist meta-reality of “Simulation.” Such connections are also supported by the “reality” projected in Hemingway’s early work *The Torrents of Spring* (1926).

**Marion Bourdeau** (Université Lyon 3) : « Portrait of the (Wannabe) Artist as a Depressed Young Woman in the Anthropocene: Spatialities of Crisis in Sara Baume’s *A Line Made By Walking* (2017) »

In the conclusion of her volume *La littérature irlandaise au XXIe siècle : Matière, espace, environnement*(2021), Catherine Conan argues that alternative cultural modes of organisation in which spatiality and materiality are crucial elements are now predominant on the Irish literary stage. Sara Baume is one of those who indeed experiment with new artistic practices of space. Her 2017 novel *A Line Made By Walking* is named after a piece of Land Art by Richard Long and includes photographs and references to artworks. This translates a deep-set necessity for Frankie, the depressed aspiring artist-protagonist, to make sense of events and spatialities through the prism of art. Such a prism is necessary for her to try and overcome the moment of crisis she finds herself in throughout the story. Theconnections between body, mind, art, and space in its broader sense are at the core of the novel, and contribute to the uncertain nature of Frankie’s spatialities since they oscillate between landscape – as they are heavily intellectualised and “artialised” –, and place – since they are lived-in and infused with personal meaning. However the sense of crisis and subsequent uncertainty are not restricted to the spatialities portrayed; rather, they pervade the protagonists’ representations and pratices of such spatialities, and, thereby, even come to question the role and status of art in Frankie’s life.

This presentation therefore aims to study the relation between the landscapes of Frankie’s mind and the spatial environment of her body as she faces a time of crisis, as well as the way the confluence of the two is key to her character’s trajectory.

In order to do so, it will focus on temporal and spatial uncertainty in the novel and the links between them, before observing how this confusion leads to Frankie’s representations and practices of the Anthropocene being slowly questioned and sometimes deconstructed. Since they cannot, in the novel, be dissociated from art, the role of the latter as an agent of mediation and remediation – perhaps even of remedy – also becomes uncertain and will therefore be questioned in a final part.

**10h-40-12h10 Atelier 2.B. « Impacts humains, paysages inhumains »**

**Aya Motegi** (Université Paris Cité) : « Memory and Oblivion of Catastrophes: Landscapes in Contemporary Japanese Films »

This paper examines how contemporary Japanese films address the issue of landscape in relation to post-disaster memory.

In the context of post-3/11 Japan, the problem of landscape transformation of disaster-hit area is raised: Not only did the earthquake and tsunami devastate the Northeast region, but the rapid reconstruction work contributed to the erosion of memories embedded in the landscape.

Given that many artists immediately responded to this calamity and worked in the affected areas, it will be worth asking how they dealt with this problem and what kind of approach they adopted.

To answer this question, I will focus on Haruka Komori and Natsumi Seo’s *Double Layered Town/Making a Song to Replace Our Positions* (2019). In this documentary, the artists explore ways of inheriting the memories of the residents of Rikuzentakata City (Iwate prefecture), which underwent the large-scale ground raising work after being seriously damaged by tsunami in 2011. This reconstruction project has doubly afflicted the residents with “solastalgia” (psychological pain of losing their beloved places). I will show how Komori and Seo reconsidered this issue and proposed instead imagining a double layered city whose memories can be transmitted through generations via their artistic experiments.

Following the analysis of Komori and Seo’s work, I will mention Ryusuke Hamaguchi’s *Drive My Car* (2021) to suggest that the film asks how it is possible to embrace the traumatic memory attached to Hiroshima to go on living in the Anthropocene, and that the film opens our post-3/11 imagination to envision future as an extension of the postwar period through the depiction of a waste disposal facility that symbolizes the recovery of Hiroshima.

This paper thus proposes how the landscapes captured in these films enable us to reconsider the tension between memory and oblivion in the situation after the catastrophes.

**Julie Meyer** (Université Jean Monnet) : « Cyber Ghost Town »

Avec l’apparition de la communication numérique, le sentiment de dématérialisation des données tend à faire oublier l’installation d’équipements physiques dans l’espace géographique[[6]](#footnote-6). Ma communication s’intéresse au Tahoe Reno Industrial Center (TRIC) implanté dans le désert du Nevada où des hangars destinés à faire transiter les données, ont été ou sont en voie d’être construits. Dans cette ville « post-humaine[[7]](#footnote-7) » où les humains ne sont là que pour assurer la maintenance informatique, de gigantesques *data centers* s’étalent dans l’espace naturel et cohabitent avec les chevaux sauvages qui arpentent les collines arides du désert. Comment penser ce paysage de la *wilderness* dans sa colonisation par les machines ? Quelle relation peut-on entretenir avec un environnement à la fois ultra technologique et sauvage ? Et quelle rencontre reste possible avec ce paysage de l’*Electronic Frontier[[8]](#footnote-8)* ? En m’appuyant sur des recherches plastiques (photographiques, vidéos, cartographiques) effectuées sur le terrain, je chercherai à penser l’imaginaire des villes fantômes abandonnées par les pionniers au début du XXe siècle et leurs résonnances avec le TRIC. Je ferai aussi le lien entre les *Ghost Dances*[[9]](#footnote-9)apparues dans les tribus autochtones Paiute au moment de la colonisation de l’Ouest et leur militantisme actuel. Car une poignée d’amérindiens de la réserve de Pyramid Lake se battent contre le développement du TRIC en alertant sur les conséquences écologiques de la consommation des ressources de la Truckee River par les *data centers,* asséchant le lac situé en aval. Au croisement de différents champs disciplinaires (histoire du paysage, histoire des médias, géographie) mon intervention interrogera les possibilités d’être au monde dans un espace où semblent se construire les ruines de demain[[10]](#footnote-10).

**Claire Omhovère** (Université Paul-Valéry, Montpellier) : « The Disposable Landscape in Three Canadian Petrofictions of the Harper Decade »

This article is a follow-up to the piece I wrote for the special issue *Ranam* devoted to landscape in 2020. The previous article pondered the early appearance of oil in English-Canadian fiction through the narrow door of the short story and other lesser genres such as parody and pastiche. These strategies served to expose blind spots in conventional landscape aesthetics, particularly the disregard of the pastoral for dirt, the grit that made the artialisation process derail in these early texts. After 2007, “the year of the Great Melt,” the second half of the Harper decade (2005-2015) witnessed the publication of novels in which oil is no longer “banished from the preserves of serious fiction” (Ghosh 2016, 11). I will then argue that a growing awareness of the consequences of the Anthropocene and the perspective of the exhaustion of fossil fuels have called for new arrangements in the visual regime of landscape. It is these adjustments I propose to study focusing on a selection of three novels: Will Ferguson’s *419* (2012), Fred Stenson’s *Who by Fire* (2014), and Don Gillmor’s *Long Change* (2015). All three reach beyond the Albertan oil patch – the emblem of Canada’s success story as a petrostate – to replace the extraction, transportation and consumption of oil in a global, international context. They demonstrate that, pace Amitav Ghosh’s contention that oil resists literary representation, the novel can create “continuities of experience” between sites of production where oil is extracted at a visual (and environmental) cost and the places where it is consumed in aestheticized forms that invisibilize the consequences of its production. The analysis will be relying on the work of Jean-Luc Nancy on landscape which the philosopher reconfigures in terms of absence, uncanniness and estrangement.

**14h-15h50: Atelier 3. A . « Action collective et paysage »**

**Morgane Flégeau** (Université de Lorraine), **Laure Cormier** (Université de Tours), **Sabine Bognon** (MNHN), **Sébastien Bonthoux** (INSA-ENSPN), **Laurie Tissière** (Université de Tours): « Le paysage à l’épreuve des politiques des transitions socio-écologiques - Étude de cas dans l’Eurométropole de Strasbourg et dans le Parc Naturel Régional (PNR) des Monts d’Ardèche »

Depuis quelques années, les transformations socio-écologiques modifient l’espace et participent de la création de nouvelles matérialités et représentations des paysages (Collectif Paysage Après Pétrole, 2020). Les transitions socio-écologiques à l’œuvre aujourd’hui sont diverses. Notre positionnement vise à les interroger sous l’angle de la convergence thématique des notions d’agriculture et de nature dans l’action publique et habitante. Le paysage, dans sa polysémie conceptuelle (Davodeau, 2021), est au cœur des transitions que nous explorons à travers une double entrée : comme un moyen d’action sur l’espace empreint des représentations des acteurs publics ; mais également comme un objet matériel issu de trajectoires bio-physiques et socio-économiques. Ainsi le paysage s’inscrit dans une tension entre un medium pour réaliser cette transition et son résultat matériel et symbolique qui agit sur l’espace et ses représentations des habitants et des acteurs du territoire.

L’analyse des questions de convergence nature/agriculture invite à explorer la place de la nature dans le paysage entre domestication, ensauvagement et ré-ensauvagement (Barraud, 2021). Notre argumentaire se fonde sur un travail de terrain, dans l’Eurométropole de Strasbourg et dans le PNR des Monts d’Ardèche réalisé dans le cadre de l’ANR ANBioT depuis 2020. À Strasbourg, la stratégie de la collectivité tend à encourager le ré-ensauvagement de certains espaces urbains, générant ainsi des tensions entre les différents acteurs quant au degré d’intervention dans la gestion de ces espaces. En Ardèche, l’action du PNR vise à redonner une place à l’agriculture, au travers de filières spécifiques, face à l’ensauvagement directement lié à la déprise agricole du territoire qui crée de nouvelles dialectiques entre société et nature dans le paysage.

**Bibliographie :**

 Barraud R., *(Re)conquêtes sauvages : trajectoires, spatialités et récits*, Université de Bordeaux Montaigne, 2021

 Collectif PAP, *Villes et territoires de l’après-pétrole, le paysage au cœur de la transition.* Editions du Moniteur, septembre 2020

Davodeau H., *L’action paysagère – Construire la controverse*, Quae, 2021

**Damien Darcis** (Université de Mons) : « Les disciplines du paysage, un laboratoire des communs ? »

On assiste, depuis quelques années, à l’émergence d’une série de mouvements d’émancipation politiques qui mobilisent la figure de l’attachement aux territoires : face à la crise écologique, il s’agirait moins de protéger la nature pour elle-même que de réinventer collectivement des *communs*, c’est-à-dire des relations de *co-construction* entre les humains, les non-humains et un territoire. On peut alors se demander dans quelle mesure cette redéfinition de l’émancipation par l’attachement ne congédie pas les disciplines liées au paysage. En effet, Bernard Charbonneau et Alain Roger ont montré que la nature, comme le paysage n’existent qu’à la condition d’un certain détachement, d’un écart entre un spectateur et le milieu qu’il a devant lui. Ce faisant, le paysage devient un objet auquel sont rattachés des savoirs spécifiques, ainsi qu’une figure, celle du spécialiste.

Cependant, si « la nature *tient* » indépendamment des humains, ce n’est pas le cas des paysages : sans interventions humaines, ils se *referment* par exemple sous l’effet du reboisement. Depuis les années 1980, l’approche des paysages considérés dans leur dimension à la fois esthétique et naturelle a renforcé ce problème : préserver les *paysages naturels* équivaut à protéger la biodiversité qu’ils comportent et inversement. Tant sur le plan théorique que pratique, la question de la préservation des paysages naturels impose ainsi de croiser des savoirs comme ceux des paysagistes, des naturalistes ou, parmi d’autres, des paysans, des forestiers et des jardiniers.

Dans cette intervention, en nous appuyant sur des cas concrets de préservation/restauration de paysages naturels, nous souhaiterions montrer que les disciplines liées au paysage constituent, paradoxalement, le cadre dans lequel la répartition des rôles, des fonctions et des tâches constitutive de nos sociétés contemporaines se brouille : elles obligent à croiser des rationalités hétérogènes en composant chaque fois, voire en s’alliant avec les puissances d’agir des vivants non-humains, c’est-à-dire leurs capacités propres à transformer eux les milieux qu’ils habitent. Autrement dit, les disciplines du paysage pourraient bien devenir un « laboratoire des communs ».

**Fabienne Jolliet** (Institut Agro, Angers), **Thora Hermann** (Centre Helmholtz pour la recherche environnementale), **Emma Wolton** (Université d’Angers), **Sacha Bourgeois-Gironde** (Université Paris 2 – Panthéon Assas) : « L’émerveillement des paysages : un ressort pour la transition environnementale? »

Nous partons du principe que le sentiment d'émerveillement des paysages constitue un levier du respect de l'environnement, et par là–même de la transition socio- écologique : 1) la composante esthétique des paysages conduit à une prise de conscience environnementale influente sur l’attachement aux paysages susceptible de transformer certains ‘’diktats’’ écologiques en désir d'action. 2) Face à la crise environnementale actuelle, la diversité culturelle et les multiples façons de voir, de ressentir et d'interagir avec le paysage peuvent s'enrichir mutuellement de leurs approches ontologiques complémentaires et contribuer à un objectif commun de préservation de l'environnement. 3) Ce qui amène également à réfléchir sur le rôle des sentiments esthétiques dans l’élaboration de certaines stratégies juridiques contemporaines des ressources et des paysages naturels. Les émotions esthétiques procurées par les paysages peuvent être un canal de la reconnaissance de la nature qui s’opère à travers le droit.

Les projets de mine de Rosemont, en Arizona, et de Kallak, en Suède, serviront d’illustration dans le but de comprendre comment le paysage peut être à la fois un objet d’appréciation esthétique et un objet de préoccupation morale et juridique, afin de réponde aux enjeux environnementaux contemporains. Ces paysages sont perçus par les occidentaux tantôt comme un « vide » pourvoyeur de ressources naturelles tantôt comme un « *wilderness* » à préserver. Au contraire, pour les locaux, les communautés autochtones majoritairement, ce paysage est perçu, ressenti et vécu comme la terre mère dont ils sont les gardiens. En quoi et comment la beauté des paysages, telle qu’elle est perçue par les uns et les autres pourrait-elle enrayer ou accompagner les projets de mine ? En quoi le sentiment esthétique peut être un moteur d’action dans la gouvernance d’un milieu désertique et arctique, où le réchauffement climatique est particulièrement ardent ?

**14h-15h50 : Atelier 3. B . « Appropriations du paysage »**

**Olivier Deloignon** (Haute Ecole des Arts du Rhin) : « Jardin superbe, l'imaginaire paysager dans les livres incunables et post-incunables, François I et Henri II »

Dans le livre de la fin du XVe et du début du XVIe siècle, une forme de « monumentalité végétalisante » qui s’exprime le plus souvent par l’emploi d’éléments de décor issus d’un répertoire décoratif organique employé dans l’architecture s’impose. La métaphore architecturale remonte à l’Antiquité[[11]](#footnote-11) : « J’ai édifié un monument plus durable que le bronze, plus haut que les Pyramides des rois que gangrène le temps...[[12]](#footnote-12)» s’écriait déjà Horace. Mais l’intégration d’un paysage foisonnant ou d’éléments végétaux fourmillants est une innovation tardo-médiévale, le Moyen Âge finissant envisageant métaphoriquement le monde sous la forme de jardins ou d’arbres féconds, de vergers généreux, voire de champs fleuris. En France, cette dimension symbolique du paysage est mobilisée durant les règnes de Charles VIII et Louis XII[[13]](#footnote-13).

Évidemment, le livre, en particulier son illustration participe de ce dispositif abondant et fertile dans lequel, parfois, un édifice vient contre-ponctuer un paysage reflet.

Après 1515, sous François 1er et Henri II, la mise en place de l’identité dynastique des Valois exacerbe une figure nouvelle mais parfaitement complémentaire, l’image du roi architecte du Palais de Nature, à l’instar du Dieu créateur du macrocosme « Architecte suprême[[14]](#footnote-14) » de la Genèse et de l’Exode[[15]](#footnote-15) dont il reproduit l’ordonnance à son échelle. Cette figure de nouveau Salomon, reflet terrestre du roi des cieux[[16]](#footnote-16): « J’ai fait grand. Je me suis bâti des palais, je me suis planté des vignes, je me suis fait des jardins et des vergers et j’y ai planté tous les arbres fruitiers. Je me suis fait des citernes pour arroser de leur eau les jeunes arbres de mes plantations[[17]](#footnote-17) » s’impose rapidement dans l’imaginaire iconographique. Les auteurs s’en servent pour valoriser leur souverain ou leur commanditaire, à la fois architecte et jardinier, et leur propre rôle de paysagistes à ses côtés. Un rapport étroit entre la création et l’exaltation d’un paysage idéalisé s’instaure, nombre d’artistes publiant alors leurs conceptions d’une perfection de leur art emprunte de leur admiration et de leurs observations d’une nature à la fois création idéelle et domestiquée par leur volonté créatrice, tandis que les relevés de monuments fournissent des modèles à disposer dans ces « jardins superbes ». La communication propose d’explorer ces imaginaires paysagers dans les livres de la fin du XVe siècle et du début du siècle suivant.

**Saloni Srivastava** (Shiv Nadar University) : « Artialization of America: Analysing John Steinbeck’s *Travels with Charley* »

John Steinbeck’s Californian roots had instilled the significance of nature, agriculture and the natural environment in him which often reflected in his writing. The complete oeuvre of John Steinbeck’s works is laden with evidences of an eco-critical inner lining waiting to be uncovered. Steinbeck religiously, albeit subliminally, embedded an appeal to preserve the landscape and condemn development that took place at the expense of the wilderness of his fertile country in his literary works. Steinbeck’s *Travels with Charley* (1962), where he took upon the position of a traveller/outside observer to reacquaint himself with his country, categorically makes a case for and draws attention to the need to conserve the remnants of the natural landscape amidst the politically motivated, rapidly changing scenery due to the construction of highways during the Eisenhower Highway Project (1956). Steinbeck calls it, “the wild and reckless exuberance of our production”, leading to a concrete artialization of North America in the sixties (Steinbeck 26). In *Travels*, Steinbeck addresses the adverse effects of rapid concrete development, the rise of chemical waste and its impact on the natural landscape. While advocating for the interactive experience of traveling through city streets and the wilderness of the country, he criticises the experience of taking the freeways through North America, rendering their use a reductive and mechanical form of travel, as they entirely “by-pass” the natural landscape of the country. With an eco-critical lens, this paper will analyse the covert appeal for conserving the Emersonian natural landscape of America in Steinbeck’s *Travels with Charley* and attempt to forge the significance of *Travels* as an artistic landmark that traces the changing landscape of America and its impact in the context of the anthropocene.

**Diviani Chaudhuri** (Shiv Nadar University) : « Representing occupied landscapes in the Anthropocene: deep time and environmental crises in Palestine and Kashmir »

Authors and memory activists seeking to recuperate the Palestinian landscape must write against a dominant discourse that insists on primitivising the land and its affordances before the moment of the inauguration of the Israeli state and its program of modernisation pegged to the image of making a desolate desert bloom. Nationalizing the landscape meant erasing altogether the material traces of the presence of Palestinians before the Nakba, dismissing them as obsolete remnants of an unmodern, underdeveloped agrarian society, or repurposing them as part of a biblical narrative of return. Palestinian writers like Raja Shehadeh have sought to counter these erasures by deploying deep time in order to decenter the primacy of biblical time in regard to Palestinian landscape, by recuperating Palestinian vernacular architecture, and by highlighting the environmental costs of occupation. This paper is particularly interested in Shehadeh’s strategy of jettisoning altogether the inherently violent and disempowering (to Palestinians) spatial organization of modern Israel in favor of a spatial re-contextualisation emanating from a natural geologic feature, namely, the Great Rift Valley. The deep history of the Great Rift Valley looms over the shallow pasts of occupation. Placing Palestine and Palestinians along the geological continuum created by the Great Rift Valley, which extends from Syria to Mozambique, symbolically undermines the extraordinary fragmentation of the Palestinian landscape and the containment and immobilisation of Palestinians through the implacable sedimentation of spatial control. I contend that this strategy of representing landscape, which involves the deliberate mobilization of a geological imagination in order to restore to the conflict-saturated present a deeply entangled prehistory that spills over national borders, can also be seen in the work of Uzma Aslan Khan, whose representations of Kashmir reject colonial spatial discourse and its repurposing of a pastoral imagination that serves the state and its disempowering technologies of surveillance, sedentarization and environmental management. This paper thus examines the role of aesthetic interventions in discourses of territorial and environmental belonging under two distinct regimes of occupation.

**16h20-17h40 : Séance plénière**

16h30 : **Mark Cheetham** (University of Toronto) : « Landscape is Now (Again): Cosmoramic Views from the Anthropocene »

To ask the modest question “what is landscape?” is to invite a complex, potentially controversial, or simply confusing response. “Uncertain” brilliantly captures the state of landscape today, whether we mean ecologically threatened nature as a physical space separate from the human, social justice issues around land as identity and contested indigenous territory post-Empire, a genre of art practice, or a curatorial and art historical focus that some would say has been eclipsed by land art, ecological art, and by eco-critical art history.

I invoke the American AbEx painter Barnett Newman’s essay “The Sublime is Now” (1948) to underscore and question the roles of older aesthetic categories in a reconsideration of landscape and to embrace his revisionist zeal about an 18th-century idea closely tied to landscape. Newman argued that the sublime’s cultural baggage had been discarded or forgotten in the USA, providing an opening for renewal. Are we at such a turning point vis-à-vis landscape? Have bygone debates about the category dissipated, allowing us to revive its relevance?

Theories of the Anthropocene – whatever we may think about their anthropocentric biases – focus attention on the planet, making this an auspicious time to rethink questions and uncertainties around landscape. I will articulate one case study: the extensive visual culture of icebergs in London from the 16th century to the present. Uncertain entities, icebergs have been vaunted as sublime, analogized as islands, and feared by sailors before and after the Titanic. As ciphers of extended time, in the Anthropocene icebergs are also increasingly vulnerable. Using the lens of the ‘cosmorama’ (a largely forgotten 19th-century visual entertainment, pioneered in Paris in 1808, which magnified detailed oil paintings to picture history and landscape), I hope to bring us close to a prominent landscape phenomenon that has circulated as spectacle, intrigued climate scientists, and now lives as a symbol of climate change and environmental justice.

**Samedi 22 octobre 2022**

**9h -10h50 : Atelier 4. A. « Réinvestir le paysage »**

**Vittorio Parisi** (Villa Arson, Nice) : « Phénoménologie de la ville « infestée ». Pour une esthétique des interstices urbains »

Perçues comme les ruines du monde urbanisé et globalisé, les interstices urbains – friches et terrains vagues, édifices désaffectés ou inachevés, etc. – ne cessent pas d’être esthétisés par le biais de nouvelles pratiques de contemplation et de création par exemple l’urbex – qui en font le paysage par excellence de notre époque. Cependant, penser l’interstice en tant que paysage ne nous dit rien sur l’interstice en soi : au contraire, le risque est peut-être de romantiser ce dernier, en dissimulant les processus matériels à la base de son existence, et en réduisant ses éléments constitutifs au statut d’ornements. Parmi ceux-ci, les plantes adventices et les graffitis illégaux méritent une attention particulière. Les deux étant généralement associés à des processus de déclin et dégradation urbaine, ils semblent néanmoins partager une force commune ou, pour le dire avec Henri Bergson, un même « élan vital » (*L’Évolution créatrice*, 1907), soit l’impulsion incessante qui amène sans distinction tous les êtres vivants à transformer chaque morceau de matière et d'espace sur leur chemin. Dans le cas du graffiti et des plantes adventices, cet élan prend la forme d’une invasion créative de l’espace: une infestation de l’environnement bâti, un acte de résistance à l’ordre urbanistique préexistant. De ce fait, l’interstice est un lieu où la ville redevient, comme le préconisait Henri Lefebvre, « l’œuvre éphémère et perpétuelle de ses habitants » (*Le droit à la ville*, 1968) : une œuvre spontanée, non soumise à la normativité de l’espace urbain administré. En analysant phénoménologiquement l’action « infestante » des plantes adventices et des graffiti, et en s’appuyant sur l’esthétique

environnementale d’Allen Carlson, fondée sur la connaissance préalable des processus naturels, cette communication a pour objectif de proposer un modèle d’appréciation esthétique qui tienne compte des processus – naturels, urbanistiques, sociaux, créatifs – à la base d’un environnement hybride et anthropocénique tel que l’interstice.

**Elise Geisler** (Institut Agro, Angers) : « Le sonore comme outil de médiation artistique pour révéler et agir sur les paysages »

Cette proposition de communication vise à analyser des démarches de création sonore contextuelle sur le temps long dans des territoires urbains, périurbains et ruraux, afin de comprendre comment le (paysage) sonore (Geisler, 2013) est mobilisé par les pouvoirs publics et des artistes comme outil de médiation entre les habitants et leurs espaces de vie, et entre acteurs du territoire. Dans ces démarches immersives que l’on pourrait qualifier de « géo-artistiques » (Gwiazdinski, 2016), comment l’écoute est-elle convoquée pour donner à entendre et agir sur les paysages, ou pour accompagner leurs transformations dans le cadre de projets d’aménagement? Quelles vertus du (paysage) sonore sont mises en avant dans ces démarches artistiques ? Quels effets ces démarches ont-elles sur les représentations et pratiques des habitants, usagers, acteurs du territoire?

S’appuyant sur plusieurs cas d’étude, cette réflexion vise à répondre à ces questionnements à travers l’analyse des contextes de la commande, ses attentes et la place qu’y occupent le (paysage) sonore et l’écoute, les objectifs visés, la démarche, les méthodes et outils mis en place, ainsi que ses résultats (matériels et immatériels). Les projets sélectionnés concernent tous des démarches artistiques menées in situ et sur un temps long (plusieurs années), incluant la participation de « locaux » (habitants, écoles, associations, acteurs institutionnels, commerçants...) et portant une attention particulière aux liens entre populations et paysage. Tous ces projets semblent, à travers le paysage, affirmer « le rôle central des expériences sensorielles dans la fabrication des identités territoriales   (Besse, 2010) et chercher, dans une perspective esthétique, à « créer un monde commun habitable, partant de la capacité de chacun et de tous collectivement à l’imaginer et le façonner » (Lolive, 2016).

Cette proposition repose particulièrement sur l’observation non participante de « Quartier inouï », une démarche artistique menée depuis 2020 dans le cadre de la « rénovation verte du Grand Belle-Beille » à Angers par la Cie Atelier de Papier (https://www.cieatelierdepapier.fr/qi-belle-beille).

Besse J.-M., 2010, « Le paysage, espace sensible, espace public », in *META: research in Hermeneutics, Phenomenology and Practical Philosophy*, Vol II n°2 / 2010, p. 259-286

Geisler E., 2013, « Du « soundscape » au paysage sonore », in *Métropolitiques* (en ligne)

Gwiazdinski L., 2016, « Petite fabrique géo-artistique des espaces publics et des territoires », in *Observatoire des politiques culturelles*, 2016/2 n°48, p. 32-38

Lolive J., 2016, « Des expérimentations artistiques pour une connaissance perspectiviste et polyphonique des territoires », in M. Goyon, F. Dahlem; B. Guy, *Quatrièmes ateliers sur la contradiction, ASLC 2016, Actes : Experience, expertise et experimentation : Ecully, Lyon, 14, 15 et 16 avril 2016*, Presses des Mines

**Caroline Bach** (LIFAM, Montpellier) : « Banyalbufar : ‘La fabrique du paysage’ à l’heure de l’anthropocène »

En 2019, Tristan Favre, artiste (et céramiste), a acquis une finca (domaine agricole) d’un hectare à Banyalbufar (Baléares), avec la volonté d’en faire un lieu agricole autonome pouvant accueillir différentes résidences d’artistes.

Anne Favret et Patrick Manez ont été les premiers résidents en mars 2020, juste avant le premier confinement. Depuis une trentaine d’années, les deux photographes développent une pratique photographique commune, explorant le territoire à travers le paysage habité. Ils sont depuis retournés à Banyalbufar pour y poursuivre la série commencée en 2020 et intitulée « La fabrique du paysage » ; laquelle a donné son nom au projet de résidences de Tristan Favre.

Alain Gras et Bruno Latour fixeront la notion d’anthropocène : pour le sociologue, en la reliant au « passage au tout-pétrole » (GRAS, 2013), préférant ainsi parler de « civilisation thermo-industrielle » ; pour l’anthropologue, à travers ses huit conférences (LATOUR, 2015), en la concevant plutôt comme un concept (philosophique, religieux, anthropologique et politique) sur lequel nous pouvons nous appuyer pour penser l’humain aujourd’hui devant « faire face à Gaïa ». Tristan Favre, en installant son projet de résidence, non pas dans une friche industrielle urbaine, mais un domaine agricole, avec un système d’irrigation remontant aux Maures, répond à la fois à Alain Gras et à Bruno Latour.

En tant qu’artistes œuvrant à Banyalbufar, Tristan Favre, Anne Favret et Patrick Manez proposent une façon « d’habiter la terre », pour reprendre l’appel à communication, qui indique un engagement politique et esthétique. Par exemple, toutes les résidences sont tournées vers des pratiques analogiques, lesquelles produisent des matrices physiques, qui vieillissent et peuvent s’altérer : “La différence majeure est ailleurs : dans l’existence effective du négatif de la photographie argentique, absent de la technique numérique. » (VERNERET, 2020, 22). Un négatif photographique est fragile, il doit être conservé dans certaines conditions pour ralentir son altération.

À partir de la série « La Fabrique du paysage » et du parti pris photographique (utilisation de l’argentique, d’appareils moyen ou grand format, du noir et blanc, du gros plan et des variations de points de vue sous forme de planches), il s’agira d’abord de circuler par le regard dans cet hectare labyrinthique, composé de planches et d’escaliers, et dans lequel on perd rapidement ses repères ; puis de voir quelle place occupe ce projet dans la pratique photographique du paysage d’Anne Favret et Patrick Manez ; pour revenir à Tristan Favre et à son projet de résidence, sorte de « lieu » (LUSSAULT, 2007) global.

**9h -10h50 : Atelier 4. B. « Imaginaires et mémoires du paysage »**

**Christine Gartner** (Lycée Fustel de Coulanges, Strasbourg) : « La relation au paysage chez Janet Frame, une relation oedipienne et incestuelle »

Dans l’œuvre de Janet Frame, ce que l’être humain fait subir à la nature est à la fois une image et une mise en actes de ce qu’il veut faire à l’autre, cad en ce qui concerne l’enfant fusionner avec lui dans le sentiment oedipien, et en ce qui concerne l’incesteur, l’envahir.

En regard de ces deux pulsions, se positionnent deux types de tactiques. D’une part offensive, par l’insinuation de liquide aussi appelée ingression. D’autre part défensive, le paysage modelé par l’être humain se hérissant de murs.

La situation symbolisée par le paysage semble sans issue. L’autre est ressenti comme un envahisseur, le sujet s’enferme défensivement derrière ses murs. Comment entrer en relation avec l’autre sans être noyé par lui, sans étouffer derrière ses murs et sans avoir à le tuer ?

L’autrice sort de cet affrontement dans son dernier roman, *The Carpathians*., dans lequel apparait pour la première fois la possibilité du lien entre le monde naturel et l’humain, qui passe par un « mur vivant ».

**Nathanaël Wadbled** (Université de Tours) : « Accompagner la perception d’un paysage de l’anthropocène. La visite guidée de ruines abandonnées »

À partir d’une étude des photographies de ruines et des pratiques d’urbex, cette communication se propose d’introduire le patrimoine dans les champs à la fois des *critial* *heritage* *studies* environnementales (DeSilvey, 2017 ; Harrison et Sterling, 2020) et de l’anthropologie de la modernité proposée par Bruno Latour (Latour, 1991). Ces images et ces pratiques produisent un mode d’existence environnemental des restes du passé (Wadbled, 2020) qui compose des paysages différents de ceux du patrimoine. Ils sont notamment en décalage avec l’expérience culturelle attendue, décrite par les travaux de sciences sociales (Offenstadt, 2022) : les restes du passé ne sont pas appréhendés en tant que culture matérielle des pratiques sociales auxquelles ils ont participé jadis ou des pratiques déviantes qui ont lieu dans ces espaces désormais déterritorialisés. Dans le contexte naturaliste, il est tentant de considérer qu’avoir qu’une telle expérience environnementale signifie ne pas se rendre compte de l’importance patrimoniale du lieu (Wadbled, 2021). Peut-être qu’il faut au contraire les prendre au sérieux, comme l’indice que nous avons un rapport aux restes du passé qui n’est pas seulement culturel ?

D’autres façons de constituer un paysage existent ainsi dans la pratique occidentale contemporaine des restes du passé. La différence entre l’intérêt affiché pour le patrimoine et la pratique environnementale suggère en effet que nous sommes *moins modernes* que nous le croyons. L’urbex produit des relations d’attachements intimes à la nature qui constituent un paysage qui n’est pas naturaliste. Si ces expériences font écho à des pratiques reconnues dans d’autres contextes culturels (Schnapp, 2020), elles ne sont pas la survivance de modes d’existence archaïques des restes du passé, mais une forme contemporaine de la perception de l’environnement.

Étant guide-conférencier, poser ce constat implique pour moi m’engager dans une recherche-action visant à repenser la valorisation environnementale des ruines abandonnées comme ressource pour une éducation critique à l’écologie.

DeSilvey C. (2017). *Curated Decay: Heritage Beyond Saving*. Minneapolis : The University of Minnesota Press.

Harrison R et Sterling C. (dir.), (2020), *Deterritorializing* *the Future: Heritage in, of and after the Anthropocene*, London : Open Humanities Press.

Kahn R. (2010) *Critical Pedagogy, Ecoliteracy, and Planetary Crisis: The Ecopedagogy* *Movement,*New York : Peter Lang.

Latour B. (1991). *Nous n’avons jamais été modernes. Essai d’anthropologie symétrique*,Paris : La Découverte.

Offenstadt N. (2022), *Urbex* *: le phénomène de l&apos;exploration urbaine décrypt*é, Paris, Albin Michel, 2022.

Schnapp A. (2020), *Une histoire universelle des ruines*, Paris, Seuil.

Wadbled N. (2020), « L’imaginaire écologique du tourisme de ruine : faire l’expérience d’une présence de la nature plutôt que de l’histoire », in *Téoros. Revue de recherche en tourisme,* n° 39-2 *Nulle part Ailleurs. Repenser les espaces marginaux et leur attractivite*́,  http://journals.openedition.org/teoros/4547.

Wadbled N. (2021), « Y a-t-il un patrimoine de l’anthropocène ? Désapprendre ou apprendre à percevoir au-delà de la différence entre nature et culture », *Recherches & éducations*, 23, 2021, http://journals.openedition.org/rechercheseducations/12023

**11h20-12h40 : Atelier 5. A. « Concevoir et repenser le paysage »**

**Matthieu Duperrex** (Ecole nationale supérieure d’architecture de Marseille) : « Le paysage féral, une tentative de définition »

Lors de son séminaire 2020-2021 à l’EHESS intitulé « Paysages incertains (enquêtes, récits, poèmes) », l’historienne de la littérature Marielle Macé écrivait que « vivre dans ce monde abîmé, c’est habiter des paysages foncièrement incertains. Grands lacis de lignes de vie et de lignes de mort, faits de déchets, de fantômes, de poisons, de dangers, mais aussi de rêves, d’inventions, de pratiques bien vivantes ».[[18]](#footnote-18) Dans cette communication, je propose avec le concept de « paysage féral » une illustration de ces assemblages de lignes de vie et de mort au sein de la dialectique du paysage altéré que je thématise depuis plusieurs années.[[19]](#footnote-19) Si l’on accepte de laisser en arrière-plan le régime esthétique scopique et statique du paysage – ce en quoi il tient généralement lieu de fond et d’arrière-plan dans la culture visuelle –, le terme de « paysage » a toute sa pertinence pour qualifier les métamorphoses à l’œuvre dans le territoire, qui engagent des designs de matières et des imaginaires productifs, des régimes d’engagements politiques comme esthétiques, et pour envelopper aussi les associations multi-espèces en devenir. En m’appuyant sur mes enquêtes de terrain, au Maroc, en Corse ou en Louisiane, je livrerai quelques exemple de processus qui selon moi définissent le paysage féral.

**Thomas Mical** (New Centre for Research and Practice, NY) / TransArt Institute, Berlin)

 « Landscape Multiplicity : Multiple Ecologies and Multiple Intelligences »

This presentation projects recent theories of landscape and subjectivity by looking simultaneously through the shared schema of multiplicities - initially from the theories of Felix Guattari’s triple ecologies. We will then pursue an investigation of select cultural models and definitions of ecology in the 21st century, to imagine a wider range of prismatic, nested, and diversified models of landscape as framed nature and recursive dynamic processes. This will be illustrated with recent works of art and design, with some reference to the Hyperobjects of natural systems from Horton. From this point we will seek to clarify the link between nature-as-process and new knowledge, following Gardner’s theories of multiple intelligences. How intelligence and ecology intertwine within the perception and design of landscape is the larger question. The lecture will offer insights so as to conclude with the same evidence to demonstrate that landscape works as an interface, affect, and neuro-image. Specifically, this paper in architectural theory draws upon the ecosophy-philosophy of Felix Guattari, and his construction of multiple ecologies (mental, social, environmental). This model of multiple intersecting ecologies invites us to consider how the scales of systems of knowledge, naturalized, can be better understood as dynamic nested ecologies of thought and everyday life. We will consider how the structure of architectural knowledge, and the forms of architectural intelligence demanded by future environments, can be imagined. We use theories of multiple ecologies, multiple intelligences, and theories of everyday life in parallel.

**Philippe Brillet** (Université de Tours) : « La pratique du territoire comme outil de compréhension du paysage »

Ce colloque invite à réfléchir à l’articulation entre l’espace, qui semble utilisé comme un terme neutre, et son observation réfléchie et abstraite que constitue le paysage. Cette articulation est un trope assez classique des études dites culturelles, comme le montre déjà son inscription au programme de l’agrégation d’anglais pour l’année 2001, mais il est ici radicalement renouvelé par le nouveau concept d’anthropocène et ses capacités destructrices.

Les géographes, pour leur part, prennent d’abord pour objet d’étude le territoire, qui est à la fois une construction intellectuelle –par la détermination de ses frontières précises et par sa typologie- et une réalité vécue, qui se décline elle-même depuis le plus objectivable qui soit (par la géographie économique notamment) au plus subjectif (par la géographie culturelle). Pour eux l’espace est d’abord « l’environnement de la planète », selon son entrée dans le *Dictionnaire de la Géographie* de Pierre George et Fernand Verger (1996), même si ce mot est, plus rarement, utilisé également comme une forme courte et pratique de l’ ‘espace vécu’.

Ce territoire se trouve à la fois simplifié et schématisé par la carte, qui en est une forme indispensable de représentation et de médiation, même si « elle n’est pas le territoire », et le lien entre les deux me semble assez semblable à celui qui opère entre l’espace et le paysage. Mais cette similarité s’opère au prix d’un décalage car le territoire est déjà, comme le paysage, une construction, et la carte une réalité encore plus construite, même si la visée de sa réalisation est résolument pragmatique.

On peut dès lors faire l’hypothèse que la longue pratique des géographes en matière de territoire, comme en matière de risques, peut être mobilisée dans les études culturelles pour mieux comprendre les *paysages à l’heure de l’anthropocène*. Cette hypothèse pourrait être déployée selon deux axes, le premier court et théorique, reprenant et développant les perspectives épistémologiques esquissées ici, et le second essayant de saisir les variations culturelles de la notion de paysage en Irlande, du nord comme du sud. La conjonction d’une rémanence unique en Europe d’une quasi obsession pour l’eschatologie, obsession qui rend de peu d’intérêt toute vision du futur, et d’un sentiment également assez unique (et très discutable) d’avoir inventé la post-modernité donne à cette nation un investissement particulièrement fort, d’abord dans ses paysages eux-mêmes, mais encore dans leur relecture permanente qui est mise au service de l’exhibition de la culture nationale.

**11h20-12h40 : Atelier 5. B. « Paysages de la catastrophe »**

**Pauline Amy de la Bretèque** (Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis) : « ‘Hurricanes stories’ : Lire et écrire les ouragans dans les paysages caribéens postcoloniaux et diasporiques »

A l’heure de l’Anthropocène, alors que la fréquence et la violence des tempêtes tropicales s’accentue en raison du changement climatique, les paysages postcoloniaux, et ceux des Caraïbes notamment, sont particulièrement touchés. Les populations locales les plus pauvres sont les premières victimes du changement climatique et de ces catastrophes naturelles. Ces phénomènes destructeurs, constitutifs des paysages caribéens, nous portent ainsi à réfléchir sur la violence du rapport de l’homme à son environnement et sur l’aggravation des inégalités mondiales due au changement climatique.

Les paysages caribéens sont donc des paysages rendus incertains par la menace du changement climatique et par la violence croissante des cyclones. Dans ma présentation, je propose une étude des représentations littéraires des ouragans chez les auteurs de la diaspora caribéenne, et plus spécifiquement dans les œuvres d’Olive Senior, Grace Nichols ou encore Jean Rhys. Les ouragans sont un motif récurrent de la littérature de la Caraïbe, et ce depuis la période coloniale. Cette présentation s’intéresse plus précisément aux représentations des liens entre les ouragans et les identités féminines diasporiques et cherche à montrer comment des représentations ambivalentes des tempêtes tropicales permettent de révéler la complexité et la variété des identités féminines caribéennes.

Dans un premier temps, cette étude se penchera sur la manière dont les écrivaines caribéennes se saisissent de l’ouragan pour redéfinir les identités féminines : elles subvertissent les préjugés coloniaux qui associent habituellement les femmes caribéennes aux tempêtes tropicales et proposent diverses représentations de personnages féminins face à l’ouragan. Puis, cette présentation examinera l’ouragan dans sa dimension symbolique et montrera comment la figure de l’ouragan cristallise l’expérience diasporique. Ces textes révèlent finalement que l’expérience régulière de ces tempêtes tropicales façonne les cultures, les identités et le rapport à la nature. L’écriture des ouragans souligne en effet l’existence une relation différente entre l’homme et la nature qui remet en cause rapport colonial à l’environnement. Cette présentation proposera ainsi une réflexion sur le langage, celui de la terre, mais aussi celui des écrivains et la manière dont il doit être nécessairement renouvelé afin de représenter l’incertitude au cœur de ces paysages.

**Hervé Davodeau** (Institut Agro, Angers) : « Invention d’une icône paysagère du dérèglement climatique »

Il s’agit d’un paysage qui m’est familier : un pont sur la Loire, en Anjou.

Je connais intimement ce lieu pour le fréquenter depuis plus de 40 ans, non seulement en franchissant ce pont à pieds, en vélo et en voiture, mais aussi ses abords : le bistrot qui le jouxte, les berges où je me promène, où j’ai pêché et même campé, et le fleuve sur lequel il m’arrive de naviguer en canoé et dans lequel je me baigne parfois.

La relation intime que j’ai nouée avec ce paysage est aujourd’hui bousculée par une *success story* : le succès médiatique d’une photographie prise sur le lieu pour illustrer les sécheresses estivales, mais que je pensais limité à la presse régionale (Ouest-France, Courrier de l’Ouest). Ma surprise fut grande de constater l’ampleur de la diffusion de cette image, non seulement à l’échelle nationale, mais internationale.

La communication consistera à rendre compte de cette investigation, c’est-à-dire de la trajectoire planétaire de cette image ainsi que des discours qu’elle porte, sachant que depuis les Philippines, la Hongrie ou le Mexique, cette photographie ne représente plus le pont de Montjean-sur-Loire : elle sert à illustrer des idées générales sur le dérèglement climatique, voire toute autre chose ! L’objectif sera de donner à voir et à entendre cette dissonance entre le paysage-image et le paysage-vécu. L’enquête nécessitera de déconstruire l’image et les commentaires qu’on lui associe pour révéler ce qu’elle cadre et ce qu’elle évite : la dynamique morphologique d’un fleuve qui n’a pas attendu le changement climatique pour se mettre en mouvement, et ses représentations tout aussi changeantes que sa morphologie, et qui en sont même un moteur.

A partir de ce paysage précis, la communication montera en généralités pour – comme nous y incite l’appel à communication – questionner l’usage du paysage « à l’heure de l’anthropocène ». Conscient de ses limites mais convaincu également de ses potentialités, nous défendrons le paysage *en tant qu’action* sans omettre les controverses dont il est l’objet dans le contexte de l’anthropocène (Davodeau, 2021).

Davodeau H., 2021, *L’action paysagère. Construire la controverse.* Quae, Synthèses, 166 p.

**Lucie Genay** (Université de Limoges): « Radioactive wilderness: nuclearized landscapes of the western United States »

The West of the United States is worldly renowned for its breathtaking landscapes and its legendary wilderness crafted through various cultural, political, and economic channels—be it art, literature, and cinema; the establishment of national parks and monuments, wildlife refuges, and other conservationist efforts; or the advent of tourism. During World War II and the Cold War, however, landscapes of an entirely different kind were created in the region, now known as the cradle of the atomic age. These include the world’s first atomic crater at Trinity, the “moonscape” of the Nevada Test Site, underground storage sites for nuclear waste, weapons, and missile silos, abandoned uranium mines in Navajo country, but also the wildlife havens created after facilities were decommissioned (at Hanford and Rocky Flats) or in areas set aside for the army (the White Sands Missile Range) and buffer zones surrounding secret installations and contaminated areas reminiscent of the Chernobyl and Fukushima exclusion zones. These spaces, which collectively form the “atomic West,” have in turn led to the emergence of new kinds of tourism and artistic renditions of nuclearized landscapes. While the so-called empty deserts of the West captured the imagination of travelers, they also became major assets to the military, the government, and corporations that took part in building the US nuclear complex. Thus, the high-tech and lethal world of nuclear physics met the pristine nature immortalized by the western genre. Based on research conducted by nuclear and military scholars on a selection of western sites and on the analysis of the work of artists, such as Patrick Nagatani and Peter Goin, this paper ambitions to study the crossroad between radioactivity and wilderness. It will ask how western landscapes were nuclearized and what were the cultural, environmental, political, and economic implications of this process.

1. Jean-Marc Besse, La Nécessité du paysage (Marseille: Parenthèses, 2018). [↑](#footnote-ref-1)
2. S. Schama, Landscape and memory, 1995. [↑](#footnote-ref-2)
3. <https://carolinecieslik.myportfolio.com/lobservatoire-des-prairies> [↑](#footnote-ref-3)
4. Dans la filiation des travaux d’historiens anglo-saxons comme W. J. T. Mitchell, K. Olwig (The Meaning of Landscape, 2019) reconnait que le paysage et sa représentation ont été le produit d’une élite pour effectuer un contrôle des ressources de la nature, des territoires (nationaux ou coloniaux) dont les campagnes. Il déterre cependant du danois le mot « lands kaber » l’équivalent de landschaft, un autre sens du terme : le mot désigne des unités territoriales au XVe s. et au XVIe. s., entretenant des liens forts entre la communauté et le lieu. Elles sont une alternative au féodalisme et à l’état centralisé et constituées de paysans libres. Les coutumes et les lois associées aux Landschaft ne sont pas écrites, mais orales ce qui signifie qu’elles remontent à des temps immémoriaux et qu’elles sont sans cesse réinterprétées à la lumière de l’instant présent. [↑](#footnote-ref-4)
5. W. J. T. Mitchell,Landscape and Power, 2002. [↑](#footnote-ref-5)
6. Roar Hostaker, « L’immatérialité de l’information », *Revue Esprit* [En ligne], juillet-août 2021, URL : <https://esprit.presse.fr/article/roar-hostaker/l-immaterialite-de-l-information-43458>, [consulté le 13 juillet 2021]. [↑](#footnote-ref-6)
7. Rem Koolhaas, « Rem Koolhaas: The Cut. Where to from Here, When All of the Horizon is in the Cloud? », *Flaunt,* [en ligne],6 janvier 2016, https://www.flaunt.com/content/art/rem-koolhaas?rq=rem%20koolhaas, [consulté le 16 septembre 2019]. [↑](#footnote-ref-7)
8. Jack Shuler, «Ever Onward: The Frontier Myth and the Information Age», *Fast Capitalism*, Vol. 1, N°1, 2005, p. 92-102. [↑](#footnote-ref-8)
9. Tatiana Viallaneix, « La Danse des Esprits au-delà de Wounded Knee : un épisode historique signifiant de l’expression du mineur et du tiers-espace », *Babel* [En ligne], N°40, 2019, URL : http://journals.openedition.org/babel/7620, [consulté le 12 mars 2022]. [↑](#footnote-ref-9)
10. Robert Smithson, « A Tour of the Monument of Passaic, New Jersey », publié sous le titre « The Monument of Passaic », *Artforum*, décembre 1967, p. 48-51. [↑](#footnote-ref-10)
11. Virgile, *Géorgiques*, livre III, 12 –16; Properce, Élégies, 3, 2, 11 –22. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Odes*, 3, XXX. Traduction Claude André Tabart, Paris, 2004. [↑](#footnote-ref-12)
13. *De papier et d'encre. Une histoire du livre imprimé*, Olivier Deloignon (dir.), Jean-Marc Chatelain, Jean-Yves Mollier, Imprimerie nationale éditions, Actes Sud, 2021. [↑](#footnote-ref-13)
14. *La Sepmaine ou création du monde* de Guillaume Salluste du Bartas, respectivement second jour, vers 1062 et sixième jour vers 449. [↑](#footnote-ref-14)
15. Genèse, 6, 14-16. Exode, 26. Hébreux, 11, 10. [↑](#footnote-ref-15)
16. 1 Chroniques 28, 11-21 et surtout livre de Qohelet. Anne-Marie Lecoq, *François 1er imaginaire. Symbolique et politique à l’aube de la Renaissance française*, Paris, 1987. [↑](#footnote-ref-16)
17. Qo 2,4-6 [↑](#footnote-ref-17)
18. Voir la fiche de ce séminaire : <https://enseignements.ehess.fr/2020-2021/ue/319> Ce propos a été repris sous forme condensée par Marielle Macé lors d’une conférence à Marseille, le 13 novembre 2021, « Paysages incertains » : <http://www.opera-mundi.org/conferences/5445/> [↑](#footnote-ref-18)
19. Voir notamment *Arcadies altérées. Territoires de l’enquête et vocation de l’art en Anthropocène*, Thèse en arts plastiques, Toulouse, Université de Toulouse - Jean Jaurès. 2018 ; « Investigations artistiques en territoire disputé » *in* Marie Augendre, Jean-Pierre Llored et Yann Nussaume (eds.). *La mésologie, un autre paradigme pour l’anthropocène* *? Autour et en présence d’Augustin Berque*, Paris, Hermann, 2018, p. 179-187 ; *Voyages en sol incertain. Enquêtes dans les deltas du Rhône et du Mississippi*, Marseille, Éditions Wildproject, 2019… [↑](#footnote-ref-19)