



HAL
open science

Les Observatoires photographiques des paysages en atelier d'écriture : la dimension esthétique et sociale des représentations de paysages ordinaires

Svenja Jarmuschewski

► **To cite this version:**

Svenja Jarmuschewski. Les Observatoires photographiques des paysages en atelier d'écriture : la dimension esthétique et sociale des représentations de paysages ordinaires. Littératures. Université Savoie Mont Blanc, 2023. Français. NNT : 2023CHAMA059 . tel-04485876

HAL Id: tel-04485876

<https://theses.hal.science/tel-04485876v1>

Submitted on 1 Mar 2024

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.

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERS

Spécialité : **Littératures comparées**

Arrêté ministériel : 25 Mai 2016

Présentée par

Svenja JARMUSCHEWSKI

Thèse dirigée par **Dominique PETY** et
codirigée par **Roland RAYMOND**

préparée au sein du **Laboratoire LLSETI**
dans l'**École Doctorale CST**

Les Observatoires photographiques des paysages en atelier d'écriture : la dimension esthétique et sociale des représentations de paysages ordinaires

Thèse soutenue publiquement le **14 décembre 2023**,
devant le jury composé de :

Monsieur, Gilles, BONNET

PR Université Jean Moulin Lyon3, Président

Madame, Marie, MIANOWSKI

PR Université Grenoble Alpes, Rapporteur

Madame, Frédérique, MOCQUET

MCF ENSA Paris-Est, Université Gustave Eiffel, Examinatrice

Monsieur, Philippe, ORTEL

PR Université Bordeaux Montaigne, Rapporteur

Madame, Dominique, PETY

PR Université Savoie Mont Blanc, Directrice de thèse

Monsieur, Roland, RAYMOND

MCF HDR Université Savoie Mont Blanc, Codirecteur de thèse

**Les Observatoires
photographiques des paysages
en atelier d'écriture : la
dimension esthétique et sociale
des représentations de
paysages ordinaires**

Remerciements

Je souhaite tout d'abord remercier ma directrice de thèse, Dominique PETY, pour sa grande disponibilité, son encadrement, sa bienveillance, et ses conseils tout au long de ce travail de recherche ; et mon co-directeur de thèse, Roland RAYMOND, pour avoir échangé régulièrement sur le sujet et toujours ouvert de nouvelles perspectives sur ma recherche. Leurs observations avisées m'ont permis de réaliser le présent travail.

Ma gratitude va également aux membres du jury, en particulier à Marie MIANOWSKI et Philippe ORTEL, d'avoir accepté le travail de rapporteur ; et à Gilles BONNET pour avoir endossé le rôle de président de jury.

J'exprime ma reconnaissance à François BON pour les ateliers d'écriture qu'il a animés à l'USMB entre 2018 et 2022 à Chambéry ont joué un rôle essentiel dans cette recherche, ses séjours et le temps partagé avec lui ont été des temps forts de cette thèse.

Je sais gré à Frédérique MOCQUET, pour ses échanges au cours de cette thèse et pour avoir bien voulu communiquer le manuscrit de sa propre thèse avant sa publication.

Mes remerciements vont de même aux CAUE 73 et CAUE 74, ainsi qu'à la FACIM, pour avoir été partenaires de cette thèse, m'avoir ouvert les portes de leurs institutions et accordé leur confiance et leur temps afin d'appréhender au mieux la notion de « paysage ordinaire » pour les acteurs de notre territoire. Leur autorisations pour utiliser leurs observatoires photographiques des paysages dans l'élaboration de l'atelier d'écriture et leurs implications pour donner une voix et une plateforme aux travaux des étudiants ont été essentiels au présent travail.

L'ensemble de l'équipe de mon laboratoire LLSETI - les professeurs, les personnels administratifs et les doctorants - a ma profonde reconnaissance, pour m'avoir accueillie, encadrée, intégrée tout au long de ma thèse ; en particulier Catherine POLI pour son

encouragement inconditionnel envers tous les doctorants fréquentant la bibliothèque de laboratoire de persévérer dans leurs travaux.

Il me tient également à cœur d'exprimer ma reconnaissance envers l'école doctorale CST, en particulier Virginie THIVILLON, toujours joignable pour résoudre les affaires administratives.

Mes remerciements les plus vifs vont à Michaël TOINET, pour son soutien inconditionnel et s'être assuré que je ne meure pas de faim pendant mes travaux.

Introduction

Le paysage, une question démocratique

Le paysage est une notion complexe qui a généré des approches variées et souvent divergentes. Les synthèses de ces différentes approches qui ont été tentées depuis une vingtaine d'années mettent particulièrement en avant les enjeux politiques et démocratiques du paysage, dont témoigne aujourd'hui l'existence de nombreuses manifestations culturelles et débats autour de la notion¹.

L'importante synthèse récemment réalisée par Frédérique Mocquet, architecte et spécialiste de l'aménagement², montre d'abord la prise de distance qui s'est opérée par rapport au discours dominant sur le paysage dans les années 1980 en France : celui de l'histoire de l'art, autour d'une figure comme Alain Roger³. Avec le concept de double artialisation *in visu* et *in situ*, celui-ci considère alors que la notion contemporaine de paysage est l'héritière du paysage pictural, tel qu'il apparaît dans l'art de la Renaissance européenne, et que les paysages peints ont ensuite formaté la vision des lieux eux-mêmes et permis d'y reconnaître ou non des paysages. Le paysage en peinture (*in visu*) ou l'appréciation esthétique d'un paysage sur place (*in situ*) sont ainsi deux manières de manifester une appréhension maîtrisée et ordonnée de la nature.

Cette approche formulée dans les années 1980 va étayer une politique du paysage qui tente de se définir au sommet de l'Etat au lendemain des Trente Glorieuses, après trois décennies de planification plus guidées par l'efficacité économique que par la qualité visuelle des nouveaux espaces issus de l'industrialisation et l'urbanisation. Ceux-ci suscitent alors des discours qui déplorent « la fin » ou « la mort » du paysage (ou du moins d'une conception traditionnelle et idéalisée du paysage)⁴, et l'idée apparaît de confier à des artistes photographes le soin de

1 Voir par exemple la programmation Paysage > Paysages en Isère (2016-2020), organisée par la structure artistique Laboratoire, et portée par le Département de l'Isère, avec des journées d'échange ouvertes à un large public, <https://paysage-paysages.fr/> (page consultée le 11 décembre 2022). Sauf précision contraire, la date de consultation des adresses Internet citées est celle de l'achèvement de la thèse.

2 F. Mocquet a soutenu en 2020 à l'ENSA Paris-Est une thèse spécifiquement consacrée aux OPP : *La représentation du territoire en projet. Une histoire de l'Observatoire photographique du paysage*, <http://www.theses.fr/2020PESC1032> Nous renvoyons ici au chapitre II de la première partie, « Le paysage pensé et institutionnalisé : une école française en dialogue avec l'aménagement (1970-1990) ? », p. 80-103. Nous ne retenons qu'un petit nombre de jalons théoriques parmi les publications mentionnées sur le paysage, puisque c'est moins le paysage en lui-même que la photographie de paysage, et plus particulièrement celle des OPP, qui est l'objet de cette thèse.

3 A. Roger, *Nus et paysages, essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier, 1978.

produire des représentations réactualisées des paysages contemporains, sensées éclairer désormais les politiques d'aménagement.

Des disciplines issues des sciences sociales vont élargir dans les années 1990 la réflexion théorique sur la notion de paysage. Le dossier « Crise du paysage ? Crise du regard ? » de la revue *Ethnologie française*⁵ marque déjà en 1989 une prise de distance avec le discours esthétisant sur le paysage, comme le résume Frédérique Mocquet :

Selon les directeurs de la publication, la crise du paysage est notamment une crise des modèles hérités, désormais inaptes à qualifier les espaces contemporains. Quel statut assigner aux nouveaux paysages de l'ordinaire et du quotidien, que les représentations classiques n'aident pas à penser ?⁶

Cette approche hérite d'une réflexion qui s'était formulée beaucoup plus tôt dans le monde anglo-saxon, par exemple chez l'historien John Brinckerhoff Jackson, fondateur en 1951 de la revue *Landscape* :

Le paysage n'y est pas envisagé comme une représentation, mais d'abord comme une réalité objective, en tant que système d'espaces élaboré par l'homme pour son habitation et par lequel il véhicule consciemment ou inconsciemment des significations symboliques et culturelles.⁷

Et J. B. Jackson distingue le « paysage politique » façonné par de grandes infrastructures (autoroutes, barrages, aéroports...) de ce qu'il appelle le « paysage vernaculaire » :

À la différence du paysage politique qui tend à la réalisation d'un idéal social, religieux et moral, autrement dit d'un projet, le paysage vernaculaire est vécu, habité, et plus encore, résultat d'une manière empirique d'être au monde⁸.

Dans la lignée de J. B. Jackson, les tenants d'une approche « phénoménologique » de la notion de paysage (Henri Maldiney, Pierre Sansot) vont insister sur l'expérience sensible des lieux, soit une façon d'être dans le paysage, liée aux modes de vie, aux usages. La perception par les différents sens (et pas seulement celui de la vue qui procède surtout d'une

4 M. Bardet, B. Charbonneau, *La Fin du paysage*, Paris, Anthropos, 1972.

5 Jacques Cloarec, Gérard Collomb, Bernard Kalaora, « Crise du paysage ? » dans *Ethnologie française*, n° 3 « Crise du paysage ? », Paris, Armand Colin, 1989.

6 F. Mocquet, *La représentation du territoire en projet. Une histoire de l'Observatoire photographique du paysage*, op. cit., p. 101.

7 *Ibid.*, p. 99. Tous les passages soulignés dans cette thèse, qu'il s'agisse des citations ou du corps du texte, sont de notre fait.

8 *Ibid.*, p. 100. Les travaux de J. B. Jackson dans leurs liens avec les commandes publiques de photographies de paysage, notamment dans le cadre des OPP, ont été particulièrement étudiés au sein de l'ANR Photopaysage (voir *Photopaysage. Débattre du projet de paysage par la photographie*, dir. F. Pousin, Paris, Les Production du Effa, 2018).

mise à distance) amène à parler d'un « goût » du paysage⁹, ou d'un paysage appréhendé par l'immersion, par la marche (à la suite de Michel de Certeau et des « arts de faire » évoqués dans *L'Invention du quotidien*¹⁰), soit du paysage comme « traversée¹¹ ».

La prise en compte du paysage ordinaire et non seulement des grands paysages (plus susceptibles d'une approche héritée de l'histoire de l'art) s'accompagne d'une prise en compte conjointe des réalités physiques et des représentations culturelles qui toutes constituent le paysage. De ce fait, les oppositions tranchées (que certains formulent par exemple, dans le sillage d'Alain Roger, entre les notions d'environnement et de paysage, l'une renvoyant aux sciences de la nature, l'autre exclusivement au domaine de l'art et de la culture) ne sont plus de mise. Cette pensée des synergies a été notamment déployée par le géographe et philosophe Augustin Berque avec la notion de « médiance », par lequel il désigne ce déploiement qui nous fait exister dans notre environnement, de manière à la fois physique, technique, et culturelle ou symbolique¹². En s'appuyant sur ce penseur, mais en soulignant les critères encore parfois trop restrictifs qu'il propose pour cerner la notion de paysage, l'historien et paléogéographe Gérard Chouquer met en garde sur le caractère discriminant que peuvent conserver certaines approches du paysage et propose une démarche plus inclusive :

Elle [la société actuelle] ne demande pas la dichotomie, en une espèce de chirurgie taxinomique, mais la promotion d'objets sociophysiques mixtes, obligatoirement complexes et difficiles à définir, qui ressortissent à son expérience intuitive. Elle ne veut pas ou plus opposer des pays ordinaires et des paysages remarquables, car il y aurait risque, alors, de se permettre de ne pas respecter les premiers pour mieux figer les seconds¹³.

-
- 9 J.-M. Besse, *Le Goût du monde : exercices de paysage*, Arles, Actes Sud/ENSP, 2009. Dans sa propre synthèse des différences acceptions du paysage, Philippe Descola (qui demeure proche d'Alain Roger dont il transforme seulement la notion d'artialisation en « transfiguration », pour minorer la part d'esthétisation que ce dernier concept implique), est assez réticent envers cette approche phénoménologique du paysage. A propos du livre de l'historien Christopher Tilley, *A Phenomenology of Landscape*, 1994, il critique notamment « l'appréhension subjective de l'espace, la perception d'un environnement par un corps situé, doté d'intentionnalité et façonné par des codes culturels. Pourquoi appeler cette banalité un paysage » ? Voir « Les formes du paysage », cours au Collège de France, 2011-2012, p. 662, https://www.college-de-france.fr/media/philippe-descola/UPL8302558278212684304_R1112_Descola.pdf
- 10 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), collab. L. Girard et P. Mayol, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1999.
- 11 G. A. Tiberghien, *Le Paysage est une traversée*, Paris, Eyrolles, 2020.
- 12 A. Berque, *Ecoumène. Introduction à l'étude des milieux humains* (1987), Paris, Belin, 2015.
- 13 G. Chouquer « Nature, environnement et paysage au carrefour des théories », *Études rurales* [En ligne], n° 2001, p. 157-158, mis en ligne le 13 décembre 2016, consulté le 11 décembre 2022, <http://journals.openedition.org/etudesrurales/38> (citation paragraphe 44).

Gérard Chouquer évoque pour conclure le consensus qui doit se faire autour de la notion de paysage :

Le paysage est donc un projet partagé. [...] Ma proposition est, en effet, de réexaminer, en le dépassant, le modèle historique d'accord qu'est la théorie culturaliste ou esthétisante du paysage, afin d'élaborer par « délibération » un nouveau modèle d'accord qui réponde à un double enrichissement : relier le paysage à ses fondements biologiques et spatiaux ; l'enrichir par la connaissance explicitée des modèles culturels dont il n'a cessé d'être le lieu et l'enjeu¹⁴.

Il ne peut donc plus y avoir d'hégémonie du visuel et d'une approche essentiellement esthétique et élitiste du paysage. Le philosophe Pascal Bouvier voit finalement dans la notion de paysage, telle qu'elle est théorisée ou débattue en vue d'actions d'aménagement, « une question démocratique infinie et inachevée » :

Aucun discours ne peut se dire absolu sur le paysage. Il n'y a pas de privilège à donner à la géographie, à l'histoire, à la philosophie, à la phénoménologie, à la sociologie, au droit ou à l'anthropologie. Toutes les disciplines apportent un savoir mais aucune ne peut avoir la prétention de détenir une vérité unique. Pour la gestion sociale et politique des espaces il en est de même, aucun spécialiste ne peut se donner le droit de définir de son seul point de vue ce qui est valeur ou non d'un paysage. Ainsi le paysage devient une production collective et démocratique : avec toutes les difficultés qui caractérisent ce régime politique au quotidien¹⁵.

En ce sens, il n'y a pas de conception définitive du paysage à formuler, mais plutôt une prise de conscience que la notion de paysage ou ses applications pratiques en termes d'aménagement doivent être ouvertes à l'accueil de toutes les opinions, et non seulement celles marquées du sceau de l'expertise ou du savoir, mais aussi celles qui relèvent de l'expérience ordinaire de l'habiter.

Les OPP, une promesse à réactiver

La Convention européenne du paysage¹⁶ prend acte des débats autour du paysage qui animent la sphère occidentale depuis les années 1970 quand elle propose en 2000 une nouvelle approche de la notion de paysage (par rapport notamment aux premières lois sur le paysage, en France celle de 1993, qui concerne essentiellement la protection des paysages

14 *Ibid.*, paragraphe 60.

15 P. Bouvier, « Le paysage du politique à l'esthétique », p. 17-22 dans *Représenter les paysages hier et aujourd'hui : approches sensibles et numériques*, textes réunis par Dominique Pety, Hélène Schmutz, Pascal Bouvier, Chambéry, Presses universitaires Savoie Mont Blanc, 2019.

16 C'est un traité du Conseil de l'Europe, issu d'une initiative du Congrès des pouvoirs locaux et régionaux, adopté le 20 octobre 2000 à Florence par les 29 Etats membres.

remarquables) : c'est la perception des « populations », c'est-à-dire de ceux qui habitent un territoire, simples habitants sans pouvoir ou expertise particulière, qui est donnée comme prioritaire :

« Paysage » désigne une partie de territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations¹⁷.

Les « autorités publiques » ne sont mentionnées qu'en second lieu, comme compétentes (en lien avec les formules de « politique du paysage » ou d'« objectif de qualité paysagère ») pour formuler « pour un paysage donné, [les] aspirations des populations en ce qui concerne les caractéristiques paysagères de leur cadre de vie¹⁸ ». Les formules de « protection des paysages », « gestion des paysages », « aménagement des paysages » sont ensuite définies. La « protection » renvoie à la « valeur patrimoniale » d'un paysage ; mais la « gestion » évoque quant à elle la nécessité d'« entretenir le paysage afin de guider et d'harmoniser les transformations induites par les évolutions sociales, économiques et environnementales » ; et « l'aménagement » mentionne « la mise en valeur, la restauration ou la création de paysages¹⁹ ». On comprend alors que le « champ d'application » de la notion de paysage soit ensuite précisé, car ce ne sont plus seulement les beaux paysages qui sont ainsi reconnus et englobés sous cette notion de paysage :

[...] la présente Convention s'applique à tout le territoire des Parties et porte sur les espaces naturels, ruraux, urbains et périurbains. [...] Elle concerne, tant les paysages pouvant être considérés comme remarquables, que les paysages du quotidien et les paysages dégradés²⁰.

En outre, dans l'article 5, chaque Etat membre s'engage non seulement « à reconnaître juridiquement le paysage en tant que cadre de vie des populations, expression de la diversité de leur patrimoine commun culturel et naturel, et fondement de leur identité », et « à définir et à mettre en œuvre des politiques du paysage visant la protection, la gestion et l'aménagement des paysages [...] », mais aussi « à mettre en place des procédures de participation du public, des autorités locales et régionales, et des autres acteurs concernés par la conception et la réalisation des politiques du paysage²¹ ». Frédérique Mocquet a ainsi souligné l'importance des changements définitionnels visés par ce traité :

En officialisant une définition, ce texte opère un changement politique par une évolution, d'abord, des modèles. Il articule le passage d'une idéologie élitiste et protectionniste à une appréhension démocratique et évolutive incluant notamment des paysages dits « ordinaires ». Il esquisse une vision holiste du paysage en tant que produit de la perception et combinaison d'éléments changeants, naturels et culturels, matériels et

17 Article 1a.

18 Article 1c. Nous soulignons.

19 Article 1d, e, f.

20 Article 2.

21 Article 5 a, b, c.

immatériels, à considérer simultanément. Cet énoncé, simple voire minimaliste, ne relève pas d'une intention de définir ce concept complexe, mais est plutôt motivé par le désir de fonder les bases d'une réflexion commune²².

Les prémisses de la Convention européenne du paysage étaient déjà en germe dans différents pays, non seulement au niveau du débat d'idées, comme on l'a vu, mais aussi au niveau de certains aspects de la politique des paysages, comme la mise en place d'observatoires du paysage²³.

C'est le dispositif français des observatoires photographiques de paysages que nous allons maintenant présenter, dispositif toujours actif, mais qui ne tient peut-être pas toutes les promesses dont il était porteur.

L'Observatoire photographique national du paysage (OPNP) est lancé en 1989 à la suite de la Mission photographique de la DATAR (Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale). Les photos produites dans le cadre de cette commande publique, menée entre 1984 et 1989, qui avait mandaté 29 photographes pour représenter le paysage français²⁴, avaient suscité un choc, par la mise en image des conséquences de la politique d'aménagement des Trente Glorieuses : l'imaginaire d'une France des villages doit alors céder le pas à la vision des grands espaces de l'agriculture intensive, des fortes densités des grands ensembles et des tracés marqués des grands axes routiers. Le besoin de documenter l'évolution des paysages dans le temps (en s'arrachant à la vision dépassée d'un paysage ancestral immuable) et de mesurer notamment les conséquences des politiques publiques d'aménagement se formule alors et amène la création de l'OPNP²⁵.

22 F. Mocquet, « L'Observatoire photographique national du paysage : transformations d'un modèle et hypothèses renouvelées de paysage », *Projets de paysage*, revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace, Ecole nationale supérieure du paysage de Versailles, n° 15, décembre 2016 [2017], paragraphe 1, <https://desd/journals.openedition.org/paysage/7099>

23 Ces observatoires du paysage (essentiellement photographiques) sont clairement désignés, sur le site Internet Uniscape (réseau européen d'universités travaillant sur le paysage) comme un des moyens de la mise en œuvre de la Convention européenne du paysage. Voir <https://www.uniscape.eu/landscape-observatories/> consulté le 11 décembre 2022. Dans la Convention européenne du paysage, chaque Etat membre s'engage en effet « i. à identifier ses propres paysages, sur l'ensemble de son territoire ; ii. à analyser leurs caractéristiques ainsi que les dynamiques et les pressions qui les modifient ; iii. à en suivre les transformations » (Article 6 C 1 a i, ii, iii). La dimension évolutive des paysages et la nécessité de la documenter sont ainsi clairement formulées.

24 *Paysages, photographies, travaux en cours, 1984-1985*, Mission photographique de la DATAR, Paris, Hazan, 1985 ; *Paysages, photographies, 1984-1988*, Mission photographiques de la DATAR, Paris, Hazan, 1989. Voir R. Bertho, *La Mission photographique de la DATAR. Un laboratoire du paysage contemporain*, Paris, La Documentation française, 2013.

25 C'est Jean Cabanel, chef de la Mission du paysage du ministère de l'Environnement, et Caroline Mollie-Stefulesco, qui sont à son origine. Voir F. Mocquet, « L'Observatoire photographique national du paysage : archive rétrospective et prospective des territoires », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, n° 31, juillet 2016, p. 51-64 (nous suivons sa présentation de l'OPNP et renvoyons à son article pour les sources institutionnelles qu'elle cite).

L'OPNP se construit selon deux orientations, rétrospective et prospective. D'une part, il s'agit de réunir des images d'archive des paysages (fonds photographiques, cartes postales anciennes) ; d'autre part, de produire des ensembles cohérents de photographies nouvelles et d'assurer leur reconduction au fil du temps. Pour ce faire, des itinéraires d'observation sont définis pour un territoire : ces itinéraires mettent l'accent sur la diversité des points de vue au fil d'un parcours du territoire, de façon à faire émerger les différents aspects de son identité, et notamment les paysages ordinaires, les paysages du quotidien. Les points de vue sont ensuite à rephotographier au fil du temps en respectant les conditions de la prise de vue initiale (cadrage, focale, heure, saison), amenant à la constitution de séries photographiques. Les vues sont prises à hauteur d'homme et depuis l'espace public, double contrainte qui met l'accent sur « le caractère commun du paysage et rappelle qu'un paysage ordinaire est aussi un paysage vécu à apprécier au quotidien²⁶ ».

L'OPNP se veut un outil technique d'aide à la conception et à la prise de décision en matière d'aménagement du territoire (aux côtés d'autres outils traditionnels, cartographie, statistiques, vues satellites), mais il a aussi

une dimension culturelle affirmée par ses concepteurs, qui voient en lui le moyen de contribuer à la création d'un « regard contemporain sur le paysage » et d'encourager une « culture moderne de l'environnement²⁷ ».

L'ouverture de l'OPNP vers le grand public se trouve ainsi affirmée d'entrée de jeu, mais sans que les moyens de sa mise en œuvre ne soient encore précisés. En outre, L'OPNP repose sur une tentative de synthèse de différentes acceptions du paysage. Il s'agit de concilier, d'une part, une « définition du paysage à forte connotation géographique, influencée notamment par les travaux de Georges Bertrand », « système de lecture visuelle » du territoire, préalable à la mise en œuvre des activités d'aménagement, qui permet une « prise » sur le paysage²⁸ ; et d'autre part, une « acception du paysage nourrie des théories de l'art et de l'esthétique, envisageant celui-ci comme l'expression artistique d'un regard sensible mais distant posé sur l'environnement naturel » :

Par ces deux orientations, d'une part connotée *scientifiquement* et de l'autre *artistiquement*, il [l'OPNP] semble travailler à une tentative de synthèse des deux acceptions du paysage, alors mises en concurrence dans le champ des études et des commentaires paysagers²⁹.

26 Voir F. Mocquet, « L'Observatoire photographique national du paysage : archive rétrospective et prospective des territoires », art. cit., p. 57.

27 *L'Observatoire photographique du paysage*, brochure d'exposition, Cité des Sciences et de l'industrie / ministère de l'Environnement, 1994, cité par F. Mocquet, art. cit., p. 57.

28 F. Mocquet, *La représentation du territoire en projet. Une histoire de l'Observatoire photographique du paysage*, op. cit., p. 588.

29 *Ibid.*, p. 588.

Cette tentative de synthèse est une forme de réponse au nécessaire renouvellement conceptuel appelé de ses vœux par Augustin Berque³⁰ pour dépasser, comme le résume Frédérique Mocquet, « la dichotomie sujet-objet, la distinction du physique et du phénoménal, ou encore la compartimentation des expériences de connaissance, par les arts et par les sciences³¹. »

Les différents itinéraires photographiques déployés par l'OPNP sur le territoire national sont mis en place en collaboration avec des institutions locales : Parcs naturels régionaux (PNR) ou Conseils d'urbanisme, d'architecture et de l'environnement (CAUE) départementaux, par exemple. De ce fait, lorsque le programme national est mis en veille à partir de 1999 (notamment pour des raisons financières), de nombreux observatoires photographiques du paysage (OPP) dits « locaux » se créent à leur tour. Ils ne bénéficient plus d'un accompagnement technique et méthodologique ou culturel (concernant notamment la rephotographie), mais ils peuvent aussi se donner un cahier des charges moins contraignant, comme le souligne Frédérique Mocquet dans un article qui examine l'accessibilité en ligne de ces OPP :

Cette dimension autoritaire de l'outil et des images associées participe des difficultés d'appropriation et de pérennisation, aux échelles locales, des vingt itinéraires montés par l'administration centrale entre 1991 et 2008. Et depuis le début des années 2000, de nombreuses appropriations locales reconfigurent les acteurs, le mécanisme ou encore les finalités de l'OPP. Constatant la dynamique croissante de créations autonomes d'observatoires, l'administration centrale rebaptise d'ailleurs son programme Observatoire Photographique National du Paysage (OPNP) pour distinguer la démarche historique des initiatives nouvelles dites alors Observatoires Photographiques du Paysage (OPP). Elle commande également un recensement en 2015, qui dénombre 101 initiatives³².

En outre, à la fin des années 2000, la possibilité d'une existence en ligne qui assure d'emblée plus de visibilité encourage la création de nouveaux OPP. C'est dans ce contexte que sont créés les deux OPP sur lesquels nous avons plus spécifiquement travaillé : l'Observatoire photographique des paysages de Haute-Savoie (OPP74) porté par le CAUE74 et lancé en 2011 ; et l'Observatoire photographique de paysages en Savoie (OPPS ou OPP73), porté par le CAUE73 et mis en ligne en 2016.

30 Voir par exemple A. Berque, « De paysage et outre pays », dans *Le Débat*, n° 65, mai-août 1991, « Au-delà du paysage moderne / Autour du patrimoine ».

31 F. Mocquet, *La représentation du territoire en projet. Une histoire de l'Observatoire photographique du paysage*, op. cit., p. 588.

32 F. Mocquet, « La "vie en ligne" des Observatoires photographiques. Paradoxaux visibilités paysagères », dans *Représenter les paysages hier et aujourd'hui : approches sensibles et numériques*, dir. D. Pety, H. Schmutz, P. Bouvier, op. cit., p. 69-78. Concernant le recensement de 2015 : dgaln/dhup, *Observatoires photographiques du paysage « locaux », recensement et typologie*, décembre 2015. Dans sa recherche, menée en 2018, Frédérique Mocquet dénombre quant à elle 118 OPP locaux, en plus des 20 itinéraires de l'OPNP.

Néanmoins, on remarque un infléchissement du projet initialement conçu d'observation photographique des paysages : la dimension interdisciplinaire et l'« interrelation des regards » a cédé la place à « un resserrement vers des logiques de captations objectivistes, de professionnalisation et de spécialisation jugées plus utiles³³ », comme le constate Frédérique Mocquet en conclusion de sa thèse. Dans ce contexte, le rôle du photographe-auteur est souvent mal compris par les structures qui souhaitent mettre en place un OPP. Le photographe est parfois considéré comme déconnecté du terrain par les professionnels de l'aménagement, qui méconnaissent les évolutions de la photographie contemporaine et son « tournant social » :

Le monde des observatoires est étanche au tournant spatial de l'art [...] qui est aussi un tournant social puisqu'on envisage l'espace dans son articulation entre ses caractéristiques matérielles et ses usages sociaux et symboliques³⁴.

L'exposition *Paysages français. Une aventure photographique 1984-2017* proposée par la BnF d'octobre 2017 à février 2018, sous la direction de Raphaële Bertho et Héloïse Conesa, historiennes de la photographie, et spécialiste, pour la première, de la Mission photographique de la DATAR³⁵, avait permis de retracer l'évolution des représentations photographiques du paysage, au prisme notamment des commandes institutionnelles depuis la Mission de la DATAR jusqu'aux OPP, mais en laissant aussi la place à des collectifs privés d'artistes, comme France(s) territoire liquide³⁶. En prenant exemple sur le projet de ce collectif et son intitulé, les deux commissaires attirent notamment l'attention, dans leur introduction, sur l'infléchissement de la posture des photographes au fil des trois décennies :

Le passage du paysage au territoire connote ici un glissement, celui de la prééminence du point de vue vers une préséance des pratiques et des usages, celui d'une perception singulière vers une construction nécessairement collective et partagée³⁷.

Si les propositions de collectifs d'artistes comme France(s) territoire liquide, ou les reconfigurations du dispositif OPP réalisées par des artistes (nous analyserons particulièrement l'OPP depuis le GR2013 au cours de la thèse) renouvellent l'approche du paysage par la photographie, c'est parce qu'elles proposent une « esthétique de l'expérience³⁸ » qui ne s'en tient pas seulement au résultat visuel de l'image photographique.

33 *Ibid.*, p. 589.

34 *Ibid.*, p. 591.

35 *Paysages français. Une aventure photographique 1984-2017*, dir. R. Bertho et H. Conesa, Paris, BnF, 2017.

36 Projet mené de 2011 à 2014, initié par 4 photographes qui revendiquent une filiation avec la Mission photographique de la DATAR, et qui regroupe au total 42 artistes. Il a notamment donné lieu à l'ouvrage *France(s) territoire liquide*, texte de Jean-Christophe Bailly, Paris, Seuil, 2014.

37 R. Bertho et H. Conesa, « Nous verrons un monde autre », dans *Paysages français, op. cit.*, p. 13.

38 *Ibid.*

Cette esthétique prend aussi en compte le processus de création, à l'instar des tenants du Land Art, courant artistique qui se développe à partir de la fin des années 1960 : il s'agit de « ressentir l'espace³⁹ », et son parcours est lui-même une composante de l'œuvre.

Frédérique Mocquet s'inscrit également dans cette perspective de renouvellement de l'approche photographique des paysages, et peut-être même du dispositif spécifique des OPP, quand elle appelle à la fin de sa thèse à de nouvelles démarches :

Et si la mise en projet de la représentation photographique était travaillée par une valorisation de la subjectivité et l'exercice de sa formulation, par une déprise envers l'idée de paysage comme spatialité à maîtriser, par une posture relevant moins de la planification que de la réorganisation constante des dynamiques, enfin en somme, par une reconnexion à l'expérience ?⁴⁰

Frédérique Mocquet précise qu'elle entend par « expérience », d'une part, dans le sillage de John Dewey, « la relation dynamique et concrète que chacun peut générer avec son environnement⁴¹ », d'autre part, une forme d'expérimentation, d'allers et retours, qui questionnent l'acte même de représenter et ses différentes réalisations. Elle prône ainsi une approche esthétique (à distinguer d'une approche artistique plus réduite ou plus élitiste), qui prend en compte « le rapport sensible au milieu et la capacité d'expression créative de chacun⁴² » ; cette approche rejoint la question du paysage comme bien commun, sur lequel peuvent tout aussi bien se prononcer experts et simples habitants :

En valorisant l'expérience sensorielle et émotionnelle, ce cadre de pensée redéfinit les critères de la gestion et de l'aménagement des territoires, rebat les cartes des compétences et des légitimités⁴³.

Ecrire pour s'appropriier le paysage ordinaire photographié

Les pistes esquissées par Raphaële Bertho, Héloïse Conesa et Frédérique Mocquet dessinent le contexte de la recherche menée dans la présente thèse, même si nos visées sont différentes.

39 *Ibid.*

40 F. Mocquet, *La représentation du territoire en projet. Une histoire de l'Observatoire photographique du paysage*, op. cit., p. 595.

41 *Ibid.*

42 *Ibid.*, p. 596.

43 *Ibid.*

Pour notre part en effet, il ne sera pas question de rapport direct au paysage, mais seulement à la représentation photographique des paysages proposée par les OPP. En outre, nous nous sommes fondées sur un double constat : non seulement celui de la promesse démocratique avortée des OPP, du fait de l'infléchissement du dispositif par la plupart des opérateurs, comme nous venons de l'évoquer, mais aussi celui d'une rencontre souvent manquée des OPP avec le grand public, comme nous l'analyserons plus en détail au cours de la première partie de la thèse (médiatisation difficile ; dans les meilleurs cas, dimension participative affichée mais non effectivement développée).

Nous avons voulu voir s'il était possible d'y remédier en valorisant une approche subjective et qui recourt à l'expérience, en comprenant celle-ci comme la mise en œuvre d'un regard actif sur les photographies, débouchant sur une expression écrite libre, mais stimulée par le cadre collectif d'un atelier d'écriture (et ainsi encouragée dans ses visées personnelle et créative).

Nous avons fait l'hypothèse qu'il serait possible de proposer, par l'écriture créative, une nouvelle forme d'accès à ces photographies de paysages ordinaires, qui permettent d'intérioriser le rapport à la photographie de ces paysages, et peut-être également le rapport aux paysages. Nous avons pour cela proposé une expérimentation, en l'occurrence un atelier d'écriture de trois mois, à partir des photos numériques des OPP 73 et 74, avec un groupe d'une trentaine d'étudiants habitant ces deux départements.

Nous souhaitons montrer comment, par l'effet d'une double médiatisation (écrire à partir d'une image de paysage) se crée en fait un nouveau rapport au paysage, pour des protagonistes devenus à leur tour auteurs d'une représentation paysagère dans laquelle ils se sont impliqués. Il y aurait de ce fait intériorisation à partir d'une extériorité initiale (celle de l'image de paysage dans les OPP). Pour le dire autrement : l'image photographique ne suffit pas à faire voir, et l'image d'OPP en particulier, même si elle est souvent utilisée comme une évidence documentaire, et comme telle mobilisée par le discours institutionnel. On arriverait à faire parler autrement ces images de paysages à partir du moment où on renouvelle le regard qui leur est porté, et la façon dont on devient actif et créateur dans la relation qu'on instaure avec elles, par l'écriture créative. Celle-ci témoignerait ainsi à la fois de ce nouveau regard, mais elle témoignerait aussi de l'affirmation du sujet qui écrit, dans sa prise de conscience d'un nouveau rapport au paysage médié par la photographie, dans sa prise de conscience de son propre potentiel créateur⁴⁴.

44 Les étudiants nous ont donné l'autorisation de citer leurs textes et de mentionner leur nom ; cette demande de droit allait pour nous dans le sens d'une reconnaissance du statut plein et entier d'auteur pour les étudiants.

Une certaine idée de la littérature

Cette recherche est portée par une certaine conception de la littérature qu'il nous faut maintenant préciser.

La littérature telle que nous la concevons dans cette recherche renvoie d'une part au patrimoine littéraire hérité, que nous jugeons important de réinterroger au regard des problématiques sociétales d'aujourd'hui (et nous en pratiquerons une lecture « actualisante », comme l'a bien définie Yves Citton⁴⁵). Nous avons pour cela mobilisé au cours de l'atelier d'écriture des textes d'écrivains du XIXe au XXIe siècle, qui évoquent à leur manière des paysages proches de ceux représentés dans les photographies d'OPP. Nous avons donc à la fois recherché une convergence thématique (au niveau des motifs représentés), ainsi qu'une proximité dans les questionnements esthétiques ou sociétaux engagés par ces représentations.

La conception de la littérature qui nous guide dans cette recherche renvoie d'autre part à un courant fort de la production française contemporaine, synthétisé par Alexandre Gefen dans son ouvrage *Réparer le monde : la littérature française face au XXIe siècle*⁴⁶. Au contraire de la littérature engagée issue de la deuxième guerre mondiale ou des courants plus formalistes qui ont suivi (centrés quant à eux sur la structure même du texte et moins préoccupés de ce qu'il pouvait dévoiler du fonctionnement du monde), Alexandre Gefen considère que le récit littéraire depuis le début du XXIe siècle s'efforce, entre autres missions « thérapeutiques » d'aide ou de soin aux victimes ou aux oubliés, de « retisser les géographies en constituant des communautés⁴⁷ ».

Ce faisant, Alexandre Gefen aborde de front une série de mutations qui affectent la littérature contemporaine, notamment celle qui tend à abolir la différence entre la « haute littérature » et « les ateliers d'écriture pour tout un chacun⁴⁸ » :

L'objet de cet ouvrage est donc de réfléchir à des transformations déterminantes en train de s'opérer sous nos yeux : transformation des pratiques littéraires, des genres et des normes, de la place de l'écrivain, mais surtout de la parole que nous qualifions de littéraire, autour de l'émergence d'un modèle par lequel la littérature se justifie et se reconnaît, d'un paradigme par lequel elle propose un mode d'action et une forme d'insertion dans la société contemporaine⁴⁹.

La littérature telle que nous la concevons dans cette recherche a donc droit de regard et d'intervention dans la société contemporaine. Elle englobe des pratiques récentes, qu'elle

45 Y. Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

46 A. Gefen s'appuie notamment sur les travaux de Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutation*, 2^e éd. augmentée, Paris, Bordas, 2008.

47 A. Gefen, *Réparer le monde : la littérature française face au XXIe siècle*, Paris, Corti (Les essais), 2017, p. 9.

48 *Ibid.*, p. 11.

49 *Ibid.*, p. 11.

émane des écrivains ou des publics avec lesquels se dessinent de nouvelles formes de rencontres et d'échanges. Alexandre Gefen évoque, outre la « resocialisation de la littérature », la « resocialisation des écrivains » dans des dispositifs de résidences et dans la conduite d'ateliers d'écriture, de sorte que l'œuvre littéraire n'est plus un objet clos, mais au contraire

une expérience partageable, un dispositif herméneutique appropriable et parfois modifiable par le lecteur même, dans des formes d'art « relationnel », ou simplement de réappropriation de l'autorité artistique, d'*empowerment* des amateurs⁵⁰.

Dans le sillage de John Dewey, une continuité est ainsi postulée « entre ces formes raffinées et plus intenses de l'expérience que sont les œuvres d'art, et les actions, souffrances et événements quotidiens universellement reconnus comme des éléments constitutifs de l'expérience⁵¹. » De ce fait, les « amateurs » sont en mesure, en vertu même de leur propre expérience de vie, de prendre part à des expériences de création dont l'impact est postulé dans la sphère sociale. Il ne s'agira pas dans la présente recherche de mesurer cet impact en dehors de l'atelier, mais simplement, au sein même de l'atelier, de mesurer la dimension sociale qu'acquière peu à peu les images OPP, par l'expérience qu'en font, individuellement et collectivement, les étudiants participants, par la manière dont ils réinvestissent dans leurs textes leur subjectivité et leurs expériences de vie, et dont ils interagissent ensuite au sein de l'atelier.

L'écrivain François Bon occupe une place importante dans les analyses d'Alexandre Gefen, à la fois pour ses récits publiés depuis les années 1980 et accompagnés à partir des années 2000 par une production nativement numérique sur son site Tiers Livre et sur sa chaîne You Tube, et pour sa conduite d'ateliers d'écriture, en direction de publics très variés, depuis les années 1990.

En étudiant ses récits, particulièrement ceux consacrés aux paysages ordinaires (notamment *Paysage fer*, publié en 2000, et ses prolongements dans l'album de photographies *15021*, le film *Paysage fer* produit par Arte, et les textes et images mis ensuite en ligne sur Tiers Livre), nous avons constaté une proximité entre des dispositifs d'écriture sérielle (le récit du trajet Paris-Nancy réalisé tous les jeudis d'un même hiver) et la rephotographie des OPP. François Bon fait d'ailleurs explicitement référence au dispositif des OPP dans l'album *15021*, mais aussi dans le catalogue de l'exposition *Paysages français* de la BnF, dont il est l'un des contributeurs⁵².

Nous avons pu également le voir à l'œuvre dans la conduite d'ateliers d'écriture, en tant qu'écrivain invité conjointement par le Département de Lettres et l'équipe de recherche

50 A. Gefen, *Réparer le monde*, *op. cit.*, p. 12.

51 Cité par A. Gefen, *ibid.*, p. 22.

52 F. Bon, « Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », p. 25-27 dans *Paysages français. Une aventure photographique 1994-2017*, dir. R. Bertho et H. Conesa, *op. cit.*

Humanités environnementales⁵³ du laboratoire LLSETI de l'Université Savoie Mont Blanc depuis décembre 2018. C'est dans ce double contexte que s'est mise en place l'expérimentation au cœur de cette thèse. Au niveau du cursus de la Licence de Lettres, il s'agissait de formuler une proposition innovante d'atelier d'écriture, à la suite de la première intervention d'un écrivain dont nous avons pu observer la démarche. Au niveau de l'équipe Humanités environnementales du laboratoire LLSETI, il s'agissait de poursuivre le questionnement sur les dynamiques participatives autour des paysages, initié en 2016-2017. Après une série de séminaires en 2017 et un colloque au printemps 2018, notamment consacré aux Observatoires photographiques de paysages⁵⁴, le présent atelier d'écriture a donc été élaboré fin 2018. Il faisait suite également à la première intervention de François Bon. L'observation des ateliers suivants menés par François Bon à l'Université Savoie Mont Blanc, ou en ligne sur son propre site, ont été ensuite l'occasion d'approfondir les analyses sur les résultats de notre propre atelier d'écriture, et la manière dont les productions des étudiants reconfigurent les photographies de paysages ordinaires des OPP.

Alexandre Gefen souligne la limite de l'investigation sur les textes littéraires du XXI^e siècle qu'il effectue dans *Réparer le monde* : il ne s'agit pas pour lui de dire si ces textes ont une action, un impact sur le monde, s'ils parviennent à mettre en œuvre le programme ou les souhaits qu'ils énoncent⁵⁵ ; ce sont les discours eux-mêmes qu'il analyse. Nous ferons de même, nous nous en tiendrons à ce que les étudiants disent des images de paysages, sans nous pencher sur ce que cela change à la perception des paysages réels⁵⁶.

Notre démarche : à la croisée des paysages ordinaires photographiques et littéraires

Les paysages ordinaires, les paysages du quotidien, les paysages les plus modestes, occupent une place importante dans l'histoire littéraire bien avant la fin du XX^e siècle⁵⁷,

53 <http://www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/681-equipe-2.php>

54 Colloque « Corpus de paysages », dir. P. Bouvier et D. Pety, Chambéry, avril 2018, <http://www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/694-corpus-de-paysages.php> Actes publiés dans l'ouvrage collectif *Représenter les paysages hier et aujourd'hui. Approches sensibles et numériques*, op. cit. <http://www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/874-representer-les-paysages-hier-et-aujourd-hui.php>

55 A. Gefen, *Réparer le monde*, op. cit., p. 23.

56 Nous avons initialement suggéré aux étudiants, lors d'un bilan de fin d'atelier, de réfléchir sur leur propre écriture et sur l'éventuel impact d'un semblable dispositif d'atelier dans l'évolution des réflexions sur les paysages eux-mêmes (voir Annexe 3) : la rédaction de la thèse nous a ensuite permis de prendre plus de distance, en mesurant bien que les textes produits transforment d'abord le rapport aux photographies de paysages, et non aux paysages eux-mêmes.

57 Les romanciers réalistes du XIX^e siècle donnent par exemple à voir des paysages de zones suburbaines, qui préfigurent la « banlieue » (voir notamment la description de la zone interlope des fortifications dans le roman d'E. et J. de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, 1864, chap. 12).

comme dans l'histoire de la photographie avant les OPP⁵⁸. Cependant Raphaële Bertho et Héloïse Conesa ont souligné une accentuation importante de cette thématique du quotidien dans la culture française autour des années 1980⁵⁹. Elles évoquent notamment le texte de Georges Perec *L'Infra-ordinaire*. Par ce titre suggestif, Perec désigne l'ordinaire dans ses échelles les plus infimes, et dans sa disposition à échapper à toute perception ou représentation, comme s'il n'en était pas digne, non tant par sa bassesse que par son manque supposé d'intérêt. Or c'est cela même qui en fait pour Perec l'objet d'un questionnement multiple, car il y décèle un paradoxe : c'est la substance même de nos vies, et pourtant nous y sommes aveugles. Nous ne savons même pas comment l'appréhender :

Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ?⁶⁰

Michel de Certeau, questionnant la notion d'ordinaire à la fin de *L'Invention du quotidien*, précise que cette notion est passée au centre de nos préoccupations avec l'émergence d'une culture de masse. Mais il souligne aussitôt la différence entre culture ordinaire et culture de masse. Cette dernière tend à « l'homogénéisation, loi de la production et diffusion à grande échelle ». C'est tout le contraire de la culture ordinaire :

La culture ordinaire cache une diversité fondamentale des situations, des intérêts et des contextes, sous la répétition apparente des objets dont elle se sert. La pluralisation naît de l'usage ordinaire, de cette réserve immense que constituent le nombre et le multiple des différences⁶¹.

En explorant les Observatoires photographiques des paysages au sein d'un atelier d'écriture qui encourage les approches créatives, c'est la mise en travail de ces images paysagères de l'ordinaire, aux potentialités multiples, que nous visons. Nous souhaitons montrer comment elles peuvent être intériorisées et réappropriées, et ainsi faire émerger leur dimension sociale, à travers la pluralité des interactions et des usages qu'elles représentent, mais qu'elles suscitent elles-mêmes également, en tant qu'images sur lesquelles s'opère un partage de regard au sein de l'atelier. Nous aurons chemin faisant fait apparaître aussi leur dimension esthétique, en montrant qu'elles sont le lieu d'une expérience de perception active et de recréation.

58 En 1975, l'exposition *New Topographics : Photographs of a Man-altered Landscape*, dans la ville américaine de Rochester, a par exemple joué un rôle important pour les photographes qui seront ensuite sollicités par la DATAR (voir C. Ollier, *Paysage cosa mentale. Le renouvellement de la notion de paysage à travers la photographie contemporaine*, Paris, Editions Loco, 2013, p. 23).

59 R. Bertho et H. Conesa, « Nous verrons un monde autre », dans *Paysages français, op. cit.*, p. 14.

60 G. Perec, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil (La Librairie du XXI^e siècle), 1989, p. 11.

61 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien, op. cit.*, t. II, « Envoi. Une science pratique du singulier », section « L'ordinaire », p. 360.

Pour le philosophe Bruce Bégout, le quotidien est « un concept phénoménologique et descriptif ; il dit simplement ce qui se produit tous les jours sans porter de jugement de valeur sur ce qui se produit » ; en revanche l'ordinaire « renvoie à une norme, à un critère d'évaluation qui prétend dire ce qu'est l'objet, et surtout ce qu'il doit être ou ne pas être. [...] Il impose un mode d'être (même pour le rejeter), celui de ce qui est *comme les autres*, commun et non remarquable⁶² ». Nous verrons que cette dimension prescriptive, et presque dépréciative, se trouve inversée à l'issue de notre atelier, et que les images de paysages ordinaires des OPP, investies par l'écriture créative, dévoilent toutes leurs potentialités esthétiques et sociales.

Dans la première partie de cette étude (« Paysages à l'interface de la photographie et de l'écriture : des représentations à construire »), nous ferons d'abord un état des lieux des différentes approches à la croisée desquelles s'inscrit notre recherche (la représentation paysagère, la photographie, la littérature) ; et nous défendrons une conception de la représentation photographique et de la représentation littéraire non comme des reproductions mais comme des constructions. Nous verrons d'abord en quoi les Observatoires photographiques de paysages proposent des représentations instituées et normées du rapport aux paysages, et quelles pistes se dessinent pour les faire évoluer (chapitre 1 : « Les Observatoires photographiques de paysages : une forme instituée du rapport aux paysages »). De nouvelles formes de co-production des images, mais aussi une approche renouvelée de la photographie d'OPP et de ses liens avec le champ littéraire et artistique, ont déjà permis d'envisager quelques évolutions. Nous présenterons alors la conception de la photographie sur laquelle nous nous sommes appuyées : jamais exclusivement documentaire, sa perception relève toujours d'une élaboration, d'une construction, de la part du spectateur ; les technologies du numérique nous rendent aussi plus conscients du fonctionnement d'un médium longtemps cantonné au relevé des traces. Nous analyserons ensuite (chapitre 2 : « Paysage et littérature : pouvoirs de l'écriture ») comment la littérature contemporaine s'intéresse particulièrement aux paysages et aux territoires ordinaires ou en déshérence, non pour en témoigner, mais pour les faire véritablement exister, par une représentation qui mette en valeur leur capacité d'interpellation et de transformation. Nous présenterons plus en détail certains textes emblématiques de François Bon, en lien avec la photographie ou la vidéo, qui donneront un premier éclairage des incitations d'écriture données aux étudiants lors de l'atelier. Nous reviendrons enfin sur la façon dont notre démarche s'inscrit dans l'histoire des ateliers d'écriture en France et comment les analyses développées à leur sujet, s'agissant de la dynamique collective de l'échange oral ou du partage écrit sur un support numérique, ont pu guider notre pratique.

La deuxième partie de cette étude (« Transformer les photos de paysage par l'écriture ») sera consacrée à l'atelier d'écriture que nous avons mis en place à partir des photos de l'OPP73 et de l'OPP74. Nous présenterons d'abord de manière plus détaillée les

62 B. Bégout, « Approches de nulle part. Réflexions sur le paysage ordinaire », dans *Paysages français*, op. cit., p. 22.

conditions dans lesquelles notre atelier s'est déroulé. Nous verrons ensuite les différentes étapes d'une appropriation de la photo de paysage, et du dispositif sériel de l'OPP dans son ensemble, par l'écriture créative. Il s'agit d'abord « d'entrer » dans l'image (chapitre 3), d'en décrire le motif, d'inventer un cheminement dans les lieux représentés ; mais il s'agit aussi, pour mieux voir et écrire, de manipuler l'image à l'écran, et de rendre compte de ces manipulations qui conditionnent l'écriture. Celle-ci peut alors « transposer » le paysage photographié en paysage écrit (chapitre 4), dans une multitude de formes littéraires et de registres, qui suggèrent à la fois la fécondité de l'image et les pouvoirs de l'écriture. L'écriture permet alors véritablement « d'habiter » l'image (chapitre 5), quand elle devient le miroir de celui qui écrit, et particulièrement le reflet d'une sensibilité ancrée dans un lieu. L'image à ce point intériorisée permet de se revendiquer en tant qu'auteur de nouvelles représentations des paysages, et de « fonder » cette nouvelle légitimité (chapitre 6). Dans le tressage des lectures et des écritures collectives au cours de l'atelier se révèle également une capacité à créer ensemble ou « co-crée » (chapitre 7) : c'est tout un environnement social des images OPP qui se constitue alors, dans les textes créés en lien avec elles.

PREMIERE PARTIE Paysages à l'interface de la photographie et de l'écriture : des représentations à construire

CHAPITRE 1. Les Observatoires photographiques de paysages : une forme instituée du rapport aux paysages

Ce n'est pas directement le paysage que nous donnent à voir les OPP, mais le paysage tel qu'il est médié par la photographie, plus précisément tel qu'il est médié par une forme spécifique de photographie, la photographie d'OPP, dont nous allons préciser dans les pages qui suivent les caractéristiques.

Cette forme iconographique de la relation au paysage génère une extériorité, comme c'est le cas pour toute médiation ; mais c'est d'autant plus le cas qu'il s'agit ici d'une forme photographique elle-même assez fortement normée, et qui plus est, au sein d'un dispositif contraint qui n'a pas véritablement pensé au préalable les moyens de diffusion et d'appropriation de ses images. La contradiction inhérente aux OPP est la suivante : l'objectif d'aider à voir les paysages ordinaires se renverse en mise à distance.

Ce sont les différents aspects de cette extériorité, de cette mise à distance, que nous voulons ici analyser, avant de présenter quelques pistes esquissées pour lui porter remède, qui permettront de mieux mettre en contexte l'atelier d'écriture que nous avons nous-mêmes mis en place.

1.L'effacement du projet photographique au profit du projet administratif

Après la Mission photographique de la DATAR, comme nous l'avons vu, le besoin de suivre l'évolution des paysages sur une plus longue temporalité fait naître l'OPNP en 1989, sous l'impulsion de Jean Cabanel, chef de la Mission du paysage du ministère de l'Environnement⁶³, et de Caroline Mollie-Stefulesco, paysagiste chargée de mission.

D'emblée, le dispositif se veut prescriptif, car il s'agit pour Jean Cabanel « d'orienter favorablement l'évolution des paysages⁶⁴ », ce qui suppose un idéal paysager. Il y a une volonté de « mise en conformité » que Frédérique Mocquet détaille ainsi :

Il s'agit de mettre en œuvre cette mise en conformité par la conception d'un outil spécifique. La « photographie d'Observatoire », forte de l'infrastructure qui la fonde et la porte, peut être appréhendée comme une pratique de représentation et, plus encore, comme une pratique préalable d'aménagement et de mise en conformité : des images et d'une culture du paysage, mais aussi, dans un mouvement incessant d'aller-retour, des espaces eux-mêmes. Ces effets de normalisation des représentations, des regards, des états de réel, des cultures et imaginaires des paysages ne sont pas propres à l'Observatoire national photographique du paysage, mais sont inhérents à toute démarche de fabrication d'image. Dès lors que celle-ci est portée par un corps collectif, et plus encore produite par une institution par le biais de la commande, l'image produit et diffuse une forme idéale et idéologique : non seulement du sujet représenté, mais aussi de la forme de la représentation et de la forme archivistique⁶⁵.

D'entrée de jeu, la commande institutionnelle produit donc une normalisation des attentes qui vont orienter la fabrique des images, mais on peut détailler plus avant la structuration institutionnelle du projet pour mesurer la complexité du cadrage induit.

Pour assurer, d'une part, la qualité du fonds photographique contemporain, un comité d'experts (dirigé par Jean-Claude Lemagny, conservateur du fonds photographique contemporain de la Bibliothèque nationale) va solliciter des photographes déjà confirmés. D'autre part, un comité de pilotage national (présidé par François Letourneux, directeur du Conservatoire du littoral, et auquel participent des membres d'institutions comme la DATAR) est instauré pour traiter les questions d'aménagement territorial. Ces deux instances apportent expertise et crédit au projet de l'OPNP.

Des institutions locales (PNR, CAUE, commune...) sont également sollicitées, à qui l'institution nationale propose un itinéraire. Chaque collaboration est scellée par une

63 En 1998, la Mission du paysage du ministère de l'Environnement deviendra le Bureau des paysages et de la publicité.

64 Conseil des ministres du 22 novembre 1989.

65 F. Mocquet, « L'Observatoire photographique national du paysage : archive rétrospective et prospective des territoires », art. cit., p. 63-64.

convention tripartite, qui désigne l'acteur local comme gestionnaire de l'observatoire. Cette convention tripartite entre le photographe et les acteurs nationaux et locaux, implique également l'organisation, par l'acteur territorial, d'un comité de pilotage local, composé de membres avec une connaissance fine du territoire concerné et de ses problématiques, qui devra établir le cahier des charges pour le photographe. Il est donc possible de définir la partie prenante locale comme le partenaire opérationnel, les institutions nationales apportant expertise, valorisation, aide au stockage et à la diffusion.... Si initialement, une grande importance est accordée à l'autonomie du photographe qui se devait d'allier regard sensible et approche technique, au fil du temps la méthodologie prend de l'ampleur et devient le cœur du dispositif⁶⁶. Ainsi, les contraintes tendront à occulter le rôle du photographe, mais contribueront aussi comme nous le verrons à l'émergence d'un « genre nouveau⁶⁷ », la photographie d'observatoire.

L'insistance avait été mise d'entrée de jeu sur l'importance de la photographie d'auteur dans l'OPNP, par ses deux concepteurs, Jean Cabanel et Caroline Mollie-Stefulesco. Comme l'écrit cette dernière :

Confrontés aux réalités du terrain, engagés dans un dialogue avec les aménageurs, ces artistes faisaient la preuve de la qualité de leur intuition, de leur capacité à traquer dans le paysage les signes révélateurs des valeurs d'une société, de ses aspirations, de ses dérives. Leurs images font office de miroir en renvoyant au regard ce qu'il évite souvent de voir⁶⁸.

Cependant, comme l'analyse Frédérique Mocquet, ce sont peu à peu les dimensions administratives du dispositif qui ont pris le pas sur les photographies : cahiers des charges, carnets de route, comptes rendus, ont concentré une grande partie de l'attention, d'autant que « aucune des successives réactualisations de la méthode – la dernière date de 2009 - ne propose d'éléments pour l'exploitation des images comme outils d'observation des évolutions territoriales⁶⁹ ». C'est surtout le dialogue entre les acteurs institutionnels qui l'emporte finalement sur l'observation des photographies, même si Frédérique Mocquet souligne l'effet de « co-auctorialité » produit par ce débat.

66 *Ibid.* Cette méthodologie est actualisée en 2008 : 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*, Paris, 2008, 74 p.

67 F. Mocquet, « L'Observatoire photographique national du paysage : archive rétrospective et prospective des territoires », art. cit., p. 62.

68 C. Mollie, « Huit ans d'Observatoire », *Séquences Paysages. Revue de l'Observatoire photographique du paysage*, Paris, ministère de l'Environnement / ARP, 2000, p. 8. Propos cités par F. Mocquet, « L'Observatoire photographique national du paysage : archive rétrospective et prospective des territoires », art. cit., p. 60.

69 *Ibid.*, p. 60-61.

L'apport sensible du regard du photographe-artiste, et sa capacité à questionner au-delà des attentes ou des cadres établis⁷⁰, se trouvent *de facto* minorés dans le fonctionnement de l'OPNP.

2.La « photographie d'observatoire », une photographie normée

L'historienne de la photographie Lucie Goujard rappelle que les représentations paysagères fonctionnent depuis longtemps sur la reconduction tacite d'« inventaires de points de vue » que les artistes se transmettent en s'inspirant les uns des autres :

Les itinéraires suivis par les dessinateurs, puis par les photographes, consistaient alors autant à enregistrer à partir d'eux qu'à désigner de nouveaux sites qui deviendraient à leur tour des *topoi*. De ces parcours de (re)-copie surgissaient inévitablement de nouveaux sites privilégiés⁷¹.

La photographie contemporaine de paysage s'est également constituée en réaction contre des représentations anciennes, ce qui a incité les photographes à faire émerger de nouveaux motifs : paysages « ordinaires », non caractéristiques d'un lieu géographique spécifique, sans figures humaines :

L'émergence du paysage ordinaire comme sujet s'explique en grande partie par leur volonté d'organiser le rejet des vues photographiques traditionnelles. La culture pittoresque (dessins, gravures, photographies, cartes postales) a plus particulièrement constitué pour eux un repoussoir. Afin d'élaborer un anti-pittoresque contemporain, ils ont entrepris de réviser ces codes visuels déterminants et ont imposé en lieu et place de nouveaux dispositifs dans la fabrication des images. Les paysages photographiques contemporains furent ainsi « débarrassés » de toute présence humaine ; ce motif ayant été, comme celui de la ruine, l'un des principaux canons de production des images pittoresques. Suivant la même idée, les sujets paysagers ont été choisis en ce qu'ils correspondaient à des visions non localisables, indéfiniment transposables et ce, en réaction au principe de curiosités singulières des lieux qui avait régi la tradition pittoresque. Ce courant a *in fine* conduit à la formation d'une véritable « école de paysages », américaine et européenne, qui s'est perpétuée jusqu'à aujourd'hui⁷².

70 F. Mocquet rapporte les propos suivants de J. Cabanel, dans un entretien qu'elle a réalisé en 2016 : « Les photographes sont des chercheurs » (*ibid.*, p. 60).

71 L. Goujard, « Les imaginaires du paysage contemporain », p. 29-34 dans *Représenter les paysages hier et aujourd'hui : approches sensibles et numériques*, dir. D. Pety, H. Schmutz, P. Bouvier, *op. cit.*

72 *Ibid.*, p. 30. De cette école relève notamment les photographes de l'exposition *New Topographics* de 1975, évoquée plus haut.

En sus de ce double héritage (inscription dans une histoire picturale du paysage, choix de « l'anti-pittoresque contemporain »), les photographes qui répondent aux commandes publiques à partir de la Mission photographique de la DATAR doivent en outre respecter un cahier des charges qui deviendra de plus en plus contraignant avec la mise en place des OPP :

Dans la commande négociée, le commanditaire accompagne le photographe de l'étape du choix des sujets jusqu'à celle du laboratoire. Ce qui est donc en discussion ici, toujours, étonnamment – depuis même l'invention de la photographie, serait-on tenté de dire –, c'est le statut du « faiseur de photographies » ; que les différents commanditaires le qualifient d'opérateur, d'auteur, d'artiste ou d'indépendant, il n'en demeure pas moins qu'il reste surtout en permanence empêché de disposer de sa propre liberté de production d'images et de discours⁷³.

Ces contraintes dictées par le dispositif OPP, auxquelles les photographes essaient de s'adapter sans renoncer à leur singularité d'auteur⁷⁴, dessinent finalement une nouvelle esthétique :

Il devient dès lors fascinant d'observer comment certains de ces mêmes photographes ont pourtant accepté de contribuer, à partir des années 1990, aux commandes des OPP alors que ces dernières sont justement fondées sur le modèle – mythique et ancien – de la parfaite neutralité photographique, convoquant une photographie documentaire produite par un photographe qui serait, redeviendrait, un technicien, et se neutraliserait lui-même. C'est d'ailleurs sans doute dans l'énoncé de ce protocole – conjuguant sécheresse technique et appel à des photographes-auteurs – et par la fabrication assumée de cette injonction paradoxale, que les OPP se sont finalement institués à leur tour, et de manière parfaitement inattendue, en nouvel imaginaire des paysages contemporains.

Si les photographes réussissent à préserver une marge de liberté, le dispositif OPP n'en relève pas moins de « l'hyper-contrainte⁷⁵ ». En outre, on voit comment il génère également de nouvelles normes esthétiques qui vont se diffuser au sein de la communauté artistique.

Frédérique Mocquet a également souligné, on l'a vu, comment un OPP est un « vecteur de mise en forme, voire de mise en norme⁷⁶ ». Elle précise qu'il fonctionne selon un

73 *Ibid.*, p. 32.

74 Lucie Goujard donne l'exemple de Jean-Louis Garnell, qui participe notamment à la Mission de la DATAR et à la Mission photographique Transmanche (1989) : « Que ces commandes soient libres, négociées, contraintes, c'est donc en tous les cas le photographe qui *in fine* "ressent ce défi de l'impossible paysage, une lutte avec ce qui doit venir de soi-même" pour reprendre les mots de Jean-Louis Garnell, qui ajoute : "nous sommes des choisisseurs". Réaliser un paysage consiste encore ici à savoir choisir d'abord son point de vue, à "savoir s'asseoir" dans le paysage, pour reprendre les mots célèbres du peintre et dessinateur de paysage du XIX^e siècle Camille Corot (1796-1875) – dont se réclament certains photographes paysagistes français. » (*ibid.*, p. 33).

75 *Ibid.*, p. 32.

ensemble de règles, « qui aboutissent à une forme conventionnelle de vision et de pensée paysagère⁷⁷ » :

si le travail de l'opérateur [le photographe] n'est pas soumis à proprement parler à une méthode photographique, les énoncés et finalités du projet orientent son attention, déterminent les sujets et mettent en forme les images (distances, cadrages, lumières, compositions, etc.), aboutissant à la production d'un certain académisme photographique⁷⁸.

De cet académisme atteste bien la dénomination entrée en usage de « photographie d'observatoire », qui entre pour partie dans la difficulté d'appropriation de ces images :

Finalement, l'OPP formalise et normalise des représentations, et avec elles les visions et les visées paysagères, produites par une certaine forme d'élite : l'élite du politique et de l'aménagement d'une part, et l'élite du regard et de l'art d'autre part. Quand les experts sont placés au centre du dispositif, les usagers des territoires sont envisagés comme les récepteurs d'une médiation conçue au préalable. Cette dimension autoritaire de l'outil et des images associées participe des difficultés d'appropriation et de pérennisation, aux échelles locales, des vingt itinéraires montés par l'administration centrale entre 1991 et 2008⁷⁹.

3. Les photographies d'OPP : une appropriation difficile pour le grand public

Dans les années 2010, l'exigence de participation s'impose à l'ensemble de l'action publique, et l'accent est mis, au sein de différentes institutions, sur les actions de communication et de sensibilisation du public, notamment par des dispositifs de médiation liés aux technologies du numérique, en plein essor. Mais l'accessibilité à distance ne constitue pas en soi une solution, n'est pas garante d'un accès effectivement réalisé, de même que l'appel à la participation ou à la contribution ne va pas de soi, d'abord parce qu'il n'est pas toujours relayé par des dispositifs permettant une implication effective. On va voir que les OPP rencontrent également ces difficultés, comme le rappelle Frédérique Mocquet dans sa thèse :

76 F. Mocquet, « La "vie en ligne" des Observatoires photographiques. Paradoxales visibilités paysagères », dans *Représenter les paysages hier et aujourd'hui : approches sensibles et numériques*, op. cit., p. 70.

77 *Ibid.*, p. 70.

78 *Ibid.*

79 *Ibid.*, p. 71.

Lorsque des procédures de mobilisations participatives interviennent pour redonner aux populations le pouvoir de la représentation de leurs paysages, ces procédures prennent souvent la forme de sensibilisations et ne font que très rarement entrer la parole citoyenne dans le cercle fermé de l'aménagement⁸⁰.

Revenons tout d'abord au cas de la Mission photographique de la DATAR. Comme le rappelle pour sa part Raphaële Bertho, les images produites dans le cadre de cette Mission, qui entendait recréer une « culture du paysage », avaient quant à elles donné lieu à une large médiatisation⁸¹, dont elle souligne cependant les limites :

Cette [médiatisation], soutenue par une volonté d'affirmer la légitimité artistique du médium photographique, travaille avant tout à l'exposition des images. L'« aura » dont bénéficient ces œuvres (pour reprendre ici la figure de la distinction benjaminienne⁸²), semble suffire à leur appropriation par le public⁸³.

En dépit de l'effort de diffusion, l'appropriation par le public ne se réalise pas du tout, comme en témoigne la presse de l'époque : les photos produites ne sont pas comprises, et sont surtout perçues comme témoignant d'une « crise » voire d'une « mort » des paysages envahis par le béton⁸⁴. Comme le suggère Raphaële Bertho, les concepteurs du projet ont en fait parié sur le seul pouvoir artistique des images pour faire évoluer les représentations.

80 F. Mocquet, *La représentation du territoire en projet. Une histoire de l'Observatoire photographique du paysage*, op. cit., p. 593.

81 R. Bertho les résume ainsi : « Dès son lancement et jusqu'à sa conclusion, chaque étape est rendue publique via des articles dans des revues spécialisées ou grand public, des expositions, douze courts métrages [*Territoires photographiques*, douze films de 8 minutes chacun réalisés en 1985 par l'INA et FR3 avec la participation de la DATAR et du ministère de la Culture] et deux ouvrages [Mission photographique de la DATAR (éd.), *Paysages, photographies, travaux en cours, 1984-1985*, Paris, Hazan, 1985 ; et Mission photographique de la DATAR (éd.), *Paysages, photographies. En France, les années quatre-vingt*, Paris, Hazan, 1989] ». (R. Bertho, « "Recréer une culture du paysage", de l'aura à la participation », dans *Représenter les paysages hier et aujourd'hui : approches sensibles et numériques*, op. cit., p. 41-46).

82 R. Bertho se réfère à la notion d'aura proposée par Walter Benjamin dans « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » (1939, trad. M. de Gandillac et R. Rochlitz), *Œuvres*, t. 3, Paris, Gallimard, 2000, p. 269-316.

83 R. Bertho, « "Recréer une culture du paysage", de l'aura à la participation », art. cit., p. 41.

84 R. Bertho mentionne par exemple l'article critique de M.-P. Nougaret dans *Libération*, 4 janvier 1990 : « Ainsi vivons-nous, entre ciels, plages et parpaings » ; ou bien la formule d'une « France dépareillée » dans *Télérama*, 25 novembre 1989 (R. Bertho, *La Mission photographique de la DATAR : un laboratoire du paysage contemporain*, Paris, La Documentation française, 2013, p. 118). Les termes de « crise » ou de « mort » du paysage figurent en titre de manifestations ou publications scientifiques : voir le colloque organisé en 1981 par François Dagognet (actes publiés sous le titre *Mort du paysage ? Philosophie et esthétique*, dir. F. Dagognet, Seyssel, Champ Vallon, 1982), et le dossier « Crise du paysage » de la revue *Ethnologie française*, n° 3, 1989, p. 198-314.

A l'inverse, l'OPNP va donner lieu à une autre « stratégie de médiation, entre l'auteur et les acteurs de l'aménagement, mais aussi en direction du public et notamment des habitants⁸⁵ » :

Le « droit à l'échec » revendiqué par Bernard Latarjet et François Hers, contrepartie nécessaire de la dimension expérimentale du projet de la Mission, a laissé place à une prescription forte, et les déambulations libres des photographes sont devenues des itinéraires aux étapes géo-localisées. La campagne photographique devient toutefois le lieu et l'occasion d'une collaboration entre les acteurs, commanditaires locaux et photographes, pour une durée initiale de trois ans qui a vocation à se pérenniser. Le dialogue qui se noue à cette occasion n'est pas toujours évident, mais toujours fructueux et permet de commencer un véritable travail d'appropriation des clichés par les différents acteurs⁸⁶.

Néanmoins ce dialogue, nécessité par le dispositif de l'OPNP lui-même, n'est quand même pas soutenu par une véritable réflexion sur la question de la diffusion et des usages des images produites, comme Raphaële Bertho l'avait précisé auparavant dans une autre étude menée avec Frédéric Pousin sur l'un des plus anciens OPP, l'OPP du PNR des Vosges du Nord :

Si la méthode des Observatoires photographiques telle qu'elle est préconisée par l'équipe du Bureau des paysages au ministère de l'Environnement encadre strictement le protocole de production des images, elle laisse pratiquement en jachère la question de l'usage de ce fonds⁸⁷.

En outre, la difficulté du dialogue qui doit se nouer s'explique par le statut ambivalent des photographies, statut « d'œuvre car produit par un photographe sollicité en tant qu'auteur, mais aussi de document, soit une attestation visuelle d'un état des lieux⁸⁸. » Dans leur étude de cas sur l'OPP du PNR des Vosges du Nord, lancé dès 1997 avec le photographe Thierry Girard sollicité en continu, Raphaële Bertho et Frédéric Pousin montrent ainsi comment ces deux visées ne sont pas conciliées dans le choix de médiatisation réalisé en 2004, avec d'une part, une exposition à visée artistique d'une sélection d'images et un livre ; et d'autre part, des images commentées imprimées sur des bâches à destination du grand public et un CDrom avec la totalité du corpus photographique. Les images sont peu comprises par le grand public et jugées dépréciatives par les élus qui coupent les subventions en 2005, jusqu'à ce que le ministère relance le dispositif des OPP en 2008 avec l'organisation d'un colloque, la mise en ligne des photos et l'actualisation de la méthode, ce qui permet la réactivation de l'OPP des

85 R. Bertho, « "Recréer une culture du paysage", de l'aura à la participation », *op. cit.*, p. 44.

86 *Ibid.*, p. 44.

87 R. Bertho et F. Pousin, « L'Observatoire photographique du paysage du PNR des Vosges du Nord : de l'œuvre à l'action », *Projets de paysage*, n° 15, 2017, p. 9, http://www.projetsdepaysage.fr/l_observatoire_photographique_du_paysage_du_pnr_des_vosges_du_nord_de_l_u0153uvre_l_action.

88 *Ibid.*, p. 7.

Vosges du Nord en 2009. Une chargée de mission s'attache alors à « comprendre pourquoi les gens ne sont pas directement sensibles et [à] chercher d'autres ressorts pour les intéresser et rendre lisible ce qui ne l'est pas instantanément, ou pas aussi facilement⁸⁹ ». Parmi les modifications opérées après 2009, il y a, d'une part, la reconduction des photographies de l'OPP intégrée aux activités des agents du PNR, d'autre part, la numérisation des photographies, associées à leur géolocalisation systématique et intégrées au sein d'une base de données. Cependant, et nous l'analyserons un peu plus loin de manière approfondie avec l'étude menée par Frédérique Mocquet sur les OPP en ligne, cette diffusion accrue n'entraîne pas nécessairement une meilleure appropriation des images par le grand public :

Numérisées, les images de l'OPP circulent plus librement et sont diffusées à des fins de sensibilisation, dans le cadre de conférences ou sur le site Web du PNR. Cependant cette mise à disposition des images apparaît comme insuffisante, et l'ensemble nécessite un véritable travail de médiation⁹⁰.

Une autre disposition semble plus efficace pour une meilleure appropriation : la « prise en main littérale des images⁹¹ », sous forme de tirage plastifié des photographies. Lors de rencontres publiques, elles sont annotées, classées, comparées, regroupées en famille, associées à des questionnaires, ou deviennent supports d'entretiens. Cette manipulation entraîne une désacralisation de la photographie, mais c'est la condition d'une proximité accrue avec celui qui est en capacité d'agir d'abord par cette manipulation même :

La posture [des participants] diffère radicalement de celle de l'exposition de 2004. Alors qu'ils étaient spectateurs du paysage, les voilà acteurs de son devenir. Loin d'être anodin, ce déplacement traduit symboliquement la volonté des acteurs du PNR de développer la maîtrise des habitants sur le devenir de leur territoire⁹².

L'image photographique est ainsi utilisée, dans cette médiation qui passe par la manipulation, « pour dépasser une approche seulement visuelle, ou esthétique, du paysage⁹³ ». Comme nous le verrons à notre tour, dans la mise en œuvre de notre atelier d'écriture, la manipulation informatique des images numériques (défilement, agrandissement, sélection d'extraits copiés et juxtaposés avec d'autres, etc.) joue également un grand rôle dans l'appropriation.

Revenons à présent sur la question de la mise à disposition sur Internet des corpus photographiques des OPP. Dans un article explicitement consacré à l'accessibilité des OPP sur Internet, Frédérique Mocquet a questionné frontalement les changements induits par le

89 *Ibid.*, p. 11.

90 *Ibid.*, p. 12.

91 *Ibid.*, p. 16.

92 *Ibid.*, p. 16.

93 *Ibid.*

passage de l'archivage papier des photos produites, à la mise en ligne de photos numérisées ou de corpus nativement numériques, pour les OPP créés à partir des années 2000 :

l'avènement de la photographie numérique, et plus encore celui d'un réseau informatique mondial, ont réorienté les modalités et les espaces de constitution et de circulation des OPP. Dans quelle mesure Internet contribue-t-il à diffuser ces « corpus de paysages » et à générer une visibilité paysagère renouvelée ? Le réseau permet-il de créer de nouvelles formes d'appropriation reconfigurant notamment les jeux d'acteurs et plaçant les usagers du paysage au cœur du dispositif ?⁹⁴

Or Frédérique Mocquet montre que la mise en ligne en elle-même ne produit rien. Sur les 118 OPP locaux qu'elle recense à la date de sa recherche (printemps 2018), elle souligne d'abord que 53 n'ont pas de présence en ligne, et 12, seulement une mention ou description succincte, mais sans visibilité du corpus photographique ; pour 17, cette visibilité existe mais est faible. Seuls donc 36 OPP proposent une présentation exhaustive de leurs photographies. C'est déjà pour elle l'indice que le dispositif OPP est « davantage un objet de discours oral et textuel que visuel et photographique⁹⁵ », une rhétorique de l'observation photographique et de son efficacité se déploie à la place d'une mise à disposition des images. Mais même lorsque celle-ci est réalisée, « rares sont les fonctionnalités interactives faisant de l'utilisateur l'acteur de son itinéraire et lui permettant d'accéder à une certaine spatialité paysagère⁹⁶ ». Analysant plus particulièrement deux des 36 OPP qui mettent en ligne la totalité de leurs images (l'OPP du PNR des Monts d'Ardèche et l'OPP du CAUE de Haute-Savoie), et qui incitent explicitement à la participation, elle souligne en fait que celle-ci n'est pas vraiment rendue possible :

Pour l'Ardèche comme pour la Haute-Savoie, il semble aussi important de noter que des fonctionnalités contributives sont proposées, tantôt pour commenter les images, tantôt pour en proposer, mais que dans les deux cas, elles sont vides. D'une certaine manière, les maîtres d'ouvrage semblent s'en remettre aux potentialités participatives d'Internet, qui peuvent laisser supposer une attractivité et une autonomie immédiates. Or, dans ces deux cas comme dans bien d'autres, les dispositifs en ligne visant à placer au centre des OPP les contributions habitantes, restent en jachère : pour l'utilisateur, contribuer ne va pas nécessairement de soi ; et du côté des concepteurs et des financeurs, le temps d'animation et de gestion de la dimension participative doit être aussi pris en compte⁹⁷.

Ces conclusions rejoignent le constat fait par les chercheurs de l'ANR Collabora, consacrée aux plateformes culturelles contributives : la participation des non-experts, pourtant prônée, relève souvent d'une rhétorique, d'un affichage, au mieux d'une mise en forme

94 F. Mocquet, « La "vie en ligne" des Observatoires photographiques. Paradoxaux visibilités paysagères », dans *Représenter les paysages hier et aujourd'hui : approches sensibles et numériques*, op. cit., p. 69-78.

95 *Ibid.*, p. 73.

96 *Ibid.*

97 *Ibid.*, p. 74.

technologique, non étayée par le déploiement de moyens véritablement appropriés, en termes financiers, ergonomiques ou humains⁹⁸.

4. La co-production des images

Quelles pistes se dessinent alors pour améliorer l'appropriation des photographies d'OPP ? Raphaële Bertho évoque, à la fin de son article où elle analyse les moyens mis en œuvre pour « recréer une culture du paysage » (selon la formule utilisée par les concepteurs de la Mission photographique de la DATAR), des projets qui recourent plus résolument à l'implication du grand public. L'un d'eux est la commande publique Trwa Kartié, mise en place à la Réunion, sur les trois sites de Piton Saint-Leu, Rivière des Galets et Trois-Bassins, de 1990 à 1994.

Ce projet, porté par les trois photographes du groupe BKL (J. Bernard, K. Kugel et B. Lesaing) avec la collaboration du sociologue Michel Anselme, repose sur un nouveau type de médiation : on ne médiatise plus le résultat final d'une commande publique, mais on cherche à « engager un dialogue avec les acteurs de l'aménagement tout au long du processus de réalisation des images⁹⁹ ». Sont ainsi mises en place des restitutions « au fil du projet auprès des habitants, les "actions-retours", et [...] des formations à la pratique photographique¹⁰⁰ » :

L'ensemble du processus est analysé par le sociologue Michel Anselme, lequel souligne l'engagement réciproque qui lie ainsi les auteurs à leurs sujets, initiant une véritable « co-production » des images, notamment à travers la politique des « actions-retours ». Ces dernières vont du don de photographies à la projection de diapositives en famille ou, plus ouvertes, vont jusqu'à l'exposition, et autorisent alors une propagation lente du travail¹⁰¹.

Comme l'analyse Raphaële Bertho, si les photographes restent bien les auteurs des clichés, en revanche leur appropriation par les habitants « ne se fait plus *a posteriori*, mais bien *a priori*, au sein même du processus de création visuelle¹⁰² ». Selon une définition élargie de la notion d'œuvre qui emprunte au philosophe John Dewey, où le processus qui conduit à

98 Voir la page dédiée <https://anr-collabora.parisnanterre.fr/index.php/creation-documentation-et-valorisations-collaboratives-des-cultures-et-des-patrimoines/>, consultée le 3 janvier 2023. Voir aussi notre intervention au colloque en ligne des 30 novembre-1^{er} décembre 2020, résumée dans la brochure *La Fabrique de la participation culturelle. Plateformes numériques et enjeux démocratiques*, dir. M. Severo, Laboratoire Dicen-IdF, novembre 2020 (S. Jarmuschewski, « La participation citoyenne dans les Observatoires photographiques du paysage », p. 75-81).

99 R. Bertho, « "Recréer une culture du paysage", de l'aura à la participation », art. cit., p. 44-45.

100 *Ibid.*, p. 45.

101 *Ibid.*

102 *Ibid.*

l'exposition est considéré comme partie prenante de l'élaboration de l'œuvre, on pourrait même considérer les habitants comme les co-auteurs des clichés finalement conservés comme résultats de la commande publique.

Cette conception est plus résolument mise en œuvre dans le projet analysé ensuite par Raphaële Bertho : l'Observatoire photographique du paysage depuis le GR2013¹⁰³. Ce projet initié en 2012 par Geoffroy Mathieu et Bertrand Stofleth est un observatoire photographique participatif initié à l'occasion de la programmation culturelle Marseille-Provence Capitale Européenne de la Culture. Depuis le nouveau sentier de randonnée proposé par un plus vaste collectif d'artistes, le GR@2013, cent vues de paysages sont prises par les deux photographes, toutes marquées en traitement postérieur avec le tracé du chemin de randonnée par une ligne blanche. Sur le site Internet du Bureau des guides du GR2013, les deux photographes justifient l'intérêt des points de prise de vue par leur situation « dans le frottement perpétuel entre ville et nature¹⁰⁴ ».

Bien qu'il s'agisse concrètement d'un observatoire photographique, son statut de projet initié par des artistes et s'inscrivant pour un temps limité de 10 ans dans un événement culturel, le distingue des autres dispositifs. Le volet participatif est plus développé que dans d'autres initiatives plus institutionnelles car cette dimension a pu être réfléchi dès la conception du projet. L'intention est d'interroger les rôles traditionnels de commanditaire et de commandité, de redonner à la photographie un statut d'outil d'analyse plutôt que d'illustration et de placer dès le début les habitants au cœur du projet. Cela se traduit concrètement par l'inversion des rôles : l'institution n'est plus dans son rôle traditionnel de commanditaire faisant appel à un photographe. Même dans le cadre d'une collaboration cherchant à mettre les deux sur un pied d'égalité dans un dialogue sur les points de vue finalement retenus, le commanditaire reste d'ordinaire le décideur ultime des problématiques à explorer et des points de vue s'inscrivant dans cette démarche. Nécessairement, les images produites courent le risque de tomber dans l'illustration des problématiques plutôt que dans leur analyse. Ici au contraire les photographes ont été en mesure de retenir eux-mêmes les points de vue et les images produites et de faire financer le projet dans le cadre d'un dispositif exceptionnel. La reproductibilité du projet est donc limitée et le statut officiel reste une « commande publique du Ministère de la Culture et de la Communication – Centre National des Arts Plastiques ». L'autre critère qui distingue cet observatoire d'un OPP plus traditionnel est la visibilité offerte par l'aspect « grand public » de l'événement Marseille-Provence Capitale Européenne de la Culture, et concrètement mise en pratique : un stand permettait aux

103 www.opp-gr2013.com (L'OPP depuis le GR2013 n'est pas le premier projet d'OPP de Geoffroy Mathieu et Bertrand Stofleth. Au sein de l'association Les Panoramistes, ils ont notamment présenté *La Dynamique des paysages, étapes de l'Observatoire Photographique du Paysage du Parc Naturel Régional des Monts d'Ardèche* aux Rencontres d'Arles en 2012).

104 <https://www.gr2013.fr/paysages-usages-observatoire-photographique-paysage-gr2013/>

visiteurs d'« adopter » un point de vue, c'est-à-dire de s'engager à en assurer la reconduction annuelle pendant dix ans. Le nombre de photographies offertes à l'adoption est élevé, soixante-dix sur les cent points de vue prévus au total, ce qui traduit l'importance accordée à l'habitant acteur du paysage. Les adoptants ont été formés à la reconduction photographique sur le terrain au cours de 6 séances appelées « temps forts », au cours desquelles les participants ont reçu un tirage du point qu'ils ont adopté, accompagné de sa fiche technique. Chacun de ces tirages est une œuvre d'art unique, valorisant l'implication de chaque adoptant comme membre d'un collectif artistique. Comme le souligne Raphaële Bertho :

Ce parti pris radical va au-delà de la participation souvent entendue comme passive, pour aller vers une forme de partenariat actif. Les adoptants forment alors une communauté, d'abord virtuelle sur le site Internet dédié, mais aussi *in situ* lors des rencontres organisées régulièrement. Ils investissent le territoire pour faire leurs prises de vue, et pour certains cet engagement dans le projet se traduit par une attention renouvelée au paysage, ainsi que le soulignent les entretiens filmés à l'occasion de l'exposition à la BnF¹⁰⁵.

Les choix de mise en place proposés par les deux photographes à l'occasion des expositions sont également très révélateurs des conceptions qui les animent. Dans un entretien réalisé avec Raphaële Bertho dans le cadre du projet ANR Photopaysage porté par Frédéric Pousin, Geoffroy Mathieu précise la scénographie déjà retenue pour une précédente exposition¹⁰⁶, scénographie qui permet de manipuler les images :

Elles sont posées sur des tablettes de manière à ce qu'on puisse les retourner et voir le verso de la photographie. L'important est que l'objet soit totalement autonome, c'est à dire que l'on ait à la fois l'image et la manière dont elle a été faite. En effet, le [verso] de l'image comporte des informations permettant d'en assurer la reconduction. Ces éléments font partie des contraintes d'un observatoire photographique du paysage or, en général, ils restent confinés à un espace technique réservé aux seuls photographes en charge de la reconduction¹⁰⁷.

Cette manipulation des photographies est également prévue sur le site Internet du projet, qui est aussi une façon de faire voir la dynamique du collectif artistique, comme le souligne Bertrand Stofleth :

Le site web est vraiment le cœur du projet. Il est réactualisé en continu, les adoptants nous envoient leurs images, nous les insérons dans le site. L'objet artistique prend de l'ampleur et vit. Le site propose une entrée par image et une entrée par carte, mentionnant le cône de vision. Le système de visualisation en haute définition des images permet de zoomer au

105 R. Bertho, « "Recréer une culture du paysage", de l'aura à la participation », art. cit., p. 46. Les entretiens filmés projetés à la BnF puis mis en ligne sur YouTube ont été retranscrits par E. Roche et D. Pety dans *Représenter les paysages hier et aujourd'hui : approches sensibles et numériques*, op. cit. p. 79-90.

106 La première exposition a eu lieu lors du Festival Les Transphotographiques, au Tri Postal, Lille, 2014.

107 « Table ronde, Geoffroy Mathieu et Bertrand Stofleth », dans *Photopaysage. Débattre du projet de paysage par la photographie*, op. cit. p. 191-195.

même endroit dans deux images en vis-à-vis. On peut voir les différences et les micro-détails¹⁰⁸.

Enfin, l'édition des photographies prend la forme, non d'un livre d'art, mais celle, beaucoup plus inhabituelle, d'un ensemble de cartes postales, réunies dans un coffret sous le titre de *Paysages usagés*¹⁰⁹, titre à la fois emblématique (il s'agit bien de paysages ordinaires, marqués par l'usage) et provocateur (peut-on dire d'un paysage, comme d'un bien de consommation, qu'il est usagé ?) Les photographes matérialisent en outre l'héritage évoqué par Lucie Goujard, la carte postale étant l'exemple-type du point de vue paysager indéfiniment reproduit ; mais ici les photographes proposent « une contre-imagerie à la représentation institutionnelle des territoires, qui repose sur le fantasme¹¹⁰ » car elle pérennise souvent des lieux figés, et aménagés pour le tourisme.

Par ailleurs, ce ne sont pas simplement des photos de l'OPP GR2013 qui ont été données à voir lors de l'exposition de la BnF dans la section « Les temps du paysage » consacrée aux OPP, mais une installation plus complexe conçue par les deux photographes : elle met en dialogue la sélection de trente photographies avec une vidéo intitulée « Paroles d'adoptants »¹¹¹. Et la vidéo n'est pas un simple documentaire sur la façon dont les photos ont été reconduites par des « amateurs » ; elle est au contraire un des éléments de l'installation artistique qui fait que les images fixes se donnent à voir en même temps qu'une image mobile et un son se déploient, qui mettent en valeur des personnes sur fond d'un des paysages du GR 2013 (avec le visage en gros plan des « adoptants », filmés en train de parler de leur relation au paysage dont ils ont pris la rephotographie en charge ; la série de leur reconduction photographique est donnée à voir à la fin de leur témoignage). Cette installation illustre bien la transformation du rapport à la photographie évoquée en tête du catalogue par les deux commissaires de l'exposition, Raphaële Bertho et Héloïse Conesa, non seulement pour ce qui est de l'approche des photographes, mais aussi pour ce qui est de l'attitude du spectateur des photographies exposées :

Apprendre à voir le paysage tout en se débarrassant du primat de la vue condense les difficultés et les enjeux de cette « recreation d'une culture du paysage ». Il s'agit pour les photographes de le faire ressentir sans l'assujettir, de se dégager de l'« attitude spectatorielle », dénoncée par Alain Corbin, où le paysage reste à distance, extérieur, pour restituer cette interrelation, lorsque « nous nous sentons, tout à la fois, face à un espace et en dehors de lui ». La photographie n'est plus empreinte mais outil, elle n'est plus

108 *Ibid.*, p. 193.

109 G. Mathieu et B. Stofleth, *Paysages usagés*, 100 cartes postales et une carte géographique sous emboîtement cartonné, Marseille, Wildproject, 2013.

110 Propos de Geoffroy Mathieu, « Table ronde, Geoffroy Mathieu et Bertrand Stofleth », dans *Photopaysage, op. cit.*, p. 195.

111 B. Stofleth et G. Matthieu, Installation de 30 photographies, 23,5x29,5 cm chaque, encapsulage Diasec, et DVD (vidéo « Paroles d'adoptants »), voir *Paysages français, op.cit.*, p. 274.

seulement la trace de l'expérience, mais sa condition de possibilité. Au fur et à mesure, la visibilité est peu à peu délaissée au profit d'une lecture synesthésique, associant texte, son et mise en scène des travaux¹¹².

Qu'il s'agisse du processus ayant conduit à l'image photographique, ou de son appréhension par des spectateurs (lors de l'exposition, de la visite du site Internet, de la manipulation du coffret de cartes postales), la notion d'expérience joue ici un grand rôle dans la démarche d'appropriation. Nous voyons en outre comment les photographies sont mises en dialogue avec un support filmique qui restitue les gestes et les interactions qui ont présidé à leur fabrication et à leur réception. Un tel dispositif donne bien à voir l'environnement social de l'image.

Nous allons à présent présenter deux démarches mises en œuvre par l'OPP74, qui ont quant à elles parié sur l'écriture littéraire pour restituer ou constituer l'environnement social de l'image (à partir du paysage représenté, ou de la façon dont la photographie est donnée à voir).

5.L'accompagnement des images par l'écriture

5.1.Les textes du photographe (Sylvain Duffard et l'OPP74)

Dès son lancement en 2011, l'OPP74 possède une structuration originale qui distingue non pas seulement un volet prospectif et un volet rétrospectif dans la constitution des séries photographiques, mais bien trois sous-ensembles d'images, identifiés comme trois types de points de vue différents :

- des points de vue « fixes » (90 au total) qui viendront répondre aux attentes documentaire et analytique énoncées par le commanditaire et seront destinés à être systématiquement reconduits,
- des points de vue « libres » (10 à 15 par unité paysagère) qui seront laissés au libre choix du photographe,
- des points de vue « emblématiques » (une trentaine au total) qui seront réalisés en référence à des représentations iconographiques anciennes (fonds photographiques, gravures et peintures du XIX^e siècle notamment)¹¹³.

112 R. Bertho et H. Conesa, « Nous verrons un monde autre », art. cit., p. 13. Les propos d'A. Corbin sont issus de son ouvrage *L'Homme dans le paysage*, Paris, Textuel, 2001, p. 20-21.

Pour les points de vue fixes et les points de vue emblématiques, un texte de commentaire rédigé par le CAUE74 localise géographiquement l'image et indique les évolutions en termes d'aménagement du territoire. En revanche, pour les points de vue libres, le texte, comme la prise de vue, relèvent de la liberté du photographe de l'OPP74, Sylvain Duffard.

Dans un entretien que nous avons réalisé avec Sylvain Duffard à l'occasion du colloque « Corpus de paysages » d'avril 2018, celui-ci mentionne d'abord que les images réalisées pour les deux premiers types de points de vue (fixes ou libres) ne sont pas radicalement différentes dans leur conception :

les vues « fixes » ne pouvaient pas – dans mon esprit – s'apparenter à de simples vues techniques venant éclairer une analyse préconçue, et les vues « libres » traduire à elles seules ma sensibilité, ma subjectivité, mes intentions formelles face au paysage observé¹¹⁴.

Les deux types d'images sont également tendus « entre ambition documentaire et intention formelle », mais « le curseur est différemment placé pour chacune d'elles, laissant apparaître une sorte de gradient au sein du corpus¹¹⁵ ». Même si pour chacune, il s'agit de « faire tenir ensemble richesse documentaire, potentiel analytique – non seulement aujourd'hui mais aussi demain – et autonomie formelle et plastique de l'image », en revanche c'est davantage un « élan photographique personnel¹¹⁶ » qui déclenche la réalisation des points de vue libres.

De fait, les textes écrits par Sylvain Duffard pour les points de vue libres relatent souvent avec délicatesse les circonstances de ses prises de vue (lumière, atmosphère, environnement sonore), comme pour cette photo du Petit Port d'Annecy¹¹⁷ :

Le bord du lac, notamment dans sa portion entre Annecy et Annecy-le-Vieux, est un lieu fortement fréquenté. Le site est ici baigné par une lumière douce et enveloppante. Le temps est comme suspendu entre promenade dominicale, baignade et contemplation du paysage où se succèdent une roselière résiduelle, le Petit Port, l'hôtel Impérial Palace qui émerge des arbres puis, au loin, le château.

Le commentaire du photographe relate son expérience du moment de la prise de vue, vécu comme un « temps suspendu », et transcrit la contemplation du paysage qui a été la sienne, même si l'énumération des plans successifs rejoint ensuite la description plus formelle attendue pour une photographie d'OPP.

113 S. Duffard et S. Jarmuschewski, « Les Observatoires photographiques des paysages comme projets de l'entre-deux : l'exemple de l'Observatoire photographique des paysages de Haute-Savoie » dans *Représenter les paysages hier et aujourd'hui : approches sensibles et numériques*, op. cit., p. 48.

114 *Ibid.*, p. 49.

115 *Ibid.*, p. 50.

116 *Ibid.*, p. 49.

117 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/petit-port-annecy/>

Ailleurs, c'est un bruit qu'il nous donne à entendre, dans le village des Molliets (Thorens-Glières, Plateau des Bornes)¹¹⁸. Il suggère comment ce bruit s'impose par un fort contraste dans un lieu paisible, et c'est bien tout un espace que le photographe nous donne à percevoir par l'évocation de ce volume sonore¹¹⁹, même s'il rejoint ensuite une approche plus descriptive et plus plate de l'image :

Le bruit caractéristique émanant d'une brouette emplit l'espace sonore particulièrement paisible du hameau des Molliets. Celui-ci se compose tout au plus d'une dizaine de bâtiments. Des constructions anciennes ayant une valeur patrimoniale côtoient un ancien bâti à usage agricole réhabilité en logement et un pavillon datant des années 80.

Les textes de Sylvain Duffard nous semblent ainsi illustrer les mutations de la photographie de paysage que décrivent Raphaële Bertho et Héloïse Conesa dans leur introduction au catalogue de l'exposition *Paysages français* de la BnF : « La pratique photographique se déploie comme un art du sensible et non seulement de la vision ». Les deux commissaires expliquent en effet l'attention nouvelle qui est celle des photographes :

Leur attention est portée non plus sur le seul résultat visuel, mais sur les modalités de son élaboration. Les photographes proposent des chemins, des manières de faire, des « arts de faire », pour reprendre ici les mots de Michel de Certeau. Leur proposition artistique s'incarne dans le parcours de création et l'image en est imprégnée. On se détache alors d'un constat neutre et distancié, du « ça-a-été » barthésien, pour une évocation singulière et investie : « j'y étais », « j'y suis », « j'arrivais par là », « on le voit d'ici »¹²⁰.

Lors de l'entretien avec Sylvain Duffard, nous avons pu en effet souligner que « l'épaisseur temporelle déjà portée par l'image, est démultipliée par le texte ». Celui-ci attire l'attention sur le « c'est maintenant » de la prise de vue¹²¹. C'est également le cas dans la photographie sur le square Verdun d'Annecy, pour laquelle Sylvain Duffard écrit en 2012 : « Quant à la perspective sur le lointain, pour l'heure observable par-delà le chantier, elle n'existera bientôt plus¹²². » La prise en compte du moment précis de la prise de vue dans les commentaires du photographe se teinte ici d'une discrète nostalgie : le « ça-a-été » qui

118 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/les-molliets-thorens-glieres/>

119 L'Observatoire photographique des paysages des Alpilles, dont le photographe est également Sylvain Duffard (1^e campagne photographique en 2001), a fait le choix d'ajouter, pour chaque photo, un enregistrement du son capté lors de la prise de vue (« reconstitution d'ambiance »), qui permet de « donner des indices supplémentaires sur le lieu » (<http://alpillles-paysages.fr/> consulté le 20 mai 2023). Le bouton pour activer la diffusion du son est juxtaposé avec les données techniques de la prise de vue ; aucun texte n'est rédigé. On peut se demander ce qui est le plus suggestif pour l'internaute, le son effectivement capté, ou une désignation qui lui permettrait de le reconstituer à partir de ses propres souvenirs et expériences, comme sur le site de l'OPP74 ? Dans le premier cas, la visée est simplement de documenter ; dans l'autre, c'est plus une invitation à entrer dans l'image et à imaginer l'expérience qui a été celle du photographe.

120 R. Bertho et H. Conesa, « Nous verrons un monde autre », art. cit., p. 13.

121 S. Duffard et S. Jarmuschewski, « Les Observatoires photographiques des paysages comme projets de l'entre-deux : l'exemple de l'Observatoire photographique des paysages de Haute-Savoie », art. cit., p. 54.

caractérise pour Roland Barthes les photographies de lieux ou de personnes disparues¹²³ ne relève donc pas forcément d'un « constat neutre et distancié », surtout s'il est le fait de quelqu'un qui reste lié aux lieux ou aux êtres photographiés. Une tonalité discrètement lyrique s'insinue parfois dans les commentaires de Sylvain Duffard : elle est le moyen de restituer aussi les émotions liées à l'expérience de la photographie.

Ailleurs ce sont des images poétiques qu'introduisent, de manière également discrète et circonscrite, les textes de Sylvain Duffard. Dans la petite commune rurale de Fessy, non loin du lac Léman, un soir de mai marqué par une lumière très douce, il souligne à l'aide d'une métaphore (celle d'un bateau « échoué ») et d'une modalisation (« semble comme ») l'incongruité d'un bâtiment plus industriel :

Dans la douce lumière de cette fin de journée, un bâtiment de type industriel en tôle, de construction visiblement très récente, semble comme échoué. En aval, la petite route des Hutins conduit au village de Lully. La Colline des Allinges vient marquer l'arrière-plan de l'image¹²⁴.

L'image poétique vient ainsi souvent souligner et accentuer l'insolite capté par le photographe. Nous pouvons en donner un exemple plus frappant encore. Le plateau des Mouilles, dans le massif du Chablais, est réputé pour la richesse biologique de ses zones humides. Mais le photographe a aussi fait entrer dans son cadrage un lieu parfaitement anthropisé, l'arrière d'un jardin avec pelouse, cabane et balançoire. La gelée blanche du matin de novembre où il réalise sa prise de vue donne néanmoins une douce harmonie à l'ensemble. La comparaison de la pelouse givrée avec un tapis déroulé vient dans le texte souligner cette étrange fusion, un peu irréelle :

Le Plateau des Mouilles est recouvert de gelée blanche en ce matin de début novembre. Ce secteur présente un intérêt biologique élevé et est inscrit à ce titre à l'Inventaire du patrimoine naturel, notamment pour la richesse des mares de tourbières et autres zones humides qui jalonnent la zone. Sur la gauche de l'image, un rectangle de pelouse révèle la présence d'une habitation (ici hors champs) et semble avoir été déroulé comme un tapis. En arrière-plan, le soleil se lève derrière les rochers de La Mottaz¹²⁵.

Dans d'autres « vues libres », la construction de l'image, ouverte sur un lointain, suggère non seulement une profondeur spatiale et géographique, mais le texte vient souligner aussi toute une épaisseur temporelle et narrative appelée par l'image. Sur une photo de la commune de Meillerie, en bordure du Léman, on voit le tournant resserré d'une route en

122 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/square-verdun-annecy>

123 R. Barthes, *La Chambre claire* (1980), Paris, Cahiers du cinéma / Gallimard / Seuil, 2016, chap. 32, p. 120.

124 OPP74, Chemin de la peste, Fessy Chablais lémanique, <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/chemin-de-la-pest-fessy/>

125 OPP74, Les Mouilles, Bellevaux Massif du Chablais Giffre, <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/les-mouilles-bellevaux/>

surplomb coincée entre les maisons, les commerces et la rive en contrebas. Mais le photographe a inclus à gauche de sa photo deux éléments du paysage (une croix, un portail) qui ouvrent vers l'horizon du lac et des montagnes. Son texte confère en outre à l'un d'eux le rôle d'un guide pour le regard ; et par l'indication du moment (une fin d'après-midi ensoleillée) et la nomination des lieux qui se dessinent au loin, c'est presque une invitation à la promenade :

L'ancienne Route Nationale 5 traverse la commune de Meillerie de part en part. Au lieu-dit « Locum », la configuration spatiale des lieux, caractéristique de ce secteur du Chablais pris entre lac et montagne, est marquée par un rétrécissement de l'espace littoral. Sur la gauche de l'image, dans l'ombre de cette fin d'après-midi, un portillon ouvre la vue sur le lac Léman puis en arrière-plan sur la rive suisse et l'agglomération Vevey-Montreux¹²⁶.

Ailleurs, dans la commune assez dense de Reignier-Esery, dans la partie française de l'agglomération du Grand Genève, un modeste élément du paysage, à gauche de la photo, est personnifié dans le texte, avec quelques touches qui suggèrent une vitalité préservée (une « barrière en bois contre laquelle s'agitent des herbes folles »). Il devient dépositaire d'une histoire du lieu, comme un fragile aïeul dont il faudrait écouter la mémoire :

Situé à l'entrée-est de Reignier, le giratoire du Môle jouxte des secteurs d'habitation marqués ces dernières années par un fort développement. La barrière en bois contre laquelle s'agitent des herbes folles, lisible sur la gauche de l'image, nous parle du passé rural des lieux ; le type d'aménagement des abords routiers révèle quant à lui leur statut désormais périurbain¹²⁷.

La dimension narrative des images, soulignée par le texte, peut quelquefois s'appliquer à des éléments anecdotiques, qui témoignent simplement des usages, mais elle peut aussi suggérer une fiction en germe. Une photo de la commune rurale de Saint-Jean-d'Aulps, près de Morzine, centrée sur un petit personnage vu de dos, se transforme avec le texte en moment de vie, qui se prolonge vers un bâtiment chargé d'histoire, tandis que le commentaire du photographe pointe aussi l'analogie avec d'autres images et d'autres lieux qui soudain nous dépaysent fortement. On s'étonne alors que le texte ne fasse pas mention du tracteur d'un rouge vif sur le bord droit de l'image, comme si celle-ci rivalisait avec le texte d'indices vers d'autres narrations :

Le petit sentier qu'empruntent une dame et son chien conduit à l'église Saint-Jean Baptiste dite de « la Moussière ». En surplomb, le relief singulier de La Frasse n'est pas sans rappeler certaines des représentations que la peinture traditionnelle chinoise fait du paysage naturel de montagne¹²⁸.

126 OPP74, Locum, Meillerie Chablais lémanique, <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/locum-meillerie/>

127 OPP74, Rue du Môle, Reignier-Esery Basse vallée de l'Arve, <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/rue-du-mole-reignier-esery/>

128 OPP74, Vallée de la Dranse de Morzine, Saint-Jean-d'Aulps Massif du Chablais Giffre, <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/vallee-de-la-dranse-de-morzine-saint-jean-daulps/>

Les textes de Sylvain Duffard entretiennent ainsi un riche dialogue avec les photos dont il a choisi le point de vue. Comme les autres photos de l'OPP74, elles tiennent compte des problématiques de la Haute-Savoie, et le texte en fait mention. Mais il suggère aussi bien d'autres potentialités de l'image, dont la teneur poétique et narrative est clairement soulignée, et constitue presque une invitation à poursuivre. C'est dans ce contexte que nous pouvons comprendre la sollicitation par le CAUE74 de l'écrivain Jacques Jouet, membre de l'OULIPO, pour écrire avec les photos d'autres textes en écho, que nous allons à présent analyser.

5.2. La « chambre blanche » de l'écrivain (Jacques Jouet et l'OPP74)

A l'occasion de l'exposition « Les temps du paysages, Annecy, 2019¹²⁹ », qui a permis au CAUE74 de proposer un bilan d'étape de son OPP durant l'été 2019, des textes sur des images de l'OPP74 avaient été commandés à l'écrivain Jacques Jouet. Ils étaient enregistrés et diffusés dans un espace à part, nommé « La chambre blanche » : cet intitulé contraste avec la « chambre noire » des photographes, et renvoie sans doute à la « page blanche » de l'écrivain, tout en soulignant la parenté entre deux modes de représentation qui nous « révèlent », chacun à leur manière, les paysages. Les spectateurs assis sur des bancs regardaient dans une sorte de petite salle de cinéma les images choisies de l'OPP (au nombre de huit), qui s'affichaient pendant un temps assez long sur l'écran ; ils entendaient simultanément les huit textes lus¹³⁰, dans une pénombre et un silence qui focalisaient la vue sur les images et l'ouïe sur la diction des textes.

Les images n'étaient pas accompagnées, comme souvent au cinéma, d'un bruitage censé restituer l'ambiance sonore, mais le texte de Jacques Jouet en faisait mention, de manière particulièrement suggestive. En effet, ce n'est pas l'indication sèche d'un bruit qui est donnée, mais la parole intérieure de quelqu'un qui observerait la photo (« ce paysage-là ») et entendrait un son en surgir, son qu'il chercherait progressivement à identifier, de sorte que c'est l'expérience même de l'écoute que le texte transcrit :

Là il y a du son, j'entends une cloche qui sonne dans ce paysage-là. Il y a nettement une cloche qui sonne ; on ne sait pas trop quelle heure est en train d'être sonnée, mais oui oui c'est une heure, on va dire midi, comme ça, ça fait une douzaine de coups, c'est plus spectaculaire, en tout cas dans l'audition si c'est midi, plutôt que 13h, parce que 13h, malgré le nombre 13, il y a un seul coup, alors c'est pas logique.

Et puis la montagne, ben oui, elle a de quoi être fier quand même cette montagne¹³¹.

129 <https://www.caue74.fr/media/documents/expositions/dossier-itinerance-les-temps-du-paysage.pdf>

130 L'exposition a commencé après la fin de notre atelier, les étudiants n'ont pas pu s'en inspirer.

En outre, la syntaxe familière de l'oral nous associe à l'expérience singulière qui pourrait être celle d'un promeneur, de sorte que nous entendons à la fois la cloche, et les propos de celui qui la perçoit. Mais il pourrait aussi s'agir aussi de bruits plus ténus, comme le suggère le texte écrit en blanc sur fond noir qui précède la projection de la photo :

« Le photographe est dans le paysage, quoiqu'invisible, je commence à entendre sa présence, il change de place, oh, à peine. »

« Les jours se suivent et ne se dissemblent pas tant que ça¹³². »

Le texte de Jacques Jouet associe ainsi à la prise de vue cela même qui lui échappe, la place dans l'espace qu'occupe le photographe, nécessairement invisible à l'image, et le mouvement qu'il effectue, ainsi que le passage du temps. C'est bien l'expérience d'un spectateur, non pas seulement de l'image, mais de toutes les étapes de la prise de vue dans le dispositif OPP, que restitue Jacques Jouet.

Ailleurs, on bascule plus résolument encore dans un registre fictionnel, qui met en place un univers régi par des lois autres : les maisons sont personnifiées, elles semblent agir par elles-mêmes. C'est le contrepied exact de l'aménagement du territoire, où l'homme est en posture de maîtrise. Et le narrateur-personnage affiche sa désinvolture à l'égard des identifications du couvert végétal, il redouble encore sa posture de déprise. S'il y a prise, il souligne qu'elle est dérisoire : on se concerterait (parodie des réunions d'aménagement) pour choisir la couleur des toits ?

J'entends la coche à nouveau, mais le son est moins net, probablement le vent a tourné. La cloche est plus lointaine. Les maisons essaient de disparaître, comme si elles, voilà... vivons heureux vivons caché, alors les maisons s'enterrent, s'enterrent derrière les... je ne sais pas quelle céréale... est en train de pousser là, au printemps.

Des toits rouges, des toits gris. Qui choisit le rouge, qui choisit le gris ? Doit y avoir des réunions pour ça¹³³.

Les éléments du paysage sont personnifiés, ou bien l'agentivité est déléguée à des personnages fabuleux : dans une autre photo, les blocs massifs de pierre qui forment barrière deviennent jeux de ballons pour géants, et les autres éléments d'aménagement sont à éliminer, comme inutiles. La fiction déréalise notre monde qu'on croyait bien agencé, et nous interroge sur l'intérêt d'éléments du quotidien que nous ne prenons même plus la peine de questionner

131 Les textes de Jacques Jouet n'ont pas été publiés dans le catalogue de l'exposition *Prises de vue. Un paradigme pour l'observation du paysage*, dir. Michael Jakob, Genève, MétisPresses, 2019. Nous donnons ici la retranscription réalisée par D. Pety du texte correspondant à la photo de Saint-Eustache, dans la vallée du Laudon <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/vallee-du-laudon-saint-eustache/>

132 Retranscription de D. Pety.

133 OPP74, Sillingy, route de Nonglard, <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/route-de-nonglard-sillingy/>

(ou peut-être seulement aujourd'hui que reparait la question des éclairages urbains outranciers et nuisibles au vivant) :

Là c'est le jeu du lancer du rocher, qui est un jeu cousin du lancer des pneus¹³⁴.

Avec toujours ces routes parfaitement inutiles, personne ne les emprunte, pas même un hérisson, pas même un escargot.

Un réverbère, inutile puisqu'on est en plein jour¹³⁵.

En reprenant les analyses de Raphaële Bertho et Héloïse Conesa sur la démarche nouvelle des photographes qui s'éloignent de la seule visibilité, au profit d'installations qui font appel aux différents sens, nous voyons que la « chambre blanche » de l'exposition d'Annecy a pu proposer des photos OPP une « lecture synesthésique, associant texte, son et mise en scène des travaux¹³⁶ ». Mais cette fois le texte proposé n'émanait pas du photographe et ne retranscrivait pas son expérience de prise de vue : c'était une petite fiction d'écrivain qui suggère plus largement tout ce que peut donner une observation fortement investie de l'image OPP, et comment elle peut être mise en scène pour en faire une expérience perceptive multiple.

*

Des pistes existent donc bel et bien pour transformer les photographies d'OPP que le dispositif initial contribue à normer et figer, et pour rendre ainsi possible leur appropriation et leur intériorisation par un plus vaste public. Celui-ci peut être associé à leur production, comme dans le cas de la commande Trwa Kartié ou celui de l'OPP depuis le GR2013. Mais le public peut être aussi plus simplement impliqué et incité à imaginer par un texte sensible, poétique ou fictionnel, et par une mise en scène qui amplifie les pouvoirs conjugués du texte et de l'image.

6. Le pouvoir fictionnel de l'image

Les textes de Sylvain Duffard et de Jacques Jouet reposent sur cette confiance dans les pouvoirs de l'image, qui n'est pas réduite à un simple document attestant du réel, mais

134 Jacques Jouet a écrit pour l'exposition d'Annecy un premier texte à partir d'une photo où des pneus disposés sur une aire de jeux au premier plan sont supposés avoir été lancés par les fenêtres des appartements par les touristes désœuvrés d'Avoriaz (nous évoquerons ce texte plus loin, au chapitre 7, au regard d'une fiction produite par deux étudiantes de l'atelier).

135 OPP74, Neydens, chemin de la Creuse, <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/chemin-de-la-creuse-neydens/>

136 R. Bertho et H. Conesa, « Nous verrons un monde autre », art. cit., p. 13.

comprise comme une représentation véritablement construite, et comme telle susceptible aussi de prolongements imaginés, qui suggèrent une profondeur, un dehors ou un envers de l'image.

C'est la lecture exclusivement documentaire de l'image dans le dispositif OPP qu'il faut sans doute questionner pour changer le rapport à ces photographies et permettre de mieux se les approprier.

L'historienne de l'art et théoricienne de l'image Karla McManus s'est intéressée, au-delà des seuls OPP, à la pratique plus large de la rephotographie, particulièrement sur le territoire américain où ont été reconduites à partir des années 1970 les campagnes de prises de vue des grandes missions d'exploration du XIXe siècle¹³⁷. Dans son article « Objective Landscapes : The Mediated Evidence of Repeat Photography¹³⁸ », elle souligne la complexité du processus de vision de la photographie (par exemple dans l'opposition, bien analysée par Barthes dans *La Chambre claire*, entre moment de la prise de vue dans le passé et moment postérieur de lecture de la photo), et plus encore de la série photographique quand un point de vue a été reconduit (l'étalement des regards dans le temps est alors encore amplifié). La multiplicité des médiations fait que la photographie ne saurait simplement avoir l'évidence directe d'une preuve. Karla McManus rappelle, après le photographe et théoricien Allan Sekula, que la vérité photographique est un mythe¹³⁹. C'est en fait tout un dispositif culturel et rhétorique qui fait parler l'image photographique, et assigne plus encore à la série photographique cette fonction d'attestation et de validation scientifique. A la suite de Lorraine Daston et Peter Galison¹⁴⁰, Karla McManus rappelle en effet comment s'est mise en place au XIXe siècle la démarche scientifique, fondée sur l'observation distanciée et répétée par des moyens mécaniques. C'est cela qui nous fait croire à la véracité d'une preuve et nous conduit à perdre de vue la multiplicité des médiations qui séparent l'image photographique de son référent réel.

Servanne Monjour, spécialiste de la littérature et de la photographie numériques, met également en cause toute conception de la photographie comme production d'un document attestant du réel. Elle conteste l'approche indiciaire de la photographie (la photographie comme trace de l'instant qu'elle reproduit), tout en soulignant le rôle qu'une telle approche a joué et joue encore :

137 Pour une présentation des projets de « repeat photography » sur le territoire américain, voir notamment M.-C. Blin, « Panorama de la re-photographie de paysage américaine du XIXe au XXIe siècle », dans *Représenter les paysages aujourd'hui. Approches sensibles et numériques*, op. cit., p. 35-40.

138 K. McManus « Objective Landscapes : The Mediated Evidence of Repeat Photography », *Intermédiatités*, n°17, 2011, <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2011-n17-im1817262/1005751ar/>

139 A. Sekula, « On the Invention of Photographic Meaning », dans *Photography in Print : Writings from 1816 to the Present*, dir. V. Goldberg, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1988 (« the myth of photographic truth », p. 454).

140 L. Daston et P. Galison, *Objectivity*, New York, Zone Books, 2007.

La théorie de l'indicialité forgée à partir des travaux de Pierce (1878) constitue un moment majeur dans l'histoire de la photographie, dont elle a considérablement œuvré à la valorisation et à la légitimation. Il n'est cependant pas exagéré de dire qu'elle est devenue le principal écueil du fait photographique, en conférant à l'image un encombrant certificat d'authenticité qui paralyse encore bien souvent la réflexion sur le média¹⁴¹.

En effet la photographie numérique hérite de ce « pouvoir de révélation » de la photographie analogique¹⁴² ; bien plus, « sa précision au pixel près réactive ce fantasme d'une vision augmentée¹⁴³ ». Il faut donc sortir de cette « temporalité linéaire où l'image est écartelée entre un idéal testimonial un peu naïf (...) et un soupçon systématique (où elle n'est rien de plus qu'une simple fiction, manipulée et manipulable à volonté », et la concevoir au contraire comme une « production, une transformation de la réalité¹⁴⁴ ».

De fait, il faut garder à l'esprit que la perception visuelle est elle-même formatée par une série de codes¹⁴⁵, et plus encore aujourd'hui, les technologies numériques formatent notre perception. Servanne Monjour cite les propos de l'écrivain et essayiste Ollivier Dyens :

Les technologies informatiques agissent aujourd'hui non seulement comme des sens nouveaux, nous permettant de voir et de toucher des dimensions extraordinaires du microcosme et du macrocosme (...) mais aussi comme filtres, interprètes et modules analytiques de ces dimensions¹⁴⁶.

Prenant acte de ces formatages de la perception, inhérents à toutes nos techniques de vision, Servanne Monjour nous invite à nous détacher de cette croyance naïve en une photographie qui documenterait simplement le réel. Elle appelle au contraire à reconnaître « à

141 S. Monjour, *Mythologies postphotographiques : l'invention littéraire de l'image numérique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2018, <https://hal.science/hal-03949829v1/file/PN.Mythologies.pdf> (citation p. 73).

142 *Ibid.*, p. 29.

143 *Ibid.*, p. 31 (« [...] la photo numérique, conçue en termes de haute définition et haute résolution, cristallise les réactions enthousiastes autant que la plus franche défiance. D'un côté, sa précision au pixel près réactive ce fantasme d'une vision augmentée – d'autant plus prégnant à l'heure de la réalité virtuelle, de l'autre, sa malléabilité a systématisé le soupçon de photomontage. Chaque fois, la valeur ontologique de l'image et sa capacité de révélation du réel sont en jeu. »)

144 *Ibid.*, p. 45.

145 Nous n'accédons pas simplement à une réalité extérieure qui nous est directement donnée, nous la modelons par les instruments de notre perception : « nos sens sont eux aussi le produit d'une modélisation à laquelle les médias ont largement pris part » (*ibid.*, p. 131).

146 O. Dyens, *Virus, parasites et ordinateurs*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2015 (propos de O. Dyens cités par S. Monjour, dans *Mythologies postphotographiques, op cit.*, p. 154). Voir aussi S. Vial (*L'Etre et l'écran : comment le numérique change la perception*, Paris, Presses universitaires de France, 2013) qui rappelle plus largement que « les techniques ne sont pas seulement des outils, ce sont des structures de la perception. Elles conditionnent la manière dont le monde nous apparaît et dont les phénomènes nous sont donnés » <https://www.puf.com/content/L%C3%AAtre%20et%20l%20%C3%A9cran%200>

toute image – conçue comme une construction, plutôt qu'un enregistrement – son rôle structurant du réel¹⁴⁷ ». Elle précise l'effet produit par l'image sur le réel dont elle se saisit : « En d'autres termes, l'image est *performative*, elle conditionne le réel avant même de s'en faire le reflet¹⁴⁸. » Elle invite ainsi à changer de paradigme pour penser la photographie, et va plus loin que le terme de postphotographie¹⁴⁹ proposé pour la photographie à l'âge des technologies numériques : « Notre période contemporaine est d'abord post-indicielle avant d'être postphotographique, le paradigme représentatif ayant cédé la place à un paradigme performatif¹⁵⁰. » De ce fait, l'image ne doit pas être jugée à l'aune de sa capacité ou non à attester, mais de sa capacité à raconter, suggérer, générer des histoires, montrer un « supplément de réel » (selon la formule de la critique d'art Rosalind Krauss¹⁵¹) qui détache l'image d'un fonctionnement strictement mimétique :

une image n'est pas tant mensongère que mythomane, génératrice d'histoires, y compris de sa propre fable qu'elle n'a de cesse de réinventer¹⁵².

Et la conception de la photo comme document n'est qu'une façon, parmi d'autres, de raconter une histoire : « le documentaire est avant tout un genre (...) Il dispose à cet égard de codes esthétiques et narratifs dont la rigidité formelle garantit une illusion d'objectivité et de rigueur¹⁵³ ».

Ce sont ainsi toutes les virtualités narratives et fictionnelles en germe dans l'image qu'il nous faut valoriser :

Ainsi conçu, le fait photographique transfigure le « ça a été » pour se conjuguer à tous les temps et se décliner à tous les modes, touchant à ce qui « pourra être », « pourrait être », ou même « aurait pu être »... Autant de virtualités du fait photographique, où si le présent sert encore de pivot à l'image, il ne l'enferme pas pour autant dans une pensée linéaire¹⁵⁴.

A la lecture des analyses de Servanne Monjour, on comprend mieux pourquoi la pensée contemporaine de la photographie est marquée par les notions de narration et de fiction. La porosité entre les deux pratiques, littéraire et photographique, est certes ancienne,

147 S. Monjour, *Mythologies postphotographiques*, *op cit.*, p. 45 (S. Monjour souligne elle-même les mots en italiques dans nos citations).

148 *Ibid.*, p. 45.

149 Sur cette notion, voir notamment l'ouvrage dirigé par Joan Foncuberta, *La Condition postphotographique*, Montréal, Le Mois de la Photo à Montréal / Kerber Verlag, 2015.

150 S. Monjour, *Mythologies postphotographiques*, *op cit.*, p. 159.

151 Formule de R. Krauss citée par S. Monjour, *Mythologies postphotographiques*, *op. cit.*, p. 46.

152 *Ibid.*, p. 75.

153 *Ibid.*

154 *Ibid.*, p. 46.

elle s'installe dès l'apparition de la photographie au XIX^e siècle¹⁵⁵. Cette porosité se renforce encore à l'ère de la littérature et de la photographie numériques, comme l'a montré un récent colloque¹⁵⁶, en vertu de la plasticité de ces technologies qui se prêtent volontiers à la manipulation, à l'association, au montage des textes et des images.

Les potentialités narratives de l'image se trouvent également renforcées par la conception contemporaine de la photographie comme expérience, et même comme traversée d'un monde lui-même mouvant. C'est ce que suggèrent Raphaële Bertho et Héloïse Conesa à la fin de leur introduction au catalogue de l'exposition *Paysages français* de la BnF¹⁵⁷. C'est aussi ce qu'illustre exemplairement le projet France(s) territoire liquide, que nous avons déjà évoqué. Nous y revenons ici pour montrer quel usage privilégié l'ouvrage auquel il a donné lieu fait de la notion de fiction.

Nous pouvons d'abord souligner que l'ouvrage est accueilli dans la collection « Fiction & Cie » des Editions du Seuil, collection dirigée par l'écrivain Bernard Comment, qui s'en explique ainsi dans l'avant-propos, en reportant la notion de fiction de l'image au réel lui-même :

Les frontières deviennent incertaines, les catégories s'abolissent, la photographie rejoint la littérature dans sa capacité à décloisonner le temps et l'espace. Métaphoriser le territoire par la liquidité, c'est affirmer la possibilité de secouer les perceptions qui ont cours.

Lorsque j'ai entendu parler du projet [...] j'ai eu envie d'accueillir cette démarche audacieuse dans la collection dont le titre semble fait sur mesure : « Fiction & Cie ». Car la réalité est toujours une fiction, c'est-à-dire une construction, comme Roland Barthes l'a bien exprimé dans ses *Mythologies*. Il n'y a que des versions du réel¹⁵⁸.

Vient ensuite un texte introducteur de l'écrivain Jean-Christophe Bailly, qui souligne également cette labilité du réel, ici du territoire et des paysages, mais aussi la capacité de la photographie à s'en saisir. Jean-Christophe Bailly forge à cette fin le néologisme « fictionner », non seulement comme un « supplément de réel » que peut parvenir ponctuellement à capter l'image, mais comme la capacité constante et intrinsèque de l'image photographique à dessiner les prolongements possibles du réel :

le territoire, ce ne serait plus une somme compacte de propriétés, mais l'espace d'un advenir permanent, mais une proposition ouverte – soit aussi ce que dans les métiers du

155 L'historien de la littérature Philippe Ortel a montré combien les textes littéraires du XIX^e siècle sont marqués dans leur vocabulaire et leur imaginaire par l'invention photographique : *La Littérature à l'ère de la photographie, enquête sur une révolution invisible*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 2022.

156 Voir les actes dans la revue en ligne *Les Nouveaux Cahiers de Marge*, n° 2, 2020, « Input pictura poesis. Littérature et photographie numérique(s) », dir. G. Bonnet et J. Thélot, <https://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=297>

157 R. Bertho et H. Conesa, « Nous verrons un monde autre », art. cit., p. 17.

158 B. Comment, « Avant-propos » dans *France(s) territoire liquide*, Paris, Seuil (Fiction et Cie), 2014, p. 4.

paysage on appelle « l'existant », certainement pas une masse ordonnée de traits fixés une fois pour toutes, bien plutôt un ensemble disparate d'inachèvements conjugués.

[...] L'existant, c'est la puissance fictionnelle même – non les récitatifs bien huilés de formes narratives ayant fait, comme on dit, leurs preuves (et sans doute aussi leur temps), mais une levée désordonnée, un bourgeonnement disparate et dès lors qu'on le comprend, dès lors qu'on accepte de le laisser agir, de ne pas sans fin occulter la finesse de ses silences ou la violence de ses injonctions, on entre avec lui dans un réseau d'indices qui ne forme pas la trame d'un seul roman mais qui installe ici et là, au petit bonheur, des séries de lignes et des puissances légères de commencement.

[...] ce que la littérature peut envier à la photographie, c'est [...] cette capacité somme toute si étrange du photographique à capter non seulement le grain du réel mais aussi ce qui, de ce grain, s'échappe continûment et qui du même coup, comme pour son propre compte, fictionne, exactement comme on dit ou pourrait dire « chantonne »¹⁵⁹.

Les propos d'une des photographes du collectif, Aglaé Bory, nous semblent une excellente illustration de cette conception de la photographie :

Mon écriture photographique se situe entre document et fiction. Je procède d'une façon qu'on peut comparer à celle d'un écrivain, j'écris grâce à la lumière et à l'appareil photographique des histoires qui contiennent des idées, des sentiments, qu'il m'est nécessaire de mettre en images. Je tente de mettre en lumière ce qui est de l'ordre de l'invisible, comme les émotions, le hors-champ, le monde intérieur. (...) C'est dans le mince interstice entre le visible et le regard que j'éprouve la poésie du monde.

Je cherchais des endroits en retrait d'où l'on pouvait apercevoir au loin, de façon presque cachée, des habitations, de type immeubles ou maisons, des lieux où vivent des gens invisibles et inconnus. Ainsi photographiées, ces habitations offraient leur fragilité, et laisaient entrevoir les existences qu'elles devaient abriter.

Je photographiais de la sorte des paysages naturels, mais aménagés par des hommes, à la lisière des villes, composés de nature et de la présence humaine des habitations, avec un point de vue vertical, dont les proportions formelles de ciel et de terre mettaient en évidence le temps humain, le cycle des heures, des saisons, tout en agissant comme un miroir de mon intériorité¹⁶⁰.

Les propos d'Aglaé Bory illustrent bien la construction du « supplément de réel », la narration, la fiction que propose l'image photographique. Mais ils préfigurent également ce que les textes produits lors de notre atelier d'écriture permettront de faire émerger dans les images des OPP73 et 74 lorsque la subjectivité de l'observateur s'y investit, lorsqu'il reconvoque sa propre expérience de l'habiter¹⁶¹.

*

159 J.-C. Bailly, texte introducteur à *France(s) territoire liquide*, p. 12-13 et 16.

160 A. Bory, présentation de ses photographies, *France(s) territoire liquide*, p. 142-143.

161 Voir notamment le chapitre 5 « Habiter ».

Les photographies d'OPP que leur dispositif initial contribue à normer et figer peuvent donc être puissamment réactivées, par un texte associé qui pourra montrer leur capacité à « fictionner ». Ce pouvoir du texte associé s'explique aussi par les orientations de la littérature contemporaine, aujourd'hui fortement impliquée dans la représentation des paysages, comme nous allons à présent le rappeler. Nous verrons ainsi comment l'écriture littéraire peut venir à la rencontre des photographies d'OPP pour les aider à déployer leurs potentialités, et remédier à l'externalité du rapport aux paysages photographiés, ainsi susceptibles d'être mieux appropriés.

CHAPITRE 2. Paysage et littérature : pouvoirs de l'écriture

Les travaux du critique Michel Collot¹⁶² ont bien mis en lumière le « tournant spatial » sensible dans les lettres, les arts et les sciences humaines depuis les années 1980. S'en dégage notamment une « géographie littéraire » qui rend compte de la spatialité telle que l'appréhende la littérature : elle peut rendre compte de lieux et de paysages réels, mais aussi imaginaires, qu'elle désigne et qu'elle donne également à appréhender dans l'espace de la page, dans l'épaisseur sensible, graphique, sonore, des mots. C'est sa force : la littérature, mise en scène sensible du langage, peut donner aussi à éprouver, par cela-même, les qualités sensibles des lieux, sans qu'il soit nécessairement besoin de les faire comprendre par un examen détaillé.

Nous allons présenter ici une forme d'engagement plus spécifique de la littérature contemporaine au service des lieux, des territoires, des paysages, engagement qu'a mis en lumière la récente étude du critique Alexandre Gefen, à laquelle nous empruntons son titre dans le développement qui suit : il s'agit pour un certain nombre d'écrivains contemporains de retisser une proximité avec des lieux délaissés, et leurs textes ont la dimension forte d'une intervention, d'une fabrication, d'une reconstruction. Parmi les écrivains que présente Alexandre Gefen, figure notamment François Bon, et nous analyserons ensuite plus précisément la façon dont ses textes, associés à la photographie et à la mise en ligne dans une dimension transmédiatique, entendent dévoiler ou faire advenir ce que nous ne savons pas voir. Nous analyserons enfin cette forme d'intervention plus large qui dépasse le cadre du projet individuel qu'est l'atelier d'écriture. Nous détaillerons ses enjeux en termes de dynamique collective, de façon à présenter aussi les outils d'analyse que nous avons appliqués aux réalisations des étudiants. L'écriture littéraire, dans sa dimension individuelle comme dans sa dynamique collective, apparaîtra bien ainsi comme le moyen de déployer toute la dimension esthétique et sociale des photographies d'OPP.

162 M. Collot, *La Pensée-paysage*, Arles, Actes Sud / ENSP, 2011 ; *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti (Les Essais), 2014.

1. Réparer le monde

Dans le chapitre 11, intitulé « Retisser les territoires », de son essai *Réparer le monde*, Alexandre Gefen fait également le constat que le paysage est redevenu objet d'attention chez les écrivains à partir des années 1980 :

Alors que la littérature d'avant-garde s'était massivement désinvestie après-guerre d'une écriture de la terre, sans doute marquée par une tradition barrésienne infréquentable, la question géographique a fait retour en littérature à partir des années 1980, d'abord avec Claude Simon ou Michel Chaillou, puis avec Richard Millet, Pierre Michon, Pierre Jourde, Marie-Hélène Lafon, ou encore Pierre Bergounioux, mais encore des auteurs moins attendus comme Maryline Desbiolles¹⁶³.

Les années 1980, c'est aussi le moment où est lancée la Mission photographique de la DATAR, et ce retour de la question géographique dans la littérature répond à un désir comparable de réappropriation d'un territoire qui ne correspond plus aux représentations traditionnelles :

Ces récits manifestent une hyper-conscience de la dislocation spatiale du territoire français et des abîmes culturels qui se sont creusés avec l'achèvement après-guerre de l'exode rural. Ils témoignent d'une attention territoriale typique de ce que l'on a nommé après Michel Foucault et Edward Soja, le « tournant spatial », tout en témoignant d'une sensibilité à l'espace où les discontinuités, brisures et déconnexions contrastent avec la platitude globale promise par les dispositifs de communication et les cartes¹⁶⁴.

Alexandre Gefen confirme ensuite que les textes qui « visent à réintégrer territoires et métiers à l'espace de la modernité en les réintroduisant en littérature » ont « quelque chose d'une version littéraire des politiques d'aménagement local et de continuité territoriale¹⁶⁵ », et il donne notamment l'exemple de François Bon (avec, entre autres, une allusion à *Paysage fer*, publié en 2000, que nous analyserons plus loin) :

Cette entreprise [...] n'est en rien limitée à la ruralité au sens strict, mais pose son regard sur la province en déshérence en général : Pierre Bergounioux et François Bon font entrer en littérature l'espace postindustriel des forges de Syam dans le Jura, des chemins de fer de la Moselle ou des usines poitevines¹⁶⁶.

Alexandre Gefen analyse plus précisément les apports du texte littéraire dans la représentation renouvelée d'un territoire :

163 A. Gefen, *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti (Les essais), 2017, p. 187.

164 *Ibid.*, p. 188.

165 *Ibid.*, p. 189.

166 *Ibid.*, p. 190.

Ce qu'ajoute [...] l'écrivain tient à plusieurs traits : un savoir du dedans capable d'habiter la vie matérielle et les représentations mentales anciennes sans la sécheresse de l'ethnographie, mais surtout une représentation linguistique dont le mouvement tient à corriger la petitesse sociale par la grandeur de la langue en inversant le minuscule en mythe¹⁶⁷.

Un autre récit de François Bon, *C'était toute une vie* (1995), consacré à la petite ville de Lodève, laissée en marge de l'autoroute qui conduit à Montpellier, illustre bien ce « savoir du dedans » dans l'attention portée au vécu quotidien, mais aussi l'agrandissement mythique auquel peut procéder le texte littéraire. Les hommes et femmes dans des situations précaires (avec lesquels il a mené un atelier d'écriture), sont décrits comme des aventuriers, tels les pionniers de l'aviation ou les explorateurs des pôles, pour mettre en valeur les efforts énormes à accomplir au jour le jour pour survivre dans une société qui n'en donne pas les moyens, du fait notamment de la relégation géographique dans un territoire désindustrialisé. Ce faisant, c'est bien le vécu ordinaire qui est mis en scène dans ses détails infimes, c'est aussi la parole directement donnée aux protagonistes (le récit insère de larges extraits d'échanges oraux, ou de textes écrits en ateliers, ou encore confiés à l'écrivain par le principal personnage du récit, une jeune mère de famille morte d'overdose). La mémoire est aussi retissée avec des temps plus anciens où Lodève était une ville plus prospère, ce qui confirme les propos d'Alexandre Gefen :

la « pathologie de l'espace » peut être soignée [...] par une réappropriation de la parole et par le balisage de la mémoire.

[...] le gain escompté [...] c'est celui d'une revalorisation symbolique, d'une attestation mémorielle, d'un apaisement personnel et social, dont le moteur est celui de la reconnaissance par le récit d'une géographie disloquée, mais habitée [...] ¹⁶⁸.

Dans notre atelier, on le verra, la réappropriation de la parole, la mise en travail de la mémoire et de l'expérience de l'habiter auront aussi un rôle central, de même que l'agrandissement mythique qui met au jour les forces et les tensions toujours présentes dans l'imaginaire qui nourrit le vécu ordinaire.

Le lien entre paysage et littérature pourrait aussi être analysé aujourd'hui dans le contexte de l'écopoétique ou de l'écocritique, dont Alexandre Gefen date l'émergence des années 2000. De fait, l'attention au vivant, et l'idée de soin et de remédiation aux atteintes portées contre lui, constituent un arrière-plan plus vaste, qui a d'ailleurs été pris en compte bien avant ce tournant des années 2000 :

Avant même l'émergence de l'écocritique puis de l'écopoétique dans les années 2000, le discours littéraire a voulu contribuer à sa manière à restaurer l'unité du vivant¹⁶⁹.

167 *Ibid.*, p. 188.

168 *Ibid.*, p. 191.

169 *Ibid.*, p. 200.

Alexandre Gefen cite notamment le poète et essayiste américain du XIXe siècle Ralph Waldo Emerson, pour qui la littérature a à rendre compte de cette unité originelle du vivant, et à la restaurer :

« [Les livres] ne se ramènent pas à des lettres imprimées sur une page, mais sont des caractères vivants qui peuvent se traduire en toutes les langues et les formes de vies. Je les lis sur les lichens, et l'écorce des arbres ; je les observe sur les vagues de la grève ; ils volent avec les oiseaux, rampent avec les vers ; je les découvre dans le rire, les rougeurs, les étincelles du regard des hommes et des femmes » écrivait Emerson¹⁷⁰ pour défendre la continuité entre la bibliothèque, l'humanité et la nature : l'horizon de cette exploration permise par la capacité de la littérature à se faire lien et à réintégrer l'individu dans le concert du monde, c'est l'ouverture transcendentaliste vers l'univers et le vivant. Un nouveau panthéisme naît dans les écritures chorales de l'espace, il se poursuit par une attention écologique¹⁷¹.

Le manifeste « Essor d'une conscience littéraire de l'environnement », publié en 2012 par Alain Romestaing, Pierre Schoentjes et Anne Simon dans la revue en ligne *Revue critique de fiction contemporaine*, dessine bien l'imbrication des préoccupations territoriales et environnementales dans la littérature contemporaine, qui a multiplié les approches génériques pour en rendre compte :

La transformation des paysages, l'épuisement des ressources naturelles, la pollution induite par notre consumérisme, la menace de disparition pesant sur de nombreuses espèces – voire la disparition de quelques-unes – et la remise en cause de la notion de nature opposée à la culture, sans oublier la mondialisation des enjeux : ce sont là autant de bouleversements ayant marqué les écrivains qui considèrent autrement, désormais, les lieux réputés sauvages et nos manières d'habiter le monde. Si Romain Gary, d'abord, et Jean-Marie G. Le Clézio, plus tard, apparaissent comme des précurseurs, nombreux sont les auteurs qui font résonner la problématique de l'environnement. Ces explorateurs des marges, dont celles du texte littéraire réputé clos sur lui-même jusqu'aux années quatre-vingt, se sont ouverts à des biotopes en rapide mutation et plus ou moins imprégnés de l'activité humaine, qu'ils soient sauvages, ruraux ou urbains. Leur arpentage relève souvent de la rêverie et du débord, de l'errance en des friches et des zones qui ne sont des « non-lieux » que pour les cadastres administratifs. En tant qu'écrivains, ils sont mobiles également sur le plan des genres littéraires, oscillant entre romans et essais, autobiographies, journaux et autres carnets nomades¹⁷².

Alexandre Gefen souligne ainsi que « dans son projet contemporain de refaire monde, la littérature veut restaurer la cohésion de l'espace comme celle du vivant¹⁷³. »

170 R. W. Emerson, *Société et solitude*, trad. M. Dugard, Paris, Armand Colin, 1911, p. 191.

171 A. Gefen, *Réparer le monde*, op. cit., p. 199-200.

172 A. Romestaing, P. Schoentjes et A. Simon, « Essor d'une conscience littéraire de l'environnement », *Revue critique de fiction française contemporaine*, 2012, <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.01>

173 A. Gefen, *Réparer le monde*, op. cit., p. 202.

Cette attention au vivant, nous ne l'avons pas mise au centre de nos propositions d'écriture, plutôt consacrées aux espaces construits, aménagés et habités par les sociétés humaines. Or, comme nous le verrons plus loin, elle s'est imposée dans les textes de plusieurs étudiants, qui ont, soit adopté le point de vue animal sur des photographies de lieu qui n'en faisaient pas explicitement mention, soit mis en scène le futur dystopique d'une planète où le vivant a été malmené.

Qu'il s'agisse de l'attention au vivant, ou de la « question du séjour, de l'habitat, du paysage, mais aussi du pays, du “dépaysement”, des (dé)territorialisations et autres extraditions¹⁷⁴ » (piste que nous avons cette fois spécifiquement explorée dans notre atelier avec la réflexion sur les habitats démantelés dans des quartiers détruits et remodelés, et les ruptures sociales qu'elles entraînent), Alexandre Gefen constate que la littérature contemporaine adopte souvent la forme d'enquêtes, souvent inspirées du journalisme et des sciences sociales, plutôt que des formes proprement littéraires, fictionnelles, imaginatives, ou mettant en avant le travail de la langue :

Ce qui ajoute au mystère du monde, ce n'est pas la littérature, mais l'enquête, manière de rebattre les cartes pour présenter au lecteur des documents bruts [...], qui consiste à refuser les séductions de l'imagination au profit d'une littérature qui ne se définit plus comme écart de la représentation ou opacification du signifiant, mais comme manière de le réinterroger de l'intérieur¹⁷⁵.

Alexandre Gefen va même plus loin en considérant que la dimension littéraire n'est plus l'enjeu prédominant ni l'angle d'analyse qu'il faudrait adopter prioritairement sur ces textes :

Je ne suis pas sûr qu'une réflexion théorique sur la « littérarité » de ces textes soit prioritaire, mais si elle devait être conduite, elle imposerait [...] peut-être l'abandon de la conception esthétique de la littérature comme « art du langage »¹⁷⁶.

Cette affirmation nous semble à nuancer. Un écrivain comme François Bon, qui est un de ceux le plus souvent donnés en exemple par Alexandre Gefen dans la section de son ouvrage intitulée « Face au monde » (section qui comprend le chapitre 11 « Retisser les territoires » et le chapitre 12 « Refaire communauté »), n'a pas hésité à revenir récemment,

174 A. Romestaing, P. Schoentjes et A. Simon considèrent que cela relève également de l'écopoétique, en rappelant l'étymologie du préfixe éco-, *oikos* en grec, la demeure, liée au vivre ensemble tant environnemental que social. Voir aussi A. Gefen, *Réparer le monde*, *op. cit.*, p. 203 : « la question territoriale est indissociable de la question sociale. [...] comme si la littérature devait particulièrement s'attacher à faire écho aux expériences à faible bruit pour produire, avec ses moyens d'amplification spécifiques, ce que Michel de Certeau nommait, bien avant l'explicitation du tournant thérapeutique de la littérature "une *thérapeutique de sociabilités détériorées*" » (la citation de M. de Certeau est empruntée à *L'Invention du quotidien*, *op. cit.*, t. I, p. LIII ; c'est M. de Certeau qui souligne).

175 A. Gefen, *Réparer le monde*, *op. cit.*, p. 210.

176 *Ibid.*, p. 211.

lors d'un cycle d'ateliers d'écriture en ligne, sur la nécessité de « pousser la langue¹⁷⁷ ». En faisant jouer les mots entre eux, en pariant sur la « fonction poétique » du langage, pour reprendre cette fois la terminologie du linguiste Roman Jakobson (c'est-à-dire l'attention portée aux mots eux-mêmes, à l'opposé de la « fonction référentielle » du langage, qui désigne quant à elle la façon dont ils transcrivent le monde¹⁷⁸), l'écrivain ne s'en tient pas à un jeu gratuit sur le langage ; derrière cette dimension ludique, il y a souvent un sens inattendu qui émerge et qui dévoile une vérité sur le monde. Comme l'avait déjà montré Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature*, si en prose les mots peuvent apporter un témoignage direct sur le monde, en poésie les mots valent d'abord pour eux-mêmes et par leur richesse graphique ou sonore ; mais ce faisant, ils dévoilent aussi leurs « affinités particulières avec la terre, le ciel et l'eau et toutes les choses créées¹⁷⁹ », comme nous le montrerons plus longuement en analysant précisément des textes des étudiants, produits lors de notre atelier d'écriture, qui accordent de l'importance aux signifiants même du langage. Nous ne donnerons ici qu'un exemple de cette fonction poétique du langage, qui dévoile néanmoins le monde. Dans son récit *Paysage fer*, et dans son texte pour l'album photographique avec Jérôme Schlomoff, François Bon met notamment l'accent sur l'enseigne « Meuse Métal ». Au-delà de la donnée documentaire (c'est effectivement l'enseigne, qu'on perçoit depuis le train, d'une usine de métallurgie toujours en activité aujourd'hui), le jeu de l'allitération en [m] et la modulation vocalique en [ø] (Meuse) et [e] (Métal), puis la troisième syllabe aux sonorités très différentes (Métal), contribuent à la cohérence sonore de ce nom de firme, et suggèrent aussi une association forte, et presque une identité essentielle, entre le lieu géographique (la Meuse) et l'industrie qui y est implantée (la métallurgie). C'est selon la même logique que fonctionne le projet *Paysage fer*, dont le titre est fondé sur l'association directe de deux noms, dont l'un renvoie au paysage, l'autre au matériau diversement décliné au cœur de ce paysage (fer des voies ferrées, fer des industries métallurgiques).

Il y a de ce fait une effectivité du texte littéraire (au sens où il produit un sens qui nous révèle le monde), même quand il concentre ses efforts sur la forme, et on pourrait même dire que cette approche est essentielle, car en exhibant le travail de sa forme (narrative ou poétique), le texte littéraire s'assume comme construction d'une nouvelle représentation, au

177 F. Bon, cycle « Pousser la langue », été 2019, voir sommaire sur son site Tiers Livre :

<https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4843>

178 R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, trad. fr. 1963, chap. « Linguistique et poétique », Paris, Editions de Minuit, 1986, p. 218 (« L'accent mis sur le message pour son propre compte est ce qui caractérise la fonction poétique du langage ». La fonction poétique ne se réduit nullement à la seule poésie, elle est présente chaque fois qu'il y a jeux sur les mots, dans la publicité, dans les slogans politiques, etc. Dans un texte littéraire, elle devient souvent la fonction dominante, quand elle met en évidence « le côté palpable des signes » (leur dimension visuelle, graphique, d'une part, leur dimension sonore, phonique, d'autre part), et elle « approfondit par là même la dichotomie fondamentale des signes et des objets »).

179 J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), Paris, Gallimard (Folio Essais), 1987 (Chap. I, « Qu'est-ce qu'écrire ? », p. 20).

lieu de parier sur une transparence souvent trompeuse. C'est d'ailleurs ce que suggère le texte de François Bon sur la quatrième de couverture de *Paysage fer* :

Travail du regard sur ces apparitions répétées, fragmentaires, discontinues, afin d'inscrire la réalité dans un espace recréé jusqu'à ce que forme et construction l'emportent sur le chaos de la vision - beauté arrachée à un paysage dévasté pourtant tellement riche d'humanité.

L'attention à la littérarité du texte, c'est-à-dire à sa dimension proprement littéraire, au niveau de sa structure d'ensemble, comme au niveau de son style, nous semble donc rester un objectif essentiel pour des écritures qui, comme celles des fictions contemporaines, tentent de « réparer le monde ». Car c'est d'abord en créant, en proposant de nouvelles représentations littéraires, que cette réparation peut avoir lieu.

De façon peut-être inattendue (si on suit l'argumentaire d'Alexandre Gefen, qui considère que les fictions contemporaines tournent le dos à des recherches plus formelles comme celle du Nouveau Roman dans les années de l'après-guerre), il faudrait garder à l'esprit la formule d'Alain Robbe-Grillet, éminent représentant du Nouveau Roman : « Je ne transcris pas, je construis¹⁸⁰. » Il faut également se rappeler que le travail de construction de l'écrivain appelle inversement un travail actif du lecteur, mis en travail pour comprendre la représentation nouvelle qui lui est offerte¹⁸¹. Toute lecture d'ailleurs n'est-elle par une construction interprétative du texte à lire ? Comme nous aurons l'occasion de le voir plus loin, certaines conceptions de la lecture (à partir des théoriciens allemands de l'École de Constance, dans les années 1960) ont bien souligné la dimension créative de l'interprétation, et la proximité de la figure du lecteur avec celle de l'écrivain.

2. Les paysages trans-media de François Bon

La place de François Bon parmi les écrivains contemporains qui attachent de l'importance à la représentation du paysage vient d'être soulignée : le paysage est chez lui réparé et reconstruit par l'écriture. Nous voudrions maintenant montrer comment il noue la

180 A. Robbe-Grillet, « Du réalisme à la réalité » dans *Pour un nouveau roman* (1961), Paris, Editions de Minuit, 1986, p. 139.

181 Voir aussi, dans une vidéo d'atelier d'écriture en ligne, ces propos éclairants de F. Bon, qui s'est toujours démarqué d'une esthétique réaliste : que ce soit pour celui qui écrit ou pour celui qui lit (même *Madame Bovary*), « ce n'est pas refabriquer une illusion de monde » ; « On ne refabrique pas la pharmacie Homais [...] c'est vous qui êtes mis en travail dans l'idée même de la pharmacie (#ATELIERS | OUVRE LA PORTE, DÉCROCHE LE TÉLÉPHONE, APPELLE LE SERVEUR, 3 juillet 2020, https://www.youtube.com/watch?v=w1380tOcj_o)

représentation littéraire et la représentation photographique, et parfois filmique, des paysages, et comment elles entrent en synergie.

2.1.« Faire advenir le réel »

La photographie joue un rôle central dans l'œuvre de François Bon, qu'il s'agisse de sa propre pratique, ou de sa réflexion sur l'œuvre de certains photographes ou théoriciens de la photographie, comme le rappelle Séverine Bourdieu¹⁸². Cette attention à la photographie lui permet particulièrement de questionner « ce que le visible ne montre pas de lui-même¹⁸³ ».

Parmi les textes de François Bon en lien avec des photographies, nous voudrions particulièrement examiner ceux qui évoquent la question du paysage, qu'il s'agisse de textes de fiction ou d'essais, qui s'efforcent non pas de transcrire, mais de « faire advenir le réel », selon une formule de Danièle Méaux sur laquelle nous reviendrons. Tout un travail de construction de la représentation (visuelle, textuelle, photographique, littéraire) est à l'œuvre ; en outre, François Bon s'appuie souvent sur l'élaboration de séries photographiques de paysages (jusqu'à croiser, parfois explicitement, le dispositif de l'Observatoire photographique des paysages), même si des enjeux autres questionnent et transforment puissamment ces séries photographiques, comme nous le verrons en analysant certains récits fantastiques sur le paysage écrits par François Bon.

Dès son quatrième roman, *Décor ciment*, commencé lors d'une résidence d'auteur en Seine Saint-Denis, dans la cité Karl-Marx de Bobigny, de septembre 1985 à mai 1986 (puis publié aux Editions de Minuit en 1988), François Bon réalise le même cliché photographique (de Bobigny, depuis le 14^e étage d'une tour) tous les soirs pendant dix mois. Les photos, non rendues publiques à la sortie du roman, mais désormais accessibles sur le site de l'écrivain¹⁸⁴, documentent une forme d'attention au paysage dans ses changements et dans sa permanence, et engagent une observation fondée sur la constitution de dispositifs sériels.

La structure sérielle apparaît, plus fortement affirmée, dans le récit *Paysage fer*, publié chez Verdier en 2000. L'incipit en fait même un principe d'écriture, en vertu d'une familiarité que la répétition fabrique avec une image, avec un texte, avec les référents que l'un et l'autre désignent, « la peau humaine d'un pays » qu'on approche ainsi par le contact :

182 S. Bourdieu, « Le visible est à construire », p. 209-223 dans *François Bon, éclats de réalité*, dir. D. Viart et J.-B. Vray, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010.

183 Quatrième de couverture de l'album *15021*, citée par S. Bourdieu, art. cit., p. 210.

184 <http://www.tierslivre.net/livres/DecorCiment.html>, consulté le 11 juillet 2022.

Récurrence, répétition : chaque semaine, même minute, surgissement d'une même image, trop brève pour être retenue. Mais comme cette peau humaine d'un pays, image fréquentée, construite¹⁸⁵.

Paysage fer propose en effet différentes formes descriptives (liste des motifs paysagers¹⁸⁶, liste des noms repérés sur la carte¹⁸⁷, liste des formes géométriques structurant le paysage¹⁸⁸, etc.) pour le trajet ferroviaire de Paris à Nancy par le même train du jeudi matin, pendant tout un hiver, comme le résume François Bon :

▶ pendant 2 ans, de 1998 à 2000, je me rends une semaine sur deux au Centre dramatique national de Nancy [...]

▶ à l'époque pas de TGV, mais, en particulier à Meaux, on en croise les impressionnants travaux. Pas une ligne de chemin de fer banale : celle qui alimentait depuis Paris le front de la guerre 14-18, surdimensionnée, et surtout traversant une par une, comme vues par l'arrière, toute une suite de villes, Epinal, Vitry-le-François, Revigny, Bar-le-Duc, Commercy, Foug, Toul...

▶ dès la première année, dans le train qui part 8h18 gare de l'Est et arrive 11h18 à Nancy, je prends des notes pour me repérer dans cette suite de signes, la récurrence des apparitions, telle maison sur écluse, le dancing, la boîte de nuit L'Évasion juste en face la prison, l'usine à chaux... la seconde année, je suis accompagné d'un photographe, Jérôme Schlomoff, qui commence par jeu à prendre au Rolleiflex 6x6 noir et blanc ces signes qui peu à peu me deviennent chers – un livre en résultera : [15021](#) chez L'Amourier ;

▶ parallèlement, dans le creux de ce 2ème hiver, moi qui n'ai pas d'appareil photo, je prends l'habitude d'acheter au supermarché de Saint-Cyr sur Loire, où j'habite, avant chaque voyage, un petit appareil photo jetable au format « panorama », et de le donner à développer au retour dans le même supermarché ;

▶ naît alors un texte pour moi important, où il me semble suivre ce qui me donne à rêver chez Gracq et Simenon, en travaillant sur la récurrence de ces signes plutôt que sur l'idée d'une description linéaire du voyage, et Verdier le publie sous le titre *Paysage Fer* [...]¹⁸⁹

C'est surtout l'album *15021* que nous allons analyser ici, parce que s'y expriment une réflexion nourrie sur la photographie et une parenté explicite avec le dispositif des Observatoires photographiques de paysages. L'album, constitué de textes de François Bon sur

185 F. Bon, *Paysage fer*, Lagrasse, Verdier Poche, 2014, p. 9.

186 *Ibid.*, p. 9-26.

187 *Ibid.*, p. 26-36.

188 *Ibid.*, p. 36-38.

189 Extrait du site Tiers Livre, « Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites quand la ligne de train Paris-Nancy traversait toutes les villes... traces avec appareil jetable », 1^e mise en place 15 avril 2014, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3934>, consulté le 11 juillet 2022.

des photographies de Jérôme Schlomoff, s'inscrit d'abord dans une tradition photographique, comme le rappelle Gilles Bonnet :

L'album *15021* (...) résonne d'échos intericoniques : il s'insère clairement dans la filiation des clichés *Through the Train Window* de Walker Evans, mais également des *From the Bus Series* par Robert Franck, voire, plus près de lui, de *Paris-Londres-Paris* qui associe photos de Bernard Plossu et texte de Michel Butor¹⁹⁰.

Comme l'a montré Danièle Méaux, l'album s'insère plus spécifiquement dans le genre du « voyage de photographe », qui se présente comme « un exercice d'attention au réel¹⁹¹ ». Danièle Méaux souligne en effet le rôle que joue la photographie dans la démarche littéraire de François Bon en général, et dans l'album *15021* en particulier. La photographie ne vaut pas simplement comme représentation, comme transcription mimétique du monde :

Ce n'est pas l'aptitude de l'image achevée à transcrire le monde qui attire François Bon, mais la posture dans laquelle la prise de vue place l'opérateur, la relation même qu'elle instaure avec le réel. Le dispositif photographique s'offre comme le paradigme d'une attention au monde¹⁹².

Ce n'est donc pas une simple transcription visuelle que propose une photographie pour François Bon. Au contraire, c'est un véritable savoir voir auquel nous incitent les photographes et la photographie, en suggérant d'abord une orientation, une tension, une posture de questionnement et d'attente à l'égard d'une réalité qui échappe.

Dans l'album *15021*, François Bon souligne en effet la capacité du photographe à voir autrement que l'homme ordinaire : « Je me souviens que c'est lui qui avait vu, où moi je ne voyais pas¹⁹³. » Il souligne aussi la capacité de la photographie à fixer une représentation qui échappe, particulièrement quand elle est perçue depuis le train en mouvement, de sorte que l'appareil photo est comme un organe visuel plus performant, un « œil mécanique en avant de soi-même », le seul qui permette véritablement de voir, car sinon tout passe trop vite :

Mais cela cesse avant même qu'on voit, et l'image on doit la maintenir seulement à force de concentration mentale, qui garde une disposition, une sensation, mais ne restitue pas le savoir de ce qui est et comment c'est.

Alors seulement on met l'œil mécanique en avant de soi-même, pour voir¹⁹⁴.

190 G. Bonnet, *François Bon. D'un monde en bascule*, Chêne-Bourg, La Baconnière, 2011, p. 107. G. Bonnet consacre tout le chapitre 3 « Ecritures cinétiques », à *Paysage fer*, p. 99-124.

191 D. Méaux, *Voyages de photographes*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009.

192 D. Méaux, « La photographie comme utopie d'une perception différente du réel », p. 115-133 dans *Revue des sciences humaines*, n° 310, « Photographie et littérature. Frictions de réel », dir. Jacqueline Guittard, avril-juin 2013 (citation p. 121).

193 F. Bon, *15021*, photographies de Jérôme Schlomoff, Coaraze, L'Amourier, 2000, p. 13.

194 *Ibid.*, p. 13.

Une sorte de révélation est produite par l'effet conjugué du regard du photographe, de la photographie réalisée, mais aussi du texte écrit sur la photographie, qui aide le lecteur à mieux revenir vers l'image pour en percevoir les secrets, les liens mystérieux qui ouvrent vers l'ailleurs :

Ce que voit le photographe exige la photographie pour être vu. Et ce qu'on voit par la photographie fait sourdre bien plus encore : alignements calmes du jardin, où le flou de la photo laisse paraître l'alignement en gommant ce qui s'aligne, la porte presque secrète dans le mur tout devant, et ce qu'on voit, sans doute, de la fenêtre en étage de la maison miniature, vers l'horizon, de l'autre côté de l'autre mur, nous reste inaccessible¹⁹⁵.

Dans le cadre de l'album *15021* (mais aussi du projet *Paysage fer* dans son ensemble¹⁹⁶), la prise de vue ne se présente pas seule, elle est associée au train, qui est « machine de locomotion », mais aussi « machine de vision¹⁹⁷ ». De ce fait se produit un « enchâssement de dispositifs » dans le but de renouveler la perception habituelle des apparences, de « faire glisser le regard ordinaire vers une perception inédite¹⁹⁸ » :

c'est parce que l'ordinaire, enfoui sous le voile des apparences, est difficile à percevoir que des dispositifs enchâssés paraissent nécessaires (sans être pour autant suffisants). Des procédures différentes se trouvent aboutées dans le dessin de briser la résistance du banal, de faire advenir le réel, sous le regard de celui qui, placé en embuscade, le traque. Et de cette posture d'attente de l'émergence des choses, la prise de vue se fait aisément l'emblème¹⁹⁹.

On comprend donc l'importance de la photographie depuis cet observatoire en mouvement qu'est le train, mais on perçoit aussi la valeur emblématique de ces dispositifs dans ce qu'ils dévoilent du rapport au réel, jamais donné, toujours à refabriquer à partir des saisies fragmentaires qui en auront été possibles.

Les dispositifs conjugués (photographie et voyage en train) dans le projet *Paysage fer* se complètent aussi d'un passage récurrent sur les mêmes lieux, puisqu'il s'agissait à l'origine

195 *Ibid.*, p. 13.

196 Voir, pour les prolongements du projet : le film réalisé par Fabrice Cazeneuve sur le même trajet (2002), film inséré ensuite sur le site *Tiers Livre*, aux côtés d'autres textes et photos ; en 2017 la vidéo « Paris-Nancy Route et fer », où F. Bon refait le trajet côté voiture avec *Google Street View* ; et la vidéo qui accompagne une lecture publique de *Paysage fer* avec le violoniste Dominique Pifarély à Saint-Lô (voir l'article de D. Pety, « Du train comme allégorie du vidéo-récit », dans *La Littérature, une nouvelle écriture ?* actes de la journée d'étude du 13 novembre 2018, <https://www.fabula.org/colloques/document6280.php>, consulté le 11 juillet 2022).

197 D. Méaux, « La photographie comme utopie d'une perception différente du réel », art. cit., p. 125. D. Méaux précise ailleurs la proximité entre la vision photographique et la vision depuis le train : « le train est une machine qui conjugue vitesse et vision ; il se rapproche, à cet égard, de la prise de vue. » (D. Méaux, « Le dispositif photographique, paradigme d'une confrontation avec le réel », p. 225-234 dans *François Bon, éclats de réalité*, dir. D. Viart et J.-B. Vray, *op. cit.*, citation p. 226).

198 D. Méaux, « La photographie comme utopie d'une perception différente du réel », art. cit., p. 125.

199 *Ibid.*, p. 129.

de rendre compte du voyage répété de Paris à Nancy tous les jeudis matin d'un même hiver. Danièle Méaux a bien relevé²⁰⁰ dans l'album *15021* la proximité que François Bon formule avec le principe de l'Observatoire photographique du paysage, dès lorsqu'il s'agit d'associer la photographie à cette perception récurrente de paysages vides d'humains :

Le train répète chaque jeudi fidèlement le même monde. Et comme c'était l'hiver et le matin, un monde toujours vide. Nous traversons, en notre pays même, la coque fantôme d'une vie possible qui l'aurait eu déserté. [...]

Un institut officiel a entrepris, dans notre pays, un relevé à long terme, selon les saisons, par des photographies prises à l'identique depuis une série arbitraire de points fixes, des mutations locales. Un rond-point, une impasse dans un lotissement, un bout de route tombant sur la mer. On reste collé à ces images parce qu'elles nous imposent la fixité et le déséquilibre : fixité de ce qui perdure, déséquilibre que rien jamais n'est pareil, quand bien même c'est un tas de graviers, un trottoir ou un arbre tombé qui marquent ce qui, si peu, change. On reste collé à ces images parce qu'elles réduisent d'un coup à si peu la place encore de l'homme sur sa terre, quand bien même les villes, les routes et le ciment là-dessus nous trompent : le monde est si souvent et partout si vide²⁰¹.

François Bon souligne la fascination qui ressort de ces images d'OPP (« on reste collé »), parce qu'elles « imposent la fixité et le déséquilibre » : impression double d'un monde à la fois arrêté quand les photos se ressemblent, et pourtant en constant changement (il y a toujours un élément qui a changé). Mais surtout impression d'étrangeté d'un monde déserté, comme si le dispositif OPP fabriquait, malgré lui, une sorte de fiction parallèle (un monde « fantôme »), qui pourtant dévoile une vérité de notre vie présente, la place infime de l'homme sur la terre, quelque effort qu'il fasse pour y laisser son empreinte (« les villes, les routes et le ciment là-dessus nous trompent : le monde est si souvent et partout si vide »). La photographie est fondamentalement marquée par une absence (« ça a été », dit Barthes), mais chez François Bon, la corrélation entre photographie et absence relève moins de la perte du sujet photographié (quand on regarde la photo longtemps après), que d'un désir d'absentement du sujet photographiant, c'est-à-dire, comme le dit Danièle Méaux, d'une fascination pour un « mode de présence des choses, en l'absence de l'être humain pour les percevoir²⁰² » : un « excentrement du sujet [...] avide de concevoir les choses comme elles se présenteraient en son absence²⁰³ ». L'image OPP telle que François Bon la perçoit prolonge encore ce questionnement sur l'absence, en donnant à voir un monde qui semble entièrement vide. On voit ainsi comment toute une réflexion sur l'acte photographique, notamment dans

200 *Ibid.*, p. 123.

201 F. Bon et J. Schlomoff, *15021*, *op. cit.*, « Hasard, répétitions », p. 35.

202 *Ibid.*, p. 121.

203 *Ibid.*, p. 124. Voir cette formule de *15021* : « ce qui nous fascine, comment se manifeste-t-il dans la vision quand on n'y est plus pour le voir ? » (*op. cit.*, p. 63. Voir aussi, entre autres exemples, dans la rubrique « Tunnel des écritures étranges », série « Etrangetés concernant les villes » du site Tiers Livre, le court récit « j'ai dormi dans mon absence (nuits Cergy), de s'éloigner de soi et d'y revenir en spectateur », 4 décembre 2014, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4066>

son questionnement sur l'absence, innerve les textes de François Bon, et prépare, comme on va l'analyser, la « bascule fantastique ».

2.2. La « bascule fantastique »

Le réel, dont la photographie dit bien l'énigme, impose aussi une écriture spécifique, qui « se détourne d'une syntaxe traditionnelle, comme d'une narrativité reçue²⁰⁴ », comme le dit Danièle Méaux :

Un parallèle se trouve donc posé entre représentation verbale et représentation photographique, qui sont prises dans une même tension vers le réel, dans son altérité et son inaccessibilité même²⁰⁵.

Un style qui recourt volontiers aux distorsions de la syntaxe traditionnelle s'impose, de même qu'un recours au registre fantastique, qui déstabilise les représentations consacrées, pour en proposer d'autres. Cette nécessaire déstabilisation (dont la distorsion syntaxique et le recours au fantastique sont des moyens non exclusifs) est plus largement formulée par François Bon dans son récit monologué *Parking* (1996) :

Constituer le réel comme représentation suppose de disloquer aussi la syntaxe issue des représentations préexistantes²⁰⁶.

Nombre de textes de François Bon relèvent en effet du registre fantastique, finement articulé à la perception de la ville dans ses aspects les plus ordinaires, qu'il s'agit de questionner. Il s'en est notamment expliqué en introduction de son volume *Société des amis de l'ancienne littérature*, qui regroupe des textes initialement publiés sur son site Tiers Livre sous la section du même nom, [2008 | Société des amis de l'ancienne littérature](#), en lien avec ses voyages en Amérique du nord (Etats-Unis et Canada) à la fin des années 2000 :

Ecrire a toujours été lié pour moi à ces poussées du dedans, secrètes, irrationnelles, qui distordent le réel mais semblent paradoxalement vous le révéler, tout aussi réel mais tremblant et fragile, un instant avant qu'il se replie dans son ordinaire.

C'est toujours ce que j'ai cherché dans la littérature, notamment la littérature fantastique. Mais un fantastique qui suppose cela, marcher dans la rue, coller son front aux vitres du train ou du bus, laisser rognier le temps dans ces endroits des improbables attentes²⁰⁷.

204 D. Méaux, « Le dispositif photographique, paradigme d'une confrontation avec le réel », p. 225-234 dans *François Bon, éclats de réalité, op. cit.*, p. 229.

205 *Ibid.*, p. 228.

206 F. Bon, *Parking*, Paris, Editions de Minuit, 1996, p. 61 (cité par D. Méaux, « Le dispositif photographique, paradigme d'une confrontation avec le réel », art. cit., p. 229).

207 *Société des amis de l'ancienne littérature*, Tiers Livre Editeur, 2020, « Une introduction », p. 7-11.

Un double mouvement de déformation mais simultanément de mise à jour du réel est ainsi associé à la mise en œuvre de ce registre, en lien avec une pratique de l'univers urbain (marcher, attendre, prendre les transports en commun). Cette pratique permet parfois de percevoir, derrière la banalité des apparences ordinaires, des failles qui dénoncent une fragilité et une instabilité du réel, par exemple un futur dysphorique latent, que l'écriture va porter au jour.

Nous nous efforcerons de le montrer en analysant quelques textes empruntés à la section « Tunnel des écritures étranges » du site Tiers Livre, et notamment à deux sous-sections qui concernent la ville ou plus largement le paysage : « Etrangetés concernant les villes » et « Fictions dans un paysage »²⁰⁸. En effet, comme l'analyse Gilles Bonnet :

c'est le travail de fiction qui permet à l'écriture de venir percer à jour le réel le plus aigu. Ces cités dystopiques, qui ont littéralement envahi ses textes depuis 2009, principalement sur le Web, donnent corps à une violente critique d'une société contemporaine qui semble s'être plu à confirmer voire dépasser les craintes déposées dans leurs ouvrages par les Adorno, Weber ou Marcuse. [...] Bon imagine bien le pire des mondes possible, régi par trois règles d'or, piliers d'un effrayant pouvoir totalitaire : rationalisation, réification et dépathétisation²⁰⁹.

Inventer et déformer pour mieux montrer, et pour dénoncer : cette leçon politique de la fiction, mise en œuvre dans les textes de François Bon, sera bien prise en compte par les étudiants lors de notre atelier, mais leur dénonciation portera plus largement sur la mise au jour des violences qui couvent dans une terre surexploitée.

Dans son analyse des textes que François Bon a consacré à la ville américaine de Buffalo, à partir de 2010, Gilles Bonnet parle de la « subtile bascule fantastique » qui s'opère :

La bascule du réel au fantastique puise sa pertinence et sa viabilité dans la ténuité de l'écart entre l'avéré et l'imaginaire²¹⁰.

Ces textes exploitent, à la suite d'Edgar Poe, Baudelaire, H. P. Lovecraft, Walter Benjamin, etc., la démesure des grandes villes, en perpétuelle transformation, où les contrastes coexistent (par exemple la multitude, cause de la plus profonde solitude), où le hasard et l'absurde semblent régner en maîtres. Gilles Bonnet y repère plusieurs procédés qui permettent cette « bascule fantastique ».

Le narrateur prend soin d'instaurer une plateforme commune sur laquelle il peut sans peine convier le lecteur à reconnaître une de ses expériences passées [...]. Ces prémisses

208 Nous avons retenu ces textes en raison de leur proximité thématique avec des photos des OPP 73 et 74. Ces textes ont été proposés comme incitations dans l'atelier d'écriture.

209 G. Bonnet, *François Bon. D'un monde en bascule*, op. cit., chap. 5 « Mondes possibles », section « Dans la ville fantastique », p. 185-220 (propos cités p. p. 200-201).

210 *Ibid.*, p. 188-189.

admises, le champ est libre pour l'incrémentation fantastique, habilement présentée comme confirmation, dans le réel de la chose vue, d'une rumeur antérieure²¹¹.

On peut voir l'illustration de ce procédé dans le texte « Disparition de la jeune femme en rouge », publié en mars 2012 dans la section « Etrangetés concernant les villes ». Ce texte semble, avec sa première phrase très brève « Elle était là, et puis soudain plus²¹² », s'ouvrir sur le rappel du poème « A une passante » de Baudelaire, et de son hémistiche fameux « Un éclair... puis la nuit ! » Le thème de la rencontre éphémère dans l'univers urbain s'affiche ainsi d'entrée de jeu, inscrit dans un héritage littéraire, mais il apparaît aussi sous un jour plus inquiétant, la « disparition » suggérant une perte plus durable et plus inexplicée. C'est alors que va se mettre en place l'alternance entre un récit à la première personne et des affirmations d'ordre général sur le fonctionnement urbain, qui renvoient à cette « plateforme commune » dont parle Gilles Bonnet, savoir collectif ou expérience partagée. Le narrateur va ainsi expliquer pourquoi il a cessé de prêter attention à celle qui va « disparaître » :

Elle m'avait doublé. Je regardais les bâtiments, j'étais distrait. C'est une ville si riche en signe : nous parlions d'une boutique étroite, l'air comme endormie – attention, pas désaffectée, tout en ordre – et qui présentait sur des étagères des modèles différents de petits alternateurs pour motocyclettes et voitures. Il est bien légitime que dans une grande ville on puisse avoir besoin d'une boutique spécialisée dans les divers types d'alternateurs et qui les ait en stock. C'est pour cela que j'étais distrait : de telles boutiques fleurissaient il y a encore dix ans, mais aujourd'hui ? C'était dans leur tissu que rongeaient la ville. (« Disparition de la jeune femme en rouge », paragraphe 2)

Une première forme de disparition, celle des anciennes boutiques, est d'abord évoquée ; elle permet d'introduire la métaphore centrale de la ville en expansion qui « ronge ». Viendra ensuite la reprise inversée du même motif, non plus la ville qui ronge, mais la ville rongée, creusée de l'intérieur par toutes les infrastructures qui la constituent :

On leur a tant demandé, à nos villes. On les use par les dessous, on les creuse pour y mettre nos morts, nos voitures, nos archives. On y fait circuler nos excréments, nos câbles, nos fibres, nos gaz. On les surplombe de nos cuisines, nos bureaux, nos chambres – mais qu'on ronge ou qu'on surplombe, la ville n'est que cela, la limite poreuse de notre présence. (« Disparition de la jeune femme en rouge », paragraphe 6)

Le présent de vérité générale, le pronom indéfini « on » ou le pronom pluriel « nous » qui renvoie au collectif des habitants des villes, et englobe le narrateur et les lecteurs, nous associent au constat d'une ville creusée pour accueillir les cimetières, les parkings, les bibliothèques, les réseaux de transports ou d'assainissement, les habitations. Mais cette

211 *Ibid.*, p. 191.

212 « Tunnel des écritures étranges » / « Etrangetés concernant les villes » / « Disparition de la jeune fille en rouge », 4 mars 2012, <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3138>

convocation du collectif n'est là que pour mieux naturaliser la métaphore verbale « ronger ²¹³ » et encadrer et désamorcer le néologisme d'« avaleur » :

On dit que les villes sont vivantes. En tout cas c'est nous qui les considérons telles. Qu'il y a ainsi ces *avaleurs*. (« Disparition de la jeune femme en rouge », paragraphe 5)

On reconsidère alors la photo placée au seuil du texte, et ce qui semble le couvercle d'un escalier de parking se donne désormais à comprendre comme une mâchoire capable d'engloutir dans le ventre de la ville creusée. Et la photo appelée par le déterminant démonstratif « ces » (ces *avaleurs* ») fonctionne encore comme le garant d'un dispositif existant et nullement fantasmé. D'ailleurs le narrateur en décrit l'approche :

Moi j'avais bien remarqué, le vide étrange sur le bitume tout autour. Ce machin laissé tout seul au milieu. (« Disparition de la jeune femme en rouge », paragraphe 7)

J'ai lentement fait le tour. J'étais curieux de ces objets. Je savais qu'ils existaient, je n'en avais jamais vu. (« Disparition de la jeune femme en rouge », paragraphe 9)

Entre ces deux paragraphes, un discours de portée générale, le même en apparence que précédemment, va se déployer, mais cette fois, il s'agit, sur le mode de la litote, d'atténuer tout en l'énonçant pourtant clairement, l'idée de disparitions minutieusement programmées, comme un prix, modique, nécessaire à payer, comme si d'ailleurs la ville obéissait ainsi à un fonctionnement organique :

On dit qu'il faut une certaine masse critique à la ville pour les voir ici et là surgir. On dit que la ville respecte d'ailleurs certain équilibre, qu'en général ils sont à proximité des gares, des zones piétonnes, pas des zones d'habitation, des zones de permanence dans la ville. On dit que la fonction sacrificielle est si vieille dans nos sociétés, qu'il s'agit juste d'un équilibre, que ces disparitions sont peu fréquentes au demeurant.

On dit que la nature n'est pas exempte de tels pièges, méduses venimeuses dérivantes, grottes et gouffres, fosses à bitume, craquelures dans les glaciers, raz-de-marée – de façon quantitativement disproportionnée à ce qu'on s'était résolu à nommer la *ponction d'équilibre*. Tout dans la ville n'était-il pas péage, ticket, loyer ? (« Disparition de la jeune femme en rouge », paragraphes 10 et 11)

On voit ici comment opère un « discours lénifiant toujours soucieux, comme par une ironique honnêteté intellectuelle ostentatoire, de noter in fine les exceptions négligeables à la règle²¹⁴ », mais aussi comment le narrateur-personnage semble lui-même incapable d'alerter de la disparition, cerné par l'indifférence, et prenant peu à peu conscience du leurre qui l'a lui-même aveuglé ou de la menace qui le guette à son tour :

Je m'étais reculé de trois pas, m'étais à nouveau retrouvé devant la boutique d'alternateurs. Mais non, vide. J'étais donc le seul témoin ? J'ai attendu. Je n'ai vu

213 Voir G. Bonnet, *François Bon. D'un monde en bascule*, op. cit. p. 189-190 sur la métaphore (« Le fantastique littéralise l'image, la remotive en la prenant au mot »).

214 *Ibid.*, p. 193.

personne repaître. Ni non plus personne s'approcher. Rien, une structure de fer et béton, immobile, trouant le bitume de la ville.

Il restait seulement que la jeune femme en rouge avait disparu, et que personne n'était prévenu. Je me suis éloigné de l'*avaleur*. (« Disparition de la jeune femme en rouge », paragraphes 12 et 13)

Ainsi se dessine plus largement « la société dystopique décrite par Bon », qui « s'évertuera à étouffer ces voix discordantes, désireuse d'engluer toute une population dans un même silence mort, un même présent étale²¹⁵ ».

Dans le texte « Une vue évidente de l'angoisse²¹⁶ », publié en janvier 2009 dans la section « Etrangetés concernant les villes », il était déjà question de disparition, dans une ville géométrisée²¹⁷, à partir d'une photo initiale où des volumes bétonnés envahissent l'image et ne laissent qu'une place restreinte à une silhouette sombre qui les longe, sur le côté. Une cloche dans un carré percé à jour sur fond de ciel gris figure un clocher improbable. Le narrateur-personnage paraît minorer son inquiétude naissante, toute relative à sa personnalité singulière²¹⁸. Mais le texte se termine dans la même panique sourde, à peine conjurée par une stratégie d'évitement :

Non, ce n'était rien. Ces crises me sont familières. Je dois les surmonter, les maîtriser. Je n'ai pas retouché la photographie : j'ai regardé à nouveau, la silhouette avait disparu, soufflée. Pourtant, tout ici tellement géométrique.

Aspirée où, pour quoi ? Ce n'était plus de l'angoisse. J'ai failli crier. Je crois même avoir couru mais non, plus personne. Rien que ce mur. J'ai reculé, lentement, me suis éloigné. Une fois loin j'ai fait demi-tour.

Je ne suis plus revenu à ce carrefour. (« Une vue évidente de l'angoisse », paragraphes 7 à 9)

215 *Ibid.*, p. 194.

216 « Tunnel des écritures étranges » / « Etrangetés concernant les villes », « Une vue évidente de l'angoisse », 6 janvier 2009, <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1588>

217 C'est aussi un des motifs importants de *Décor ciment* (Paris, Éditions de Minuit, 1988, p. 82-86) : « Il y a cinq remontées comme celle par où on était descendus, et chaque passage ici donne accès à la totalité des installations, cela fait bien des complications et des architectures, est-ce que c'est ma faute : un homme pouvait disparaître n'importe où, circuler là et ressortir pareil, et des milliers d'autres passer juste au-dessus sans jamais s'en préoccuper. »

218 Même effet dans « Le mauvais vitrier » de Baudelaire : « J'ai été plus d'une fois victime de ces crises et de ces élans, qui nous autorisent à croire que des Démons malicieux se glissent en nous et nous font accomplir, à notre insu, leurs plus absurdes volontés. » Mais chez François Bon, la solitude du personnage semble plus radicale, et permet mieux la « bascule fantastique » : ce n'est que l'égaré d'un seul, mais on devine que tout un chacun pourra à son tour y succomber.

Le texte « Nous habitons un monde de façades », publié en septembre 2012 dans la section « Etrangetés concernant les villes », s'ouvre aussi sur un constat bref (« C'était un jour de vent et de pluie. Tu marchais²¹⁹. »). Il est également régi par une alternance assez semblable entre l'expérience singulière d'un « tu » et un discours de portée générale qui orchestre tour à tour la référence à un projet d'urbanisme porté par des décideurs (« ils »), et la mention de ceux qui semblent n'être là que pour le subir (le pronom « vous » ou l'indéfini « on » qui englobent le « tu » précédemment nommé). Dans ce collectif malheureux, soumis à l'errance, on croit d'abord reconnaître les sans-domicile-fixe :

Maintenant qu'ils refaisaient tout on comprenait, c'était clair, et ils ne s'en cachaient même pas. La ville, c'était ses façades. Les rues, les grands alignements, les carrefours à tout vent, les fenêtres jusque tout en haut, c'est cela simplement : le dispositif pour vous maintenir à la surface, vous contraindre d'y circuler.

Alors on comprenait mieux aussi ce sentiment que vous aviez, quittant ou rejoignant ces abris précaires où on revenait pour la nuit, où on s'enfermait dans la journée pour une heure volée de mauvais sommeil avant de reprendre les rues, les couloirs, les souterrains, les marches et les tunnels, tout ce qui vous aspirait dès la gare – les autres non plus n'avaient pas d'abri là, hors les échoppes où on entraît regarder les livres d'occasion, ces livres jaunis du temps qu'il y avait des livres, ou ces vitrines avec tout et n'importe quoi, des guitares ou un étalage de cannes. Qui aurait vécu de ces commerces, hors ces boutiques à grailon et les trottoirs qui débordaient le soir pour tant d'alcool bu. La ville au matin sentait la pisse. (« Nous habitons un monde de façades », paragraphes 2 et 3)

Au fil du texte s'est glissée une mention un peu inquiétante, celle d'une époque où les livres n'existent plus : s'agit-il d'un futur proche où l'on aurait glissé vers le tout numérique, ou bien d'une dystopie plus terrible où, comme dans *Fahrenheit 451*, les livres sont proscrits²²⁰ ?

A la fin du texte en tout cas, le constat s'est radicalisé : tout le monde est condamné à errer, les villes ne sont plus que leur simulacre, et la ville creusée, rongée, est devenue toute extériorité :

Maintenant, quand tu marchais, tu le savais : derrière les façades, rien. Les officines marchandes, les officines à ordinateur, les caves administratives, le grognement des voitures et les sirènes des ambulances ou de la police. La ville n'était plus que cette définition minimale. Au-dedans, vous, poussés dans la rue – la ville juste ce vent, un froid coupant, et les interminables longueurs de la nuit. (« Nous habitons un monde de façades », paragraphe 7)

219 « Tunnel des écritures étranges » / « Etrangetés concernant les villes » / « Nous habitons un monde de façades », 4 septembre 2012, <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3164>

220 L'allusion est récurrente dans les textes fantastiques de F. Bon : voir G. Bonnet, *François Bon. D'un monde en bascule*, op. cit., p. 196.

C'est l'inhumanité d'un espace entièrement géométrisé qui est dénoncée, dans ce texte comme dans d'autres²²¹, et que l'on trouve bien sûr dès *Décor ciment*. Cette inhumanité concerne les villes et l'habitat (mais elle est poussée ici jusqu'à l'impossibilité d'habiter), elle concerne aussi tous les réseaux urbains ou inter-urbains, comme le suggérait déjà la mention de l'autoroute près de la cité Karl-Marx de Bobigny : « Devant, il y a l'autoroute, cette autoroute pour rien, un trait de scie marquant une bande stérile dans la terre vivante²²². » Comme le remarque Gilles Bonnet, au quadrillage architectural de la cité a succédé une mise en réseau en apparence plus fluide, mais tout aussi contraignante :

Une pertinence politique et historique des textes dystopiques de François Bon réside dans sa volonté de mettre en fiction la bascule d'une société régulée, parquée dans des villes quadrillées et soumises à la fonctionnalisation, vers une société plus diffuse, de réseaux et de flux, où la population n'est libérée que pour être mieux suivie à la trace²²³.

C'est bien ce dont témoigne un texte comme « Filet tendu sur la terre²²⁴ », publié en août 2013 dans la section « Fictions dans un paysage ». Comme dans les deux textes précédents, il s'ouvre sur une brève phrase initiale (« On avait commencé les grands travaux. »), cette fois articulée à un plus-que-parfait dont Gilles Bonnet a bien souligné la redoutable efficacité dans la bascule fantastique : ce temps verbal ancre en effet l'évolution qui va se dessiner dans un état déjà planifié et réalisé. Ensuite la métaphore étrange du « filet » est rapidement neutralisée par la mention de référents familiers, et surtout par le discours lénifiant et même laudatif qui l'accompagne :

Il y avait de multiples avantages à ce filet tendu sur la terre. On avait Internet partout, l'électricité partout, on s'envoyait les nouvelles de façon bien plus commode. (« Filet tendu sur la terre », paragraphe 2)

Ce discours laudatif ira *crescendo*, jusqu'à la mention d'euphorie, ou d'admiration, mais alors il résonnera comme l'inconscience d'hommes qui croient y voir un remède à la détresse qui n'a cessé de se creuser :

On savait qu'un appel à l'aide, une détresse, serait captés par les câbles tendus, et au moins enregistrés quelque part dans leurs appareils, même si personne pour y répondre. La terre était devenue si déserte (du moins en nos vieilles régions). (« Filet tendu sur la terre », paragraphe 6)

221 « C'est un monde étroitement normé qui s'impose à l'habitant de ces cités, un espace strié [...] Le culte de la géométrie s'est abattu sur l'habitat. » (G. Bonnet, *François Bon. D'un monde en bascule*, op. cit. p. 201).

222 F. Bon, *Décor ciment*, op. cit., p. 178.

223 G. Bonnet, *François Bon. D'un monde en bascule*, op. cit. p. 209.

224 F. Bon, « Tunnel des écritures étranges » / « Fictions dans un paysage » / « Filet tendu sur la terre », 27 août 2013, <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3636>

Et le texte s'achève de façon cinglante sur l'énonciation fanfaronne de cet aveuglement :

Dans ces heures de transition, à la levée du jour ou quand il s'éteignait, on l'admirait comme on aurait fait d'un de ces grands monuments d'autrefois. On était fier qu'un jour il recouvre la terre. (« Filet tendu sur la terre », paragraphe 8)

En même temps s'actualise la « traine causale régie par le plus-que-parfait²²⁵ ». Ce temps verbal par lequel le récit avait été lancé nous a conduit progressivement à une conclusion radicale (le filet recouvrant toute la terre suggère une planète complètement muselée), à partir de prémisses constatées initialement sur le mode du « déjà commencé » : d'entrée de jeu, nous étions pris dans l'engrenage. La citation en exergue (« *n'allions-nous pas trop loin avec la pauvre planète* »), qui recourt aussi à un temps du passé, résonne ainsi comme une mise en garde jadis énoncée, et désormais inutile.

On voit comment s'élargit la mise en cause à laquelle procèdent ces textes fantastiques. L'effroi que la bascule fantastique suscite devient une dénonciation, d'autant plus virulente qu'elle se fait sous couvert d'euphémismes, des violences inacceptables auxquelles les individus, les sociétés, les paysages sont désormais conjointement soumis au quotidien :

Le franchissement de la frontière entre réel et irréel ne nous bouscule pas tant que ce qu'elle dévoile de notre quotidien, accusé de receler une part d'invraisemblable, voire d'inacceptable²²⁶.

Il faut également souligner le rôle de la photo numérique qui accompagne ces textes nativement numériques, écrits d'abord pour le site Internet. François Bon le rappelle en introduction de son volume *Société des amis de l'ancienne littérature*, où il désigne son site comme son « lieu d'expérimentation et d'écriture » :

Cela s'est fait alors du même geste : écrire, photographier, publier. La photographie nomade, avec de petits outils numériques sommaires, renforçait cette volonté d'arrachement, de décollement, de saisie du tremblement²²⁷.

La « photographie nomade », à la volée, qui accompagne ces textes, contribue ainsi à ce « nouveau régime de visibilité²²⁸ » que Gilles Bonnet a analysé quant à lui avec l'usage des photos issues de Google Earth en lien avec les textes d'« Une traversée de Buffalo²²⁹ ». Il

225 G. Bonnet, *François Bon. D'un monde en bascule*, op. cit., p. 200.

226 *Ibid.*, p. 191.

227 *Société des amis de l'ancienne littérature*, Tiers Livre Editeur, 2020, « Une introduction », p. 7-11.

228 G. Bonnet, *François Bon. D'un monde en bascule*, op. cit., p. 215.

229 Peu après un voyage en voiture dans la ville américaine de Buffalo au début de 2010, F. Bon, qui réside alors à Québec, fait resurgir la ville à distance dans un récit qui s'appuie sur des photographies aériennes de Google Earth : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?rubrique118>, consulté le 18

montre alors comment ces photos permettent de « figer artificiellement un réel vu de trop haut²³⁰ », et de jouer d'une image « démultipliée et manipulée par zooms avant puis arrière ». Dans les textes que nous avons précédemment analysés, François Bon s'appuie au contraire sur ses propres photos, prises au moment où il marche, mais on peut dire que déjà la photographie contribue à une déstabilisation du réel : « la photographie doit ainsi renoncer à imposer un sens dont elle se croyait l'unique dépositaire patenté²³¹ » ; ainsi « la ville retrouve une instabilité originelle et se rouvre à la bascule²³² ».

Pour les textes issus de la section du site Tiers Livre « Tunnel des écritures étranges » que nous venons d'analyser, nous avons en effet une entrée par une photo sous forme de vignette, complétée, après le texte, d'une série photographique correspondant au même paysage arpenté et saisi sous plusieurs angles. Mais parce que cette série apparaît justement après le texte et en lien avec les transformations qu'il a mises en œuvre, elle semble confirmer non plus le paysage parcouru mais le paysage métamorphosé par le récit fantastique qui vient d'être lu : les photos de profil et de face de l'étrange escalier de parking de la « Disparition de la jeune fille en rouge » deviennent ainsi comme un document ethnographique de ces nouveaux monstres urbains que sont les « avaleurs » ; et les photos surexposées de fils électriques en gros plan striant le ciel donnent, à la fin de « Filet tendu sur la terre », le sentiment d'un vertige lié à la prise au piège. Comme le résume bien Gilles Bonnet, « la mise en page de l'œuvre numérique sur tierslivre.net perturbe son énonciation et la somme de rejoindre la polysémie du texte fantastique²³³ ».

2.3.La photographie en ligne : un nouveau régime de l'image

L'essai « Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », que François Bon a publié en 2017 dans le catalogue de l'exposition *Paysages français* de la BnF²³⁴ est intéressant à plus d'un titre. Non seulement François Bon y prolonge sa réflexion théorique et esthétique sur la photographie, mais il réfléchit aussi explicitement sur les Observatoires photographiques de paysages, qui composaient une section importante de l'exposition et du catalogue qui en rend compte ; en outre il évoque les transformations radicales qu'imposent à la photographie les technologies du numérique.

mai 2023.

230 G. Bonnet, *François Bon. D'un monde en bascule*, op. cit., p. 215.

231 *Ibid.*, p. 219.

232 *Ibid.*, p. 216.

233 *Ibid.*, p. 219.

234 F. Bon, « Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », dans *Paysages français. Une aventure photographique 1994-2017*, op. cit., p. 25-27.

L'essai s'ouvre sur une remarque générale par laquelle François Bon se détache résolument d'une conception mimétique de la photographie, tendue au contraire, on l'a vu, vers un effort de dévoilement. Mais François Bon souligne ici combien ce dévoilement concerne aussi le monde intérieur à chacun de nous, surtout lorsqu'il s'agit de la ville, espace que nous arpentons en tous sens, et qui ce faisant, nous pénètre, habite nos corps et nos têtes :

Nos photographies, qu'on les voie ou qu'on les rêve, c'est pareil. La ville est dans nos têtes comme nos corps marchent dans la ville (Paragraphe 1, p. 25)

La photographie est le révélateur non seulement du monde extérieur, mais aussi d'un monde intérieur, de la façon dont cet extérieur est entré en nous, nous habite. La photographie est le révélateur, non tant de la ville elle-même, que des représentations que nous nous en faisons, à force de la pratiquer.

De ce fait, quand on regarde la ville, on se regarde soi-même, on projette sur la ville les représentations que nous avons d'elle, selon un jeu subtil intérieur / extérieur : la ville est en nous et nous nous projetons sur la ville.

Et le surplomb, les hauteurs, les souterrains, les musiques sont justes le film intérieur que la photographie révèle par fragments fixes, mais où c'est soi-même que d'abord on regarde, nous, ville. (Paragraphe 1, p. 25)

La photographie révèle notre rêve de la ville, notre imaginaire de la ville, ce décor que nous ne construisons pas seulement matériellement mais que nous mémorisons, intériorisons, développons. Quelque chose qui est l'essence même de la ville telle que nous nous l'approprions apparaît alors dans ces photographies.

Or nous comprenons dès le second paragraphe que ce sont notamment des images de l'Observatoire photographique national du paysage (notamment l'itinéraire 9 consacré à Montreuil) auxquelles François Bon pense :

C'est Montreuil. Bout de rue, mur en face. Photographie encombrée, voitures coupées par le cadre. Signes parasites : réverbère, passage piéton (mais pas de piéton). J'aurais pu faire cette image, y compris avec mon téléphone. Derrière le mur, la vieille industrie. Le geste photographique même annulé par l'arbitraire du quotidien dans l'image. Et pourtant, cela représente : me représente, ce que je fais dans la ville, et ce à quoi elle me contraint, la promesse avortée qu'elle est. (Paragraphe 2, p. 25)

Il décrit la façon dont il s'approprie ces photo d'OPP, et dont tout un chacun peut se les approprier, en repérant des éléments ordinaires de la ville, pas même magnifiés par le cadrage qui les tronque en voulant les inclure (« Photographie encombrée, voitures coupées par le cadre »), de sorte que la photo semble être celle de tout un chacun. Ce sont des photos qui se font oublier en tant que photos, tant le motif est banal. Et pourtant elles ont une valeur symbolique, elles exhibent les contraintes qui sont les nôtres dans l'univers urbain (« Et pourtant, cela représente : me représente, ce que je fais dans la ville, et ce à quoi elle me contraint, la promesse avortée qu'elle est. ») Tout un récit, de portée profonde sur ce qu'un paysage révèle des hommes qui le façonnent ou l'occupent, semble en germe dans des photos

a priori muettes. Le paysage, et particulièrement le paysage urbain, n'existe plus tout à fait de la même façon par la photo d'observatoire, pourtant si neutre en apparence. La photo, telle que l'analyse François Bon, fabrique avec le paysage comme un jeu de miroir, dans lequel nous sommes happés (« rejoints », pris dans une « emprise ») par une étrange fascination :

ces photographes-là ont inventé que l'image nous rejoint autrement que par l'émotion, et nous avons à nommer cette emprise où la ville et la photographie se conjuguent l'une par l'autre. (Paragraphe 4, p. 25)

François Bon évoque aussi d'autres dispositifs photographiques, impactant le paysage plus fortement que ceux des Observatoires, en produisant des représentations qui jouent à la fois sur le reflet et la déformation :

Et de quand la photographie se dégage de l'empreinte pour contredire notre rapport direct au réel : celle ou celui qui installe dans la perspective des immeubles ou devant la mer, ou un portail d'usine, la photographie contrecollée de la même perspective mais c'est un tout autre paysage (Paragraphe 7, p. 26)

Il s'agit peut-être des photographies de Guillaume Amat, dans la série « Open field » produite au sein du collectif France(s) territoire liquide²³⁵. Ces photographies sont en fait composées avec la réflexion, dans un miroir, du paysage hors-champ qui lui fait face. Quoiqu'il en soit, ces photographies donnent simultanément à voir le devant et le derrière, comme si l'on avait accès à ce qui est devant les yeux, mais aussi à ce qui est derrière les yeux, c'est-à-dire dans notre dos, derrière nous, au sens propre ; ou au sens figuré : dans notre tête, dans notre pensée.

Là encore, on voit que la photo dévoile beaucoup plus que ce qu'elle semble représenter de prime abord, et c'est pourquoi nous avons beaucoup utilisé ce texte de François Bon, et les photos auxquelles il renvoie, dans notre atelier d'écriture, pour inciter les étudiants à voir bien au-delà du motif représenté dans l'image photographique, à prendre en compte le hors-champ.

François Bon évoque aussi les technologies du numérique, et notamment la diffusion des images sur Internet, qui suscitent une nouvelle manière d'être au monde :

Nous naissons à nouveau dans une configuration inédite d'images, comme tant de fois déjà dans la photographie. (Paragraphe 23, p. 27)

C'est ce qui infléchit aujourd'hui radicalement la photographie : la diffusion de l'image sur Internet devient une part du geste du photographe, et suscite d'autres regards qui relaient cette diffusion et cette circulation :

Le geste technique qui la constitue comme accrochage, partage, tension immobile du regard s'ouvre à même profusion et multiplication. (Paragraphe 23, p. 27)

235 Photographies reproduites dans notre annexe 1 ; voir aussi *Paysages français, op. cit.*, p. 256-257.

La dimension de circulation et de partage est désignée comme essentielle : dans la fabrication technique de l'image est désormais intégrée cette capacité inédite à la circulation, à l'appropriation, à la redirection :

L'artefact technique, qui seul rendait possible l'accès à l'image, est devenu ce qu'elle intègre d'une instance de partage. [...] La réflexion sur l'objet de la photographie – comme André Gunthert nous en a donné le vocabulaire²³⁶ – c'est aussi la possibilité de la considérer comme ensemble, accumulation, série, profusion, lui offrant un nouvel outil langagier par rapport à la complexité de ce qu'elle représente. (Paragraphe 23, p. 27)

De nouvelles participations photographiques par des anonymes ou des inconnus font aussi évoluer la photographie urbaine et rendent compte des changements de la ville :

Des photographes urbains œuvrent sur Instagram sans nom de photographes et renouvellent cette approche par l'image à mesure aussi que change la complexité de la ville. (Paragraphe 23, p. 27)

Internet, nouvelle composante du geste technique du photographe, invente aussi un nouveau régime de l'image, régime véritablement sériel :

Les possibilités temporelles de l'image se rouvrent, comme s'ouvre aussi l'objet clos qui les recompose dans l'offertoire, passant du cadre à la série, et au montage filmique lui aussi héritier de la photographie. (Paragraphe 23, p. 27)

La dimension de clôture (« objet clos », « offertoire ») cesse, comme la délimitation du cadre, puisque l'image fonctionne en série, et se prête au montage, et François Bon utilise ce terme non pas pour renvoyer

à l'image filmique, si l'image mouvement est née de pratiques d'animation et récit bien antérieures, mais bien là où ce que nous nommons *montage*, et les anglophones *editing* est aussi l'héritier de la notion toute temporelle et photographique du *développement*. (Paragraphe 23, p. 27)

Le retravail de l'image numérique pour sa mise en ligne, dans un dispositif souvent complexe où elle s'associe à d'autres textes et d'autres images, devient ainsi une composante essentielle de son mode d'existence : c'est une nouvelle ère qui s'ouvre, qui ne relève plus de la seule photographie :

En figurant ici l'apogée de la photographie urbaine, et la dette que nous en avons, est-ce qu'on ne marque pas du même coup sa clôture ? (Paragraphe 23, p. 27)

On voit ainsi, en suivant les analyses de François Bon sur la photographie, les observatoires photographiques, et finalement les reconfigurations nouvelles de l'image en régime numérique, combien une écriture en prise avec des photos de paysages ordinaires se doit d'en proposer une lecture tout autre que simplement mimétique, et peut aller jusqu'à

236 Voir notamment A. Gunthert, *L'Image partagée. La photographie numérique*, Paris, Textuel, 2015.

« renverser les apparences les plus arbitrairement évidentes du réel²³⁷ », comme François Bon y parvient également, en mettant en œuvre sur des récits d’images apparemment banales, un registre fantastique.

Si l’œuvre de François Bon nous a semblé un fil rouge précieux pour notre atelier d’écriture, ce n’est donc pas seulement en vertu de la proximité thématique de ses textes et de ses images avec les photographies de paysages des OPP. C’est, plus fondamentalement, parce que la thématique du paysage ordinaire est questionnée par le biais d’une confrontation approfondie du texte et de l’image numérique. L’association de ces deux modes de représentation renvoie en outre à un questionnement sur l’intériorité individuelle, projetée dans l’univers urbain ou l’imaginaire paysager ; elle permet aussi le déploiement des possibles dystopiques des sociétés contemporaines :

François Bon n’est pas un écrivain de la ville : réduire le geste à sa thématique affleurante serait ignorer l’ambition d’une écriture soucieuse de questionner sa propre validité tout en adoptant la ville comme schème significatif et outil herméneutique indispensable pour qui veut dans le même temps se poster face à soi et à notre époque²³⁸.

C’est cette puissante dimension de construction autre, à partir les représentations de paysages ordinaires des OPP, à laquelle ont été ainsi encouragés les étudiants dans l’atelier d’écriture, par la création littéraire et par la manipulation des images numériques.

3. Dynamiques collectives des ateliers d’écriture

Alexandre Gefen a rappelé « l’horizon démocratique », et la visée d’une « libre expression de l’autonomie du sujet » qui dessinent, dès la fin du XVIII^e siècle, le contexte épistémologique permettant « l’expansion de l’espace expressif du moi privé²³⁹ ». La pratique des ateliers d’écriture, dont nous allons retracer l’émergence en France, relève ainsi d’un pari sur les voix individuelles de chacun, mais aussi, on le verra, sur la communauté qui se constitue lors de l’atelier. La confiance dans le pouvoir de l’expression se manifeste sur deux niveaux, individuel puis collectif :

Le passage à l’écrit, considéré comme une forme d’enregistrement dans les formes d’écriture ordinaires, confère une assise et une visibilité à l’expérience individuelle. Pour emprunter son vocabulaire à Erving Goffman, la rhétorique de mise en « spectacle » de

237 *Société des amis de l’ancienne littérature*, Tiers Livre Editeur, 2020, « Une introduction », p. 7-11.

238 G. Bonnet, *François Bon. D’un monde en bascule*, op. cit., p. 213.

239 A. Gefen, *Réparer le monde*, op. cit., p. 32-33.

l'activité du sujet²⁴⁰ fait partie des mécanismes sociaux de production de soi, tandis que la littérisation vient produire des opérations de correction plus spectaculaires dans lesquelles l'ordinaire même devient objet de visibilité, et les comportements minoritaires l'objet d'un spectacle valorisé²⁴¹.

L'accès de l'écrit individuel à une visibilité collective, puis son intégration au sein d'un projet véritablement collectif, vont ainsi jouer un rôle essentiel.

3.1. Les ateliers d'écriture en France depuis la fin des années 1960 : vers un écrire pour tous

Claudette Oriol-Boyer, une des initiatrices des ateliers d'écriture en France, a tenté le bilan, à l'occasion du colloque « Ateliers d'écriture littéraire » à Cerisy en 2011, du « foisonnement des pratiques, des ouvrages et des rencontres autour des ateliers d'écriture, en France, depuis les années 1960 » :

ce qui était expériences de pionniers est peu à peu devenu un bien largement partagé et a réussi à retenir l'intérêt non seulement de nombreux individus et associations, mais aussi, maintenant, de plusieurs universités françaises [qui] commencent à intégrer des ateliers d'écriture dans leur cursus de lettres²⁴².

Des démarches divergentes existent à l'origine. Elles relèvent pour certaines de la psychanalyse, comme les ateliers Elisabeth Bing, menés à partir de la fin des années 1960, auprès d'enfants, de détenus, de personnes âgées, puis d'adhérents à l'association fondée à partir de 1981. D'autres démarches relèvent d'approches pédagogiques innovantes (par exemple inspirées de la méthode Freinet), à visée sociétale large, comme les ateliers menés dans les années 1970 par le GFEN (Groupe Français d'Education Nouvelle), pour qui pratiquer l'écriture en atelier permet de renforcer le lien social, en étant capable d'écoute et d'estime pour l'écrit d'autrui. Ces approches reposent sur la conviction suivante :

L'acte d'écrire permet à l'individu, dont il libère la parole, d'accéder à l'autonomie qui lui manque dans la société et le milieu qui sont les siens, l'atelier lui offrant progressivement tous les mots pour dire et, surtout, se dire, c'est-à-dire, en quelque façon, exister comme sujet de son destin, qu'il faut inventer pour ne pas le subir²⁴³.

240 A. Gefen renvoie à l'ouvrage d'Erwing Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi* (1959), trad. de l'anglais par Alain Accardo, Paris, Editions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1973, p. 238 -239

241 A. Gefen, *Réparer le monde*, *op. cit.*, p. 33-34.

242 C. Oriol-Boyer, « Ateliers d'écriture, quarante ans d'élaboration. Mémoires d'un parcours entre théorie et pratiques », p. 25-89, dans *Ateliers d'écriture littéraire*, dir. Claudette Oriol-Boyer et Daniel Bilous, Paris, Hermann (Colloque de Cerisy), 2013 (citation p. 30).

243 D. Bilous et C. Oriol-Boyer, « Préface », p. 5-17 dans *Ateliers d'écriture littéraire*, *op. cit.*, p. 8.

Dans ces approches (qui seront celle aussi de l'association Aleph, créée en 1985 par Alain André, ancien collaborateur d'Elisabeth Bing puis du GFEN), l'idée est qu'il n'y a pas un « savoir-écrire préalable », un « arsenal rhétorique » qu'il faudrait maîtriser²⁴⁴, mais qu'il s'agit d'abord de guider vers une forme d'expression personnelle.

A l'inverse, d'autres pratiques vont accorder une part plus centrale à la réflexion sur l'héritage littéraire, mais dans un sens ouvert : la réflexion sur les pratiques littéraires antérieures nourrit une créativité qui peut générer d'autres règles, perçues comme des stimuli et non comme des carcans. C'est le cas de l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle, fondé en 1960 par Raymond Queneau et François Le Lionnais). Ce groupe d'écrivains mais aussi de mathématiciens qui cherche, comme l'indique son nom, à démultiplier les potentialités de l'écriture littéraire à partir de jeux sur le langage, mène à partir de 1978 des ateliers d'écriture qui s'ouvrent à un public plus large²⁴⁵.

Dans le cadre scolaire et universitaire, c'est aussi l'héritage littéraire, objet traditionnel de l'enseignement des lettres, qui va venir approfondir la pratique de l'atelier d'écriture, lequel va en retour infléchir radicalement l'approche traditionnelle de la littérature.

Claudette Oriol-Boyer évoque sa propre pratique, d'abord intuitive, au milieu des années 1960 où elle enseigne en collège, puis de plus en plus réfléchie à mesure qu'elle commence une carrière d'enseignante et de chercheuse à l'université de Grenoble dans les années 1970, s'initie aux sciences de l'éducation et travaille sur les apports du Nouveau Roman et du structuralisme. Au début des années 1970, Roland Barthes propose en effet, dans la lignée des théoriciens de la réception²⁴⁶, une approche renouvelée du texte littéraire, dans laquelle le lecteur joue un rôle dominant, de sorte que la lecture est très proche d'une forme d'écriture²⁴⁷, et Jean Ricardou déplore que l'enseignement de la littérature soit surtout orienté vers un discours de commentaire sur les textes patrimoniaux plutôt que vers une mise en œuvre pratique, créative, de la forme littéraire²⁴⁸.

244 *Ibid.*, p. 8.

245 Voir *Les Ateliers d'écriture et l'OuLiPo*, dir. C. de Bary, Paris, Hermann, 2020. Jacques Jouet anime à son tour des ateliers avec l'OuLiPo dès qu'il devient membre en 1983, ou bien des ateliers en marge. Comme nous l'avons vu précédemment, c'est lui que le CAUE74 a sollicité pour créer des textes à partir de certaines de ses images lors de l'exposition bilan de son OPP à l'été 2019 ; mais il n'y avait pas d'ateliers d'écriture en lien avec l'exposition.

246 Voir notamment les théoriciens allemands Hans Robert Jauss (*Pour une esthétique de la réception*, paru en allemand en 1972 et traduit en français en 1978) et Wolfgang Iser (*L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, paru en allemand en 1972 et traduit en français en 1985).

247 Voir notamment R. Barthes, « La mort de l'auteur », article publié d'abord en anglais sous le titre « The Death of the Author », *Aspen Magazine*, no 5/6, 1967, puis en français en 1968 dans le numéro 5 de la revue *Mantéïa*.

248 Propos de J. Ricardou cités par C. Oriol-Boyer, « Ateliers d'écriture, quarante ans d'élaboration », art. cit., p. 37.

Comme le dit Violaine Houdard-Merot, enseignante-chercheuse qui a travaillé sur les pratiques d'écriture d'abord au lycée, puis à l'université, la perspective de l'atelier réoriente l'enseignement de la littérature : les textes littéraires sont désormais appréhendés comme des « inducteurs », qui conduisent à ce qu'on pourrait soi-même écrire ; la littérature devient « champ de virtualités », réservoir de suggestions pour des textes encore à écrire²⁴⁹.

De ce fait, il peut paraître naturel que des écrivains contemporains soient invités à animer des ateliers d'écriture en milieu scolaire ou universitaire. Or l'exercice ne va pas nécessairement de soi, comme le dit Anne Roche, autre fondatrice des ateliers d'écriture à l'université, certains écrivains étant très mal à l'aise dans l'exercice²⁵⁰. A l'inverse elle évoque de fréquentes collaborations à Aix-en-Provence dans les années 1990, avec François Bon qui habitait alors près de Montpellier, et dont la participation se poursuivait par des échanges écrits avec les étudiants²⁵¹. Dans la discussion qui suit l'intervention d'Anne Roche, Claudette Oriol-Boyer souligne le changement de posture qu'accepte alors l'écrivain quand il entre dans ces échanges :

Un écrivain qui anime des ateliers d'écriture et accepte de transmettre ainsi un peu de son savoir-faire, sans chercher à rester sur le piédestal de l'inexplicable et intransmissible inspiration, fait preuve de générosité. Car il adopte une forme de partage démocratisant²⁵².

3.2. Questionner et actionner l'écriture : le regard des autres

A la différence des ateliers de *creative writing* à l'américaine, qui ont commencé dès la fin du XIXe siècle aux Etats-Unis, plus dans l'optique d'apprendre à écrire des livres qui se vendent, que de s'engager dans l'écriture de manière réflexive²⁵³, Claudette Oriol-Boyer

249 V. Houdard-Merot, « Du texte désirable à l'exploration des possibles : une autre approche de la littérature à l'université », p. 409-430 dans *Ateliers d'écriture littéraire*, dir. C. Oriol-Boyer et D. Bilous, *op. cit.* Voir aussi la formule synthétique proposée par D. Bilous et C. Oriol-Boyer dans leur préface : « Viser une pratique, c'est rechercher dans les textes qu'on étudie ce qui, en quelque sorte, pourrait encore s'écrire » (*ibid.*, p. 16). C'est dans cette perspective que nous avons, pour notre part, mobilisé des textes d'écrivains à l'appui de chacune de nos propositions d'écriture.

250 A. Roche, « Ecrire ou faire écrire : faut-il choisir ? », p. 97-108 dans *Ateliers d'écriture littéraire*, dir. C. Oriol-Boyer et D. Bilous, *op. cit.*

251 *Ibid.*, p. 100.

252 *Ibid.*, p. 106.

253 Voir la discussion à la suite de la communication d'A. Roche « Ecrire ou faire écrire : faut-il choisir ? » (p. 107-108 dans *Ateliers d'écriture littéraire*, dir. C. Oriol-Boyer et D. Bilous, *op. cit.*) : l'atelier mené par un écrivain répond à l'origine à la logique « you teach what you do », sans nécessairement d'articulation avec une recherche théorique ou une dimension fortement réflexive. F. Bon prend le contrepied des recettes du *creative writing* dans son livre *Outils du roman (le creative writing à l'américaine)*, qu'il présente comme un « *creative writing no-guide* » (*Outils du roman*, Tiers Livre

montre l'importance des textes littéraires dans leur dimension métatextuelle, quand ils attirent l'attention sur la façon dont ils sont écrits, sur les parallélismes qui les constituent (les rimes ne sont qu'un exemple parmi beaucoup d'autres de ces récurrences), quand ils fabriquent de l'ambiguïté, de la polysémie par ces parallélismes. A partir de l'affirmation de linguistes comme Roman Jakobson, pour qui « tout retour, susceptible d'attirer l'attention [...] devient un procédé poétique efficace », elle souligne le fait que le texte littéraire obéit « à des scansionnements différents de celles du discours ordinaire²⁵⁴ ». C'est cette attention au mode de fabrication, au « comment écrire », qui permet à celui qui veut écrire à son tour d'éviter les stéréotypes et de trouver sa voie propre.

Il a donc un « lire pour écrire » qui précède l'écriture, une lecture non « fusionnelle », mais distanciée au contraire, à la recherche de ce qui se ressemble dans la forme du texte, et qui ne produit pas un sens, mais une multiplicité de sens, qui ouvre les possibles du texte lu et permet, par cette potentialité ouverte, de construire son propre texte :

Le lecteur doit toujours être prêt à soupçonner, embryonnaire, un nouveau réseau de ressemblances, à tester la durabilité des sens connotés, à faire puis défaire des hypothèses. Son activité ne produit pas un sens mais des milliers, sans cesse possibles, fugaces, fragiles. J'ai nommé *cohérescence* ces cohérences toujours en train de se faire sous l'effet des coalescences (rapprochements de ce qui est disjoint). Certaines de ces cohérescences seront actualisées par la suite du texte, tandis que les autres resteront virtuelles mais pourront devenir le point de départ de textes potentiels, à écrire par le lecteur²⁵⁵.

Cette importance de la lecture dans l'avancement de l'écriture explique aussi le prix du regard d'autrui, quand il se fait lecteur du texte qu'on a soi-même produit. C'est ce que Claudette Oriol-Boyer appelle « l'art de l'autre ». Elle cite l'avant-propos du roman *Paludes* d'André Gide, où l'écrivain fait le constat de tout ce qui, dans sa propre écriture, échappe à sa maîtrise :

Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. Vouloir l'expliquer d'abord c'est en restreindre aussitôt le sens ; car si nous savions ce que nous voulions dire, nous ne savons pas si nous ne disions que *cela*. [...] Et ce qui surtout m'intéresse, c'est ce que j'y ai mis sans le savoir²⁵⁶.

L'approche du linguiste Roman Jakobson corrobore ces propos de Gide, selon Claudette Oriol-Boyer qui le cite : « L'encodeur lui-même (le scripteur) utilis[e] des codes dont il n'est pas conscient. » D'où l'importance de la relecture : « découvrir le (ou les) code(s)

éditeur, 2016, p. 8) : « On n'invente pas des exercices avec une moulinette qui s'appellerait la moulinette à inventer des exercices d'écriture. » Au contraire, il faut qu'ils résonnent « à partir de cette petite sculpture étroite qui est toi », et qu'ils permettent à chacun des pratiquants de trouver à son tour sa « singularité propre » (*ibid.*, p. 53-54).

254 C. Oriol-Boyer, « Ateliers d'écriture, quarante ans d'élaboration », art. cit, p.45.

255 *Ibid.*, p. 49 (C. Oriol-Boyer cite des propos qu'elle tenait déjà en 1988).

256 *Ibid.*, p. 48.

qu'on [a] appliqués sans le savoir ». La lecture par autrui œuvre dans le même sens, et peut-être d'une façon plus puissante encore. En effet, le scripteur est « aveuglé par la reconnaissance de ses intentions, il [est] empêché de parvenir à la connaissance de ce qu'il [a] réellement écrit²⁵⁷ ». D'où la nécessité de « se relire avec les yeux d'un étranger », c'est à-dire de pratiquer « l'art de l'autre ». Or quoi de plus efficace que l'écoute de l'autre pour apprendre à adopter ensuite cette posture envers son propre texte ?

Inscrit à partir de consignes explicites, le texte est donc toujours aussi le produit de règles implicites, inconscientes, intériorisées, actives au moment de l'écriture. [...] Retravailler son écrit en se donnant comme règle explicite telle règle implicite dévoilée. Au lieu de continuer à être manipulé par elle à son insu, il [le scripteur] acquiert ainsi le pouvoir de la manipuler à son tour²⁵⁸.

Ce travail de réécriture a alors pour visée de « mieux se connaître, être plus libre », et il permet aussi de « construire un regard neuf sur le réel » :

Certains éléments du réel – qui, sans le travail du langage, seraient restés dans l'ordre du subliminal – accèdent à l'explicite. [...] Libéré des visions prêtes-à-porter distillées par le discours de la culture, l'écrivain [celui qui écrit] accède à une appréhension du monde qui est de plus en plus la sienne²⁵⁹.

L'échange avec d'autres sur un texte qu'on a écrit met aussi en lumière, pour Claudette Oriol-Boyer, une autre composante essentielle du processus de création littéraire : « tantôt on respect[e] le projet en modifiant l'objet-texte, tantôt on respect[e] l'objet-texte en modifiant le projet²⁶⁰ », ce qu'elle formalise dès 1988 de la façon suivante :

Cette merveilleuse machine à produire du sens qu'est le texte est alors employée dans ce qu'elle a de plus passionnant : sa capacité à dépasser ce qui la régit. [...] Tant il est vrai que la réussite d'une démarche créative provient de ce qu'elle construit son objectif à mesure, par déplacements successifs de l'objectif posé au départ²⁶¹.

On retrouve ici une composante du geste artistique que John Dewey avait formulé dans *L'Art comme expérience* : l'artiste à chaque moment de l'élaboration de son œuvre perçoit ce qu'il vient de réaliser et reconsidère son projet initial, qu'il poursuit ou infléchit : « Il y a ainsi continuellement une contribution réciproque entre ce qui est fait et ce qui est éprouvé²⁶². » Or l'atelier d'écriture, dans sa dimension collective, permet la mise au jour, et

257 *Ibid.*, p. 49.

258 *Ibid.*, p. 60-61.

259 *Ibid.*, p. 61.

260 *Ibid.*, p. 52.

261 *Ibid.*, p. 52 (propos tenus en 1988).

262 J. Dewey, *L'Art comme expérience* (1931), trad. coordonnée par J.-P. Cometti, Paris, Gallimard (Folio Essais), 2014 (chap. III « Vivre une expérience, p. 104).

l'exercice à l'échelle de tout un groupe, de ce processus créatif et réflexif qui importe peut-être plus, dans son déroulement, que le texte lui-même comme produit fini et figé : l'atelier d'écriture (à l'instar, peut-être, du spectacle vivant) fait de la littérature une expérience de création collective.

3.3.L'atelier d'écriture numérique : vers un auteur collectif

Des enseignants-chercheurs qui mènent pour leur part des ateliers d'écriture avec les technologies du numérique ont analysé les transformations qu'elles induisent dans le fonctionnement de l'atelier d'écriture à l'université²⁶³.

AMarie Petitjean, spécialiste des pratiques d'écriture créative dans les universités françaises, américaines et québécoises²⁶⁴, distingue notamment deux types de mises en œuvre d'ateliers prenant appui sur le numérique :

L'atelier d'écriture qui trouve dans le recours au numérique l'occasion de conduire des projets d'écriture à leur terme le plus abouti et celui qui cherche à maintenir le plus possible la conscience du travail en cours, interdisant la réception qualitative par un récepteur se dégageant de l'échange²⁶⁵.

Dans le premier cas, les technologies numériques sont surtout utilisées par chaque étudiant pour finaliser un projet (parfois d'abord pensé hors du numérique) et enrichir un ensemble textuel qui vise une forme close et parachevée. Dans le second cas, l'accent est mis au contraire sur le processus même, plus que sur le retravail et son résultat : cela correspond mieux à « l'ambition caractéristique de l'atelier d'écriture de faire porter l'attention sur le processus plus que sur le produit de l'écriture²⁶⁶ ».

C'est aussi la transformation de l'espace même de l'atelier d'écriture avec l'équipement informatique qu'il faut prendre en compte : le face-à-face de chaque participant avec un écran peut les inciter à mettre davantage l'accent sur leur propre production que sur la

263 Voir notamment le Réseau « Pratiques d'écriture créative à l'université », créé en 2012 à l'initiative de Violaine Houdard-Merot et AMarie Petitjean, dans le cadre du Centre de recherches textes et francophonies (CRTF) de l'université Cergy-Pontoise, devenu centre de recherche Agora en 2015.

264 Voir AM. Petitjean, *La Littérature sur le métier : étude comparée des pratiques créatives d'écriture littéraire dans les universités en France, aux Etats-Unis et au Québec*, thèse de doctorat de l'université Cergy-Pontoise, 2013.

265 AMarie Petitjean « Quand l'atelier d'écriture devient numérique », p. 13-28 dans *Numérique et écriture littéraire. Mutation des pratiques*, dir. AMarie Petitjean et Violaine Houdart-Merot, Paris, Hermann, 2015 (citation p. 19).

266 *Ibid.*, p. 19.

réception (l'écoute collective des textes produits individuellement) ; mais cette réception peut aussi être partagée numérique, lecture à l'écran de l'ensemble des textes individuels, et devenir un stimulus pour une production nouvelle, comme l'analyse ensuite AMarie Petitjean :

Dans l'atelier classique, les visages se tournent vers le lecteur, les débats au sujet du texte [...] constituent l'enjeu [de l'atelier]. Dans l'atelier d'écriture numérique, les visages ne quittent pas l'écran, et si un espace de rencontre virtuelle entre scripteurs est organisé, c'est en les reliant par cette tâche commune et qui peut être collaborative : celle de la production²⁶⁷.

Le texte des autres étant accessible en ligne, et pouvant potentiellement donner lieu à une réponse, le lire va devenir non plus une fin en soi, mais un « lire pour répondre, ou lire pour trouver des ressources à exploiter (voire copier-coller) dans leur propre écrit²⁶⁸ ». Pour AMarie Petitjean, le « lecteur virtuel » génère le texte, selon les théoriciens de la réception, devient ainsi un « créateur virtuel²⁶⁹ » sous l'effet du collectif d'écriture en ligne :

La scénographie du club de lecture qui est à la base du *workshop* est oubliée, ce qui explique en grande partie la résistance des ateliers d'écriture traditionnels au passage au numérique. S'y substitue le groupe de rédacteurs en ligne [...]. C'est une façon de pousser à son comble le primat accordé à la production sur la réception²⁷⁰.

AMarie Petitjean analyse également l'enjeu d'écritures à plusieurs mains, explicitement collaboratives, dans le cadre des ateliers numériques. Alors que les étapes du « lire-écrire-publier » sont souvent rassemblées en un seul geste sur Internet, l'atelier peut remettre en place « une logique chronologique, en valorisant les reprises d'un premier écrit bref et l'enchaînement des écrits du groupe en réponse à une première proposition²⁷¹ ». Et AMarie Petitjean n'hésite pas, à partir de sa propre expérience, et notamment des séances de retravail des textes produits, à parler de « conscience d'auteur, aiguisée par la responsabilisation de l'enjeu collectif²⁷² ».

C'est la notion « d'auteur collaboratif » que propose quant à lui Jean-Marc Quaranta, enseignant-chercheur responsable d'un diplôme de formateur d'atelier d'écriture à l'université d'Aix-Marseille. L'atelier d'écriture permet d'abord à chacun de se rapprocher d'une posture auctoriale :

267 *Ibid.*, p. 21.

268 *Ibid.*, p. 22.

269 *Ibid.*

270 *Ibid.*, p. 21.

271 *Ibid.*, p. 23.

272 *Ibid.*

L'atelier d'écriture déconstruit l'image traditionnelle [de l'auteur], en donnant à chacun un lieu pour se penser écrivain. Le numérique participe, lui aussi, à cette métamorphose dont il élargit le champ épistémologique par l'intervention de la technologie²⁷³.

Mais le numérique pose aussi à l'atelier d'écriture « une série de questions pratiques, et pourquoi pas, éthiques. [...] Parmi ces dernières, celle de la collectivité de l'œuvre. » Ces questions étaient déjà en germe dans les ateliers d'écriture avant l'apparition du numérique :

Il existe une vision individuelle de l'atelier, lequel est vécu comme un temps collectif au fil d'un parcours qui reste individuel, sinon solitaire. [...] L'atelier d'écriture appartient pourtant aussi à une pratique qui s'inscrit dans une tradition collective, porté par le Groupe français d'éducation nouvelle (GFEN) avec l'idée de « faire de l'écriture un bien partagé²⁷⁴ »

Les technologies du numérique intensifient le questionnement sur la dimension collective de l'écriture :

tout en rendant possible la collectivité de l'auteur, la génétique et le numérique actualisent la dimension collective du travail dans un espace en ligne et mettent en évidence l'importance du processus, au détriment de la figure de l'Auteur qui s'efface derrière le travail qui donne naissance à l'œuvre²⁷⁵.

L'étape des échanges (déjà désignée par Claudette Oriol-Boyer comme la mise en œuvre de « l'art de l'autre ») contribue bien sûr à cette mise en commun d'une réflexion, prélude à un retravail :

Les retours sont un moment stratégique de l'atelier [...]. C'est en effet un moment périlleux et passionnant puisque chacun est invité à parler sur le texte de l'autre. En cela, le retour dans l'atelier est le point de bascule de l'auteur individuel à l'auteur collectif, ou à la collectivité des auteurs ; l'auteur individuel repartira avec la somme des remarques du groupe et de l'animateur qui habiteront son écriture solitaire²⁷⁶.

Il faut ajouter à cela le support sur lequel se présentent les textes produits et mis à disposition de tous : non seulement l'écran que chacun consulte, mais aussi la fenêtre agrandie vers laquelle convergent tous les yeux, avec l'utilisation d'un vidéoprojecteur :

Le développement du numérique rend plus facile cette pratique qui change radicalement les modalités du retour : au texte écouté et sur lequel on revient par la mémoire de l'audition, par l'impression, se substitue un texte lu dans une version dactylographiée, visualisée sous une forme parente du livre imprimé²⁷⁷.

273 J.-M. Quaranta, « L'Auteur collaboratif. Quelques pratiques et quels enjeux du numérique dans les ateliers d'écriture », dans *Numérique et écriture littéraire. Mutations des pratiques*, op. cit., p. 29.

274 *Ibid.*, p. 36.

275 *Ibid.*, p. 37.

276 *Ibid.*, p. 38.

277 *Ibid.*, p. 39.

Dans l'un des ateliers qu'il a menés à l'Université Savoie Mont Blanc, François Bon a pu ainsi procéder en direct à l'assemblage, dans la maquette d'un livre prêt à l'impression, des contributions réalisées par l'ensemble d'un groupe d'étudiants, qui voyaient ainsi, de facto, se réaliser leur livre commun. Sur ses pages, vidéoprojetées dans la salle de l'atelier, pouvait en direct se réécrire tel fragment au gré des échanges avec le groupe, animés par François Bon²⁷⁸.

L'exemple de François Bon peut ainsi nous aider à approfondir cette notion d'auteur collectif. Sa pratique des ateliers d'écriture est ancienne et multiforme (Alexandre Gefen le désigne comme un pionnier²⁷⁹), avec des publics de catégories sociales très diverses, et de pays variés, comme François Bon le rappelle lui-même en tête de la rubrique « Les ateliers », qui est une composante importante de son site Tiers Livre :

François Bon mène depuis 1993 (*Sang gris*, éditions Verdier, avec des lycéens de La Courneuve en 1991) une recherche continue en ateliers d'écriture, avec des expériences de terrain (Montpellier La Paillade 1993-1996, Centre de jeunes détenus Gradignan 1998, sans-abri Nancy 2000), ou dans l'enseignement supérieur (Normale Sup Ulm 2002-2006, Sciences Po Paris 2010-2014) puis en école d'arts (Beaux-Arts Paris 2005-2007, Ecole nationale supérieure d'arts Paris-Cergy 2013-2019), invité en 2009-2010 en création littéraire à l'université Laval (Québec) et UdeM (Montréal) ou en FLE (français langue étrangère, ENS Lyon 2016-2020), ainsi que des workshops hors Fr (Johns Hopkins Baltimore 2013, Penn Philadelphie 2016-2020, HEAD Genève 2022). Dès 1996 (Suisse, Tramelan) puis 1998-2008 avec l'Académie de Versailles, accompagne ses interventions de nombreuses formations d'enseignants, ou, de 2013 à 2018 à l'EnsaPC, d'accompagnement de masters création littéraire²⁸⁰.

En outre, François Bon a publié plusieurs ouvrages rendant compte de cette animation d'ateliers : *Tous les mots sont adultes* (Fayard 2000, édition augmentée publiée en 2005), *Apprendre l'invention. Sur les ateliers d'écriture*, 1994-2008 (Publie.net), *Outils du roman* (Tiers Livre éditeur, 2016). Depuis 2016, il mène des ateliers d'écriture en ligne sur des cycles de trois à quatre mois, avec des vidéos pour le lancement de chaque proposition d'écriture, et un accompagnement des participants qui n'a cessé de s'étoffer. Les textes produits sont publiés sur une plateforme collective Wordpress, et certaines propositions donnent lieu à l'édition papier d'un volume collectif publié par François Bon (Tiers Livre

278 Il s'agit de [l'atelier d'écriture 2019](http://www.llsh.univ-savoie.fr/web/982-ateliers-2019-2020.php) (décembre 2019, prolongé en février 2020, et postérieur donc à l'atelier que nous avons mis en place pour cette thèse), à partir duquel les étudiants ont effectué un travail éditorial complet et produit le recueil *Nexum quaerendo*, diffusé à la communauté universitaire (12 nouvelles à caractère fantastique et une postface de François Bon) : <http://www.llsh.univ-savoie.fr/web/982-ateliers-2019-2020.php>

279 A. Gefen, *Réparer le monde*, op. cit., p. 214.

280 http://www.tierslivre.net/index_ateliers.html, consulté le 7 juillet 2022. Voir aussi F. Bon, « François Bon | souvenirs concernant les ateliers d'écriture », 19 septembre 2021, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article5010>

Editeur). C'est tout un écosystème qui s'est complété récemment de vidéos de formations de formateurs²⁸¹, et de ressources supplémentaires disponibles par abonnement.

Nous voudrions simplement donner ici quelques exemples, issus de vidéos d'ateliers d'écriture, qui montrent la dimension performative du discours tenu par François Bon sur l'écriture en ateliers, car il contribue ainsi à consolider et faire exister la notion d'auteur collectif.

A l'été 2018, pour le très riche atelier d'écriture « Construire une ville avec des mots » (45 propositions au total, du 8 juin au 15 septembre), il évoque la « communauté » que fabrique pour chacun des participants l'ensemble des échanges qu'il entretient avec les autres ; celle-ci devient même un thème pour la proposition 33 sous le titre de « transactions » :

ce qui constitue la communauté, ce n'est pas qu'on circule tous ensemble en un même lieu, c'est que se passe entre nous un ensemble permanent de transactions²⁸².

Cette communauté que les échanges contribuent à tisser prend un sens plus spécifique dans un autre atelier d'écriture, où elle revient plusieurs fois comme un leitmotiv, par exemple dans la vidéo de la 2^e proposition du cycle « Pousser la langue » à l'été 2019 :

on est un auteur collectif, une énorme diversité de tous ceux qui vont venir se croiser sur ce blog, il faut que, en tant que collectif, on affirme que ce n'est pas vertical, [...] moi je définis une sorte de territoire où on vient [...] se mettre tous ensemble sur un champ de force, et que ce qui s'écrit globalement, c'est l'URL du site, l'auteur, c'est l'URL du site [...] il est bien notre petit Wordpress, ça prend forme²⁸³.

Ici on voit en outre l'importance du support (le site Wordpress) où se matérialise la rencontre des écritures croisées en réponse à une proposition d'écriture de François Bon, et dans les commentaires que les participants ajoutent aux textes des uns et des autres. Il souligne en effet, dans une autre vidéo (la 5^e proposition du cycle « Pousser la langue » de l'été 2019), l'intensité des échanges qui soudent la communauté, et dont la disproportion avec la notion d'auteur individuel est désormais flagrante :

281 « Former et se former à la conduite d'atelier d'écriture. Travaux du groupe de réflexion Tiers Livre été 2021 », 11 octobre 2021 [avec une photo de l'atelier de Chambéry de février 2020], <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article5016>, consulté le 7 juillet 2022.

282 F. Bon, « ATELIER | LA VILLE #33 | TRANSACTIONS, 12 août 2018 », <https://www.youtube.com/watch?v=9q3MuntuvSI> (citation vers 7'). Sommaire de l'atelier renvoyant aux vidéos sur YouTube : « l'atelier d'été | construire une ville avec des mots », 8 juin 2018, <http://www.tierslivre.net/revue/spip.php?article210>

283 F. Bon, « pousser la langue #2 | un parpaing de phrases », page datée du 20 juin 2019 sur le site Tiers Livre, et 25 juin 2019 sur la chaîne YouTube, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4869> (citation vers 12'30)

ce qui se passe entre vous sur le blog, je crois qu'on est à 600 contributions, et puis plus de 1500, presque 2000 commentaires des uns aux autres, c'est une communauté qui n'a plus à voir avec moi, avec mon échelle [...] c'est ça qui est vraiment important²⁸⁴.

L'atelier en ligne a bel et bien produit non seulement un collectif d'auteurs, mais aussi une communauté d'écriture, dont l'existence doit être soulignée dans les transformations qu'elle impose aux représentations traditionnelles de la littérature (toujours prégnantes dans une vie culturelle rythmée par l'attribution de prix individuels, le Goncourt et tant d'autres). Ce sont presque des manifestes pour une création collective en atelier d'écriture que constituent certaines des vidéos de François Bon.

Cette vaste dynamique collective outrepassa de beaucoup celle que nous avons pu mettre en œuvre dans notre propre atelier, qui ne comptait qu'une trentaine d'étudiants participants. Mais elle dessine le contexte du travail d'écriture que nous avons proposé à partir des images OPP, dont on peut ainsi résumer les grandes lignes : la confiance dans la dynamique de groupe, la collaboration issue des regards, des lectures et des écritures croisées, la notion de création littéraire collective favorisée par l'écriture en ligne.

*

Dans cette première partie, nous avons précisé l'histoire du dispositif OPP et expliqué le formatage de ses images, surtout utilisées en tant que documents à des fins d'aménagement. Mais nous avons également suggéré comment le dispositif a déjà pu évoluer vers des formes plus participatives, par une implication du public et particulièrement des habitants non seulement dans la réception, mais surtout dans la conception des images (par exemple quand les habitants réalisent eux-mêmes les photographies). Une appropriation de ces représentations de paysages ordinaires par un public élargi passe en effet par une remise en travail de l'image et de son statut. La fabrication de l'image, comme sa lecture, sont toutes deux des constructions. Cette approche dynamique est encore encouragée dans le détour par l'écriture expressive et créative, qui fait prendre conscience des transformations qui peuvent s'opérer dans la réception de l'image. Lorsque l'écriture emprunte à des registres plus radicalement transformants, comme le fantastique, ou lorsqu'elle joue des pouvoirs conjugués de l'image et du texte numérique, conjointement manipulés, ou encore lorsqu'elle se déploie sur un mode collectif, au sein d'ateliers, elle donne à la photographie de paysage ordinaire une capacité de déploiement et de métamorphose insoupçonnée. C'est au sein de ce contexte que nous avons voulu inscrire notre propre atelier d'écriture sur les séries photographiques des deux OPP de la Savoie et de la Haute-Savoie, mises en travail au sein d'un groupe d'étudiants résidents de ces deux départements.

284 F. Bon, « pousser la langue #5 | trouver le texte, les blancs de Jacques Roubaud / la poterne Roubaud », page datée 20 juin 2019 sur le site Tiers Livre, 30 juillet 2019 sur la chaîne YouTube (citation vers 2'), <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4895>

DEUXIEME PARTIE Transformer les photos de paysage par l'écriture

En analysant les textes produits en atelier d'écriture à partir de photographies des OPP73 et 74, nous voudrions montrer comment s'est intériorisé le rapport à la photographie de ces paysages, mais aussi comment ont peu à peu émergé de nouvelles représentations paysagères, littéraires, créées par les étudiants à partir de ces photos, et quelles sont les implications de cette création littéraire à la fois individuelle et collective.

Après la présentation des circonstances de l'atelier, chaque chapitre sera consacré à une dimension particulière de ces textes littéraires, dans leur pouvoir de révélation et de construction de l'image OPP, mais aussi de soi-même en tant qu'auteur, et du collectif d'écriture dans son ensemble.

Présentation de l'atelier d'écriture sur les OPP73 et 74

Les participants

Il s'agit d'un atelier mené de janvier à avril 2019 dans le cadre d'un cours obligatoire de 2^e année de Licence de Lettres intitulé « Pratiques d'écriture » ; des étudiants de 3^e année ont rejoint ce cours à titre optionnel, dans le cadre d'un enseignement intitulé « Littérature et recherche », où il leur était demandé non seulement de prendre part à l'atelier, mais de porter à la fin un regard réflexif sur cette expérience, au moyen d'une présentation orale devant le groupe.

Tous les participants sont donc des étudiants en Licence de Lettres, de niveau L2 (17 étudiants) ou L3 (10 étudiants). Le groupe est relativement homogène au niveau de l'âge (une vingtaine d'années en moyenne), hormis deux étudiants de L3 plus âgés, en reprise d'étude. Au niveau géographique, tous les étudiants résident dans l'un des deux départements 73 ou 74 ; la quasi-totalité ont également grandi dans l'un ou l'autre département (2 étudiants seulement ne sont pas originaires de Savoie ou de Haute-Savoie, 1 étudiante vient de Colombie).

Cet atelier s'inscrivant dans le cursus de Lettres, il faut évoquer la question de l'évaluation : dans le cadre du cours « Pratiques d'écriture », l'évaluation tenait simplement compte de l'assiduité et du rendu final d'un recueil compilant les textes produits²⁸⁵ ; dans le cadre du cours « Littérature et recherche », les étudiants ont fourni leur recueil, ainsi que le support (diaporama ou notes d'exposé) ayant servi à leur intervention orale. Certains des étudiants de L2 ayant l'année suivante, en L3, choisi le cours « Littérature et recherche », ils ont été invités à produire à leur tour un écrit réflexif sur l'atelier mené un an auparavant, rédigé pendant la période du confinement (mars-mai 2020)²⁸⁶.

La plateforme Moodle

Cet atelier en milieu universitaire a pu être hébergé sur la plateforme Moodle, plateforme d'apprentissage en ligne utilisée par l'UFR LLSH (Lettres, Langues, Sciences Humaines) de l'Université Savoie Mont Blanc²⁸⁷. Cette plateforme sert essentiellement à partager des cours sous format numérique, et intègre des fonctionnalités telles que la possibilité de discuter sous format forum ou le dépôt de documents par les étudiants.

La plateforme Moodle a été retenue pour une raison pratique – chaque étudiant a déjà un accès à la plateforme suite à son inscription à l'Université Savoie Mont Blanc – et pour une raison de respect de la vie privée des participants, puisque l'accès à la plateforme est soumis à un identifiant et l'accès au cours est protégé par un mot de passe. Cet accès restreint présente également l'avantage de libérer les participants d'une partie de l'inhibition d'écrire, d'une partie de la crainte de publier des écrits accessibles à tous, puisque seul le groupe de l'atelier y a eu accès.

L'atelier s'est tenu dans une salle informatique sur le campus de Jacob-Bellecombette. Cela permettait de surmonter les difficultés liées à l'inégalité d'accès à l'informatique entre étudiants. Chaque étudiant disposait ainsi d'un ordinateur le temps du cours (et pouvait dans la semaine poster ses textes depuis un ordinateur personnel ou un ordinateur en libre-accès sur le campus). Durant les séances, les étudiants ont ainsi pu accéder par eux-mêmes aux photos et textes projetés et commentés collectivement à chaque séance, mais aussi naviguer dans les autres ressources en ligne (OPP, exposition en ligne *Paysages français* de la BnF, etc.). En

285 Les consignes à respecter concernaient seulement des règles typographiques de base indiquées au préalable, une attention portée à l'orthographe, le signalement en couleur en cas de reformulation ou de complément ; l'ajout d'illustrations ou de documents associés était encouragé. Ces recueils sont ici rassemblés à la fin de l'annexe 2, à la suite des textes présentés dans l'ordre chronologique de leur production, au cours de l'atelier.

286 Ces bilans des étudiants de L3, de l'année 2019 ou de l'année 2020, sont reproduits dans l'annexe 3.

287 Nous remercions particulièrement Sylvaine Camaret de l'UFR LLSH pour son aide dans la mise en place de cet atelier sur Moodle et dans la pérennisation des données pendant toute la durée de la thèse.

revanche, cela a bloqué les étudiants derrière des écrans, ne leur permettant pas de se voir entre eux, mais l'effet « chacun derrière son écran » a été compensé par la cohésion initiale de chacun des deux sous-groupes : la plupart des étudiants de L2 se connaissaient depuis un an et demi (hormis l'étudiante colombienne), et ceux de L3 depuis deux ans et demi (hormis deux étudiantes arrivées en L3 après deux années de classe préparatoire, et une étudiante en reprise d'étude). De ce fait, les propositions d'écriture collective dans les 3 dernières séances de l'atelier, à un moment où les étudiants s'étaient par ailleurs familiarisés avec le dispositif, ont très bien fonctionné.

Le format de la salle n'a pas non plus permis de faire des exercices de déclamation inspirés du théâtre, et la mise en voix n'a pas pu être travaillée de la même façon que dans les ateliers de François Bon, auxquels les étudiants de L3 avaient pu prendre part en décembre 2019, lors de sa première venue sur le campus. En revanche, un temps de lecture collectif et d'échange était bien prévu pour chaque proposition d'écriture, et a pu engendrer des compléments et reformulations, au cours de l'atelier, ou dans le recueil final, comme nous l'analyserons le cas échéant.

Organisation d'une séance

Pour chaque séance, nous ouvrons une discussion sur Moodle à partir d'une ou de plusieurs images OPP, avec une proposition d'écriture, accompagnée d'un corpus textuel et iconographique incitatif, et les étudiants répondent avec leurs productions sous forme de réponse dans le fil de discussion de la proposition. Il est également possible d'ajouter des pièces jointes à la réponse. Chaque étudiant peut donc soumettre sa proposition directement dans Moodle, sous format traitement de texte ou en PDF. Ils peuvent également, en complément de leurs textes, insérer des images, issues des OPP ou d'autres sources, ainsi que des liens renvoyant à d'autres sites (vidéos sur la chaîne YouTube par exemple).

Chaque séance dure deux heures. Hormis la séance initiale de présentation et de lancement de la première proposition, les séances commencent par la lecture d'une sélection de textes par leurs auteurs, suivie d'un temps d'échange sur ces textes. Cet échange s'inscrit dans la formation des étudiants, puisque les procédés d'écriture, les similitudes avec les inspirations et les références vues dans d'autres cours sont notamment commentés. Mais l'échange permet également aux étudiants de réagir aux productions de leurs camarades et notamment de proposer des transformations.

La brièveté des séances ne permettait malheureusement pas à tous les étudiants de lire leurs productions à chaque séance, et l'aisance pour prendre la parole en public est individuelle. Mais chaque étudiant a néanmoins pu lire plusieurs fois un de ses textes au cours de l'atelier. La deuxième heure était consacrée à la présentation de la nouvelle incitation. Les étudiants devaient donc préparer chez eux un texte à soumettre pour la séance d'après.

Les participants n'avaient qu'une seule contrainte pour leurs productions : s'appuyer sur une ou plusieurs images des OPP proposées pour la séance. Ils étaient libres de s'inspirer des textes proposés en incitation, de proposer des textes de la longueur et de la forme de leur choix, d'insérer d'autres documents en lien avec leur propre texte.

Le corpus photographique premier : les OPP 73 et 74

Chacun des deux OPP73 et 74 constitue un immense corpus d'images numérisées ou nativement numériques, mis en ligne en accès ouvert sur un site Internet dédié, sur la page des deux CAUE respectifs.

Les deux tiers des photos OPP 73 et 74 à partir desquelles les étudiants ont écrit leur ont été imposées (avec parfois la liberté de choisir, pour la même proposition, entre deux séries d'images). En revanche, pour les dernières propositions, ce sont les étudiants eux-mêmes qui, circulant dans les deux OPP, devaient choisir des photos ou séries de photos de leur choix, ou bien choisir d'écrire à partir d'images sélectionnées par leurs camarades.

Chacun des deux OPP donne accès à ces images de manière différente. Sur le site de l'OPP73, une liste des points observés, classés par grands ensembles paysagers indiqués sur une carte (Bauges, Beaufortain, Cluse de Chambéry, etc.), répertorie les différents points de vue photographiés. Un point de vue est représenté par une série de 2 à 5 images, données à voir sous forme de vignettes dans un bandeau, placé au-dessus de l'image principale. Celle-ci est accompagnée, au-dessous, d'un commentaire écrit du CAUE, et, dans un encadré à gauche, d'éléments de situation du point de vue. Après l'arrivée sur la page, l'image principale se transforme, pour proposer l'image suivante en un défilement continu toutes les 10 secondes environ. Il est possible d'appuyer sur un bouton pause en bas de cette image principale, qui s'immobilise alors, avec le commentaire associé.

Sur le site de l'OPP74 (tel qu'il est configuré au printemps 2019, avant la refonte de 2020) on accède aux différents points de vue (classés en « Points de vue fixes », « Points de vue libres » ou « Points de vue emblématiques ») à partir d'une carte du département, qui permet ensuite de pointer un lieu de prise de vue de plus en plus précis. Une série de 2 à 4 photos d'un même point de vue (ou parfois une vue isolée, si elle n'a pas été reconduite), se donne alors à voir sous formes de vignettes dans un bandeau au-dessous de l'image principale, consacrée à la vue la plus ancienne : il n'y a pas de défilement automatique pour passer d'une image à l'autre, mais un geste que l'internaute effectue au moment où il le souhaite.

Sur le site de l'OPP74, les images en haute définition sont accompagnées d'un bouton de zoom qui permet de grossir quatre fois l'image, puis de déplacer le curseur de la souris dans l'image pour explorer ses différentes parties ainsi grossies. Sur le site de l'OPP 73, il n'y

a pas de bouton de zoom associé à chaque image, en revanche, il est toujours possible (avec la commande du clavier ou de la souris) d'élargir l'affichage de la page à l'écran.

Ces données techniques sont importantes pour expliquer la part de manipulation possible pour contextualiser l'image (facilement localisable, ce qui est important s'agissant d'étudiants habitants du territoire, qui pouvaient s'appuyer sur leur connaissance de celui-ci), et pour « circuler » dans l'image, même si, après une présentation initiale de ces deux OPP, aucune consigne n'est donnée pour la manipulation de l'image, toute liberté est laissée aux étudiants pour les différentes formes de manipulation (zoom, affichage pleine page, capture d'écran de la totalité de l'image ou simplement d'une partie ou d'un détail, etc.). Cette manipulation de l'image influe nécessairement sur les choix d'écriture, comme cela est par exemple visible quand les étudiants incluent dans leur texte une ou plusieurs reproductions des détails de l'image sur lesquels ils se focalisent ; on voit par ailleurs que certains textes évoquent l'image de façon statique, comme une représentation figée, ou au contraire dynamique (dynamique temporelle entre les photos d'une même série, dynamique narrative qui évoque la circulation d'un personnage au sein du paysage représenté sur l'image, etc.), comme nous l'analyserons plus tard.

Les propositions d'écriture

Sur neuf semaines, on a donné huit propositions d'écriture. Les deux premières, intitulées « Géométries urbaines I » et « Géométries urbaines II », avaient valeur d'introduction, eu égard au motif représenté (des images de paysages très familiers des étudiants : l'entrée d'Annecy depuis l'autoroute, pour la première proposition ; les Halles de Chambéry pour la seconde), et à l'approche descriptive suggérée par le titre-même de la proposition : construction de la ville (le pont routier, la façade de verre des nouvelles Halles...), et construction de l'image étaient ainsi globalement l'objet des premières propositions d'écriture. Ensuite deux propositions étaient intitulées « Les mots de la ville I et II », et concernaient les enseignes et publicités dans des zones commerciales, ou les murs tagués dans des friches industrielles (avec une écriture murale cette fois plus expressive et transgressive), qui suggéraient une poésie urbaine. Les propositions ont ensuite été plus dramatisées, avec l'évocation, inspirée de textes de François Bon, de menaces latentes liées à l'extension urbaine et aux destructions-reconstructions (« Pièges et filets » ; « Villes, monde en guerre ou monde à faire ? »). Les deux dernières propositions ont organisé une retombée progressive de la tension (« Paysages vidés ? Paysages à habiter ? »), jusqu'à des paysages du refuge et de l'ancrage (« Refuges et jardins »). L'ensemble des propositions d'écriture organisait ainsi une progression narrative, pour amener les étudiants à discuter de leur rapport

à des représentations de paysages essentiellement urbains, ordinaires, parfois fragilisés ou « usagés²⁸⁸ », souvent aux antipodes du « beau paysage ».

Ce choix de paysages urbains, sur lequel s'appuyaient majoritairement les propositions d'écriture, peut sembler contestable, s'agissant des OPP 73 et 74, car les deux départements de la Savoie et de la Haute-Savoie sont notoirement connus pour leurs paysages de montagne. Mais il s'agissait, d'une part, de confronter les étudiants à des images éloignées des représentations touristiques habituelles, et de réfléchir à l'inverse sur les composantes d'un paysage ordinaire non spécifique de ces départements ; d'autre part, de trouver dans l'œuvre de François Bon, qui convoque un décor essentiellement urbain, des incitations pertinentes pour engager le processus de réflexion et d'intériorisation préalable à l'écriture, même si d'autres textes littéraires ont été convoqués aux côtés de ceux de François Bon pour suggérer l'éventail des possibles.

Le corpus textuel et iconographique incitatif

A chaque proposition d'écriture est ainsi associée une dizaine de textes ou d'images (réunis dans l'annexe 1) qui évoquent un motif ou une démarche artistique proches des photos OPP 73 et 74 à l'origine de la proposition (ex. le motif du pont, du jardin ; l'attention aux enseignes, etc.). Le corpus textuel et iconographique est proposé pour stimuler le travail mental personnel précédent l'écriture. Il peut s'agir de textes d'écrivains du XIX^e au XXI^e siècle (Baudelaire, Rimbaud, Zola, Apollinaire, Ponge, etc.), que les étudiants ont vus dans un cours antérieur sur le paysage (au premier semestre), de textes et de photos de François Bon lui-même, d'images de paysages issues du catalogue de la BnF *Paysages français*, etc.

Chacun est libre de s'emparer ou non de ces références qui ont surtout valeurs de stimuli pour une investigation personnelle, selon le fonctionnement décrit par François Bon dans *Outils du roman*, lorsqu'il évoque le travail de maturation intérieure selon lui indispensable à l'écriture : « Non, n'écris pas encore. La force de l'écrire est d'abord dans le temps qu'on retient l'écriture²⁸⁹. »

De ce fait, l'écriture d'un lieu ou d'une image de lieu n'est pas simplement une transcription. L'écriture est précédée de tout un travail de « convocation mentale », convocation de lieux vécus devenus images mentales, mais convocation aussi d'autres représentations. Par exemple pour écrire un carrefour :

288 Nous reprenons le qualificatif de l'OPP GR 2013 de Geoffroy Mathieu et Bertrand Stofleth, « Paysages usagés », que nous avons évoqué dans la première partie.

289 F. Bon, *Outils du roman (le creative writing à l'américaine)*, Tiers Editeur, 2016, p. 37.

Alors pense aux images fixes que tu connais de carrefours : cartes postales anciennes (...), toiles (...), et puis les carrefours que tu connais dans la littérature, histoires à un carrefour, histoires avec carrefour, carrefour des histoires²⁹⁰.

Le carrefour devient en fait emblématique de la méthode de stimulation préalable à l'écriture, il fonctionne comme une métaphore de la variété de images mentales rassemblées :

Le mot carrefour t'effraie encore ? Appelle ses synonymes, et pour chaque synonyme sois attentif à la fois aux images, aux lieux, aux autres titres et livres et films et toiles et ainsi de suite en emboîtement. Parce que le carrefour est emboîtement ouvert de réels qui s'assemblent, ainsi devient ta pensée²⁹¹.

C'est donc au sein de ces textes et images stimuli, parcourus en groupe et au besoin revisités par chacun (grâce à leur mise à disposition sur Moodle), que chaque étudiant s'est en quelque sorte installé pour écrire, en dialogue aussi avec les textes postés au fil de la semaine par ses camarades.

Nous allons à présent analyser les textes produits par les étudiants en nous efforçant de tenir compte de la réponse qu'ils constituent à chacune des propositions d'écriture ; de la façon dont ils se répondent les uns aux autres (avant même les écritures véritablement collectives, dans les propositions 6 à 8, on voit la reprise de motifs ou de formes entre certains étudiants) ; enfin de la façon dont ces textes constituent, pour chaque étudiant, une progression individuelle vers une lecture et écriture de plus en plus personnelles et créatives de l'image OPP.

290 *Ibid.*, p. 40.

291 *Ibid.*, p. 40.

CHAPITRE 3. Entrer dans la photo de paysage par l'écriture

Nous allons voir que l'écriture permet d'entrer dans la photo de paysage, mais d'y entrer activement. Le projet d'écrire lance d'abord l'observation attentive de l'image, mais cette observation en elle-même procède en fait à une construction ou reconstruction de l'image, ce qui devient particulièrement visible lorsque cette observation est transcrite dans un texte organisé.

La photo est déjà elle-même une construction du paysage²⁹² ; le texte auquel son observation donne lieu permet en outre de faire se déployer des dimensions insoupçonnées, latentes, de l'image, et du paysage représenté à l'image. Mais nous allons voir également que cette perception active et créative, se double ainsi de la création d'une nouvelle représentation paysagère, qui passe par le texte et les ressources de l'écriture littéraire, que les étudiants s'approprient de façon de plus en plus poussée.

La vision longue, attentive, qui permet la construction de l'image par le regard, est favorisée par la perspective d'avoir à écrire sur l'image. Mais cette vision longue et cette circulation du regard dans l'image sont elles-mêmes devenues le sujet de l'écriture dans les textes produits par les étudiants. Elles ont alors essentiellement généré trois types de textes :

-des textes descriptifs qui procèdent notamment par plans successifs ; de ce fait, la photo devient comme une « carte » du lieu. Elle témoigne alors, si l'on suit les analyses que M. de Certeau a notamment proposées sur les expériences de la ville²⁹³, d'une appropriation distante, qui ne convoque pas encore véritablement la pratique effective des lieux : on en reste au quadrillage d'une image.

-des textes narratifs qui imaginent la circulation, le « parcours » d'un personnage dans le paysage représenté. Le texte permet alors, à partir de la photo, le déploiement d'un espace imaginé ou remémoré, qui convoque le souvenir de pratiques, particulièrement celle de la marche. Une appropriation beaucoup plus étroite, où s'implique davantage celui qui écrit, et qui suscite le déploiement d'autres perceptions sensorielles, se donne alors à lire.

-des textes narratifs, mais aussi poétiques, imaginent quant à eux un parcours essentiellement fait de détours ou de détournements d'usage, et manifestent (jusque dans l'audace à mettre en vers, à esthétiser la transgression) une appropriation poussée de l'image dont la visée initiale est également détournée, de même que le mode d'écriture pour en rendre compte.

292 Nous renvoyons notamment aux analyses de Servanne Monjour sur la perception visuelle et l'image photographique évoquées dans la première partie.

293 Nous aurons beaucoup recours dans cette partie à l'ouvrage de Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*

Si la pratique de la marche ou les détournements d'usage évoqués par les textes ne sont pas forcément des pratiques effectives de celui qui écrit au moment où il écrit, mais des pratiques imaginées ou remémorées et transcrites dans l'écriture, en revanche, il peut y avoir une pratique effective qui implique le corps, la manipulation physique en lien direct avec l'écriture dans l'atelier : c'est celle de la manipulation informatique du texte et l'image à l'écran (car les étudiants consultent les images et écrivent et mettent en ligne leurs textes depuis un ordinateur). Cette manipulation, on verra qu'elle peut aussi devenir à son tour un sujet de l'écriture : plusieurs textes évoquent le défilement sériel des images à l'écran ou le grossissement par zoom et ses effets transformants (ainsi que l'écriture en ligne sur forum, comme on le verra plus tard à propos des écritures collectives).

Ces pratiques imaginées et transcrites et ces manipulations effectives, comme la marche de M. de Certeau, donnent peu à peu à voir une mythologie, non seulement de la ville, mais plus largement des paysages représentés. C'est cette mythologie qui se révélera quand on examinera, au chapitre suivant, le très large éventail des formes et registres littéraires dont les étudiants se sont peu à peu emparés.

Ce faisant, ils deviennent de plus en plus conscients de la force des mots eux-mêmes, voire de la mise en page, dans la construction de l'image. C'est l'écriture comme manipulation, comme faire verbal, littéraire, typographique et presque iconographique (dans les mises en page les plus élaborées), qui devient le moyen d'avoir prise sur l'image et d'intérioriser le rapport au paysage, mais aussi de créer de nouvelles représentations, littéraires, du paysage.

1.Voir, sentir et faire circuler dans l'image par l'écriture

L'écriture comme transposition de la circulation du regard dans l'image, fait exister l'image ainsi doublement construite, par le regard, et par l'écriture qui transpose le regard sur l'image.

Quand on parle de circulation de la vue dans l'image, on met l'accent sur les parties de l'image successivement parcourues, quand on parle de la circulation du regard, on met l'accent sur le regardant lui-même, à travers son geste de vision. Les deux perspectives sont ici intéressantes. La première, parce qu'elle détaille le mode de construction de l'image ; la seconde, parce qu'elle souligne l'implication physique et mentale, la mise en pratique de compétences spécifiques à un individu.

On va ici étudier cette circulation de la vue et du regard évoqués dans les textes des étudiants à partir des analyses de M. de Certeau sur les « Pratiques d'espaces », et notamment la marche. Certes, « circuler dans une image » n'est pas la même chose que « circuler dans un

lieu », il ne faut pas être dupe de la métaphore spatiale de la « circulation » quand elle s'applique au regard sur l'image, ou à l'écriture à partir de l'image : l'image et l'écriture sont bien deux médiums qui tiennent le lieu à distance et n'en proposent qu'une représentation. Néanmoins, M. de Certeau lui-même, à partir de J.-F. Augoyard, a montré combien la métaphore inverse de l'écriture appliquée à la marche dans un lieu était révélatrice de la créativité des pratiques de la déambulation²⁹⁴. C'est pourquoi les analyses de M. de Certeau sur l'espace en termes d'écriture peuvent fournir des repères précieux et nous permettre de proposer un premier inventaire révélateur des écritures de l'espace mises en œuvre dans l'atelier. Par ailleurs, nous verrons que l'écriture elle-même doit être considérée comme une pratique, dont les implications sensibles sont essentielles, d'autant qu'elle s'accompagne d'un autre type de manipulation (visuelle, tactile) de l'image numérique ; de la sorte, l'écriture à partir des images numériques des paysages OPP est bien une pratique médiée, à plusieurs titres, mais elle a bien des traits de la manipulation individuelle et corporelle que s'attache à décrire M. de Certeau dans *L'Invention du quotidien*, et elle nous montre ainsi comment les participants de l'atelier s'approprient les images OPP par une intériorisation de l'image et la mise en pratique d'un savoir-voir comme d'un savoir-écrire.

Commençons néanmoins par souligner une différence importante entre l'approche de M. de Certeau et celle que mettent en œuvre les Observatoires photographiques de paysages, dont les deux OPP sur lesquels s'appuie notre atelier. M. de Certeau souligne une opposition entre une conception théorique et planificatrice de la ville, et une approche fondée sur les pratiques effectives :

La ville-panorama est un simulacre « théorique » (c'est-à-dire visuel), en somme un tableau, qui a pour condition de possibilité un oubli et une méconnaissance des pratiques²⁹⁵.

Le dispositif des OPP, « vecteur de mise en forme, voire de mise en norme » pour reprendre les termes de F. Mocquet²⁹⁶, propose aussi une forme de quadrillage visuel constituant un panorama du territoire (d'ailleurs initialement destiné aux urbanistes et décideurs), et le choix de ne pas inclure de personnages dans les photographies (par refus du pittoresque qui a longtemps prévalu dans les représentations de paysage, héritées de la peinture²⁹⁷), rend le dispositif en partie fermé à la représentation des pratiques et des usages, notamment urbains. Cependant, alors que M. de Certeau incrimine surtout le regard d'en haut

294 J.-F. Augoyard, *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, Paris, Seuil, 1979. M. de Certeau mentionne J.-F. Augoyard dans le chapitre VIII « Marches dans la ville » (section « Le parler des pas perdus », sous-section « Rhétoriques cheminatoires », *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*, t. I, p. 151).

295 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*, t. I, chap. VIII, p. 141.

296 Voir nos analyses dans la première partie (en lien avec l'article de F. Mocquet, « La "vie en ligne" des Observatoires photographiques. Paradoxaux visibilités paysagères », *Représenter les paysages hier et aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 70).

297 Voir également nos analyses dans la première partie (en lien avec l'article de L. Goujard, « Les imaginaires du paysage contemporain », *Représenter les paysages hier et aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 31).

des planificateurs (le chapitre « Marches dans la ville », qui ouvre la partie « Pratiques d'espace » dans *L'Invention du quotidien*, débute, à titre de contrepoint, sur une vue plongeante de Manhattan depuis un gratte-ciel), toutes les photos OPP sont prises à hauteur d'homme, et rejoignent ce point de vue du « bas » dont parle M. de Certeau :

C'est « en bas » au contraire [...], à partir des seuils où cesse la visibilité, que vivent les pratiquants ordinaires de la ville. Forme élémentaire de cette expérience, ils sont les marcheurs [...], dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d'un « texte » urbain qu'ils écrivent sans pouvoir le lire²⁹⁸.

On voit que ce point de vue du « bas » n'engage pas seulement la dimension visuelle, mais aussi le corps dans l'ensemble de ses perceptions et de sa gestuelle : ce sont ces autres dimensions, physiques et sensibles, souvent absentes des images OPP, que l'écriture va permettre de prendre en compte²⁹⁹.

De cette façon, ces histoires que les corps écrivent dans la ville, et plus largement dans les paysages, sans qu'elles soient conscientisées ni véritablement lisibles par d'autres (« Les réseaux de ces écritures avançantes et croisées composent une histoire multiple, sans auteur ni spectateur³⁰⁰ »), notre atelier d'une certaine façon les matérialise, par le détour de l'image et de l'écriture : il associe aux images OPP des voix, qui évoquent des pratiques engagées dans des espaces, mais aussi des rêves, des souvenirs, des croyances associées à ces pratiques³⁰¹, comme on le verra plus loin.

*

298 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*, t. I, p. 141. Nous soulignons.

299 La dimension sonore du paysage est parfois signalée dans les commentaires des images, par exemple le bruit d'une brouette dans un jardin (Les Moliets, Thorens-Glières Plateau des Bornes, OPP74, commentaire de Sylvain Duffard, <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/les-moliets-thorens-glieres/>). Voir aussi ce commentaire d'un des collaborateurs de l'OPP GR 2013, qui évoque le bruit assourdissant des voitures sur un axe routier très fréquenté (Martigues, A 55), niveau sonore que bien sûr l'image ne restitue pas (voir G. Mathieu et B. Stofleth, transcription E. Roche et D. Pety, « L'Observatoire photographique du paysage depuis le GR 2013 : la vidéo *Paroles d'adoptants* », dans *Représenter les paysages hier et aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 89).

300 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*, t. I, p. 141.

301 M. de Certeau identifie « trois fonctionnements distincts (mais conjugués) des relations entre pratiques spatiales et pratiques signifiantes : le *croyable*, le *mémorable*, le *primitif*. Ils désignent ce qui "autorise" (ou rend possibles ou croyables les appropriations spatiales, ce qu'il s'y répète ou s'y rappelle d'une mémoire silencieuse et repliée, et ce qui s'y trouve structuré et ne cesse d'être signé par une origine en-fantine (*infans*). Ces trois dispositifs symboliques organisent les topoï du discours sur / de la ville (la légende, le souvenir, le rêve), d'une manière qui échappe ainsi à la systématisme urbanistique. » (*ibid.*, t. I p. 158).

Dans la partie « Pratiques d'espace » de *L'Invention du quotidien*, M. de Certeau consacre le chapitre intitulé « Récits d'espace » aux « récits quotidiens ou littéraires » par lesquels nous évoquons nos déplacements dans l'espace, et ce faisant, nous proposons de nouvelles perceptions et organisations de ces espaces pratiqués par le déplacement effectif, mais aussi par la parole qui les évoque. M. de Certeau insiste sur le fait que ces récits ne sont pas un simple commentaire du geste de déplacement ; il montre comment ils permettent aussi de construire de nouvelles représentations de l'espace (« Ces aventures narrées [...] organisent les marches. Elles font le voyage, avant ou pendant que les pieds l'exécutent³⁰² ») ; et il distingue « quelques formes élémentaires des pratiques organisatrices d'espace : la bipolarité "carte" et "parcours", les procédures de délimitation ou de "bornage" et les "focalisations énonciatives"³⁰³ ».

Nous voudrions montrer que cette typologie des récits d'espaces (et notamment la distinction principale entre une approche essentiellement descriptive qu'il range sous le paradigme de la « carte », et une approche plus résolument narrative qu'il intitule « parcours ») peut nous permettre une première analyse des textes écrits par les étudiants sur les photos d'OPP. Nous pourrions ainsi prendre en compte non seulement les deux formes prédominantes (descriptive vs. narrative) mais aussi les mettre en rapport avec un mode spécifique de déploiement et d'appropriation de l'image, qui s'affinera ensuite autour d'une réflexion sur l'ambiguïté des « procédures de délimitation » (spatiales mais aussi narratives, quand la forme statique de la description est contaminée par des narrations en germe), puis, avec ce que M. de Certeau appelle les « focalisations énonciatives » : nous analyserons alors ces affirmations singulières, qui incitent aux détournements, dans l'usage de l'espace mais aussi des récits d'espaces.

Il faut sans doute préciser d'abord la distinction que M. de Certeau propose entre les termes de lieu et d'espace. S'inspirant partiellement de Merleau-Ponty qui distingue, dans la *Phénoménologie de la perception*, un espace « géométrique » et un autre au contraire « anthropologique », tel que nous l'appréhendons individuellement dans notre relation au monde, dans notre perception, dans notre expérience, M. de Certeau propose quant à lui une distinction entre le lieu, statique, où coexistent des éléments fixes, et l'espace, « lieu pratiqué », « animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient », « par les opérations qui l'orientent, le circonstancient, le temporalisent et l'amènent à fonctionner en unité polyvalente de programmes conflictuels ou de proximités contractuelles³⁰⁴ ».

Cette distinction lui permet d'introduire une première typologie des « récits d'espaces ». Il distingue les récits qui permettent des « identifications de lieux », qu'il

302 *Ibid.*, t. I, p. 171.

303 *Ibid.*, t. I, p. 171.

304 *Ibid.*, t. I, p. 173. Les termes de lieu et d'espace seront compris différemment par Anne Cauquelin, Augustin Berque, Marc Augé ou encore Michel Lussault.

identifie à des « cartes », et ceux qui sont au contraire des « effectuations d'espaces³⁰⁵ », qu'il nomme des « parcours » :

Autrement dit, la description oscille entre les termes d'une alternative : ou bien *voir* (c'est la connaissance d'un ordre des lieux), ou bien *aller* (ce sont des actions spatialisantes). Ou bien elle présentera un tableau (« il y a » ...) ou bien elle organisera des mouvements (« tu entres, tu traverses, tu tournes »...) [...]

La différence entre les deux descriptions ne tient évidemment pas dans la présence ou l'absence de pratiques (elles sont à l'œuvre partout), mais dans le fait que les cartes, constituées en lieux propres où exposer les produits du savoir, forment les tableaux de résultats lisibles. Les récits d'espaces exhibent au contraire les opérations qui permettent, dans un lieu contraignant et non « propre », de le « triturer ». ³⁰⁶

M. de Certeau montre comment la « carte » (le type de textes qu'il nomme « carte » mais aussi la carte au sens propre telle qu'elle s'est constituée dans l'histoire de la cartographie, à partir des récits de voyage), rassemble, expose à la vue, mais fige. Au contraire le parcours est d'abord « un faire qui permet un voir », et même « une exacerbation du faire³⁰⁷ ».

Ces formes élémentaires peuvent nous aider à analyser les différentes approches qui se sont mises en place dès la première proposition d'écriture. Certes, elles s'appliquaient d'abord à des photographies de paysage, mais on va voir qu'elles constituent à la fois des récits de photographies et des récits (de photographies) d'espaces paysagers.

Commençons par présenter les photos à propos desquelles les étudiants ont écrit dans cette première proposition. Il s'agit de 4 photos de S. Duffard montrant l'entrée de ville d'Annecy (rangées dans les Points de vue fixes de l'OPP74, c'est-à-dire les points de vue déterminés par le commanditaire, le CAUE 74)³⁰⁸. Elles font la part belle au pont de sortie de l'autoroute, qui structure et dynamise chaque image de la série, en dessinant une ligne oblique, du coin inférieur gauche au centre des photographies, et qui sépare ainsi, de part et d'autre d'une zone construite, un arrière-plan de montagnes, et un premier plan de friches où la végétation gagne. Comme pour de nombreuses photos d'OPP, ce point de vue permet ainsi d'opérer un rassemblement très structuré d'informations diverses sur le paysage représenté (de sorte que ces images ont presque déjà en elles-mêmes la dimension de « carte », dans le sens que lui donne M. de Certeau). Sur la photo initiale de 2012, un gros camion rouge, aux lignes précises malgré son mouvement, occupe une position presque centrale très voyante, par un jeu de contraste avec les couleurs plus ternes de l'arrière-plan, et suggère une appréhension

305 *Ibid.*, t. I, p. 175.

306 *Ibid.*, t. I, p. 176 et 179.

307 *Ibid.*, t. I, p. 177 et 179.

308 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/entree-de-ville-annecy/>

moins statique du paysage. La série d'images, de 2012 à 2018, montre le pont toujours traversé par des véhicules, mais plus petits, tandis que le jeu des constructions (grues, apparition de nouveaux bâtiments) progresse, de même que la végétation en contre-bas, et que des détails plus discrets changent (piétons et tags sur les piliers notamment). La modulation est aussi celle des saisons (octobre ou avril-mai) et du temps qu'il fait (ciel couvert ou plus dégagé).

Le commentaire proposé par le CAUE 74 pour ce point de vue évoque la ville et son lac, destination touristique notoire, comme une cause de la circulation routière intense, et souligne la tripartition de l'image entre des sommets emblématiques, un urbanisme croissant dans une ville également marquée par son histoire, et la végétation qui progresse dans les espaces en friche en contre-bas :

De nombreux touristes quittant l'autoroute pour rejoindre le lac découvrent le site d'Annecy depuis cette voie. Le Mont Veyrier et le massif de la Tournette constituent l'arrière-plan d'un paysage urbain dense en évolution rapide (construction de logements, d'un ouvrage technique...) toujours marqué par la présence de quelques édifices historiques (château et églises). Le Thiou, cours d'eau qui est l'exutoire du lac, est masqué par la végétation. Des jardins potagers "spontanés" ont été aménagés sur les espaces délaissés. (OPP74, commentaire du CAUE74)

Ce texte se veut un commentaire de la photographie dont la composition est évoquée (notamment « l'arrière-plan » visible, et un élément « masqué » par un motif de premier plan), parallèlement à celle du paysage. Néanmoins, il est intéressant de noter que la première phrase décrit d'abord une pratique, celle des conducteurs circulant en voiture depuis le pont, objet central de la photographie.

Notre incitation pour la proposition d'écriture n° 1 mettait l'accent sur le motif du pont, les tensions et les contrastes qui l'entourent, à partir d'extraits de F. Bon (notamment le début de son récit *C'était toute une vie*), puis dans une perspective peu à peu déréalisante à l'aide de poèmes en prose de Rimbaud :

Comment la perception d'une entrée de ville suspendue, ou d'un pont dans la ville dans le paysage, révèle des tensions, déploie des dynamiques, métamorphose le rapport aux lieux parce qu'on les perçoit dans un déséquilibre dont on n'avait pas pris conscience ; est-ce que ça écrase (*C'était toute une vie*), ou est-ce que c'est une rythmique nouvelle (Rimbaud) ; comment ça déréalise le paysage : comment on peut ouvrir et clore une vision imaginaire (« Un rayon blanc [...] anéantit cette comédie »)...³⁰⁹

Les textes de F. Bon pouvaient inciter à mettre l'accent sur les pratiques. L'extrait de *C'était toute une vie* évoque la descente en voiture vers la petite ville encaissée de Lodève au fil des perceptions successives (« Quand on arrive... »), et l'extrait du texte pour le catalogue

309 Voir Annexe 1, proposition 1.

Paysages français de la BnF, centré sur le motif du pont représenté dans la série « Flux » de la photographe B. von Conta, suggère quant à lui les dynamiques qui tiraillent les ponts :

Les ponts séparent et repoussent les côtés de la ville. Ils la rayent par ce qui ne lui appartient pas. Ils sont pourtant la ville : matières de fer et de ciment, couleurs qu'on leur applique, calcul de fatigue et torsion, la ville inclut ses ponts. Quand on traverse, on change de monde³¹⁰.

Les textes de Rimbaud (« Villes II » et « Les ponts », extraits du recueil *Illuminations*) incitaient sans doute quant à eux à une description à la fois moins réaliste et plus statique des images OPP, avec leurs courtes phrases juxtaposées qui évoquent la cohabitation de motifs urbains bigarrés, disparates, imaginaires, perçus le temps d'une « illumination ».

1.1. La description et la « carte »

Les premiers textes produits par les étudiants, écrits au présent, sont tous presque exclusivement descriptifs et suivent généralement attentivement la structure de l'image, en montrant le rôle déterminant du pont. Puis interviennent des récits au passé, encore largement descriptifs mais qui témoignent d'une plus grande liberté par rapport à l'image, faisant intervenir le « je » du scripteur (Rebecca) ou mettant en scène un personnage perçu dans l'image, et amorçant une fiction (Victoria), avant que n'émergent des textes plus lyriques ou fantastiques apostrophant le « serpent de pierre » (Patricia), un petit conte mettant en scène les personnages tagués (Anne), et d'autres poèmes en vers libres.

Avant d'analyser plus avant le déploiement successif de ces écritures pour la proposition 1, attachons-nous plus en détail aux premiers textes descriptifs.

Si la photo d'OPP accentue certes la dimension « carte » du paysage représenté, et donc sa fixité, en figeant sa perception dans un point de vue construit (même si l'inclusion d'objets ou de figures qui semblent saisies dans le cours d'un mouvement y remédie, de même que les changements perceptibles au fil de la série), les premiers textes produits à partir des photos redoublent encore ce compartimentage visuel. Il est sans doute encouragé par le commentaire du CAUE74, fait de notations juxtaposées, mais il correspond aussi au balayage visuel soigneux et progressif des photos. Il transcrit ainsi l'effort d'« écrire parcelle par parcelle, tel que le paysage [ou plutôt la photo de paysage] se fait percevoir », comme le dira plus tard Audrey dans son bilan³¹¹.

310 *Ibid.*

311 Voir Annexe 3.

On peut prendre en exemple l'un des premiers textes de la proposition 1, celui de Clément (qui plus tard, dans son recueil, choisira précisément de l'intituler « Séparation ») :

Les nuages se mélangent aux structures bétonnées. Les montagnes créent un barrage entre les deux. Ces hautes montagnes sont concurrencées par les grues qui s'efforcent de grandir. Ce béton imposant où la verdure essaye de résister jusqu'à son dernier souffle de vie. Un camion rouge rejoignant la ville ne restera pas inaperçu au surplus de ces ternes couleurs. Un piéton regarde vers le bas, peut-être quelque chose qu'il vient d'apercevoir ou bien une transformation qu'il n'avait pas remarquée lors de sa dernière promenade. Un autre, utilisant la piste piétonne transportant ses courses.

Une ville structurée où tout est séparé. D'un côté la piste piétonne, de l'autre la piste cyclable, le tout séparé par des grillages où se déroule un chantier. Au-dessus, un pont pouvant accueillir voitures et piétons, un pont qui nous fait sortir ou entrer dans la ville. S'enchaînant immeubles et grues, bétons et transformations. Plus haut, se retrouvent les montagnes alignées les unes après les autres. Résistantes, elles montrent leur domination. Un monde structuré où tout se sépare. L'intrusion d'un camion rouge, forme de protestation pour amener de la couleur. Enfin, quelques poutres font l'œuvre d'arts urbains où le monde essaye de s'exprimer. (Clément, proposition 1)

Alors que ce premier texte parle beaucoup des délimitations et des positions respectives des différentes composantes de l'image et du paysage représenté en image (« Une ville structurée où tout est séparé. »), Clément mettra en œuvre dans la suite une parole beaucoup plus interactive, qui emprunte souvent à la forme du dialogue. Ici, c'est manifestement un récit d'espace sous forme de « carte », qui énumère dans des phrases juxtaposées les différentes composantes de l'image (« Les nuages [...]. Ces hautes montagnes [...]. Ce béton [...]. Un camion rouge [...]. Un piéton [...] D'un côté [...], de l'autre [...]. Au-dessus [...]. Plus haut [...] »), même si on constate que la dimension statique est néanmoins contrebalancée par des verbes qui esquissent une dynamique (« des grues qui s'efforcent de grandir », « la verdure essaye de résister »), ou par des temps verbaux (le futur, le plus-que-parfait) qui suggèrent l'inscription dans une chronologie évolutive.

Le texte que Philippe écrit, à la suite de Clément, est plus unitaire dans sa structure : le pont en est le motif central, autour duquel tout s'organise, et Philippe emprunte des éléments précis de localisation au commentaire du CAUE74 (mais aussi à sa propre connaissance du lieu qui lui permet de mentionner les « Dents de Lanfon ») :

Le pont est double. Cicatrice qui va perçant l'horizontalité de la ville dominée par les symboles des deux pouvoirs : la tour du château et le clocher de la Basilique. Il s'impose, balafre le paysage de part en part. Violente virgule inversée, il s'arrache de la nature pour écrire la modernité. Mais aussi trait d'union, du sauvage vers la culture.

Il livre à la ville en besoin, les indispensables biens qui la nourrissent. Il fait brutalement sa place pour accéder au cœur qui palpète, caché par les hauts murs percés de fenêtres

aveugles. Aiguille de la perfusion, mal nécessaire ; sans lui, la vie s'étiole, le corps se dessèche.

Son irruption génère le chaos avant qu'autour de lui l'ordre ne se rétablisse, ses abords aménagés, civilisés. Alors il complète le puzzle, il n'est plus surabondant : il a pris sa place, il est inséré dans un paysage que légitime la présence immuable, au loin, de la Tournette, des Dents de Lanfon, du Mont Veyrier. (Philippe, proposition 1)

Une tension (« balafrer », « s'arracher ») existe néanmoins au cœur du texte : elle suggère la construction de l'ouvrage qui défigure le décor antérieur, ou la pulsion de vie que la circulation évoque. Mais la stabilité revient dans le dernier paragraphe, dans un texte dominé par le présent du constat.

Ces deux exemples illustrent bien le registre essentiellement descriptif de la « carte » d'abord utilisé en début d'atelier, et la manière dont, comme le dit M. de Certeau, dans ce mode d'écriture, les données paysagères apparaissent de façon statique, déconnectées des opérations dont elles sont le résultat :

La carte, scène totalisante où des éléments d'origine disparate sont rassemblés pour former le tableau d'un état du savoir géographique, rejette dans son avant ou son après, comme dans les coulisses, les opérations dont elle est l'effet ou la possibilité. Elle demeure seule³¹².

Or dans ces textes, on a également vu comment ponctuellement s'insèrent des formulations qui suggèrent une dynamique, une tension, qui réveillent les indices des pratiques. S'opère alors « le réveil des objets inertes » qu'analyse M. de Certeau, quand un « lieu » redevient « espace », après avoir montré qu'un « espace » peut devenir « lieu » :

Entre ces deux déterminations, il y a des passages tels que la mise à mort (ou mise en paysage³¹³) des héros transgresseurs de frontières et qui, coupables d'avoir attenté à la loi du lieu, en fournissent la restauration par leur tombeau ; ou bien, au contraire, le réveil des objets inertes (une table, une forêt, un personnage de l'environnement) qui, sortant de leur stabilité, muent le lieu où ils gisaient en l'étrangeté de leur propre espace.³¹⁴

N'est-ce pas ce réveil qu'opèrent ci-dessus les étudiants lorsqu'ils évoquent la ville comme un « cœur qui palpite », alimenté par la « perfusion » du pont, ou « les grues qui s'efforcent de grandir » ?³¹⁵ Le texte de Morgane, le tout premier de la proposition 1, était à tout moment, malgré sa forme descriptive, habité par cette pulsion de vie, qui se donne à lire

312 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*, t. I p. 179.

313 On remarquera la connotation statique, figée, attachée au terme de paysage. Aujourd'hui, le paysage est à l'inverse de plus en plus perçu en termes de traversée (voir P. Wat, *Pérégrinations. Paysages entre nature et histoire*, Paris, Hazan, 2017 ; G. Tiberghien, *Le Paysage est une traversée*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2020). De même, récemment, B. Latour invite au « dégel du paysage » (*Où suis-je ? Paris, La Découverte / Les Empêcheurs de penser en rond*, 2021).

314 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*, t. I, p. 174.

dans les métaphores verbales (la vie « bouillonne », la nature « dévore ») et les comparaisons (« les arbres tels de loyaux soldats ») :

Sous le regard des montagnes silencieuses, la ville prend peu à peu plus de grandeur. Le chemin de béton s'étend vers les immeubles qui foisonnent. Comme une passerelle entre deux mondes, elle nous montre la voie menant à un univers en plein développement. Les abords déserts, cachent la vie bouillonnante qui anime le bourg de la ville. La nature en pleine résistance dévore les parcelles encore vierges. Les arbres tels de loyaux soldats tentent de subsister face à la menace pesante des constructions en pleine expansion. L'explosion de couleurs de la nature parsème le paysage tiraillé entre deux règnes qui s'opposent. Sans s'en rendre compte, la passerelle se couvre de tatouages indélébiles qui marquent malgré elle son histoire. Couverte d'une parcelle de motifs et de couleurs qui se mêlent aux traces de corrosion, on devine les indices d'une lutte avec le temps. Le temps, l'ennemi redoutable, qui ronge sans répit les édifices de part et d'autre. Malgré ce combat sur deux fronts, le pont reste impassible, telle une relique, comme l'héritage d'un paysage qui n'est plus. (Morgane, proposition 1)

Dans ce texte de Morgane, on voit par ailleurs que ce qui est délimitation et bornage devient point de contact et d'échange : le pont délimite et relie deux mondes, il est lui-même gagné par d'autres marques, de même que la nature compartimentée sort des délimitations imposées. Ce texte nous semble illustrer l'analyse de M. de Certeau :

Le récit ne se lasse pas de poser des frontières. Il les multiplie, mais en termes d'interactions entre des personnages – choses, animaux, humains [...]. Les limites sont tracées par les points de rencontre entre les appropriations progressives [...] et les déplacements successifs [...] des actants. [...] Il y a partout ambiguïté du pont : tour à tour, il soude et oppose des insularités³¹⁶.

Ce réveil des objets inertes que réalisent les textes des étudiants s'opère plus encore lorsqu'ils quittent la forme statique de la carte, et passent aux formes plus dynamiques du parcours et de la narration, comme nous allons à présent l'analyser. Mais nous reviendrons bien sûr plus loin sur ce « réveil » en analysant le large éventail des formes et registres littéraires utilisés par les étudiants.

315 Pour que le texte puisse opérer un tel « réveil », il faut cependant qu'il ne s'accompagne pas d'un regard désenchanté sur l'image, et sur le paysage représenté à l'image, comme dans le texte de Clémence (proposition 1, extrait) où ce désenchantement accroît la perception figée de l'image : « La verdure à droite, demeure écrasée par le poids de cet ensemble de gris, qui dénote et envoie un sentiment d'oppression à toute personne regardant cette photo, ou se promenant sur les lieux. »

316 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*, t. I p. 186-188.

1.2. La narration et le « parcours »

Après des textes essentiellement descriptifs, les étudiants se sont engagés dans des écritures plus centrées sur la narration d'actions, la mise en scène de personnages (à partir ou non d'une personne présente sur la photo³¹⁷), l'inscription dans une temporalité et dans une déambulation, dans des textes souvent assumés par un « je ».

Rébecca propose comme dans les textes précédents une description, celle d'une « vue » (qui renvoie bien à la dimension statique de l'image OPP). Mais elle est cette fois rapportée à une subjectivité (dès la première phrase où apparaît le « moi »), et insérée dans une temporalité personnelle, par un récit à la première personne mené au passé :

La vue qui se dessinait devant moi était toute significative. En contrebas, il y avait les architectures urbaines ternes, grises et poussiéreuses. Des alignements d'immeubles écrasés les uns sur les autres qui faisaient plus ou moins tous la même taille et n'avaient que quelques différences minimales. Une couleur abîmée par le temps ou des fenêtres agencées autrement. Mais à mes yeux, ils n'étaient qu'un tas massif de sosies qu'on était obligé de retrouver après un beau week-end à la campagne ou à la mer. Là-bas, parmi eux, on retrouverait l'angoisse de nos obligations et des gens abandonnés croisés à chaque coin de rue. Une dépression ambiante rarement éclairée de rires heureux. Et de l'autre côté, à ma gauche, s'élevaient les montagnes gigantesques et captivantes, inspirations de mon être. C'étaient elles qui m'avaient poussée à choisir cette ville pour mes études. Elles ne me semblaient jamais bien loin quand je soulevais le menton. La nature était là, ne me quittait jamais totalement, me surplombait d'un air invulnérable et consolateur. (Rebecca, proposition 1)

Ce récit au passé évoque en outre des choix de vie (rentrer en ville « après un beau week-end à la campagne ou à la mer », ou parce que c'est le lieu où l'on fait « ses études ») et des valeurs singulières, celles de la narratrice (« les montagnes gigantesques et captivantes, inspirations de mon être ») : le paysage représenté commence à être un paysage pratiqué, parcouru d'opérations et de projections singulières.

Dans le texte d'Elodie, qui suit, des sensations sonores et tactiles apparaissent d'emblée, avant la perception visuelle :

Les grognements de la route remplacent ceux du chantier, en bas. Nous sommes dimanche et j'entends le pont vibrer. Les colonnes sont pourtant là, grandes et fortes, pointant vers le ciel, comme si elles voulaient déchirer le goudron, jaillir comme des volcans. Les voitures se coursent. Je me demande laquelle est la proie de l'autre. Le camion rouge semble

317 Sylvain Duffard, photographe de l'OPP74, déclenche souvent la prise de vue lorsque des personnes traversent le champ, mais à distance de l'objectif, de sorte qu'elles figurent en très petite taille sur la photo. Mais sa démarche est singulière et s'éloigne de l'esthétique habituelle de l'image OPP.

affamé. Elles avançaient toutes vers une nouvelle terre, une ville dont les immeubles sans feuillage rivalisent avec la hauteur des montagnes et du ciel, qui eux, en ont vu d'autres. (Elodie, proposition 1)

Le présent n'est plus ici celui de la description statique, mais celui de l'ancrage dans l'énonciation assumée par un « nous » ou un « je », de la transcription immédiate des sensations perçues, avec la phrase « Nous sommes dimanche et j'entends le pont vibrer. »

Dans le texte de Tristan, le « je » adopte la position du piéton présent sur les différentes photos, marchant tantôt sur le pont, tantôt sous le pont, et engagé dans des destinations et des stratégies ordinaires (acheter une baguette ou le journal, utiliser le pont comme abri pour éviter la pluie) ; le texte sera d'ailleurs renommé « Le trajet quotidien » par Tristan dans son recueil final :

Et moi, à chaque fois, je passe par ce pont en voyant ces voitures, ces travaux, ces montagnes et ce ciel, pour aller chercher une baguette et un journal. Parfois, je longe la route pour profiter de l'horizon. D'autres, je descends dans le parking sous l'arcade pour me protéger des nuages. (Tristan, proposition 1, extrait)

C'est là le 3^e paragraphe d'un texte qui a d'abord évoqué le plus visible sur l'image (le pont, les camions, les montagnes en haut, les travaux en bas) pour ensuite faire un pas de côté (par rapport à la structuration de l'image, par rapport aux usages dominants du paysage représenté à l'image, puisque le pont devient par exemple abri pour la pluie) en accordant dans son texte de l'importance au personnage qui occupe cependant une place réduite dans l'image.

Charline va pour sa part démultiplier encore davantage les perceptions (sonores, olfactives, tactiles, visuelles...) au fil d'un parcours beaucoup plus complexe dans la ville représentée :

Le bruit se répercutait sur moi tandis que j'observais ce paysage bruyant et malodorant. Les véhicules vrombissaient, le vent voltigeait. Je me sentais déjà enfermée.

Ses pétales de feuillages, vestiges de buissons, les herbes bruissaient à mes pieds. J'observais le pont d'en bas, remarquant à quel point les escaliers étaient rectilignes, longilignes, lignes vers un obscur horizon.

Des graffitis dans l'ombre n'attendaient que d'être en pleine lumière. Dessins cachés au cœur brisé. Si l'art était vivant, j'en serais une tache dans l'ombre. La survivante emplit de toutes les couleurs. La fraîcheur là-dessous contrastait avec le soleil frappant mon visage. Suivant les rayons du soleil, je montais les escaliers, observant les croisements ininterrompus des véhicules : voitures, camions, motos... Au moins il faisait beau !

J'avançais, le sourire apparaissant enfin sur mes lèvres gelées. Le froid était bien présent. Les montagnes, elles, étaient imposantes. Des géantes. Elles surplombaient les

constructions humaines avec une majesté qui m'éblouissait. Le relief, la neige à leurs sommets, leurs pics m'apaisaient.

Je marchais tranquillement sur le trottoir en observant avec attention tout autour de moi.

La ville était vile. Les couleurs : gris, rouge, vert, bleu ; étaient mêlées au béton, qui contrastaient avec l'harmonie de la nature. En m'approchant, je vis un monsieur regardant le paysage à la fenêtre, fumant, peut-être.

Le mot « HOTEL » me sauta au visage. J'imaginai, les pauvres gens obligés de supporter ces allées et venues, et je les enviais aussi car leur regard pouvait porter bien plus loin que le mien. Je me suis sentie minuscule comme un nain, dans cette forêt urbaine à la dégaine aussi hautaine qu'admirable, dans cet environnement désarmant et incroyable. (Charline, proposition 1)

Le parcours visuel de la photo transposé en marche imaginée dans l'image (« Je montais les escaliers / J'avançais / Je marchais tranquillement sur le trottoir... ») est un dispositif qui constituera l'une des signatures de Charline. Elle le pratiquera magistralement dans la proposition 8 (en s'aidant du zoom pour faire surgir des détails imperceptibles qui deviennent supports de l'histoire), et elle en fera état de son bilan, en soulignant l'importance du mouvement du personnage pour animer la description du paysage statique de la photographie, et en justifiant le recours à la première personne, non pour parler de soi mais pour inclure plus facilement le lecteur et l'associer à la déambulation.

On voit ici qu'au fil de cette déambulation, le décor regardé s'anime à son tour : « En m'approchant, je vis un monsieur regardant le paysage à la fenêtre, fumant, peut-être. » ; « Le mot « HOTEL » me sauta au visage. » Et l'imagination prend le relais pour développer les potentialités de l'image et du paysage dans l'image : « J'imaginai, les pauvres gens obligés de supporter ces allées et venues, et je les enviais aussi car leur regard pouvait porter bien plus loin que le mien. »

Ces potentialités narratives apparaissent dans d'autres textes à l'état de questions, qui sondent les intentions des personnages représentés dans les différentes photos de la série : la première comporte en effet deux personnages, l'un sur le pont qui regarde en bas, l'autre sous le pont qui semble observé par le premier ; Sylvain Duffard a ensuite systématiquement choisi de refaire la photo à un moment où des personnages passent en contrebas, seuls ou en couple, un sac à la main ou non, marchant vers le devant ou partant vers le fond. Ce choix du photographe stimule ainsi la créativité narrative des étudiants ; même si les questions esquissent seulement des embryons d'histoire, elles déploient la richesse de l'image, comme chez Victoria, qui a d'abord imaginé les dimensions du pont dans une approche très descriptive (« Dressé par de nombreuses et hautes colonnes estimées à plus de 2,50m de haut... »), et qui glisse ensuite dans la narration : « Au bord du pont vertigineux, le monsieur apercevait, sans avoir même à trop se pencher, ce chantier délaissé, encadré de barrières grises. Que devait-il ressentir ? Du désespoir. Que devait-il faire ? » (Victoria, proposition 1,

extrait). Ou bien Iseult débusque quant à elle des motivations cachées, qui sont autant d'histoires en germe, récits dramatiques ou simples récits de vie qui font déambuler, marcher, regarder, d'une manière singulière pour chacun :

Puis je remarque cet homme un peu plus loin sur le pont. Et son regard qui se porte sur une passante au-dessous du pont qui transporte ses courses. Pourquoi n'est-il pas absorbé par cette montagne qui me saute aux yeux ? Et cette dame, pourquoi passer par ce chemin ? Pourquoi rester vers cette obscurité sous ce pont, pourquoi ne pas remonter à la surface ? Pourquoi ne pas se hisser à la hauteur des montagnes ? (Iseult, proposition 1, extrait)

Ce déploiement des potentialités narratives en germe dans la photographie, cet envahissement possible des histoires, éclate chez Emmanuelle (et cette dynamique narrative sera présente dans tous ses textes). Elle considère l'image dans sa dimension statique et esthétique, puis le « je » ennuyé qui ne fait que regarder et décrire devient celui qui raconte et imagine toutes sortes de fictions haletantes, qui rejoint par le souvenir un goût d'enfant pour les histoires, et qui s'imagine de ce fait lui-même personnage de l'image dans une voiture prête à redémarrer :

Au loin, les nuages se mêlent habilement aux montagnes. On se croirait dans un de ces tableaux romantiques du 18^e siècle avec cette perspective marquée par le bleu des monts. Une fois observé ce magnifique panorama, l'image semble me perdre toute beauté. Les couleurs paraissent bien ternes en comparaison de cette nature éblouissante. Sûrement m'a-t-il paru beau la première fois... Mais toute la beauté que j'aurais pu y déceler a disparu. Le quotidien, l'habitude, l'ennui et la lassitude ont changé mon regard.

Mon regard se promène malgré moi. Je n'ai aucune envie de prêter attention à ce qu'il se passe devant moi mais pour une fois, je n'ai rien d'autre à faire. Rien de bien nouveau. Le même pont, les mêmes voitures, les mêmes immeubles s'élevant au loin, la même route, la même circulation. Un camion d'un rouge éclatant passe devant mon regard un bref moment mais déjà il disparaît et je n'ai même pas le temps de lire le nom de l'entreprise apposé sur le côté du véhicule.

Tout semble décousu, épars, disharmonieux, ennuyeux.

J'étouffe.

Soudain, une bouffée d'oxygène, une erreur dans ce système ordonné. Pendant une brève seconde, le temps a paru s'arrêter.

Un homme, d'un certain âge, habillé de gris, un sac à la main. Je le vois uniquement de dos. Impossible de déterminer son âge ni même son visage. En dessous du pont, il semble pressé et ne prête pas attention à son environnement.

Soudain, des milliers d'images et d'histoires me viennent à l'esprit dans un tourbillon de sons et de couleurs. Mille hypothèses et possibilités s'ouvrent à moi. Je l'imagine tantôt en tant qu'espion russe fuyant le gouvernement et se cachant des regards, tantôt en dealer de

drogue frauduleux attendant avec discrétion un client. Cette présence humaine au milieu de tous ces véhicules me semble tellement curieuse. Mon enfance me revient en souvenir alors que je me rappelais m'inventer tant de romans épiques dans les voyages en voiture avec ma famille.

Le feu passe au rouge, une voiture passe devant moi.

Il n'y est plus. (Emmanuelle, proposition 1)

Avec les « milliers d'images et d'histoires » qui surgissent, on ne saurait mieux dire l'emballage de la machine à récit, qui montre comment les textes vont construire le mystère des images, ou simplement sonder la diversité des pratiques qui fabriquent un espace, comme l'évoque subtilement Lise par des notations courtes mais très suggestives, dans un texte non centré sur la première personne, à la fin de la première séance, et qui fait peut-être retour à des formes plus descriptives, mais qui intègre désormais la restitution des pratiques singulières et des perceptions sensorielles multiples³¹⁸ :

[la ville] laisse le vert environnant franchir ses portes pour se fondre à son gris. Ensemble, ils offrent juste ce qu'il faut d'angoisses passagères et de sérénité, de claquements de talons sur le béton et de pieds nus traînants dans l'herbe, de moteurs vrombissants et de clapotis d'eau claire sous les ponts. (Lise, proposition 1, extrait)

Les approches de type « carte » ou « parcours » demeurent bien entendu dans la suite de l'atelier, mais elles sont souvent gérées de façon combinée, et aboutissent quelquefois à des textes très élaborés, comme celui d'Anne, dans la proposition 4 « Pièges et filets », dont nous allons bientôt présenter les attendus plus en détail³¹⁹. Nous voulons l'indiquer ici pour montrer comment la « carte » se déploie d'abord sous sa forme la plus brute, par simple énumération des éléments constituant la photo (« Route. Pylône. Femme. Carrefour Market »). Ces termes sont ensuite accompagnés d'éléments de localisation (« Herbes sur le bas-côté. Champs plus loin. »), puis de caractéristiques de formes ou de couleurs (« Vert ondoyant. Brun clair. Gris métallique encore au loin. »). Puis des notations sonores vont suggérer un déplacement, et le « parcours » se met en place (« Crissement de la poussette. Claquement des talons. Bruissement de la pelouse. Claquement des fils électriques. Continuer, encore tout droit. »). C'est ensuite un jeu sur la syntaxe et la ponctuation qui va suggérer des variations de rythme et une tension croissante, de sorte que l'inventaire initial devient le décor d'un drame :

318 Voir aussi le texte d'Alissa (proposition 1).

319 Cette proposition s'appuie sur une série de deux photos de la rue de Bersat à Reignier-Esery (OPP74, avril 2015 et mai 2018), montrant dans l'une une femme marchant sur une route de campagne, bordée d'un réseau électrique en mauvais état ; sur la seconde photo, les fils sont réparés, la photo ne comporte plus de personnage au premier plan, les constructions visibles au fond de l'image se sont étendues. <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/rue-de-bersat-reignier-esery/>

Route. Pylône. Femme. Carrefour Market. Route isolée. Pylône de deux mètres. Femme à la poussette. Carrefour Market gris. Route isolée. Herbes sur le bas-côté. Champs plus loin. Arbres et maison côtoyant les montagnes. Montagnes côtoyant le ciel. Femme, seule, poussette en main. Grande surface au loin : Carrefour Market, bâtiment métallique. Pylône : poteau électrique, à gauche de la femme, étiré à gauche, continuant tout droit. Vert ondoyant. Brun clair. Gris métallique encore au loin. Crissement de la poussette. Claquement des talons. Bruissement de la pelouse. Claquement des fils électriques. Continuer, encore tout droit. Claquement, crissement, bruissement. Bruissement, claquement, bruissement, crissement. Plus de brun, plus que du gris. Gris clair, sale, aseptisé, neutre, qui n'évoque rien. Grondement. Plic, ploc. Plicploc. Orage. Fuite. Protection. Vite. Tout droit. Toujours tout droit. Course poursuite. Combat des eaux. La joie au bout du fil. Courir. Toujours tout droit, toujours, le long du fil. Pylône. Fil. Claquement. Tout droit. Pylône. Fil. Claquement. Pylône, claquement, carrefour Market. Pylône, Fil, Claquement Carrefour. Pylône, fil, carrefour Market. Pylône. Klaxon. Vague d'eau. Fil. Pylône. Klaxon. Klaxon. Vague d'eau. Klaxon. COUPURE.DU.FIL. (Anne, proposition 4)

On voit ici comment un travail du matériau verbal (qu'on détaillera plus loin en lien avec les jeux sur les mots et la mise en page nettement apparus dans les propositions 3 et 4), associé à une conscience aiguë du rythme de la narration, produit au final un texte extrêmement suggestif, qui prend d'abord tranquillement appui sur les composantes de l'image pour montrer ensuite qu'elle réunit les acteurs d'un drame.

On pourrait conclure cette série d'analyses avec ces propos de M. de Certeau : « Les jeux de pas sont façonnage d'espace. Ils trament les lieux³²⁰. » Dans les textes des étudiants, ce sont les parcours visuels dans l'image qui sont devenus des récits de marches imaginées dans les paysages représentés, des récits qui démultiplient les expériences à pratiquer dans ces paysages, des récits qui déploient les potentiels de l'image et des paysages. Et cela est encore plus net quand ces marches conduisent à des détours (dans l'espace) et des détournements (des usages), comme on va le voir.

1.3. Les détournements

Pour M. de Certeau, marcher est une façon de s'approprier :

L'acte de marcher [...] est un procès *d'appropriation* du système topographique par le piéton (de même que le locuteur s'approprie et assume la langue)³²¹.

320 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*, t. I p. 147.

321 *Ibid.*, t. I, p. 148.

M. de Certeau fait ici simplement un parallèle, à des fins d'illustration, d'explicitation, avec l'usage du langage. Or les textes des étudiants mettent effectivement en mots l'acte de marcher. L'effet produit est cependant le même : raconter une marche, plutôt que s'en tenir à une description statique de l'image, est aussi, comme on vient de le voir, un acte d'appropriation plus poussé de l'image, et de l'espace représenté en image, parce que vont être sollicités les sens et l'imagination de celui qui écrit (sa capacité à inventer un récit greffé à l'image, exploitant sa structure et ses détails perçus successivement) ; il va aussi mobiliser sa capacité à se projeter dans le temps, au besoin par le biais d'un « je » qui narre et qui est ambivalent, puisqu'il peut être à la fois émanation du scripteur, sollicitation du lecteur, ou encore voix prêtée aux personnages mis en scène dans le récit ou dans l'image.

Or ce processus d'appropriation par la marche, selon M. de Certeau, et par la marche mise en récit, dans les textes des étudiants, il peut être encore poussé plus loin quand la marche procède à des détours et des détournements, qui manifestent plus clairement les choix singuliers de celui qui marche, ou, pour les étudiants, de celui qui écrit :

Le marcheur transforme en autre chose chaque signifiant spatial. Et si, d'un côté, il ne rend effectives que quelques-unes des possibilités fixées par l'ordre bâti (il va seulement ici, et pas là), de l'autre il accroît le nombre des possibles (par exemple en créant des raccourcis ou des détours) et celui des interdits (par exemple il s'interdit des cheminements tenus pour licites ou obligatoires)³²².

Dans l'atelier, c'est probablement à l'occasion de la proposition 4 « Pièges et filets », qui mettait en avant les maillages interurbains des réseaux de transports ou d'énergie, que les étudiants ont eu le plus envie de mettre en scène des détours et des détournements, des infractions aux contraintes de circulation ou d'usage perçues dans toute leur force coercitive, comme le titre de la proposition (« Pièges et filets ») d'ailleurs le suggérait.

Deux images ou séries d'images de l'OPP74 étaient proposées aux étudiants dans cette proposition 4. La première, vue libre unique de la route d'Annemasse à Bossey³²³, montre l'emboîtement des multiples lignes courbes qui dessinent le marquage routier, ferroviaire et autoroutier, en se resserrant vers le fond de l'image, et les poteaux d'alimentation électrique ou des éclairages publics ponctuent aussi en abondance l'image d'étroites lignes verticales. Le commentaire de Sylvain Duffard met néanmoins l'accent sur un détail incongru, qui semble échapper à cette injonction circulatoire démultipliée : un scooter abandonné sur le bas-côté :

A quelques dizaines de mètres de la frontière franco-suisse se déploie un triple axe de circulation autoroutier, routier et ferré. En arrière-plan des constructions récentes lisibles sur le coteau de Bossey en partie droite de l'image, on devine le continuum urbain reliant Annemasse et Genève. Dans ce paysage de la mobilité transfrontalière, un scooter,

322 *Ibid.*, t. I p. 149.

323 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/route-dannemasse-bossey/>

immobile et solitaire, a été abandonné sur le bas-côté de la route départementale 1206. (OPP74, commentaire de Sylvain Duffard)

L'autre vue proposée, la rue de Bersat à Reignier-Esery³²⁴, est un point de vue fixe qui a fait l'objet d'une reconduction trois ans après, et la série de deux images permet d'apprécier la progression des équipements urbains au second plan de l'image, évolution que souligne le commentaire du CAUE74 :

Reignier est un pôle urbain particulièrement dynamique, proche de l'agglomération d'Annemasse et desservi par le train. Le développement important du bourg situé dans la plaine s'est accompagné de la réalisation d'un ensemble d'équipements publics, dont le groupe scolaire en construction que l'on perçoit dans la partie gauche de l'image. Au deuxième plan, la colline relativement préservée de l'urbanisation a conservé son apparence rurale. Le versant forestier du mont Salève constitue le dernier plan de l'image. (OPP74, commentaire du CAUE74)

La colline nous semble plutôt au troisième plan de l'image. Ce qui est au premier plan, et que le commentaire du CAUE ne souligne pas, c'est la route sur laquelle marche une femme vue de dos, avec une poussette d'enfant. Sa position, à droite de l'image, semble laisser la place centrale au développement urbain, mais la construction graphique de l'image, avec la triangulation de la route, d'un poteau, et de fils électriques dangereusement inclinés qui semblent encadrer le personnage, montre que l'attention du photographe s'est bien aussi portée sur cette présence humaine, et cette menace latente. Sur la reconduction de cette vue, la route est désormais vide, et les fils électriques redressés.

Les textes littéraires et images incitatifs qui accompagnent ces vues OPP (essentiellement des textes et photos de F. Bon, ou de l'exposition *Paysages français* de la BnF) mettent l'accent sur le caractère structurant, pour l'image et pour le paysage, de ces poteaux, pylônes, fils électriques ou tracés ferroviaires ou routiers. Mais les textes de F. Bon mettent également l'accent sur la radicalité du quadrillage ainsi constitué, ce « filet tendu sur la terre³²⁵ », filet ambivalent, protecteur ou emprisonnant. D'où le titre « Pièges et filets » donné à la proposition, accompagnée de l'incitation : « Ecrire à partir des photos de pylônes, des fils électriques, de réseaux routiers : filet bénéfique *a priori* ? mais aussi retournement fantastique : un piège auquel on est pris ? pylônes disproportionnés, rubans bitumés, nouveaux maîtres des paysages ? »

Certains étudiants ont d'emblée senti le caractère contraignant de ces réseaux serrés, déployés sur de vastes portions du territoire. Dans cette 4^e proposition (nous reviendrons plus loin sur les propositions 2 et 3), qui marque presque le milieu de l'atelier d'écriture, ils savent prendre de la liberté par rapport à une transcription fidèle de l'image, descriptive, de format

324 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/rue-de-bersat-reigner-esery/>

325 F. Bon, « Filet tendu sur la terre », Tunnel des écritures étranges / Fictions dans un paysage, 27 août 2013, <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3636>

« carte », comme on vient de l'analyser. Ils ont pris l'habitude aussi de visualiser des parcours dans l'image, et de s'essayer à différents genres, sur lesquels on reviendra. On voudrait ici montrer la dextérité avec laquelle ils ont su s'emparer du motif des cheminements imposés, visualisés dans l'image, pour proposer une approche plus subversive, discrètement suggérée par les détails de la photo et les commentaires du photographe (avec le scooter abandonné ou les fils électriques qui pendent), et plus nettement encouragée par les textes incitatifs et la proposition d'écriture. Ainsi, Pauline, la première à mettre en ligne son texte, propose d'emblée une transposition de ces réseaux contraignants en une liste d'interdits adressés à un enfant :

L'Enfant Éphémère.

On m'a dit "Marche sur les bandes blanches pour traverser."

J'ai imaginé de la lave écarlate bouillonnant tout autour.

On m'a dit "Fais attention aux voitures".

J'ai esquivé tous les monstres d'acier avec prudence.

On m'a dit "Ne touche pas aux fils électriques".

J'ai jeté un sort aux cheveux grisâtres de la sorcière.

On m'a dit "Ne monte pas sur le grillage".

J'ai fini par voir un grillage.

On m'a dit "Ne touche pas aux poteaux électriques".

J'ai fini par voir un poteau.

On m'a dit "Ne marche pas sur les rails des trains".

J'ai fini par voir des rails.

Face à l'armée de barricades, je n'ai plus jamais croisé de dragons.

Dans la représentation la plus fade, j'ai perdu mon imagination.

(Pauline, proposition 4)

Dans le poème de Pauline, on voit que les interdits suscitent en retour une posture de défiance, comme le montre l'alternance, dans la première strophe, des ordres à l'impératif, et des images rebelles qu'ils suscitent chez l'enfant (« On m'a dit "Marche sur les bandes blanches pour traverser." / J'ai imaginé de la lave écarlate bouillonnant tout autour. ») Puis peu, à peu, les interdits finissent par avoir raison de l'imagination rebelle, qui se plie alors

docilement aux marquages prescriptifs de l'espace urbain. Le texte de Pauline s'intitule « L'enfant éphémère » et suggère une sorte de castration de l'imagination opérée par ces injonctions répétées. Il suggère ainsi la dimension appauvrissante des parcours strictement normés, qui ne sont plus fertilisés par une pratique personnelle et inventive.

Tristan met quant à lui en scène un jeune, rebelle aux règles (musique trop forte, voyage en train sans ticket), mais finalement obligé de s'y soumettre :

Ghost Town ou la ville fantôme

You're so creepy m'empoisonne.

"Stoppe ta musique !" on dit,

"Baisse le son ou change ça.

- Cause toujours, tu m'intéresses.

Ferme ta gueule et laisse-moi."

Un sourire béat aux lèvres,

Je me fous de tous ces types-là.

Ils ont payé une fortune

Pour s'asseoir en 1ère classe.

Moi j'ai rien sorti de mes poches.

Et vive la 2ème classe !

Qui paye encore son billet ?

Pour zéro balle le trajet,

J'ai plus qu'à me moquer de tous

Ces cons, pollueurs du dimanche

Qui traînent sur les autoroutes

Avec les infos *escargots*.

Et ils sont pas mieux ces gens-là

Qui frôlent les péages parfois :

Ils sont trop rapiats pour payer

Et trop débiles pour frauder.

L'autre! a abandonné son

Scooter : bas-côté, vite volé.

La musique change de ton

Et le paysage défile.

Prochain arrêt : Bourgoin-Jallieu.

Ma destination est atteinte,

Deux minutes, et je sors de là.

"Monsieur, contrôle des tickets."

Zéro balle, pas pour cette fois.

(Tristan, proposition 4)

D'entrée de jeu, Tristan place son texte sous le signe de la contestation des règles : après la rapide mention du groupe de rock électronique californien Ghost Town et de leur chanson « You're so creepy », il met en scène un court dialogue agressif, à coups d'impératifs et d'invectives (« Ferme ta gueule et laisse-moi. ») au sujet du volume sonore jugé excessif de la chanson. Les strophes suivantes donnent le monologue intérieur du jeune, dans une langue familière ponctuée d'insultes, qui dénonce aussi l'asservissement à une vie de routine (« Ces cons, pollueurs du dimanche / Qui traînent sur les autoroutes / Avec les infos *escargots*. »). Le texte renvoie aux motifs de l'image, non seulement le voyage en train, qu'accomplit le « je » du poème, mais aussi la circulation en autoroute qu'il peut remarquer au passage, et le texte intègre aussi le motif déviant du scooter abandonné, et susceptible d'être à son tour capté par un usage illicite (« L'autre ! a abandonné son / Scooter : bas-côté, vite volé. »). Avec le nom du groupe qui ouvre le texte, et dont il donne la traduction (« Ghost Town ou la ville fantôme »), c'est aussi, plus profondément, tout un envers de la ville, un fonctionnement inversé que Tristan suggère. Un contraste frappant se manifeste par ailleurs entre la forme traditionnelle du poème en strophes régulières de 6 vers, et le vocabulaire familier voire argotique, sans compter la référence à la musique de rock électronique, et les paroles de la chanson qui disent l'attrance paradoxale d'une femme « sinistre » (*creepy*), selon une esthétique du *trash*, fondée sur le renversement des normes culturelles et sociales³²⁶.

Tous les étudiants n'ont bien sûr pas réagi aux cheminements imposés suggérés par les images OPP avec la même radicalité. De manière plus modeste, mais aussi mieux partagée par le plus grand nombre, ils soulignent néanmoins comment les détournements d'usage font partie de notre expérience ordinaire.

Pour Alissa, les fils électriques omniprésents dans les paysages (comme le montraient notamment les images de la route de Bersat à Reignier) deviennent ainsi des portées de musique qui semblent « danser une chorégraphie répétitive lorsque la vitesse grimpe », et chacun de nous retrouve alors en mémoire les ondulations des lignes contemplées par la vitre latérale d'une voiture ou d'un train ; ou bien ces fils se transforment en perchoirs aux oiseaux, voire en enseignes pour les dealers, selon une signalétique mystérieuse indéchiffrable pour le profane :

Ils font partie des paysages que je vois depuis petite, je ne crois d'ailleurs pas m'être déjà promenée sans les croiser. Ils sont au-dessus de nous, dans le ciel, descendent parfois à nos pieds, sur la terre. Je les regarde au travers de la fenêtre d'une voiture, ils semblent alors danser une chorégraphie répétitive lorsque la vitesse grimpe.

Ils sont devenus des perchoirs pour les oiseaux, des perchoirs pour les chaussures indiquant où se procurer de l'héroïne et autres drogues. Ils sont devenus des éléments de

326 Voir par exemple l'article de Simon Warner, « La Banalité de la dégradation : Andy Warhol, le Velvet Underground et l'esthétique trash », revue *Volume !*, n° 2012/1 (9:1), p. 51-65
<https://journals.openedition.org/volume/3012>

paysage qui dérangeant, gênent notre vision tels des scotomes. Pourtant, nous les réclamons, nous ne pouvons plus vivre sans. (Alissa, proposition 4, extrait)

Alissa montre que ces réseaux électriques surabondants ne sont plus tant perçus comme des équipements nécessaires que comme des contraintes intériorisées, des déformations organiques de notre champ de vision (des « scotomes ») : la marge de manœuvre pour s'en affranchir est donc restreinte ; mais elle demeure, à un niveau infra-ordinaire, à chaque fois par exemple que nous percevons des fils électriques comme des « perchoirs ».

Le détournement est à l'inverse très amplifié chez Lise. Les fils électriques deviennent des fils sur lesquels marcherait une danseuse, un funambule : ce ne sont plus des usages déviants existants qu'elle transpose et met en récit, comme Tristan. C'est un détournement imaginaire qu'elle met en scène et consolide (là où Pauline évoquait le renoncement ou la castration, passée l'enfance), par la redite, en fin de poème, du vers initial subtilement modifié :

Petite fille viens-t'en courir sur les fils de bacille

Funambuler sur ces courants passants

Carnavaler dans les auto-tronçons routiers

Joue-toi d'elle ! elle joue de toi

Scout-machiner à l'arrêt sur le terre-plein abandonné

Aventurer tout rouillé le sol s'effilochant

Petite fille viens-t'en danser dans la ville qui vacille

(Lise, proposition 4)

La ville figée, emprisonnée dans les réseaux électriques et routiers imposés, est une ville malade d'être figée (les fils sont ceux d'un « bacille »), et devient sous l'effet du poème, de sa danseuse ou de son funambule qui amène un air de carnaval et d'aventure, une ville changeante (qui « vacille »), une ville dansée, une ville métamorphosée. La métamorphose est nettement suggérée au vers 3, vers médian de ce poème de 7 vers, qui met en œuvre un chiasme (« Joue-toi d'elle ! elle joue de toi »), figure de l'inversion.

Le poème de Lise nous semble par ailleurs s'écrire en écho avec la chanson « Comic strip » de Serge Gainsbourg, dans laquelle la formule initiale « Viens petite fille dans mon comic strip » est plusieurs fois reprise et modulée. La chanson de Gainsbourg est elle-même un jeu sur le détournement du langage normé avec l'introduction des onomatopées de la bande-dessinée (comic strip) (« Viens faire des bulles, viens faire des WIP / Des CLIP ! CRAP ! [...] »). Chez Lise, le détournement opère aussi sur les mots avec la fabrication de plusieurs néologismes (« carnavaler », les « auto-tronçons routiers », « scout-machiner »),

avec les nombreuses assonances et allitérations, comme dans la formule « le sol s'effiloquant », qui suggère une stabilité du bitume largement remise en cause par sa proximité avec un tissu usé (« s'effiloquant »), en un jeu d'écho avec les fils initialement nommés (fils électriques, fils de courant) qui apparaissent bien diminués... Dans les détournements opérés par le texte de Lise (détournement des usages du paysage représenté, détournement des normes du langage), l'image est véritablement réappropriée et réinventée.

Dans la proposition 5, associée à une série d'images de l'OPP73 montrant l'évolution d'une friche industrielle (l'usine Vetrotex de Chambéry) aux murs couverts de graffitis, les détournements d'usage étaient d'emblée visibles³²⁷. La première image, de juillet 2008, montre l'usine encore bien insérée dans un quartier qui mêle bâtiments industriels, artisanaux, et habitations, comme le souligne le commentaire du CAUE73. De ce fait, on remarque surtout, après un carrefour au premier plan, une clôture surmontée du feuillage vert d'une glycine, derrière laquelle sont groupées trois maisons aux toits de tuiles rouges, tandis que la gauche de l'image est occupée par une simple clôture bleue, qui ferme l'accès à des constructions grises plus massives, aux toits de tôle ; au bord gauche de l'image, un château d'eau apparaît, qui surplombe la scène. Dans la deuxième photo, de janvier 2015, la plupart des bâtiments sont détruits, hormis le mur d'usine au fond, une partie d'entrepôt et le château d'eau à gauche, un mince grillage gris clôture cette fois la zone, caillouteuse et ponctuée de flaques ; des graffitis couvrent la majeure partie des murs. Dans la troisième et dernière photo, de 2018, le château d'eau a été rasé, le grillage ouvert, une voie d'accès consolidée pour le passage des camions, et le balisage plus voyant de la zone (panneaux, barrières, etc.) montre le chantier de reconversion engagé ; la végétation, sur le côté gauche, a gagné, et le ciel dégagé arrache l'image à la grisaille, plus marquée sur les deux premières images.

La proposition, intitulée « Les mots de la ville II », mettait d'emblée l'accent sur les graffitis. En outre, nous avons exceptionnellement proposé comme première incitation une vidéo d'urbex³²⁸, urbex qui s'est apparemment déroulé dans le lieu même de ces photos OPP : la vidéo, captation à la volée d'une déambulation dans l'usine désaffectée, montre d'autres murs tagués, au sein d'une architecture de métal, de ciment et de verre sérieusement dégradée. L'idée n'était pourtant pas de se focaliser sur les graffitis ou les dégradations, mais de réfléchir sur la projection, dans des extérieurs urbains, d'une intériorité (qui peut se formuler en mots ou dessins graffés), à la lumière de textes de François Bon ou d'Arnaud Maïsetti, mais aussi de photos de Guillaume Amat qui, par un effet de montage, montrent à la fois le lieu photographié et son envers³²⁹. Nous reviendrons plus en détail sur cette proposition

327 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-vetrotex/>

328 L'urbex (en anglais *urban exploration*) est l'exploration de lieux abandonnés, essentiellement urbains, souvent relatée par des vidéos amateur.

329 La proposition était la suivante, et esquissait déjà la possibilité d'écritures conjointes, sur lesquelles nous reviendrons plus loin : « La ville décor extérieur ou enveloppe intérieure ? Marche dans la ville et avancée à l'intérieur de soi-même ? Chacun enfermé dans son monde intérieur ? ou comment ces

d'écriture lorsque nous analyserons comment l'écriture contribue à la construction et au déploiement de l'individualité qui écrit.

Mais nous voudrions d'ores et déjà analyser quelques productions d'étudiants qui ont surtout souligné les pratiques de l'écart (relégation du lieu à l'écart ; ou écart, par rapport à la norme sociale, des graffitis en des lieux interdits réinvestis), que suggèrent ces lieux abandonnés et abondamment tagués.

Rébecca propose par exemple un court poème de quatre quatrains qui transpose le principe de l'urbex : visiter et circuler dans un lieu décrépité et interdit à la visite, et montrer qu'on l'a fait, par la photo ou la vidéo; ce faisant, valoriser un lieu condamné, et le valoriser en raison même de sa condamnation ou de sa dégradation. Ce renversement de valeurs s'opère entre les deux premiers quatrains, qui évoquent la dégradation du lieu, et les suivants, avec l'apparition, dans le quatrain 3, des verbes « se promener », « photographier », positivement connotés ; le renversement s'opère surtout dans le dernier quatrain, scindé en deux parties symétriques (comme le suggèrent les rimes) mais opposées :

Poussière de gravier,

Noyé de pierres.

On y **trouve** que ça³³⁰,

Des murs de haut en bas.

Des lettres gribouillées,

Entre le vide du calcaire.

On peut voir dans les coins,

Des déchets du quotidien.

Se promener dans l'interdit,

Des recoins Chambériens.

Ces lieux sont décrépits,

mondes intérieurs, propres à chacun, communiquent-ils ? »

330 La reformulation de Rebecca dans son recueil (la phrase « On y découvre que ça » est devenue « On y trouve que ça »), montre le besoin de simplifier le vocabulaire employé, au plus proche du sujet évoqué, en accord avec le tour négatif propre à l'oral, où le « ne » négatif est souvent omis ; mais aussi le besoin d'évoluer vers un vers plus bref, comptant moins de syllabes, plus à l'unisson des autres vers.

Photographiés, car en déclin.

Le reflex :

S'accaparer, voler, abîmer.

L'urbex :

S'aventurer, aimer, admirer. (Rebecca, proposition 5)

Chez Emmanuelle, c'est un enfant qui est mis en scène dans un court récit à la première personne : la transgression est plurielle : c'est celle d'une zone interdite d'accès et dûment signalée comme telle (Emmanuelle évoque des « étendards rouges », signalétique de l'interdit qui reprend peut-être les panneaux effectivement accrochés au grillage du chantier sur la photo 2) ; en outre il y a un interdit parental. Mais ce discours intérieur, qui suggère que la transgression est vécue comme un défi stimulant, avorte vite, avec une phrase et un mot tronqué, et une dernière phrase suggère que l'enfant s'est fait renverser :

Les étendards rouges annoncent directement la couleur. Zone interdite. Il aurait peut-être fallu écouter maman. Mais j'ai juré de le faire.

Les murailles seront facilement surmontées. Personne ne garde l'entrée du château. La cour intérieure se dessine à l'horizon. C'est bon je peux voir la tour au loin. Il ne me reste plus q-

Trop tard, plus aucun petit garçon. Seulement le silence. Il faut regarder de chaque côté avant de traverser. (Emmanuelle, proposition 5)

L'enfant renversé suggère une sanction (car une dernière règle, de sécurité, n'a pas été respectée), de même que les textes précédents de Pauline sur l'imagination réprimée, ou de Tristan sur le jeune verbalisé. Mais ces détournements sanctionnés n'en sont pas moins rêvés.

On donnera un dernier exemple, emprunté à Lise, qui montre cette fois des corps qui ne sont plus rattrapés par l'interdit et sanctionnés, mais au contraire des corps libérés, qui dansent, sans souci de cette autre norme sociale qu'est le regard des autres. La « mobilité contestatrice, irrespectueuse des lieux, tour à tour joueuse et menaçante », qu'on a vue à l'œuvre dans les textes des autres étudiants, devient clairement chez Lise, selon la formule de M. de Certeau, un « corps en mouvement, gestuant, marchant, jouissant³³¹ ».

Le récit de Lise prend appui sans doute sur la première photo, où le château d'eau surplombe encore des habitations (mais en même temps, celui-ci semble être déjà dégradé, avec son « trou dans la bâtisse, ex-fenêtre à la vitre aujourd'hui détruite mais aux encoignures encore coupantes »). Le texte propose un dialogue entre deux personnages venus là pour regarder, et dont l'un n'a pas envie d'écrire « ce truc de pratique d'écriture ». Le clin d'œil

331 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*, t. I, p. 191.

moqueur fait au travail de l'atelier redouble le geste transgressif des personnages, que l'un d'eux semble reprocher à l'autre (« je sais que je n'ai pas le droit d'être là, laisse-moi ! »), et la fin du récit, avec la blessure sur un morceau de vitre cassée, ou l'invitation réitérée à s'en aller, revient sur l'interdit qui menace d'être sanctionné. Mais au cœur du récit se déploie la danse d'une vieille femme, dont on entend le monologue intérieur : elle danse sans souci d'être observée, sans souci de ce qui est passé, ou sur le point d'être détruit, sans souci de sa propre fin, et c'est ce message de liberté que l'un des protagonistes finalement retient :

- Du haut du château d'eau - je sais que je n'ai pas le droit d'être là, laisse-moi ! - donc je disais, merci je me suis perdue... Ah oui ! Du haut du château d'eau, je regarde la ville. Non c'est nul. Je vais plutôt dire : depuis le château d'eau, j'observe les alentours – ouais ça sonne mieux tu trouves pas ? Tss jamais content de toute façon... - j'observe les alentours en rêvassant. - rooh c'est nul ! Je n'arriverai jamais à l'écrire ce truc de pratique d'écriture ! Oh regarde, la vieille de la maison en bas, elle fait quoi tu penses ?

Ils se penchent à travers le vieil entrebâillement, trou dans la bâtisse, ex-fenêtre à la vitre aujourd'hui détruite mais aux encoignures encore coupantes. Regards attentifs, en plissant les yeux, parce que la maison de la vieille est toujours assez peu éclairée. La vieille folle comme ils l'appellent, une rumeur disait qu'elle avait perdu son mari il y a plusieurs années, et que depuis tous les soirs, même heure, elle dansait pour invoquer l'esprit de son défunt.

« Just the two of us, we can make it if we try... na nana la lalala... Je l'adore cette chanson, tous les soirs, à la même heure, il faut que je l'écoute. Je sais que les petits jeunes viennent me regarder depuis deux ou trois jours. Ils me croient folle et je suis leur petit spectacle. Peu importe, je danse avec mon Louis maintenant. Notre chanson pour toujours, celle de notre mariage, elle est dans mes oreilles toute la journée et je m'empêche de l'écouter ou même de la fredonner jusqu'à cette heure délicieuse. Toi et moi, mon Louis... Ain't got no home, ain't got no shoes, ain't got no money... La musique a changé. Sacrée Nina, elle m'avait compris elle, entièrement. Moi non plus je n'ai rien, plus rien. J'espère que les petits ne se blesseront pas dans ce vieux château d'eau décrépit. Bientôt détruit, tout ça, ils attendent juste que je meure, et je pense que c'est pour bientôt. Comme Nina, tout ce qu'il me reste, c'est la vie. Eux ils ne savent pas encore en profiter, en haut du château, ils ne savent pas se foutre de tout, c'est normal à leurs âges. Et puis c'est beau, quand on est jeune, d'être mort d'inquiétude parce Machine ou Machin n'a pas répondu à tel message, ou d'avoir peur du contrôle de la semaine prochaine, comme si c'était le plus important. Bientôt, plus de zone industrielle. Allez, Vetrotex au tapis, tout ça, écroulé de force. Bon débarras, de la vieille folle. Ah, ils ne savent pas ! En attendant, se déhancher à fond, parce que je suis en vie, et que la vie c'est tout de même bien court. Bientôt, toi et moi pour toujours, mon Louis. »

- Aïe ! Me suis coupé sur cette putain de fenêtre !

- Bon faut rentrer alors... Tu ne bouges pas ? Allé ! Je sais que t'aime la regarder cette vieille mais elle est juste folle, lâche l'affaire.

Je ne crois pas qu'elle soit folle, moi. Je crois qu'elle n'invoque aucun esprit. C'est bizarre mais je sais qu'elle nous a vus, et pourtant elle s'en fiche. Peu importe son âge, sa peau fripée qui dégouline, ses yeux tristes ; le truc, c'est qu'elle a un charme fou de danser en se fichant du reste. J'espère qu'elle va durer la vieille, et le château d'eau aussi. (Lise, proposition 5)

Pour Michel de Certeau, « la délinquance commence avec l'inscription du corps dans le texte de l'ordre³³² » : on voit ici comme les textes (au sens propre) des étudiants rendent compte de ce texte (figuré) qu'est l'ensemble des prescriptions et des interdits de l'univers urbain, et comment ils le transgressent dans la mise en scène de gestes où une individualité s'exprime dans une contestation joueuse ou menaçante.

2. La manipulation de l'image numérique

Nous nous sommes jusqu'à présent concentrés sur la transcription (ou recreation) par l'écriture d'un parcours visuel de l'image, ou d'un parcours imaginé dans le paysage photographié. Il faut à présent mieux prendre en compte comment l'écriture permet aussi de retranscrire les opérations de manipulations de la photo numérique, mais aussi de leur donner un sens autre, en termes d'appropriation (et de recreation littéraire) de l'image et du paysage représenté.

2.1. La série d'images

Il existe de nombreux modes de visualisation des séries photographiques sur les sites en ligne des OPP. Frédérique Mocquet en a analysé quelques-uns, notamment du point de vue de la facilité de leur manipulation par l'internaute, et a étudié l'effet produit dans la représentation des paysages. Elle a notamment évoqué le choix de l'Observatoire photographique des paysages du PNR des Monts d'Ardèche, où un affichage par planche permet d'abord une vue d'ensemble³³³ :

Des planches sur plusieurs pages donnent d'abord une visibilité générale, proposant au visiteur de choisir telle ou telle vue, toujours accompagnée de sa légende (lieu, date). Cette

332 *Ibid.*, t. I, p. 191.

333 Le site de cet observatoire étant en train d'évoluer, on se reportera aux captures d'écran du site en 2018, reproduites dans l'article de F. Mocquet, « La "vie en ligne" des Observatoires photographiques. Paradoxales visibilités paysagères », art. cit., p. 73-75.

logique recrée une certaine forme de spatialité et de temporalité, et peut d'ailleurs faire écho aux moments passés à sélectionner, lors des réunions de comité de pilotage, des vues parmi les dizaines de tirages disposés sur des tables. Le « format planche » est aussi adopté pour présenter les photographies de chaque série : dix années de captation paysagère s'exposent ainsi sur l'écran, faisant d'abord monter au regard simultanément les constances morphologiques et les variations météorologiques – dont chromatiques et lumineuses – des morceaux de paysages. Ce sont ensuite les détails qui attirent l'attention, lorsqu'apparaît le panorama de la vue sélectionnée, dont plusieurs reconductions peuvent d'ailleurs être convoquées pour comparaison³³⁴.

Au contraire, dans l'OPP74, comme l'écrit F. Mocquet (mais il en est de même pour l'OPP73), il n'y a pas d'emblée (dans la version du site utilisée en 2018³³⁵) de « planche donnant à voir un ensemble de photographies (même si elles apparaissent au format de vignettes sur la carte interactive), mais des vues fournies les unes indépendamment des autres ». En outre, cet autre constat de F. Mocquet s'applique aussi (du moins à la date de notre atelier³³⁶) :

Les photographies, placées sur un plan d'équivalence avec la carte, le plan, le texte et les données chiffrées, et amalgamées ainsi dans la masse documentaire, deviennent en effet des données parmi d'autres³³⁷.

En contraire, F. Mocquet souligne que, sur le site personnel du photographe de l'OPP74 Sylvain Duffard, où il présente l'ensemble de ses projets artistiques, les mêmes photos apparaissent « sous forme de larges planches photographiques, qui proposent des "portraits de paysage" », « la description de la commande et les légendes n'étant visibles que dans un second temps³³⁸ ».

Les choix d'affichage des vues à l'écran ne sont donc pas indifférents dans la perception des paysages représentés. Pour l'OPP74 en 2019, l'image occupe une place moins centrale qu'actuellement, et il faut analyser d'autres éléments caractéristiques des sites en ligne des OPP 73 et 74, dans la mise à disposition des images, qui ont influé sur la perception des étudiants. Mais l'enjeu est ici surtout d'analyser comment leurs textes rendent compte de

334 *Ibid.*

335 Au contraire, depuis la refonte du site de l'OPP74 en 2020, chacun des trois ensembles de points de vue de l'OPP74 (« fixes », « libres » ou « emblématiques »), s'ouvre sur un affichage de toutes les photos sous un format de planches. Voir par exemple <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire-thematique/points-de-vue-fixe/>

336 Depuis la refonte du site de l'OPP74 en 2020, l'image occupe une place plus centrale (c'est aussi le cas pour l'OPP73 depuis la refonte de son propre site en 2018).

337 F. Mocquet, « La "vie en ligne" des Observatoires photographiques. Paradoxaux visibilités paysagères », art. cit., p. 73-75.

338 *Ibid.*

cette manipulation numérique des images, et de leur appropriation, en une expérience détaillée de vision, qui fait signe vers un nouveau rapport aux paysages.

Sur le site de l'OPP74, une série de 2 à 4 photos d'un même point de vue se donne à voir sous formes de vignettes dans un bandeau au-dessous de l'image principale, consacrée à la vue la plus ancienne³³⁹ : il n'y a pas de défilement automatique pour passer d'une image à l'autre, mais un geste que l'internaute effectue au moment où il le souhaite.

Lors de la proposition 1, consacrée à l'entrée de ville d'Annecy (4 photos³⁴⁰), les textes des étudiants n'ont pas directement évoqué leurs gestes, mais ils rendent bien compte de l'organisation des images en une série. Cette série chronologiquement ordonnée se donne à lire dans les textes à travers la perception du temps qui passe et des changements qu'il entraîne, faciles à constater à l'image, par exemple pour un détail de la photo initiale (une cabane dans une zone en friche), sur lequel on reviendra plus loin : « Le temps passe, elle disparaît, ou du moins de notre visibilité. » (Audrey, proposition 1, extrait).

Ou bien s'agissant d'autres composantes du paysage (deux grues présentes sur la vue 2, un bâtiment qui se construit au pied de l'une d'elles), les modifications sont perçues dans le fil d'un déroulement continu : « S'enchainent immeubles et grues, bétons et transformations. » (Clément, proposition 1, extrait).

Certains textes font le lien entre ce mouvement continu du temps, que suggère la série chronologiquement ordonnée de vues (2012, 2013, 2014, 2018), avec le flot continu des voitures sur les images successives, mais aussi avec le défilement plus personnel des années, la série d'images aidant à lire en soi, comme on l'analysera plus loin de manière détaillée :

Le mouvement continu des voitures et de nos pensées, l'aménagement du territoire et de notre monde intérieur, la traversée du pont et de notre vie, bleue autant que possible. (Armelle, proposition 1, extrait)

Le texte de Tristan s'efforce quant à lui d'énumérer exhaustivement tout ce qui demeure, et tout ce qui change, dans la série des 4 vues. Mais c'est pour proposer ensuite une expérience personnelle de circulation dans l'image, en se projetant dans les personnages dont les positions et les orientations diffèrent, et pour inciter en conclusion à une expérience plus attentive de vision des paysages :

339 Depuis la refonte de 2020, la série photographique s'appréhende sous forme d'onglets plus discrets (en bas à droite de l'image principale), qui indiquent la date de chaque photo ; il faut cliquer sur un onglet pour que l'image change. Pour un aperçu de l'état antérieur, voir les captures d'écran du site en 2018, reproduites dans l'article de F. Mocquet, « La "vie en ligne" des Observatoires photographiques. Paradoxales visibilités paysagères », art. cit., p. 75-76.

340 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/entree-de-ville-annecy/>

À chaque fois, c'est la même chose. Le même pont à traverser en longeant l'étroit trottoir. Les mêmes camions passant livrer les supermarchés et les usines. Les mêmes travaux en contrebas. Les mêmes montagnes dans le fond. Le même ciel là-haut.

Mais, à chaque fois, c'est différent. Le pont accueille des voitures noires, blanches, grises ou colorées venant à Annecy pour changer d'air. Les camions dévoilent une nouvelle marque sur leur flanc, nouveau produit ou nouvelle agence. Les travaux avancent dans un brouhaha incessant. Les montagnes se drapent plus ou moins de blanc. Le ciel de plus ou moins de nuages.

Et moi, à chaque fois, je passe par ce pont en voyant ces voitures, ces travaux, ces montagnes et ce ciel, pour aller chercher une baguette et un journal. Parfois, je longe la route pour profiter de l'horizon. D'autres, je descends dans le parking sous l'arcade pour me protéger des nuages.

Et moi, cette fois, je me dis que les voitures noires, blanches, grises ou colorées venant à Annecy pour changer d'air, elles ne doivent pas savoir regarder. Si elles savaient, elles seraient encore chez elles, à regarder leur Annecy, leur pont, leurs travaux et leur ciel. Car un seul paysage évolue tous les jours, dans des petits détails que personne ne prend le temps de remarquer. On prend le temps de changer d'endroit, mais on oublie souvent de prendre le temps de l'apprécier. (Tristan, proposition 1)

La manipulation de la série a ainsi conduit à « savoir regarder » l'image, et au projet d'apprendre à « apprécier » un paysage, dans l'attention à son évolution fine, au jour de jour, dans ses détails.

Sur le site de l'OPP73, un point de vue est représenté par une série de 2 à 5 images, données à voir sous forme de vignettes dans un bandeau, placé au-dessus, cette fois, de l'image principale. Mais, différence importante avec l'OPP74, après l'arrivée sur la page, cette image principale se transforme, pour proposer l'image suivante en un défilement continu toutes les 10 secondes environ. Il est possible d'appuyer sur un bouton pause en bas de cette image principale, qui s'immobilise alors, avec le commentaire associé. Ce défilement relativement lent mais automatique, selon la chronologie des images, accompagne donc les transformations du paysage photographié. Pour qui veut cependant prendre le temps de regarder chaque image, c'est un défilement trop rapide (d'où la possibilité d'activer le bouton pause).

Le texte d'Armelle pour la série de trois images concernant les Halles de Chambéry (proposition 2³⁴¹) nous semble d'emblée rendre compte de cette perception du changement accentuée par le défilement automatique des images numériques : « Le paysage s'accélère, le temps nous échappe et les époques s'empilent³⁴². » A la fin de son texte, elle propose à

341 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-les-halles/>

342 C'est peut-être ce défilement senti comme un peu frénétique qui inspire à Armelle cette formule en ouverture de sa réponse à la proposition 5 (série sur l'usine Vetrotex de Chambéry, OPP73) : « Mes

l'inverse un autre mode de visionnage et un autre rapport au paysage, qui permettra d'écouter le bâtiment des Halles, ce « géant » qui a traversé les âges :

Sans succomber à l'accélération permanente, l'arrêt sur image de ce paysage urbain offre le temps de contempler la symbiose entre l'homme et la Nature et invite à converser avec ce géant. (Armelle, proposition 2, extrait)

Estelle, pour la même proposition 2, prend en compte avec précision la datation des images, et évoque cette fois explicitement le défilement, dont elle module la vitesse avec le bouton pause, transformant l'OPP en un dispositif ludique pour faire varier, comme le dit Ponge, « la robe des choses » (l'expression et le poème figuraient dans les incitations), c'est-à-dire les couleurs, les effets d'ombres et de lumière :

D'un même point de vue, deux mois et six ans séparent ces deux clichés des Halles. En effet, l'un date de 2012, l'autre de 2018, l'un est hivernal, l'autre est printanier. Pourtant, le bloc de béton ne semble avoir subi ni l'usure du temps, ni celle du vent, ni celle des gens. Mais lorsqu'à la manière amusante d'une imagerie lenticulaire, je passe d'une photographie à l'autre ; d'abord lentement puis plus rapidement, c'est là que se révèle l'évidence. Les couleurs autrefois ternes du bâtiment sont plus vives, les ombres couvrant toutes les dalles sont gommées, les tristes carreaux des vitrines brillent davantage. Le soleil rayonne sur la place, l'arbre nu de feuilles s'est vêtu, le ciel est plus bleu. Autour de ces halles, les coquettes terrasses s'amassent, les nombreux habitants se baladent, les nouvelles automobiles circulent. La place renaît, la place respire, la place s'éveille. (Estelle, proposition 2)

Le mouvement donné aux images nous semble se transmettre aux choses représentées, comme l'évoquent les rythmes ternaires et les verbes dénotant la circulation ou la vie à la fin du texte. On voit de la sorte comment la manipulation de la série d'images rejaille sur l'intériorisation du paysage représenté.

Dans les incitations de la proposition 2, et notamment l'extrait (le premier donné dans l'atelier) de l'album *15021* où les textes de F. Bon accompagnent les photographies de Jérôme Schlomoff, il est aussi suggéré de faire attention au geste photographique et aux déformations qu'il induit (voir notamment la photo intitulée « Locomotive oblique » de J. Schlomoff, annexe 1, proposition 2). Philippe, un des étudiants, inclut de ce fait dans son texte toutes les données documentant le point de vue (sensibilité du film (ISO), focale, ouverture du diaphragme, vitesse d'obturation...) ³⁴³ : après avoir questionné les déformations que la photographie impose au nouvel édifice, Philippe fait de cette suite de données une sorte de

yeux balayent, mon cerveau astique, mon cœur essore. Qui a raison et qui a tort ? »

343 Essentiellement utiles pour la reconduction, elles ne sont plus aujourd'hui accessibles en ligne sur le site de l'OPP73. En revanche, chaque série photographique de l'OPP73 est aujourd'hui accompagnée d'un lien vers une vue dynamique sur Street view, dont les étudiants ne disposaient pas au moment de l'atelier, de sorte que les capacités d'association et de manipulation des images se sont encore accrues : c'est le point de vue de l'utilisateur qui semble primer dans l'évolution du site de l'OPP73.

formule incantatoire qui a figé l'ancien bâtiment... On peut même suggérer que le texte s'ouvre, de façon détournée, sur la formule du « pas de temps », essentielle dans le dispositif OPP, puisqu'elle désigne l'intervalle entre deux vues d'une même série :

Le pas est suspendu. Le temps s'est arrêté. Ou l'inverse, on ne sait.

[...] Est-ce la focale qui l'oblique, ou s'évase-t-il irrémédiablement, partie émergée d'un iceberg tellurique ?

[...] Prends garde passant ! Vois ton frère à l'élan brisé ! Est-ce l'ésotérique « 24 mm ; f 3,5 ; 1/250 ; ISO 125 », qui l'a ainsi figé ou l'antique malédiction qui l'a en statue changé pour un seul regard retourné ? (Philippe, proposition 2, extrait)

On voit comment le texte ici joue des données techniques de l'image photographique et du dispositif OPP dans son ensemble, considérées avec attention, mais transformées et mises au compte d'une mythologie de la photographie, devenue reine des métamorphoses dans un nouvel imaginaire urbain, où le moderne s'enracine dans l'antiquité lointaine³⁴⁴.

Le jeu sur la sérialité et la temporalité continuera d'inspirer les réponses des étudiants aux propositions suivantes : par exemple, dans la proposition 5, Clémence propose un dialogue scandé par la date des trois vues de l'usine Vetrotex³⁴⁵, mais elle en suggère aussi l'ambiance saisonnière : « 2008, par une chaude après-midi de juillet » ; « 2015, par une matinée grise de janvier » ; « 2018, par une journée ensoleillée ».

Puis peu à peu, plus de distance est prise avec cette chronologie et cette sérialité, plus librement transposées : Philippe proposera, pour les trois vues du faubourg Nézin³⁴⁶ (proposition 6), un texte intitulé « Valse à trois temps », qui repose sur les pouvoirs suggestifs de l'image, dûment soulignés : « Comment viennent les souvenirs ? Par quels chemins retors s'insinuent-ils dans nos mémoires défaillantes ? Il suffit parfois d'une odeur, d'une banale image du moment [...] » Et il détaille encore ce rôle évocateur de l'image en le mettant en scène dans un récit, celui d'un personnage découvrant les photos « dans un journal local traitant de la réhabilitation d'un quartier. » Mais les trois dates de la prise de vue (2010, 2016, 2018) sont en fait transposées, et il évoque le quartier en 1941, 1944, puis dans l'après-guerre, s'inspirant probablement de l'intitulé de la proposition (« Villes, monde en guerre ou monde à faire ? »), ainsi que des bâtiments rasés, qui aujourd'hui relèvent de l'urbanisme, mais auparavant des destructions de guerre.

D'autres jeux encore plus libérés avec la chronologie et la sérialité interviendront lors des écritures à plusieurs mains : c'est la succession des saisons qui pourra ainsi articuler le passage de relai d'un texte à un autre, comme dans la proposition 8, avec les trois vues du

344 C'est le regard de la Gorgone Méduse qui change en pierre ceux qui le croisent.

345 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-vetrotex/>

346 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-nezin/>

quartier de la Cassine à Chambéry (2008, 2016, 2018³⁴⁷). Si seule la 3^e vue est précisément datée (25 avril 2018), en revanche la végétation ou l'ensoleillement permettent de repérer des jours d'été ou de printemps, dont la fiction collective s'est emparée pour dessiner sa propre temporalité :

Aujourd'hui, je vous présente mon quartier. Il s'agit du quartier de la Cassine, à Chambéry. [...] l'été, comme je ne pars pas [...] » (Clémence, proposition 8, extrait)

Mais arrive l'hiver. Plus de pastèque. On se les pèle. [...] (Clément, proposition 8, extrait)

Arrive le printemps. J'entends les oiseaux chanter. Les gros blousons, au placard ! Les jours s'allongent. [...] (Elodie, proposition 8, extrait)

Encore un automne. Le soleil disparaît de plus en plus tôt [...] (Lise, proposition 8, extrait)

On voit ainsi comment les textes rendent compte de la manipulation des séries d'images qui constituent les OPP, mais aussi comment ils intègrent et détournent cette sérialité, associée à d'autres données techniques des prises de vue de l'OPP, pour qu'elle accompagne la temporalité plus souple des pratiques quotidiennes ou à une temporalité plus profondément ancrée dans l'histoire collective ou les grands mythes.

2.2. Le grossissement dans l'image isolée

Sélection visuelle d'un détail

Sur le site de l'OPP73, il n'y a pas de bouton de zoom associé à chaque image, en revanche, il est toujours possible (avec la commande du clavier ou de la souris) d'élargir l'affichage de la page à l'écran. Qu'elle ait ou non pratiqué cette manipulation, Romane, dans la proposition 2, consacrée aux Halles de Chambéry, a choisi de ne sélectionner qu'un seul élément, assez visible au centre de la deuxième et de la troisième photo, qu'elle va rendre emblématique de la sociabilité dans cette zone piétonnière du centre-ville³⁴⁸ :

Le muret

Pierres emboîtées. Pierres entremêlées. Pierres antiques. Pierres rajoutées. Mais toutes empilées pour former ce muret. Il est siège, obstacle, fil de funambule, lit, toilette, trône des amoureux, terrain de jeu, cendrier. Il est tout ce que l'on veut qu'il soit. Une rigidité devenue souple. Pierres du souvenir. Pierres du désir. Pierres de la nostalgie. Pierres de la mélancolie. Mais toutes empilées pour former ce muret. Il n'est rien. Il est tout à la fois. Il

347 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-quartier-de-la-cassine/>

348 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-les-halles/>

est toi, il est moi. Il est vous, il est nous. Il est le coffre des souvenirs, celui qui empêche de mentir. Il est le coffre de la vie, celui qui permet la survie. (Romane, proposition 2)

Après avoir évoqué la matérialité de ce banc maçonné, Romane évoque la multiplicité de ses usages, et notamment les détournements qu'il peut susciter dans les jeux d'enfants. On aboutit à ce paradoxe d'un objet modeste qui résume à lui seul une multitude de sentiments et de trajectoires de vie, une multitude d'usages et d'usagers. Il en vient à occulter le reste de la scène : Roman ne mentionne même pas le bâtiment des Halles, qui est pourtant le motif central de la photo. Sa stratégie est délibérée : comme elle s'en explique à la fin de l'atelier dans son bilan en évoquant sa « prise de distance avec le lieu connu », il s'agissait pour elle de faire voir autrement un lieu devenu trop familier, en se focalisant sur ce détail qui lui semble symptomatique de la vie en commun. On voit comment son écriture, à la suite de son regard, manipule l'image dont un seul détail est choisi.

C'est une démarche analogue, par l'écriture, à celle que M. de Certeau décrit comme une « synecdoque », à la suite de J.-F. Augoyard. Ce dernier, en analysant des récits de pratiques d'espaces, a en effet repéré des démarches qui peuvent s'apparenter à des figures de style : la synecdoque (qui se focalise sur une partie et la rend représentative du tout) ; l'asyndète ou l'ellipse (qui suppriment les liaisons, effacent les continuités)³⁴⁹. S'agissant de la synecdoque appliquée à la marche, M. de Certeau l'explique ainsi :

[Cette figure cheminatoire] dilate un élément d'espace pour lui faire jouer le rôle d'un « plus » (une totalité) et s'y substituer (le vélo ou le meuble en vente dans une vitrine vaut pour une rue entière ou un quartier). [...] Elle amplifie le détail et miniaturise l'ensemble³⁵⁰.

On voit bien comment, dans le texte de Romane, le muret amplifié se substitue au quartier des Halles et semble le condenser.

Grossissement numérique et recadrage autour d'un détail

Sur le site de l'OPP74, les images en haute définition sont accompagnées d'un bouton de zoom qui permet de grossir quatre fois l'image, puis de déplacer le curseur de la souris dans l'image pour explorer ses différentes parties ainsi grossies, lesquelles peuvent alors se déployer tour à tour sur la totalité de l'écran.

Audrey, dans la proposition 1, s'attache à la cabane dans les friches, en bas à droite de la série de photos de l'entrée de ville d'Annecy³⁵¹. Elle a découvert ce détail en zoomant sur l'image, et elle le donne à voir par la reproduction grossie de cette zone dans chacune des 3 photos (sous forme de captures d'images insérées dans son texte). Elle souligne l'aspect difficilement perceptible de cette cabane dans l'image (elle semble « écrasée par le décor »),

349 J.-F. Augoyard, *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, op. cit.

350 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), op. cit., t. I, p. 153.

351 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/entree-de-ville-annecy/>

et elle le met en rapport avec un questionnement plus large sur l'existence, car c'est bien sa disparition progressive sous la végétation qu'elle constate (« Est-elle encore ? [...] le cliché ne nous permet de correctement l'affirmer »). Dans son bilan, après l'atelier, Audrey souligne en outre que le choix d'un détail peu apparent était un moyen d'affirmer la singularité de sa perception (qui contribue ainsi à la construction du moi dans la photo de paysage, et nous analyserons plus loin cette dimension plus en détail). Soulignons simplement ici comment ce choix permet, de manière plus radicale encore que celui du muret évoqué plus haut, de s'appropriier et de transformer l'image : Audrey n'a pas sélectionné un détail apparent et représentatif, mais au contraire un détail caché et marginal dans une vue où c'est surtout le pont routier et les constructions qui attirent l'œil. En mettant en exergue cette zone végétale sans la relier aux autres motifs de la photo, Audrey crée ainsi de la discontinuité, à la manière de l'usager du lieu qui, à rebours de tous les autres, s'est construit cet abri dans ce paysage en friche et ne fréquente cet espace qu'ainsi délimité et repensé.

On retrouve alors l'autre figure analysée par M. de Certeau à la suite de J.-F. Augoyard, celle de l'asyndète ou de l'ellipse :

[Cette autre figure cheminatoire] crée du « moins », ouvre des absences dans le continuum spatial, et n'entretient que des morceaux choisis, voire des reliques. [...] Elle défait la continuité et déréalise sa vraisemblance³⁵².

L'analyse visuelle et la manipulation gestuelle de la photo numérique par les commandes du changement d'onglet, du défilement, mais surtout du grossissement, et du pointage dans l'image de la zone grossie qui permet de la rendre centrale, retravaillent considérablement la photo et l'espace représenté sur la photo, et le transforment. Cette transformation, comme la marche et ses « figures cheminatoires », remodèle considérablement le paysage représenté, ainsi que le dit M. de Certeau, qui va jusqu'à parler d'élaborations de structures mythiques dans ce refaçonnage de l'espace.

Au système technologique d'un espace cohérent et totalisateur, les figures cheminatoires substituent des parcours qui ont une structure de mythe, si du moins on entend par mythe un discours relatif au lieu / non-lieu (ou origine) de l'existence concrète, un récit bricolé avec des éléments tirés de dits-communs, une histoire allusive et fragmentaire dont les trous s'emboîtent avec les pratiques sociales qu'elle symbolise³⁵³.

Nous analyserons plus loin de manière détaillée cette amplification mythique. Mais nous voudrions en donner ici un premier aperçu dans son lien avec les manipulations de l'image numérique. Nous nous appuyerons sur un motif particulièrement travaillé par le zoom

352 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*, t. I, p. 153.

353 *Ibid.*, t. I, p. 154.

dans la proposition 1 : les graffitis (déjà évoqués plus haut à propos des stratégies de détournement).

Les graffitis sont justement décrits par M. de Certeau comme un exemple de ces gestes des marcheurs qui reçoivent la ville, exemple remarquable parce qu'il fige et rend ainsi momentanément visible le geste toujours dynamique d'appropriation et de transformation de la ville. Ces images ponctuellement fixées, il les appelle des « images-transits » et les décrit ainsi :

Calligraphies jaune-vert et bleu métal, qui hurlent sans crier et zèbrent les sous-sols de la ville, « brodages de lettres et de chiffres », gestes parfaits de violences peintes au pistolet, civas en écritures, gestes danseurs [...] ³⁵⁴.

Il souligne ainsi la dimension sonore qui semble s'attacher aux graffitis, la dimension ornementale de ces « brodages » par lesquels on marque et décore le lieu qu'on occupe, l'expressivité, la vie, le mouvement, et la polysémie dont ces signes semblent habités.

Les graffitis sont présents sur les quatre photos du pont autoroutier de l'entrée de ville d'Annecy, notamment sur la première pile du pont visible au premier plan, en bas à gauche de l'image ³⁵⁵. Ils ne sont jamais les mêmes sur chacune des photos de la série : 2012, 2013, 2014, 2018. Ils constituent bien ces fixations éphémères de gestes d'appropriation, ces « images-transits » dont parle M. de Certeau. Mais s'ils forment souvent un langage difficile à décoder plus finement, en revanche, ils deviennent plus immédiatement compréhensibles s'ils passent par la figuration. De ce fait, les étudiants se sont particulièrement attachés aux graffitis de 2014, qui représentent deux personnages. Si Charline n'évoque les graffitis, sans les détailler, que comme une des zones parmi d'autres de l'image, en revanche, Pauline, Lucas et surtout Anne, vont évoquer cette zone en détail. Pauline évoque le contraste entre la circulation aveugle des voitures sur l'autoroute, et la persistance relative des images sur le béton, elle évoque surtout les circonstances de leur fabrication (en convoquant l'odeur de la peinture sortant des bombes), le sentiment fier de prise de possession que constituent ces inscriptions, et la reconnaissance qu'ils appellent (par l'octroi d'un regard) :

Aux abords du monde ordinaire, les lampadaires surplombent les petits chars, mini-monstres de métal à la vitesse brûlante. Pourtant, quelques mètres plus bas s'esquissent les bribes artistiques de jeunes inconnus, perdus dans la gravité du béton, eux, ils restent. Envolée l'odeur sucrée et étouffante des bombes aux couleurs chatoyantes. Il ne reste que les traces de leurs sourires et de leur fierté, calquées à même le mur. Lève les yeux, passant. Sur les croquis grossiers des zones excentrées. (Pauline, proposition 1, extrait)

Les « sourires » qu'elle évoque peuvent renvoyer non seulement à celui des exécutants, mais aussi à celui, un peu inquiétant, des personnages représentés sur la photo de 2014, un couple enlacé au « visage étrange », comme le dira Anne.

354 *Ibid.*, t. I, p. 154.

355 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/entree-de-ville-annecy/>

Lucas consacre pour sa part la partie centrale de son texte à ce dessin, qu'on ne peut vraiment discerner qu'en activant deux fois au moins le bouton zoom et en déplaçant l'image pour repositionner le motif au centre de l'écran. Apparaît alors le visage cadavérique du personnage masculin, qui donne à l'ensemble du texte de Lucas sa tonalité : les montagnes d'arrière-plan vont apparaître comme une menace qui enferme, le couple enlacé va « annoncer la mort », et le clocher va résonner à l'unisson :

Des montagnes. Partout. Encerclé, entouré, séquestré. Un seul chemin : ce pont. Voie rapide disgracieuse, coupant cette nature qui semblait forte, unique accès à la « Venise des Alpes ». La ferraille et le béton, comme ces deux amants tagués sur le pilier du pont sont inséparables, mais annoncent la mort. Effectivement, le cadavre que cette belle jeune femme enlace montre également cette nature qui arrive sur sa fin. Sur la droite, un homme passe, les yeux baissés, va-t-il rejoindre l'usine qui se trouve de l'autre côté du pont ? La ville vice et la vie vile. Nature dénaturée. Au loin, le clocher sonne.

Y aurait-il seulement un jugement dernier ? (Lucas, proposition 1)

Dans le texte d'Anne, le grossissement de l'image qui rend visible le couple graffé va être plus directement sensible dans les oscillations de la perception. Son texte évoque d'abord le motif qui permet d'entrer dans ce côté de l'image (si l'on suit le coude de la route qui s'amorce au bord en bas à gauche du cadrage) : un large panonceau de circulation, situé sur le pont routier, au premier plan, juste au-dessus de la pile de pont taguée. Elle associe alors ce panonceau à cet autre rectangle écrit, animé par le mouvement, qu'est le camion rouge sur la première photo de la série. Ce motif une fois dépassé, il faut scruter plus avant l'image, en allant la chercher au loin, c'est-à-dire en zoomant pour rapprocher du regard le motif du tag, qui fait apparaître une figure anthropomorphe grossie (qu'Anne appelle un « lutin ») ; cette figure se détache du rectangle de la pile du pont, revu comme une « forêt » paradoxale³⁵⁶ dans un univers qui emprunte au merveilleux :

Derrière un panonceau aux écritures rougeoyantes et dansantes

S'étendait devant mes yeux un monde bien étrange

Un lutin géant surgissait au loin

Dans une forêt rectangulaire

Contemplant le loin avec plein de malice

Je le regardais avec surprise

Son visage était étrange

356 Anne a sans doute en mémoire la phrase conclusive du texte de Charline, publié juste la veille de son propre texte : « Je me suis sentie minuscule comme un nain, dans cette forêt urbaine à la dégaine aussi hautaine qu'admirable, dans cet environnement désarmant et incroyable. » Elle reprend l'image du nain, devenu lutin, l'image de la « forêt urbaine », et l'aspect déréalissant que ces termes impriment à l'image pour l'amplifier dans son poème.

Il me faisait peur, cet homme enlacé par son amante

Effrayé, je préférerais courir. (Anne, proposition 1, début)

Le texte relate aussi la découverte de ce motif inattendu de la part de celui qui observe l'image venue du « loin », ce motif venu des profondeurs de l'image, amenées au premier plan par l'effet du grossissement (ou bien est-ce le personnage du lutin qui regarde « le loin » qu'est pour lui l'au-delà de l'écran, c'est-à-dire la position de l'internaute ?)

Dans la 2^e strophe de ce poème en vers libre, le regard s'est déplacé sur l'écran dézoomé pour prendre en compte l'autre côté de l'image, la friche et sa végétation qui progresse sur chaque photographie (de sorte qu'on comprend qu'Anne clique aussi pour apprécier l'évolution dans la série des images). C'est alors que le « je » qui regarde « de face », est peu à peu plongé, immergé, « englouti » (sous l'effet du décor grossi par le zoom), au point de devenir lui-même une composante de l'image, en interaction avec les autres composantes (forêt, lutin, couple, arbres...) :

Une forêt verte me faisait désormais face

Elle semblait être infinie

La forêt verte faisait face

A la forêt rectangulaire,

Menaçante et dangereuse,

S'étendant comme une marée verte

Elle se précipitait pour tout engloutir, pour m'engloutir

Le lutin géant me fit signe

Le couple s'approcha de moi

Les arbres tendirent leurs bras vers moi

Passer le pont de béton

Qui traversait la ville

Plus rien. (Anne, proposition 1, suite)

La 3^e strophe évoque pour finir la remontée du regard sur la partie supérieure des images, et là encore, le zoom est donné à voir dans le texte avec le thème de l'envahissement de la vue par les motifs rectangulaires des constructions, qui, grossis, ont dû dominer l'écran :

Plus de géant lutin

Plus d'arbre

Juste le vacarme des voitures répondant

Au gris immeuble

Inondant ma vue
Juste des immeubles rectangulaires
Tous identiques
Des voitures, des immeubles
Et rien d'autre. (Anne, proposition 1, fin)

Les manipulations de l'image sont ainsi ici subtilement évoquées, non dans leurs gestes mêmes, mais dans les déformations induites sur la photo dont les motifs prennent alors une dimension démesurée et se mettent à agir dans un texte onirique qui leur donne un rôle de premier plan.

Un tel texte illustre bien comment, à l'instar de la marche analysée par M. de Certeau, la manipulation de l'image numérique produit une impression de circulation dans le paysage représenté, et parvient à refaçonner la ville :

[Les masses des marcheurs] évanouissent la ville en certaines de ses régions, l'exagèrent en d'autres, la distordent, fragmentent et détournent de son ordre pourtant immobile³⁵⁷.

Dans le texte d'Anne, cette gestuelle, non de la marche, mais de la manipulation de l'image numérique, refaçonne l'image de façon plus radicale encore que les déambulations dans l'espace urbain ; le jeu sur les genres et registres littéraires (ici le conte merveilleux et la tonalité onirique³⁵⁸) contribue à cette transformation radicale, comme on va le voir à présent.

357 *Ibid.*, t. I, p. 154.

358 Le poème de Rimbaud « Les ponts », qui se clôt sur l'annulation de la vision (« Un rayon blanc, tombant du haut du ciel, anéantit cette comédie. ») figurait parmi les incitations, et la proposition d'écriture (« [...] comment on peut ouvrir et clore une vision imaginaire ») invitait à s'en emparer, dans son registre onirique comme dans son dispositif de clôture. On voit comment cela influe sur le repliement de la vision chez Anne (« Plus de géant lutin / plus d'arbre / Juste le vacarme [...] / Et rien d'autre »).

CHAPITRE 4. Transposer la photo en paysage écrit

1. Le déploiement des formes et registres littéraires

On va voir que la variété des formes et registres littéraires auxquels les étudiants ont eu recours transforment les images OPP, y introduisent de la surprise, les métamorphosent, les rendent indissociables du paysage écrit.

Si précédemment nous avons analysé les détournements imaginés au niveau des usages urbains suggérés en image, nous allons voir que les détournements concernent aussi la fabrication du texte, lorsque des formes très inattendues apparaissent pour évoquer l'image. Néanmoins, nous avons déjà entrevu que les deux allaient souvent de pair (comme par exemple dans le texte de Lise en réponse à la proposition 4, « Petite fille viens-t-en courir sur les fils de bacille »).

M. de Certeau montre que la ville pratiquée est en décalage constant avec la ville telle que ses normes, ses règles prescriptives, la définissent ; et ce décalage est lui-même difficile à identifier, à circonscrire, il est au contraire constamment et diversement en train de se produire, au rythme de chacun des individus qui font l'expérience pratique de la ville³⁵⁹.

Nous voudrions montrer de façon similaire que l'écriture de l'atelier manifeste une appropriation pratique des images formatées des OPP, en analysant ici des formes et registres inattendus, qui ne relèvent plus seulement de la description de la photographie, de la description du paysage photographié, ni même du parcours imaginé et mis en récit, mais de formes d'écriture plus innovantes.

1.1.L'écriture comme expérience

Les étudiants de L3 qui ont participé à l'atelier avaient pu prendre part quelques semaines auparavant à un premier atelier d'écriture, organisé par François Bon³⁶⁰. A la différence des étudiants de L2 qui n'avaient pu y prendre part, et qui pour certains d'entre eux, évoquent parfois, dans le fil de leurs textes, une difficulté à se confronter à l'exercice

359 « Une mouvance *opaque et aveugle* de la ville habitée » échappe à « l'espace "géométrique" ou "géographique" des constructions visuelles, panoptiques ou théoriques » (*L'Invention du quotidien, op. cit.*, t. I, p. 142).

(mais Lise elle-même, étudiante de L3, met en scène un personnage se demandant ce qu'il va bien pouvoir écrire, dans la proposition sur l'usine Vetrotex, vue plus haut), les étudiants de L3 sont plusieurs à évoquer l'écriture créative comme une « expérience » dans leur bilan. Lucas écrit par exemple :

Cette année, nous avons tenté des expériences de création littéraire, que ce soit avec l'atelier avec François Bon ou encore dans le cadre de ce cours. Ces expériences de créations littéraires ont toutes commencé par un questionnement sur le paysage³⁶¹. (Lucas, bilan, extrait)

Pour Lucas, il semble que ce terme d'expérience à la fois connote le caractère inhabituel de cette activité dans le cursus de lettres, et désigne l'approche véritablement *pratique* de l'écriture quand elle est envisagée comme une création qu'on réalise soi-même. De sorte que Lucas, à la fin de son bilan, valorise finalement une écriture créative véritablement transformante :

Je pense qu'il est plus simple de partir d'un paysage et de le sublimer, de le réinventer, de transformer, transfigurer, voire de l'abandonner, plutôt que de retranscrire un ensemble général sans métaphore ou images. (Lucas, bilan, extrait)

Philippe et Victoria vont mettre plus encore en lien le thème du paysage (effectivement central dans les deux ateliers, celui de F. Bon et celui de la présente recherche, même s'il s'agissait ici d'abord de photos de paysages) et l'écriture qui s'en inspire, désignée comme une expérience. Mais c'est d'abord pour décrire l'écriture elle-même (quand on est celui qui la met en œuvre de façon personnelle et libre) comme une expérience avec les mots, une expérience de découverte ou inversement de retour à soi, voire une expérience de partage collectif, comme nous le verrons plus loin, mais surtout une expérience qui permet de faire sienne « une réalité extérieure » :

Enfin, écrire à partir d'un paysage est avant tout une expérience. En effet, cela revient à expérimenter intérieurement une réalité extérieure. Ecrire à partir d'un paysage, c'est se projeter en lui au moyen des mots, c'est partir à l'aventure, s'évader, se perdre dans la fortune lexicale. Ecrire revient à renouer avec soi-même, c'est se familiariser avec la langue, éveiller notre sensibilité créatrice. Par ailleurs, l'écriture est d'une part, une expérience individuelle dans la mesure où elle permet l'introduction d'une subjectivité qui

360 Atelier « Villes, routes : écrire le paysage », organisé les 6 et 7 décembre 2018 à Chambéry <http://www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/320-actualites-du-laboratoire.php?item=1352> . F. Bon a évoqué cet atelier sur son site Tiers livre : 30 novembre 2018, « Chambéry, 6 & 7 décembre, paysage urbain », <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4786>; et sur sa chaîne YouTube : « La semaine où tu ne montreras rien de ce qui compte », 8 décembre 2018 : <https://m.youtube.com/watch?v=-lClnpSgyzw>

361 Cette thématique du paysage correspond effectivement à l'orientation de l'équipe de recherche « Humanités environnementales » du laboratoire LLSETI dans laquelle s'inscrit cette thèse : <http://www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/681-equipe-2.php>

nous est propre et par conséquent de rendre personnel un paysage commun partagé par tous, et d'autre part, c'est une expérience collective (écrire à la suite des autres, propositions 6, 7, 8). (Philippe et Victoria, bilan, extrait)

Concernant la photo de paysage, l'écriture est particulièrement une activité de refabrication d'une représentation qui paraît limitée ou figée :

La photo est une capture qui fige le paysage voire le mortifie. L'écriture apparaît alors comme un moyen de faire voler en éclats les bordures de l'image. [...]. Ecrire à partir d'un paysage c'est lui redonner une voix, un souffle, du mouvement, en somme, le faire naître. [...]

Par l'éventail des formes verbales et littéraires qui peuvent être mises en œuvre, l'écriture créative peut ainsi devenir une écriture de l'écart, et non une simple transposition de l'image.

Mais l'auteur peut aussi volontairement introduire un effet d'opposition soit en mélangeant les styles pour mettre en valeur un aspect particulier du paysage à un endroit donné, une autoroute bruyante traversant des côteaux paisibles par exemple, soit en utilisant pour un paysage un style totalement décalé. (Proposition 4, « L'enfant éphémère », Pauline). Ces artifices d'opposition vont permettre à l'auteur de sortir du cadre strictement descriptif pour introduire une notation personnelle, comme une prise de position, un parti-pris. Il va de cette manière introduire un effet de distanciation par rapport au réel, le faire partager au lecteur, qui à son tour, pourra s'appuyer sur ces enrichissements pour s'émanciper d'une vision sans émotion. (Philippe et Victoria, bilan, extrait)

C'est l'écriture comme expérience que nous voudrions à présente analyser : expérience au sens de pratique où l'on manipule les mots et la langue au plus près, comme un matériau ductile, mais aussi plus largement les formes, les genres et registres littéraires ; expérience au sens aussi d'implication personnelle où on manifeste la dimension singulière de son intervention, dans l'écart qu'on dessine, le détour qu'on opère par rapport à des écritures plus attendues.

1.2. Métaphores ou comparaisons ponctuelles : « l'étrangeté du quotidien »

Nous voudrions d'abord relever des procédés qui apparaissent ponctuellement dans les textes et qui, sans transformer radicalement les images, y débusquent néanmoins cette « étrangeté du quotidien », toujours latente dans le paysage ordinaire³⁶².

362 « Echappant aux totalisations imaginaires de l'œil, il y a une étrangeté du quotidien qui ne fait pas surface, ou dont la surface est seulement une limite avancée, un bord qui se découpe sur le visible. » (M. de Certeau, *L'Invention du quotidien, op. cit.*, t. I, p. 142).

C'est souvent le cas quand les étudiants utilisent, de manière circonscrite, une métaphore ou une comparaison : le comparé est un élément du paysage, représenté dans la photographie, mais il est associé à un comparant qui appartient à un tout autre domaine, et qui fait ressortir une dimension nouvelle, jusqu'alors inaperçue³⁶³.

Par exemple, Pauline, décrivant comme des « petits chars » les voitures quittant l'autoroute pour entrer dans Annecy par le pont routier, convoque un imaginaire de la course de chars dans l'antiquité, et suggère ainsi la gratuité apparente de ces courses de vitesse qui sillonnent le territoire, pour qui les regarde de l'extérieur et n'y voit qu'une fuite en avant :

Lève les yeux, passant. Aux abords du monde ordinaire, les lampadaires surplombent les petits chars, mini monstres de métal à la vitesse brûlante. (Pauline, proposition 1, extrait).

La formule récurrente « Lève les yeux passant » qui scande le texte de Pauline résonne en outre comme une invitation à voir autrement le paysage, ordinairement traversé et complètement ignoré (simplement « perforé », pour reprendre les termes de Paul Virilio, qui analyse les transformations de la perception du paysage lorsqu'il est traversé à grande vitesse sur une autoroute³⁶⁴).

Parfois, le photographe de l'OPP74 Sylvain Duffard, commentant ses propres photos, propose lui-même une métaphore qui transforme l'image : l'expression « cheptel mécanique³⁶⁵ » pour désigner les voitures d'occasion alignées dans la cour d'une carrosserie, résonne dans un territoire alpin, où les cheptels au sens premier, de bovins ou d'ovins, sont encore nombreux, quoique de moins en moins ; la métaphore suggère que les voitures stationnées sont nos nouveaux troupeaux... Dans la proposition 3, en lien avec cette image, Philippe reprend la métaphore, qu'il file avec l'image des voitures « parkées comme des bêtes », et même devenues victimes expiatoires de la société de consommation :

Une terre occupée, par des hommes sans âmes, des vendeurs de voitures, d'occasion.

Elles sont là qui sommeillent, faussement embellies, offertes innocentes, à notre triste envie, concession.

Parkées comme des bêtes, elles occupent la place, qu'avant elles les arbres, dominaient avec grâce, trahison. (Philippe, proposition 4, extrait)

Le texte de Philippe s'intitule « Triste topique », en allusion au titre de Claude Lévi-Strauss *Tristes Tropiques* : à la suite de l'anthropologue, Philippe suggère discrètement que ce qu'on croit encore naturel est déjà tristement dégradé par une civilisation agressive.

363 Nous avons commencé à évoquer cela, avec la formule de M. de Certeau le « réveil des objets inertes », dans la section où l'approche statique de l'image sous forme de description ou de « carte » commence à devenir plus dynamique (chapitre 3 « Entrer », section « La description ou la « carte »).

364 P. Virilio, *L'Horizon négatif. Essai de dromoscopie*, Paris, Galilée, 1984.

365 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/route-de-tannings-annemasse/>

1.3. Références culturelles et citations

Des effets de citation embrayent ainsi sur des références culturelles et convoquent un imaginaire à la fois personnel et collectif, qui métamorphose l'image et le paysage représenté en image, en opérant un glissement vers un autre univers, comme le remarque aussi M. de Certeau dans l'analyse des pratiques urbaines :

La geste cheminatoire joue avec les organisations spatiales [...] Elle y crée de l'ombre et de l'équivoque. Elle y insinue la multitude de ses références et citations (modèles sociaux, usages culturels, coefficients personnels). Elle y est elle-même l'effet de rencontres et d'occasions successives qui ne cessent de l'altérer et d'en faire le blason de l'autre, c'est-à-dire le colporteur de ce qui surprend, traverse ou séduit ses parcours³⁶⁶.

On trouve ainsi de nombreuses références au conte de fées et à l'enfance, comme on l'a vu avec le banc devant les nouvelles Halles (« siège, obstacle, fil de funambule, lit, toilette, trône des amoureux, terrain de jeu³⁶⁷ », Romane, proposition 2), ou dans le poème d'Anne mettant en scène un lutin dans une forêt minérale³⁶⁸ (proposition 1). Un autre exemple permet d'illustrer comment ce registre féerique se greffe subrepticement à l'évocation réaliste (dans un texte associé à l'image OPP74 de la route d'Annemasse à Bossey³⁶⁹) pour la faire basculer, grâce au motif polysémique du cheval, cheval de trait, cheval-vapeur, cheval-pégase :

Chemin brun, coincé entre l'asphalte gris des routes qui l'encadrent. Petit air d'avant, souvenir des terres retournées, empruntées par les sabots des chevaux et que l'on ne voit plus que sur grand écran. Mais le cheval qui le parcourt lui est aussi gris que le reste, vernis, rapide. Souffle effrayant qui grince et couine quand on stoppe sa course, quand les rails de métal rencontrent le béton. Ravitaillement de modernité. Il grogne, piaffe, se nourrit de fée, et reprend son galop effréné sur le chemin qui lui est réservé. (Ninon, proposition 4)

La série de deux autres images de la proposition 4 (avec le réseau de fils électriques avachis de la rue de Bersat à Reignier³⁷⁰) a suscité chez Lucas la référence à un tout autre univers, celui du western. S'inspirant probablement du texte de Romane, qui travaille sur la polysémie du mot « fils » (à la fois pluriel du mot « fil » et substantif désignant un enfant de sexe masculin³⁷¹), Lucas propose à son tour une nouvelle acception du mot « fil », et une

366 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, op. cit., t. I, p. 152.

367 Texte analysé au chapitre 3 « Entrer », dans la section « La manipulation de l'image numérique / Le grossissement dans l'image isolée / Sélection visuelle d'un détail ».

368 Texte analysé au chapitre 3 « Entrer », dans la section « La manipulation de l'image numérique / Le grossissement dans l'image isolée / Grossissement numérique et recadrage ».

369 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/route-dannemasse-bossey/>

370 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/rue-de-bersat-reigner-esery/>

nouvelle représentation, très inattendue, des réseaux de communication, pleine d'humour avec l'effet de chute qui suggère que les fils télégraphiques sont une absurde clôture :

Le télégraphe

Lorsqu'il est apparu à travers les prairies américaines pour relier l'Ouest à l'Est, tous les cow-boys du Far West parlaient d'avancée technologique. Mais encore une fois, les Indiens étaient mis de côté.

Eux, appelaient cela "le fil qui chante" en raison du vent qui battait ces fils attachés à des poteaux. Les Amérindiens pensaient que l'homme blanc ou "visage pâle" était encore plus fou qu'à l'accoutumée.

Effectivement, après quelques tests, les bisons passaient sous la clôture. (Lucas, proposition 4)

Dans la proposition 8, en lien avec une série de textes autour du motif de l'arbre (qu'on analysera plus loin dans la mise en œuvre des écritures collectives), Lucas conclura également par une référence qui convoque tout un univers littéraire et imaginaire :

Enfant, je croyais voir en lui un Ent, arbre protecteur de la nature dans l'univers de Tolkien. (Lucas, proposition 8, extrait)

On pourrait évoquer, dans la mise en place de ces univers autres, parfois totalement décalés, les textes d'Augustin qui, à partir de la proposition 4, se sont tournés vers la restitution de la perception animale (et par exemple du danger radical pour un animal que représente la tentative de franchissement des voies de communication routière, autoroutière, ferroviaire). Dans la proposition 5, consacrée à la friche industrielle de l'usine Vetrotex, Augustin propose un texte qui fonctionne dans un violent contrepoint avec l'image, avec l'ennui d'éléphants enfermés au zoo et rêvant de paysages africains :

C'est un bien triste spectacle, quand on va au zoo, de voir ces éléphants géants dans des si petits enclos. Ils secouent machinalement leurs trompes, grattent de leurs immenses pattes la poussière. Leurs immenses corps gris se déplacent lentement, presque plus. Enfermés dans leurs cages, ils s'isolent les uns des autres. Leurs paupières se ferment pour ne plus s'ouvrir. Dans leurs jardins sans couleurs, ils remuent la paille en soufflant, poussent des troncs d'arbres creux, tournent en rond, soupirent, se lamentent. Mais on ne peut douter que dans leurs têtes ils voient défiler les plages noires des grands lacs, les eaux troubles des étangs entourés d'herbes vertes. Les grandes prairies parsemées d'acacias, les terres africaines qu'ils ne fouleront jamais. Ils meurent derrière les grilles noires, les murets, sous un ciel gris et froid qui les hait. (Augustin, proposition 5)

371 « Jamais plus que des pantins. Guidés par les fils. Tous tirés par la Mère. Celle qui se joue de tous, celle qui est maîtresse de tous. L'homme est pris dans vos filets. Dans ses filets, à Elle. Car tous les fils mènent à La ville. » (Romane, proposition 4, extrait).

On comprend le lien avec l'image à la fin, quand on reconnaît la clôture et la grisaille particulièrement marquée de la deuxième image de la série³⁷². Le texte fonctionne ici avec une référence culturelle inattendue qui déréalise puissamment l'image, jusqu'à ce que l'ensemble des textes d'Augustin s'affirme comme un point de vue déterminé et constamment revendiqué (que nous analyserons dans un chapitre postérieur à propos de l'affirmation du moi-auteur).

1.4.L'amplification mythique

Examinons à présent des procédés qui ont été massivement utilisés, ceux de la personnification hyperbolique et de l'amplification mythique.

La proposition 1 invitait à considérer l'entrée de ville d'Annecy notamment comme « une entrée de ville suspendue » susceptible de « déréaliser le paysage », et un des textes donnés en incitation, le poème en prose « Villes [II] » de Rimbaud mobilisait de nombreuses références mythologiques insérées dans un univers urbain (il y est par exemple question de « Bacchantes de banlieue »). Pour cette première proposition d'écriture, les étudiants ont d'abord proposé, comme on l'a vu, des textes assez fidèlement descriptifs, puis narratifs, prenant alors plus de liberté pour circuler dans l'image, mettant en scène le « je » du scripteur ou des personnages représentés à l'image, indiquant l'amorce d'autres histoires. Ce n'est qu'ensuite que certains d'entre eux se sont risqués à une amplification mythique, concernant particulièrement le motif central du pont, en lien aussi avec le dispositif sériel qui montre des grues et l'édification rapide d'un bâtiment à la charpente métallique, et avec la mention d'un « paysage urbain dense en évolution rapide » dans le commentaire du CAUE74.

Ainsi Patricia apostrophe d'emblée le pont autoroutier personnifié et magnifié comme un « serpent de pierre » qui s'est étendu sur un décor naturel. Elle file cette métaphore organique en évoquant ensuite l'apparition de « pousses de métal qui éclosent à la nuit venue en des soleils », des « montagnes de briques protégeant et abritant des êtres de chair », et le texte progresse ainsi par images étranges où il faut reconnaître les lampadaires et les immeubles, dont les représentations sont ainsi complètement métamorphosées. Puis vient la mention des « êtres de chair » qui se font prédateurs, représentants d'une entité plus grande, elle-même vorace, la ville et ses membres de métal, qui devient à son tour une menace pour le « serpent de pierre », entité première, « Gorgone qui lui insuffla l'étincelle de la vie », désormais vieillissante et scarifiée (il faut ici sans doute reconnaître les piles du pont taguées). Ce qui impressionne dans ce texte, c'est le registre épique et mythique constamment soutenu, mais aussi la rapidité avec laquelle les images évoluent, et qui donnent à voir le paysage urbain comme le lieu d'un combat de titans :

Serpent de pierre tu t'élevais sur ce qui fut autrefois une terre vierge. Ondulant, caressant ce qui fut tien, tu as fini par t'éteindre par-delà la pierre. Cette pierre, qui est née en ton

372 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-vetrotex/>

sein, nourrit aujourd'hui une terre d'acier devenue fertile. Sont apparues des pousses de métal qui éclosent à la nuit venue en des soleils. Se sont dressées des montagnes de briques protégeant et abritant des êtres de chair. Ce sont ces êtres qui parcourent ton corps, le façonnent, le traversent, le piétinent, bruyamment, rapidement, mécaniquement. Ils t'ont usé par leur insatiable appétit pour les terres neuves. Ils sont la ville. Ton corps n'est plus qu'un passage, un pont pour cette terre de métal. Elle croît. Elle grandit. Elle a faim. Elle a faim de ces montagnes qui la narguent à l'horizon. Revêtues de robes verdoyantes, parfois teintées de blanc, elles exhibent des courbes que la ville convoite. Elle veut les dévorer, comme elle t'a absorbé. Toi, la Gorgone qui lui insuffla l'étincelle de la vie, tu n'es plus que le spectre d'un géant de fer. Jadis novatrice, aujourd'hui ton corps vieilli arbore les séquelles du temps. Marquées au fer, tes cicatrices affichent des contours colorés, artistiques, géométriques, parfois même alphabétiques. Témoin et stigmate de l'histoire, tu restes la passerelle entre les mondes. Liant le passé à l'avenir, l'artifice au naturel, la ville au monde, seras-tu toujours debout quand paysage et métal ne feront plus qu'un ? (Patricia, proposition 1)

A la suite de Patricia, Romane va faire de la ville une ogresse dont elle met surtout en avant, dans de courtes phrases juxtaposées, l'extrême voracité, dans une métaphore verbale polysémique (« manger, dévorer, bouffer »), puisqu'elle peut à la fois désigner l'expansion du paysage urbain, mais aussi l'élan des circulations sur le pont, en une dynamique incessante qui suscite inversement l'asphyxie des individus pris dans le grand nombre et la vitesse, lesquels contribuent aussi pourtant à la prolifération (stylistiquement marquée par une longue phrase énumérative) de tous les artefacts et déchets semés au passage. En un court texte, l'amplification mythique autour d'une figure monstrueuse emblématique de la dévoration a ainsi rendu compte d'une atmosphère de flux violent véhiculée par la série d'images.

Elle mange tout. Elle dévore tout. Elle est l'ogresse. L'homme est l'enfant. Elle bouffe tout. Tout sauf les détails. Le flot dans l'urbain. Un pont comme passage vers la quantité. Passerelle au-dessus du torrent. Passerelle avant la noyade. Individu sans oxygène, étouffé par la foule. Mais qui laisse des traces de son passage. Des tags, des voitures, des bâtiments, des poteaux, des affiches, des chewing-gums, des cigarettes, des déchets en tout genre. Marques d'une traversée dans le flot. Marques d'une identité dans la quantité. La ville dévore tout. Tout sauf les détails laissés par ses invités. L'hôte est désormais marqué. (Romane, proposition 1)

Mathieu reviendra quant à lui, avec un texte intitulé « La couleuvre », sur cette double image du serpent et de l'ogresse, dans un texte plus apaisé où il suit d'abord le tracé de la route jusqu'au fond de la photo, et montre comment elle est vraiment l'élément, presque vivant (comme sa métaphore le suggère), qui unifie le paysage, jusque dans ses composantes humaines ramenées à une échelle infime :

Une grande ligne grise s'enfonce dans la ville. Elle découpe les immeubles, les maisons, elle s'enfonce aux creux des montagnes, les transperce et atteint le ciel dans l'horizon. Cette couleuvre dont on ne voit pas la tête, serpente au pied des arbres. Elle gît au fond de la vallée, immobile. De minuscules points paraissent grouiller sur son dos, la traversant de haut en bas. Elle, toujours immobile, semble subir leur présence, leurs mouvements

intempestifs, incessants. Il n'en transparait aucune vie, autre que ces millions de points qui ont formé autour d'elle leur minuscule microcosme. (Mathieu, proposition 1)

Le travail d'amplification mythique mené par ces trois étudiants renvoie ici à une conception traditionnelle du mythe en tant que construction imaginaire partagée par une communauté, et qui propose une explication de certains aspects fondamentaux du monde et de la société, convoquant une cosmogonie, des divinités, indiquant le statut de l'être humain notamment dans ses rapports avec le divin, avec la nature, avec les autres individus. Ce travail d'amplification mythique reparaît en plusieurs endroits de l'atelier, notamment dans une série de textes dystopiques, écrite à plusieurs mains, que nous analyserons plus loin, et qui met en scène une situation de cataclysme ou d'effondrement.

Nous voudrions maintenant analyser une autre forme d'amplification mythique, plus proche de la définition qu'en donne M. de Certeau, et mise en œuvre par un assez grand nombre d'étudiants dans la proposition 2.

Reprenons une citation déjà donnée en lien avec le grossissement de l'image numérique, dont on a vu comment il fragmente et recompose l'image. M. de Certeau voyait quant à lui, dans les « figures cheminatoires » qui favorisent aussi une dilatation de l'espace, une « structure de mythe » :

une structure de mythe, si du moins on entend par mythe un discours relatif au lieu / non-lieu (ou origine) de l'existence concrète, un récit bricolé avec des éléments tirés de dits-communs, une histoire allusive et fragmentaire dont les trous s'emboîtent avec les pratiques sociales qu'elle symbolise³⁷³.

Dans le chapitre « Les revenants de la ville » dans le tome II de *L'Invention du quotidien*, M. de Certeau et ses collaborateurs évoquent de la même façon les récits sur la ville que produisent les habitants, quand ils échangent dans les conversations du quotidien :

Ce sont des « bricolages », conformes au modèle que Claude Lévi-Strauss reconnaissait au mythe. Ils inventent des collages en mariant des citations de passés à des extraits de présents, pour en faire des séries (procès gestuels, itinéraires narratifs) où les contraires symbolisent³⁷⁴.

Cette structure de mythe, ce bricolage lié à un grossissement de figures emblématiques et à une combinaison d'éléments partagés, voyons comment il s'opère à partir des références culturelles et des images mobilisées dans les textes des étudiants.

Les images de l'OPP73 pour la proposition 2 sont trois photos des Halles de Chambéry. Les Halles marquent l'entrée dans le vieux centre-ville, en lien avec le quartier de la gare, et constituent un lieu très chargé d'histoire, personnelle ou collective, pour les habitants en général et pour les étudiants de notre campus en particulier. La série des trois

373 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, op. cit., t. I, p. 154.

374 *Ibid.* t. II « Habiter, cuisiner », « Entre-deux » par M. de Certeau et L. Girard, chap. VIII « Les revenants de la ville », sous-section « Une mythique de la ville » p. 201.

photos montre le bâtiment de dos, dans son état avant réhabilitation (2008) puis après (2012 et 2018) : le parking encombré a été remplacé par un bâtiment neuf aux façades de verre, accolé à l'ancien édifice. Le commentaire du CAUE73 pour chacune des photos rappelle l'histoire du bâtiment, qui remonte aux années 1930, et affirme qu'il est un « élément de patrimoine paysager urbain, objet d'attachement pour certains habitants³⁷⁵ ».

On comprend alors que d'entrée de jeu, Armelle, la première à répondre à cette proposition d'écriture, rédige un texte intitulé « Conversation avec un géant dans la ville ». Si Armelle prend en compte un aspect de l'incitation, qui est de décrire les formes et les surfaces, à l'instar du fameux petit pan de mur jaune de Proust, ou plutôt de sa transposition dans un mur de brique photographié dans l'album *15021* de F. Bon et J. Schlomoff, elle n'en propose pas moins un discours incarné, qui apostrophe directement le bâtiment personnifié sous les traits d'un géant, dont elle évoque « l'enveloppe charnelle », la « peau », et la vie qui semble l'animer :

Géant minéral, fruit de la fonte de métaux et de silice fournis par la nature, la forme imposante de ta façade témoigne du serment de fidélité qu'ils ont prêté à notre époque contemporaine : articulation poétique de la restauration d'un espace et de la conservation de son âme.

Ton enveloppe charnelle allie la puissance de tes ceintures métalliques à la légèreté de ton voile de verre. Figure d'une épaisse transparence qui caresse nos yeux, la lumière traverse ta peau lisse et transporte ton intériorité hors des murs.

Bloc inerte, le mouvement des couleurs dont les reflets te parent ainsi que la circulation des hommes en ton sein te donnent vie. (Armelle, proposition 2, extrait)

A sa suite, Elodie reprendra la mention du « géant », dans un propos plus distancié et critique : le bâtiment n'est plus apostrophé, mais la personnification opère toujours, dans l'affrontement entre un « jeune » et un « vieux », et après un ton ironique qui mime l'admiration des passants pour le nouveau bâtiment (« ça fait envie »), le bâtiment de verre est finalement désigné comme un « Nouvel Argus », géant aux cent yeux, ici symbole d'une société de consommation et de contrôle :

Plus aucune trace de ce qui a été avant. Ce géant minéral semble avoir avalé le bâtiment d'antan, ou alors c'est le vieux qui a disparu d'un coup. Plus aucune trace. Le vieux est mort, dévasté, vétuste. Le jeune l'a remplacé, plus haut, plus grand, plus moderne. Ça fait envie. Un bâtiment nouvelle génération. Il est même muni d'écrans. À travers plus de cent vitres, les passants voient tout ce qu'ils désirent et qui ne leur manque pas. Pourtant, ils consomment la nouveauté, l'avalent, la portent et téléphonent avec. S'ils voyaient vraiment la vitrine, ils verraient leurs reflets, leurs visages, leurs rides, toute l'organicité de leurs corps et s'interrogeraient peut-être sur l'intérêt de ce nouveau Gadget. Mais c'est Argus qui les voit, qui surveille si tous, bien dociles, achètent. (Elodie, proposition 2)

375 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-les-halles/>

D'autres étudiants détaillent l'image du géant : il devient « colosse mythologique qui s'imposait roi des cieux, inébranlable, droit et infini », « géométrique et transparent » (Rebecca), avec qui l'on entre néanmoins en dialogue par le bruit qui résonne sur sa façade de verre, ou par la lumière qu'il réfléchit, sensations qui évoquent d'autres atmosphères, celle d'un temple oriental (le fūrin ci-dessous mentionné est un carillon japonais) ou d'un conte de fée :

Diing. Diing. Le bruit d'un choc contre le verre éclaira mon visage. Mes yeux brillèrent illuminés par le géant bâtiment luisant qui gravissait le ciel de ses jambes épaisses et dures. Une branche d'arbre était venue tinter sur sa peau bouclier comme les battants du fūrin qui sonnent en s'entrechoquant. Le carillon m'avait alors aspergé de la fraîcheur de l'été et j'avais frissonné de bien-être. Ses sons évoquaient en moi tout un univers délicieusement oriental. J'étais assise sur un banc à observer le vent et à écouter les objets, mais le colosse mythologique qui s'imposait roi des cieux, inébranlable, droit et infini, retenait à présent mon attention. Son corps était géométrique et transparent. Il était fait de dizaines de rectangles dont les bases et les côtés variaient de tailles, et on pouvait examiner ses ossements au travers. Ces derniers étaient semblables à de grandes colonnes superposées les unes sur les autres. Ce monstre, à la fois désordonné et majestueux, suscitait en moi l'effroi et l'admiration, car tout en lui me rappelait les créatures célestes des contes qu'on me lisait enfant et que je dévorais encore avec appétit. (Rebecca, proposition 2)

Ou bien c'est l'ancienne bâtisse de pierre qui est amoureusement convoquée, dans sa majesté, et dans le souvenir des pratiques qu'elle a abritées, et finalement apostrophée comme une « belle amie » :

Douces pierres aux couleurs défraîchies. Elle observe, de son haut trône d'or. Maîtresse impitoyable, indomptable. Inatteignable. La façade droite et fidèle s'épanche au-dessus d'une ville endormie tandis que je piétine là, en bas. Dans la rue carrelée de pavés, sous son toit imparable, murée de dizaines de rires, conversations et disputes en tout genre. Je n'ose lire les tendres secrets des murs silencieux, aux regards sages et solennels. Déceler les démarches légères d'un couple seul dans la foule, la lenteur mesurée de personnes d'âges mûrs et la rapidité fluide et sucrée de jeunes enfants à l'énergie inépuisable et contagieuse. Combien de clopes, jetées à même tes pieds, belle dame mi-de-blanc, mi-de-noir ? Combien de vélos garés sur ton flanc, de traînées humides s'étalant devant toi après la hardiesse d'une pluie battante ? Le temps ne t'a pas épargnée, belle amie, mais tu brilles encore de pierres des plus élégantes, dont le charisme indéniable ne saurait passer inaperçu dans cette rue triste, teintée de gris et de brun. (Pauline, proposition 2)

Tous ces textes montrent bien le rôle central de ce bâtiment des Halles de Chambéry dans une mythologie urbaine³⁷⁶, certes latente, comme en atteste le commentaire du CAUE73, mais dont on perçoit mieux ainsi le rayonnement, lié à l'articulation entre un imaginaire légendaire qui confère une puissance, et une proximité avec un certain nombre de pratiques du quotidien.

D'autres étudiants ont même donné une voix au bâtiment. Clémence, ayant cherché plus de précisions sur l'histoire du lieu, et non seulement du bâtiment, les restitue dans un discours à la première personne comme on peut en trouver dans un guide touristique à destination des enfants (« J'ai été façonné pour la toute première fois en 1418... »). Lise imagine quant à elle le discours d'un aïeul (« Le dit du vieux Ale »), sous un titre qui, d'une part, renvoie à la forme médiévale du « dit », poème narratif à la première personne, destiné à être récité, et d'autre part, joue de l'homonymie entre les Halles et le prénom anglosaxon (prononcé à la française) « Ale ». Se fabrique une sorte d'osmose entre le vieux bâtiment, et les vieilles gens qui en partagent l'histoire :

Bien assis au milieu de ma petite ville, je les regarde, les passants. Certains ont l'air plutôt jeunes : par petits groupes de deux à cinq, fronts boutonneux, ils flânent, parlent un peu fort et racontent leurs dernières découvertes sur la vie tantôt étonnés, moqueurs, impressionnés. D'autres, d'un âge moyen je dirais, marchent en poussant leur progéniture devant eux, les petits bien harnachés dans leurs poussettes. Plus âgés, certains marchent lentement. Ce sont le plus souvent eux qui franchissent les portes, et qui viennent faire leurs courses. Probablement les plus fatigués, ce sont aussi mes préférés parce qu'ils sont ceux qui me comprennent le mieux, je crois. Parmi, il y en a qui sont de grands habitués, et qui sont là toutes les semaines. Ils ont souvent leur jour favori ; et parfois ils passent même deux fois d'affilée, quand ils ont oublié une bricole qu'ils viennent récupérer au marché des Halles. (Lise, proposition 2, extrait)

Un tel texte montre bien, incarné dans le bâtiment, un « esprit du lieu », tel qu'il peut émaner d'une « population d'objets légendaires » qui façonnent l'univers urbain, comme l'explique M. de Certeau :

L'imaginaire urbain, ce sont d'abord les choses qui l'épellent. Elles s'imposent. Elles sont là, renfermées en elles-mêmes, forces muettes. Elles ont du caractère. [...]

De se soustraire à la loi du présent, ces objets inanimés acquièrent une autonomie. Ce sont des acteurs, des héros de légende. Ils organisent autour d'eux le roman de la ville. [...]

Ces personnages mènent leur vie propre. Ils prennent à leur compte le rôle mystérieux que les sociétés traditionnelles accordaient au grand âge, qui vient de régions outrepassant le

376 La notion est notamment développée dans l'ouvrage *Mythologies urbaines : Les villes entre histoire et imaginaire*, sous la direction de Alain Cabantous, PU de Rennes, 2015, <https://books.openedition.org/pur/19685> (une communauté s'approprié un personnage, historique ou non, ou un événement marquant de la ville, afin lui donner une dimension symbolique et identitaire, par exemple Jean Bart pour la ville de Dunkerque, les Bourgeois de Calais, etc.)

savoir. Ils témoignent d'une histoire qui, à la différence de celle des musées ou des livres, n'a plus de langage³⁷⁷.

La proximité, on l'a vu, ne se dessine pas seulement avec l'ancien bâtiment, elle s'esquisse aussi avec le flambant neuf, greffé sur l'ancien, avec qui l'on entre familièrement en dialogue, comme Stephania qui questionne : « T'es d'accord avec moi mon gars, bâtiment de verre ? », et qui poursuit, comme dans un échange à brûle-pourpoint entre deux passionnés de mode :

Tu es juste là, au milieu d'une petite ville, la même ville qui aime un château, qui adore le passé et tout ce qui reste n'est qu'une beauté inutile. Nous n'avons pas besoin des preuves de leurs conquêtes, nous avons besoin des symboles d'une société en croissance, toute transparente comme le verre qui couvre ta façade. T'es d'accord avec moi mon gars, bâtiment de verre ?

Tu es juste là. Tu attends là pour qu'on te voie comme une cathédrale, et les vitraux bleus qui forment ta peau ou plutôt tes yeux, se hâtent de refléter une lumière artificielle qui pénètre dans ton corps de métal. Quelle sensation épanouissante ! Etre plein de lumière ! C'est l'idéal, n'est pas ? Moi, je suis totalement jaloux de toi, toi et tes belles formes que seulement Mondrian dessinerait pour toi mec ! Genre Gucci ou Chanel, mais mille fois trop remarquable car c'est du vrai art, tu vois ?

T'as vu le mec qui vient de passer là ? Il t'a carrément ignoré ! Comment ose-t-il passer et ne pas regarder ta tenue ? Peut-être qu'il ne sait pas ce que c'est d'être couvert en topaze et quartz. Cette misérable créature ne le saura jamais. Mais t'inquiète mec, un jour il le remarquera. Tous le remarqueront. (Stephania, proposition 2)

Sous un registre familièrement provocant, c'est l'inscription à venir dans la mémoire du nouveau bâtiment, le devenir-légende de la nouvelle construction, que Stephania met en scène, dans un texte qui s'inscrivait d'emblée sous le signe du patrimoine et de sa pertinence dans des logiques commerciales.

D'autres représentations plus inquiétantes des Halles de Chambéry sont nées sous le clavier des étudiants, comme chez Patricia, dont on verra tout au long de l'atelier s'affirmer son goût du roman noir. Elle donne en effet la parole aux vieilles Halles, mais comme à une femme à l'agonie :

Brisée. C'est ce que j'étais. Mon apparence était devenue une souffrance. Ne me jugez pas. On ignore ce que c'est que d'être un vestige du passé, avant d'en être un. Étouffée par ce parfum de nouveauté qui fleurissait de toutes parts, il était nécessaire que je change.

377 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, op. cit., t. II, chap. VIII « Les revenants de la ville », Sous-section « Une population d'objets "légendaires" », p. 192.

Non. Il était vital que je change. Je délaissais donc mes petites vitres à carreaux ordonnées, alignées. J'abandonnais la chaleur de mes murs beiges délavés. Je sacrifiais mon allure droite, travaillée, presque bureautique, mais vieillie. Oui, vieillie. On brisa mes os, mon squelette, mon corps. J'arborais de nouvelles courbes. Plus voluptueuses, plus imposantes. Les carreaux avaient laissé place à de somptueuses baies vitrées. Je revêtais fièrement les dégradés de gris et de blancs qui parcouraient mon nouveau corps. Oui, c'est mon corps qui étincelait de nouveau aux yeux de tous. J'avais retrouvé ma jeunesse. Ma jeunesse ? Non, ce n'était pas ma jeunesse, mais la leur. Jadis empreinte du temps, aujourd'hui écho d'une fraîcheur factice. À l'image de mon cœur, le froid avait envahi mon être. Je n'étais plus. De toutes parts, j'étais brisée. (Patricia, proposition 2)

Même si l'on est encore ici dans l'amplification mythique, mais singulièrement dramatisée, commence à se dessiner une ville plus inquiétante, proche de ces « villes invisibles³⁷⁸ », héritières d'une longue tradition littéraire, et dont M. de Certeau a souligné la présence toujours latente dans l'imaginaire urbain, tel qu'il affleure dans les récits du quotidien :

Ils ajoutent à la ville visible des « villes invisibles » dont parlait Calvino [...] ils créent une autre dimension, tour à tour fantastique et délinquante, redoutable ou légitimante. De ce fait, ils rendent la ville « croyable », ils l'affectent d'une profondeur inconnue à inventorier, ils l'ouvrent à des voyages. Ce sont les clés de la ville : ils donnent l'accès à ce qu'elle est, mythique³⁷⁹.

1.5.La déformation fantastique

Les textes fantastiques de François Bon proposés parmi les incitations de la proposition 2, et de la proposition 4, ont certainement aidé les étudiants à s'emparer de ce registre fantastique ; certains ont été sensibles à la mise en place progressive de la « bascule fantastique » chère à cet écrivain, comme nous l'avons analysé dans la première partie.

Les extraits de l'album *15021* (donnés en accompagnement de la proposition 2) qui évoquent une gigantesque cimenterie photographiée au passage du train, et décrite telle un monstre prêt à engloutir le convoi, n'est peut-être pas étrangère aux dénominations citées plus haut des Halles comme un monstre³⁸⁰, ou des deux bâtiments comme deux titans dont l'un a

378 Voir notamment Jean Verrier, « Villes rêvées en littérature », p. 261-273, dans *Mythologies urbaines : Les villes entre histoire et imaginaire*, sous la direction de Alain Cabantous, PU de Rennes, 2015, <https://books.openedition.org/pur/19721#tocto1n9>

379 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, op. cit., t. II, p. 202.

380 « Ce monstre, à la fois désordonné et majestueux, suscitait en moi l'effroi et l'admiration, car tout en lui me rappelait les créatures célestes des contes qu'on me lisait enfant et que je dévorais encore avec appétit. » (Rébecca, proposition 2, extrait).

dévoré l'autre³⁸¹. Même lorsque les étudiants n'évoquent que le nouveau bâtiment, on sent que l'ancien persiste en dessous (dans les faits, il continue bel et bien d'exister, puisque le nouveau n'en est qu'une extension), et c'est cette présence latente de l'ancien qui crée la possibilité de l'irruption fantastique, comme le suggèrent M. de Certeau et ses collaborateurs :

Ces vieilleries qui semblaient dormir, maisons défigurées, usines désaffectées, débris d'histoires naufragées, elles dressent encore aujourd'hui les ruines d'une histoire inconnue, étrangère. Elles font irruption dans la ville moderniste, massive, homogène, comme les lapsus d'un langage insu, inconscient. Elles surprennent. [...] Les choses anciennes se rendent remarquables. Un fantastique est tapi là, dans le quotidien de la ville. C'est un revenant, qui hante désormais l'urbanisme. [...] Ce passé fait figure d'imaginaire. Un étranger est là, dans la demeure³⁸².

A l'instar de François Bon, attentif aux jeux de reflets dans les photographies de l'album *15021* (voir notamment le reflet dans des vitres évoqué dans le texte « Surfaces », également fourni en accompagnement de la proposition 2), Charline s'est quant à elle montrée particulièrement sensible au reflet dans les façades en verre du nouveau bâtiment des Halles sur la deuxième photo de la série. Ce n'est pas l'ancien qu'elle montre sous le nouveau, mais c'est du moins une présence cachée qui travaille en profondeur :

Il y avait quelque chose d'effrayant dans ce bloc infâme et transparent. Des reflets. Des ombres s'y terraient. Des histoires s'y passaient. De l'extérieur, tout semblait ordinaire. A l'intérieur, sévissait l'effort. Et le regard permanent. Observateur. Le teint blafard comme la lune, vêtu d'obscurité, encapuchonné, fixant le bâtiment tel un chasseur jouant avec sa proie. L'arbre frêle à ses côtés frémissait de cette présence invisible. La terreur des branches face à la silhouette impossible à identifier, aux mille visages et n'en portant pourtant qu'un seul. Masque livide de la mort. Attendant le moment parfait pour frapper et disparaître comme s'il n'avait jamais existé. Seulement visible sur l'image d'un appareil photo égaré, d'une personne dont on ne retrouva jamais la trace. (Charline, proposition 2)

Le début du texte est construit sur une opposition entre une étrangeté effrayante, soulignée par touches successives, avec des adjectifs péjoratifs (« effrayant », infâme ») et de courtes phrases juxtaposées (« Des reflets. Des ombres s'y terraient. Des histoires s'y passaient. »), et une normalité apparente (« De l'extérieur, tout semblait ordinaire. »), à son tour remise en cause par une nouvelle phrase, de structure parallèle mais de sens inversé (« A l'intérieur, sévissait l'effort. ») Puis un nouvel élément est introduit, celui d'un regard inquisiteur incessant, qui resserre et concrétise la menace en l'incarnant dans une posture, dans un vêtement, dans un corps, tout en maintenant l'identification impossible (« Le teint blafard comme la lune, vêtu d'obscurité, encapuchonné, fixant le bâtiment tel un chasseur jouant avec sa proie. ») La silhouette sombre d'un passant traverse effectivement la place au

381 « Ce géant minéral semble avoir avalé le bâtiment d'antan, ou alors c'est le vieux qui a disparu d'un coup. Plus aucune trace. Le vieux est mort, dévasté, vétuste. » (Elodie, proposition 2, extrait).

382 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien, op. cit.*, t. II « Habiter, cuisiner », « Entre-deux » par M. de Certeau et L. Girard, chap. VIII « Les revenants de la ville », Sous-section « Un fantastique du "déjà là" », p. 190 et 191.

premier plan de la photo, mais ce n'est pas d'elle qu'il s'agit, puisqu'elle tourne le dos au bâtiment. C'est donc peut-être de celui qui regarde la scène et prend la photo qu'il s'agit ? L'arbre au premier plan semble ressentir cette présence dangereuse, en même temps que le portrait de l'être menaçant se creuse d'une nouvelle énigme : « L'arbre frêle à ses côtés frémissait de cette présence invisible. La terreur des branches face à la silhouette impossible à identifier, aux mille visages et n'en portant pourtant qu'un seul. » Les dernières phrases esquissent une réponse, en mentionnant le dispositif photographique, ou plutôt un autre appareil photo qui aurait conservé trace de la menace.

On voit comment, dans ce texte, Charline joue de l'installation progressive d'une menace, qui se précise tout en restant de l'ordre de l'insaisissable, en tension entre le moment des événements et un futur improbable qui aurait pu en livrer l'explication (« Seulement visible sur l'image d'un appareil photo égaré, d'une personne dont on ne retrouva jamais la trace »). C'est cette instabilité qui est le propre du fantastique, comme plusieurs critiques à la suite de Tzvetan Todorov l'ont montré³⁸³. Dans son recueil personnel, Charline précisera une autre source de son inspiration, une vidéo d'un auteur de série noire, où une photo montrant la présence d'un individu caché dans des feuillages, invisible à l'œil nu, et en retrait d'un autre personnage au bord d'une falaise, devient la source d'une histoire de serial killer³⁸⁴. Mais même sans recourir à cette référence, on perçoit l'atmosphère sombre et la menace liée à la persistance du regard photographique, qu'elle suggère peu à peu à partir de la deuxième photo de la série des Halles de Chambéry, photo au premier plan dépouillé, et travaillée par une nette opposition entre une ombre triangulaire et son avancée à la rencontre du bâtiment de verre en pleine lumière³⁸⁵. C'est bien une portion de ville retravaillée en décor fantastique que Charline a mise en place, et c'est là un moyen « d'imaginer la ville, de la rêver, donc de la vivre », en l'arrachant à sa « transparence utilitaire et technocratique³⁸⁶ ».

Dans la proposition 4, des textes fantastiques de François Bon ont aussi été proposés parmi les incitations aux étudiants, notamment le texte « Filet tendu sur la terre ³⁸⁷ », où la « bascule fantastique » tient à l'ambivalence entre les connotations positives d'un filet de protection qui s'étend peu à peu (« Il y avait de multiples avantages à ce filet tendu sur la terre. On avait Internet partout, l'électricité partout [...] »), et le sentiment de détresse qui

383 T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (1970). Voir aussi les critiques mobilisés par G. Bonnet dans *François Bon. D'un monde en bascule*, *op. cit.*, p. 187 et 189.

384 Lionel Camy, « 3 photos inexplicables prises par des randonneurs, 1^{er} février 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=7QOIM--v1TI>

385 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-les-halles/>

386 « Plus que sa transparence utilitaire et technocratique, c'est l'opaque ambivalence de ses étrangetés qui rend la ville habitable. » (M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, *op. cit.*, t. II, p. 191).

387 F. Bon, « Tunnel des écritures étranges » / « Fictions dans un paysage » / « Filet tendu sur la terre », 27 août 2013, <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3636> (voir notre analyse dans la première partie de la thèse).

grandit aussi à mesure, comme si un piège se refermait, sans que pourtant on en ait pleinement conscience.

Dans le texte d'Iseult, qui s'appuie sur la photo de la route d'Annemasse à Bossey³⁸⁸, on commence de même par des constats ordinaires, soulignés à petites touches (par de courtes phrases juxtaposées), avec une insistance qui finit par devenir étrange (« Elle est bien longue cette route. Interminable. Elle s'étend au loin. On n'en voit pas la fin. L'autoroute aussi, et la voie ferrée. »). Puis les comparaisons (« comme des griffures ») et métaphores (« éventrent », « points de suture ») radicalisent l'étrangeté et suggèrent plutôt la blessure et la maladie (« comme des furoncles », une « tumeur »), et le piège du filet devient plutôt contagion ou torture du corps. Tout est alors en place pour la métamorphose monstrueuse, qui devient cette fois explicite : « Cette terre se transforme en une bête, en un monstre. ». Le titre, d'abord énigmatique, s'explique alors :

L'homme, Docteur Frankenstein

Elle est bien longue cette route. Interminable. Elle s'étend au loin. On n'en voit pas la fin. L'autoroute aussi, et la voie ferrée. Ces trois tracés dans le paysage sont comme des **griffures** qui éventrent la terre. Les points de suture ? Ce goudron noir, sale, avec ces bandes blanches en pointillés. Et comme **des** furoncles qui se propagent, ces maisons. Prises au piège entre la route et la voie ferrée. Derrière la palissade verte, un fourre-tout, une tumeur dans ce paysage. D'autres griffures, de part et d'autre, comme un réseau d'artères et de vaisseaux. Au loin, d'autres **maisons**. **Des** kystes, des tumeurs. Cette terre se transforme en une bête, **en** un monstre. Fait de réseaux de goudron, où les globules blancs et rouges sont les voitures noires. La peau de cette terre se recouvre de ces verrues que sont les habitations. La terre est un monstre. Son créateur en est l'homme³⁸⁹. (Iseult, proposition 2)

D'autres étudiants ont repris le motif du piège et du filet central dans la proposition 4, mais en changeant délibérément de registre : la noirceur fantastique, liée à la maladie ou la mort³⁹⁰, est évoquée avec beaucoup plus de désinvolture, en lien avec un style que l'on retrouve dans plusieurs de leurs autres propositions. Chez Stefania, par exemple, dont le texte concerne la photo de la route de Bersat à Reignier³⁹¹, on retrouve une tonalité insouciance

388 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/route-dannemasse-bossey/>

389 La réécriture d'Iseult dans son recueil personnel lui permet de transformer le terme initial de « griffes » en « griffures », c'est-à-dire l'effet plutôt que la cause, et rend l'évolution vers le fantastique plus progressive, en même temps que la cohérence sonore du texte s'accroît (avec l'assonance griffures/ suture). Le passage du singulier « comme un furoncle » au pluriel « comme des furoncles », la fragmentation pour aboutir à des phrases nominales juxtaposées (« Au loin, d'autres maisons poussent comme des kystes, des tumeurs. » devient « Au loin, d'autres maisons. Des kystes, des tumeurs. ») montre le travail stylistique pour généraliser l'usage des pluriels et mettre en place un rythme fait de constats et d'avances progressives.

390 Voir aussi le texte de Romane pour la proposition 4.

proche de l'oral, qu'on avait déjà entendue dans ses apostrophes au bâtiment des Halles, et qui fait que le motif fantastique devient ici une dérive onirique vite évoquée et vite congédiée :

Un jour je me suis perdue au village du grand vert. Il y avait une montagne en face de moi et d'un coup je me suis dit : tiens ! On fait l'escalade. C'est un peu fou ce qu'on pense quand on se fait des promenades et il y a que le silence qui nous accompagne. J'ai croisé une femme et sa poussette... Ha ! Drôle de chariot pour faire les courses. Son bébé doit être à la crèche je pense. Madame, arrêtez-vous avant que l'araignée ne descende manger vos courses ! Les filets furent inaperçus et c'est comme ça qu'elle s'est échappée d'une bête épouvantable. Je traverse la route. Je lui dis bonjour. J'ai honte d'imaginer telle scène ridicule. Pardonnez-moi madame... mes pensées sont floues quand le silence abonde. (Stephania, proposition 4)

Chez Victoria, le motif de la toile d'araignée s'incarne dans un poème en vers (et Victoria reviendra plusieurs fois ensuite à cette forme versifiée), et plus particulièrement dans un refrain qui ponctue les étapes d'un petit récit. Celui-ci commence par une mise en garde (« Attention [...] ! »), se poursuit par la mise en place du décor (« Surface habitée [...] »), puis des méfaits antérieurs (« Elle avait capturé [...] Ce supermarché, précieux garde-manger [...] »), et le vocabulaire du gain alimentaire nous fait dériver vers l'univers de la fable animalière, de sorte que la prise à partie du lecteur (« Ne tombez pas dans son piège préféré [...] ») résonne finalement comme une sorte de morale :

La toile d'araignée

Attention à cette immense toile tendue
Aux lignes infinies ! Ses câbles ambigus
Clôturent le paysage désert, tout nu.

Elle mange, dévore, gagne du terrain.

Surface habitée par la toile d'araignée
Où semble demeurer une insécurité.
Tapie au fond de ce paysage paisible,
Elle surveille au loin sa proie bien trop docile

391 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/rue-de-bersat-reigner-esery/>

Qui avance aveuglément vers ce piège horrible.

Elle mange, dévore, gagne du terrain.

Elle avait capturé, la toile d'araignée,
Ce supermarché, précieux garde-manger :
Provisions assurées pour l'éternité !

Elle mange, dévore, gagne du terrain.

Sa voracité oblige à bien se méfier,
Ne tombez pas dans son piège préféré
Car elle refuserait de vous épargner :

Elle mange, dévore, gagne du terrain. (Victoria, proposition 4)

Alors que la dénonciation (par exemple des violences infligées à la terre), est souvent une des motivations de la dérive fantastique, on sent qu'ici la dimension ludique l'emporte, dans le jeu avec les références textuelles et poétiques³⁹².

1.6.L'approche poétique

La possibilité d'écrire en vers (vers libres, puis vers réguliers) s'est progressivement affirmée au fil de l'atelier. Anne, la première, la met en œuvre, dans la proposition 1, en lien avec le registre du conte merveilleux, et en lien aussi une manipulation active de l'image numérique qui contribue, comme on l'a vu plus haut, aux déformations déréalisantes (lesquelles prennent tout leur sens dans un registre merveilleux, jusqu'au retour désenchanté vers une perception plus réaliste de l'image).

392 On reviendra plus loin sur le modèle de la fable, mais on voulait ici souligner comment le même motif du piège, *a priori* plus propre au fantastique comme les textes incitatifs de F. Bon le suggéraient, peut aussi donner lieu à des écritures d'une forme et d'un registre tout différents.

Nelly, puis Sara, choisissent aussi la forme de la poésie versifiée dans les deux premières propositions. Pour Nelly, c'est d'abord le moyen d'une saisie synthétique (sur le mode « carte »), mais aussi imaginée et poétique, de quelques éléments de la photo de l'entrée de ville d'Annecy³⁹³ : les montagnes paradoxalement fondues et associées aux nuages, ce que suggère en effet la 4^e photo de la série ; le pont qui à la fois « souligne » la photo et « sillonne » le paysage représenté ; la végétation qui « se balance », tel l'éventail du titre (et en effet, la 4^e photo, de 2018, semble déséquilibrée par cette masse végétale au premier plan qui a considérablement gagné par rapport à la première photo, en 2012) :

Un éventail végétal

Les Montagnes fondues sous les nuages,
Embrassant un paysage urbain,
Souligné par le pont qui sillonne dans l'infini.

Une végétation foisonnante qui se balance au premier plan
En cachant les imperfections d'une urbanisation.

(Nelly, proposition 1)

Pour Sara comme pour Nelly, la poésie versifiée, dans ces premières mises en œuvre, nous semble surtout liée au motif du rêve, de l'illusion, suscité par un paysage qui est d'abord image. Les incitations pour ces deux propositions suggéraient en effet comme l'une des pistes possibles une écriture déréalisante, de l'ordre du rêve, sur le modèle de Rimbaud ou de Baudelaire (avec respectivement le poème en prose « Les ponts », et le poème en vers « Rêve parisien »). Mais on voit que très peu d'étudiants se sont d'abord emparés de cette forme versifiée et de ce registre onirique, qui constituait un écart important avec le traitement réaliste du décor urbain dans les photos d'OPP des deux premières propositions.

Dans la proposition 1, Sara en reste à des formules assez générales, qui travaillent surtout sur les illusions attachées à l'image, qu'il s'agisse de la photo, ou de ses motifs : les « sombres nuages » qui riment avec « image », et semblent porteurs d'une menace, en lien avec la « désillusion » du titre, reprise en écho à la fin et rattachée à « l'instant » de la vision ; le personnage présent sur les deux photos au ciel sombre (2012 et 2018)³⁹⁴ n'est plus qu'une « incrustation » sans consistance, « âme », « passante », « ignorante », qui fait écho à la

393 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/entree-de-ville-annecy/>

394 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/entree-de-ville-annecy/>

menace latente d'une déréliction qui gagne, « ère nouvelle » placée sous le signe du paradoxe (le « brut naturel », est-ce celui de la nature ou du béton ?), et sous le signe de l'abandon :

Désillusion

A l'horizon, de sombres nuages
Viennent bercer d'illusions le peuple urbain en image
Vicieux parfum d'une ère nouvelle
Que nous offre ce paysage d'un brut naturel
Soudain, une âme incrustée en ce lieu
Passante, ignorante se fraye un chemin
Parmi l'écho d'un abandon lointain
Nourrissant ainsi en nos sillons
Cet instant de désillusion. (Sara, proposition 1)

Dans la proposition 2, pour ces deux étudiantes, le rêve a des connotations plus individuelles (dans la lignée des écritures qui se sont peu à peu arrachées à l'impersonnalité descriptive, tout au long de la proposition 1). Nelly en fait le rêve d'un personnage engagé dans une déambulation et absorbé dans sa réflexion, la forme du vers lui permet de visualiser la pensée suspendue (« Comme si »), et de faire résonner l'environnement oublié (« printemps / ciel / terre » mis en valeur en fin de vers). C'est surtout la strophe centrale qui incarne le rêve dans une image élaborée, où la fragilité de l'arbre isolé (soulignée par le jeu des sonorités : « Un arbre nu et figé dans sa lignée »), sur la photo 2 de la série de l'OPP73 sur les Halles de Chambéry³⁹⁵, contraste avec la taille massive du bâtiment de verre, à la fois traité comme un bloc minéral démesuré (un iceberg) et comme un ornement travaillé (un vitrail), mis en valeur par le néologisme « vitraillé » :

Un printemps dans l'ombre

Perdue dans ses pensées,
Elle errait dans les Halles,
Comme si,

395 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambéry-les-halles/>

Elle n'attendait plus le printemps,
Ne remarquait plus le soleil briller dans le ciel,
Même le soleil qui chauffe la terre,
Dans ses pensées, le printemps était loin.

Un arbre nu et figé dans sa lignée,
Un immeuble vitraillé, tel un iceberg
Lui semblait.

En taillant un cube de glace,
Dans un royaume glacé,
Soudain,
Une cloche sonne et raisonne,
Fait trembler la terre
Fait couler l'iceberg
Elle se réveille
C'était un rêve.

(Nelly, proposition 2)

La conjonction de l'iceberg et du vitrail débouche ensuite sur la mise en place d'un monde onirique (« En taillant un cube de glace / Dans un royaume glacé »), mais cette perspective est ensuite vite refermée (« Elle se réveille / C'était un rêve. »)

L'ouverture semble persister plus longtemps dans le poème de Sara, qui emprunte, à la suite des amplifications mythiques déjà analysées, le motif du géant, bâtiment magnifié puis directement interpellé, comme possiblement doté du pouvoir d'incarner ou de matérialiser les rêves :

Palais d'argent

Devant moi se dresse ce géant,
Ce si grand palais d'argent

Criblé de verres aux couleurs azur
Appelant ainsi le passant d'un murmure

Embrassant les rues d'un doux reflet
Ô doux miroir de la réalité,
Plonge mes rêves dans cette matérialité
Enveloppe mon ombre dans ce halo bleuté
Et transporte-moi dans un univers constant
Me laissant croire que je pourrais atteindre
Ce géant de verres, ce palais d'argent. (Sara, proposition 2)

Le vers, au début de l'atelier, c'est donc d'abord la langue du rêve. Ensuite, il sera utilisé dans des poèmes qui affichent nettement leur intention de travailler la langue, en lien avec les incitations de la proposition 3, comme nous le verrons plus loin, en analysant plus largement les jeux sur les mots et sur la mise en page qui se déploient alors.

Mais avant d'en venir à ce travail sur le signifiant verbal, qui ne se cantonne pas à la poésie versifiée, nous voudrions analyser une autre écriture de l'écart qui passe par le jeu avec les genres littéraires. Il s'agit de textes qui empruntent la forme de la fable et du sonnet. Ils relèvent de la virtuosité du pastiche, et jouent par là-même sur l'écart avec l'ordinaire du paysage.

La fable

En réponse à la proposition 4, et en dialogue avec la photo de la route d'Annemasse à Bossey³⁹⁶, Philippe (sans doute inspiré par une première tentative en ce sens de la part de Victoria, comme on l'a vu plus haut) propose une fable sur le modèle de La Fontaine : « La voie, les deux routes et le scooter ». Le titre deviendra, dans son recueil final, « La voie, les deux routes et le scooter esseulé » : Philippe a bien imité ces titres qui désignent précisément les acteurs d'une fable, mais commencent aussi à les mettre en scène dans une sorte de progression rythmique qui insiste sur leurs caractéristiques propres (qu'on pense par exemple à des titres comme « Le chat et les deux moineaux », ou « Le chat, la belette et le petit lapin »).

396 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/route-dannemasse-bossey/>

La voie, les deux routes et le scooter esseulé

Il était une voie... de chemin de fer.
Elle traçait sa route, toute à son affaire.
Sûre de son bon droit, sans se laisser faire.
Exempte de doute, elle allait, altière.

Mais l'aménageur, plein de certitude,
Trouva à redire à sa solitude.
L'homme de peu de cœur, foin d'incomplétude,
Choisit d'élargir, moderne attitude.

A elle parallèles, deux routes surgirent,
La serrant de près, on ne fait pas pire.
Etouffant la belle, glorieuses elles s'étirent.
Serrée dans ces rets, la voie ne peut fuir.

Triste elle regrette, fait bonne figure,
Laisse un peu sa place, sans même un murmure,
Sait que rien n'arrête le train du futur,
Et que sur ses traces surgit, la Voiture.

Elle restera fière, ballast tassé,
Oubliée des hommes, presque abandonnée,
Amie du scooter seul aussi laissé,
Qu'on voit sans personne pour l'utiliser. (Philippe, proposition 4)

Le premier vers rappelle l'ouverture traditionnelle des contes (« il était une fois »), mais permet aussi d'amorcer un jeu avec les mots (fois / voie) et avec les genres (conte et

fable). Puis Philippe s'engage résolument dans la caractérisation des réseaux de circulation comme des personnages, en les dotant de traits moraux, de manière plus audacieuse encore que La Fontaine qui fait parler des animaux : la voie est « altière », « sûre de son affaire », et le plaisir vient aussi du jeu sur la formule familière aujourd'hui banalisée « tracer sa route », ici remotivée parce qu'elle est à prendre au sens propre. Philippe met ensuite en place, au fil des cinq strophes, un schéma narratif complet, avec une situation initiale (strophe 1), un élément perturbateur (« Mais l'aménageur... », strophe 2), des péripéties (la construction des routes, strophe 3), une résolution (la voie de chemin de fer se fait une raison, comme l'indique la strophe 4, qui use aussi de la périphrase inattendue « le train du futur » pour désigner la Voiture), et une situation finale (strophe 5), où la voie de chemin de fer demeure, mais un peu délaissée, jusqu'à l'effet de surprise final, la chute, par laquelle elle se trouve un compagnon inattendu, le scooter oublié visible sur la photo. Le poème rend ainsi bien compte de la tripartition de l'image, des données visuelles qui suggèrent aussi une chronologie du paysage (le marquage routier semble tout récent), et inclut le détail insolite du scooter, souligné par le photographe lui-même. Mais l'enjeu n'est pas seulement de rendre compte de l'image, il s'agit aussi de manifester la virtuosité verbale, dans le déploiement d'un genre très inattendu pour des photos qui documentent d'ordinaire l'aménagement du territoire. Cette virtuosité éclate dans la versification de ce poème en décasyllabes parfaitement équilibrés et césurés au cinquième pied, avec une rime unique pour chaque strophe, et des hémistiches quelquefois extrêmement travaillés sur le plan des sonorités (par exemple « Serrée dans ces rets », avec le terme soutenu de « rets », fréquent dans la poésie classique, pour désigner les « filets »).

Ici Philippe parvient à faire parler d'une voix tout à fait neuve notre urbanisme contemporain, en convoquant tout l'imaginaire culturel et littéraire des fables, et en donnant ainsi figure humaine à ces réseaux de transport dont nous usons au quotidien dans la plus grande indifférence. Il construit ainsi une proximité plus grande avec cette photo de paysage non seulement pour lui-même, par le plaisir marqué de l'invention verbale et du jeu avec un modèle littéraire prestigieux, mais aussi pour tout lecteur qui perçoit mieux comment ces réseaux sont de véritables acteurs des paysages contemporains et des dynamiques de circulation qui les structurent. Or cette familiarité qu'il parvient à établir vient paradoxalement du décalage frappant entre l'image (*a priori* très impersonnelle, avec son motif aménagiste, son cadrage large, sa profondeur de champ, son absence de figures humaines), et le genre textuel inhabituel, mais fortement ancré (dès l'enfance) dans nos références culturelles, qu'il propose pour en rendre compte. Cette familiarité transforme radicalement notre perception de l'image, ainsi associée à un héritage littéraire puissant et largement partagé.

Le sonnet

On peut analyser dans la même perspective la réponse de Philippe à la proposition 5, consacrée à la série de trois photos de l'usine Vetrotex³⁹⁷, et pour lesquelles il propose ... un sonnet.

Souviens-toi, jolie blonde, des logis qui nous virent
Amoureux en secret. D'apparence contrite,
Ils n'en cachaient pas moins nos amours illicites.
L'usine près du dernier, jalousait ton sourire.

Mais l'amour est volage et les logis s'en vont.
Une blonde en partage, n'aimera qu'à demi.
Le malheur s'abattit, les logis démolis,
Et l'aimée a choisi, retour à la maison.

Pourtant l'espoir renaît ; des panneaux des affiches,
Du sable et des graviers, habillent déjà la friche.
Saurais-tu toi aussi retrouver le chemin ?

Celui qui dans mes bras, bientôt te conduirait.
Ah revoir sans l'usine, ton sourire qui plaisait,
Me dire c'est toi que j'aime, au moins jusqu'à demain. (Philippe, proposition 5)

La poésie amoureuse, et la forme même du sonnet dans laquelle elle se déploie, sont très inattendues pour ces images de friche industrielle. Mais le parallèle soigneusement dessiné entre le sentiment amoureux et la dégradation des bâtiments (notamment dans ce vers très harmonieux sur le plan des sonorités : « Mais l'amour est volage et les logis s'en vont. ») est bien le fil rouge du poème, qui a construit d'emblée une opposition (souvent marquée par la césure des alexandrins) entre l'usine... et la femme aimée : « L'usine près du dernier [logis], jalousait ton sourire. » Philippe organise ainsi conjointement un parcours de la série d'images (la strophe 1 est consacrée à la première photo, où de petits pavillons masquent l'usine ; la strophe 2 évoque la deuxième photo, où les pavillons ont été démolis ; les tercets,

397 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-vetrotex/>

strophes 3 et 4, évoquent les travaux en cours sur la dernière photo), et le déploiement du sonnet selon les règles très contraintes du genre : les deux quatrains correspondent au même schéma de rimes (rimes embrassées) ; les tercets, composés comme il se doit de deux rimes plates et de quatre rimes suivies, sont bien articulés aux quatrains par un renversement de perspective (« Pourtant l'espoir renaît »), et le sonnet se clôt par une chute, resserrée dans le dernier hémistiche : « Me dire c'est toi que j'aime, // au moins jusqu'à demain. »

Philippe pratique ici le genre du sonnet, comme précédemment celui de la fable, de manière virtuose. Et ici encore, le décalage entre des photos de friche industrielle et le genre précieux et prestigieux du sonnet est frappant et manifeste une intériorisation de l'image par le biais d'une pratique personnelle très approfondie de l'écriture. La lecture du texte en lien avec l'image est source de plaisir également pour le lecteur, car le décalage relève d'un jeu de fidélité et de distance avec l'image. Mais ce texte nous permet aussi d'appivoiser ces représentations de paysages abîmés, en suggérant que le potentiel de changement qu'elles recèlent (que la série photographique permet déjà de montrer) relève aussi des logiques individuelles et affectives dont elles sont le siège, et des liens culturels et symboliques profonds qui permettent de retisser une histoire autour de ce qui n'est souvent plus perçu que sur le mode du rejet.

Après la thématique du rêve ou les jeux virtuoses sur des formes consacrées (fable ou sonnet), ce n'est qu'après, dans l'atelier, qu'apparaîtra une poésie versifiée plus personnelle et marquée par un lyrisme assumé. Nous analyserons les poèmes alors produits dans la partie consacrée à l'investissement subjectif dans l'image (chapitre 5 « Habiter »). Nous allons maintenant poursuivre l'analyse du travail sur la langue, en étudiant les jeux sur les mots et sur la mise en page.

2. Jeux graphiques

2.1 Les jeux sur les mots

Nous allons voir à présent comment les jeux sur les mots interviennent aussi dans l'appropriation des images et dans l'intériorisation du rapport au paysage.

La proposition 3, « Les mots de la ville I », est la première de l'atelier à mettre explicitement l'accent sur les mots inscrits dans les paysages, notamment par le biais des publicités et enseignes. Elle est associée à deux photos différentes, deux vues libres de

l'OPP74, la route de Taninges à Annemasse³⁹⁸, et la zone d'activités de l'Autoport à Cluses³⁹⁹ (vues isolées, prises à une date donnée et non reconduites : la dimension sérielle n'intervient pas ici). Le commentaire du photographe Sylvain Duffard n'insiste pas, pour la première, sur les mots dont ce bord de route, où se tient un concessionnaire auto (ou plutôt une carrosserie) à l'approche d'un rond-point, est saturé ; si des publicités et étendards sont visibles dans la partie centrale de l'image, le texte de Sylvain Duffard ne fait que suggérer l'attente des clients, dans un paysage gris qui, de l'asphalte du premier plan à la grisaille du ciel chargé, semble monopolisé par les voitures : « Des véhicules d'occasion attendent, tel un petit cheptel mécanique, sur le parking enclos d'une carrosserie. » En revanche, pour la seconde, le photographe revient sur son dispositif de cadrage, qui questionne l'inscription des mots dans le paysage (en un jeu d'écho avec le dispositif visuel de monstration que constitue sa propre image de paysage, et avec le dispositif entier des OPP, héritier de la tradition des panoramas) :

Le suffixe « orama » (ici isolé par un effet de cadrage) est celui des mots liés à la vue, au fait de voir, en particulier quand il s'agit de spectacles. Le pan-orama est ici représentatif d'un fond de vallée, celui de l'Arve, tout du long marqué par l'étalement de zones d'activité innombrables et traversé de part en part par d'imposantes infrastructures routières. (OPP74, commentaire de Sylvain Duffard)

Effectivement, si le jour naissant d'un matin de la fin mai découpe et éclaire subtilement les différents contreforts montagneux de ce fond de vallée, la partie centrale de la photo est bien monopolisée par une immense enseigne rouge (tronquée en « orama ») sur le fond blanc d'un entrepôt, enseigne à laquelle d'autres affiches publicitaires plus petites font écho dans l'image.

L'incitation à écrire de la proposition 3 (« Ecrire à partir de ces paysages d'enseignes en déployant leur nombre et leur bigarrure [...] ») propose dans un premier temps de réfléchir sur la présence de ces mots dans le paysage, en s'appuyant sur la poésie des publicités et des enseignes que revendique Apollinaire dans « Zone » (esthétique reprise par les peintres cubistes dans des collages), mais aussi François Bon, qui parle, dans l'album *15021*, « des mots dressés sur les toits et la poésie que cela vous fait, Meuse Métal quand c'est vu du train qui à toute allure file, que la terre est sombre et le ciel grand⁴⁰⁰ ».

Comme le cadrage de la seconde photo le proposait d'emblée, il pouvait s'agir pour les étudiants de jouer à leur tour avec les mots, de pratiquer une « poétique lettriste » faite de montages ou de déconstructions, poétique qui peut aussi avoir un sens critique, comme le commentaire de François Bon dans le catalogue de l'exposition *Paysages français* de la BnF le suggère⁴⁰¹, puisqu'ainsi on se « venge du sens réfuté par la ville », sens noyé dans la

398 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/route-de-tanninges-annemasse/>

399 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/zone-dactivites-cluses/>

400 Voir Annexe 1, proposition 3.

401 *Ibid.*

cacophonie des enseignes, qu'illustrent des photos de l'exposition de la BnF comme ceux d'Alain Bublex ou de Frédéric Delangle donnés aussi en exemple aux étudiants. Et cette cacophonie, F. Bon la dénonce en effet dans certains passages dédiés aux zones commerciales de *Paysage fer*, ou dans son texte intitulé « Ronds-points » dans les *Cahiers de l'Ecole de Blois* en 2005, extraits également mis à disposition des étudiants.

Les étudiants se sont emparés de cette proposition de plusieurs manières. Les textes produits à partir de la photo de la route de Taninges ont, pour beaucoup, accordé un rôle central au mot « occasion ». Il était en effet en lien avec des éléments structurants de l'image car il figure à première vue trois fois, brandi verticalement par trois fanions rouges, et ces lignes verticales contrastent avec la quasi horizontalité (ou légère oblique) de la route du premier plan, renforcée par la bordure du trottoir et celle du terre-plein.

Certains textes (par exemple ceux d'Iseult, Romane, Victoria), reposent d'abord sur la juxtaposition simple, mais suggestive, de tous les mots qui figurent dans la photo, et font ainsi la démonstration que les mots composent véritablement cette photo de paysage commercial de bord de route, mais constituent aussi presque exclusivement nos repères géographiques :

Occasion. Occasion. Occasion. Diesel. Parking. 7 jours sur 7. Lavage haute pression. Transcarauto. La Halle. Ces mots forment le paysage qui défile sous nos yeux lorsqu'on emprunte la route de Taninges à Annemasse. Il en est de même pour toutes les autres routes qu'on emprunte. A pied. En voiture. A vélo. Le monde qu'on a formé est plein de mots. D'enseignes. De pancartes. En ville, ce sont des enseignes lumineuses, pancartes bien en vue. Dans la nature, ce sont de discrets panneaux qui indiquent les sentiers. Des croix et des traits à la peinture sur les écorces des arbres. Quand on se repère en ville, c'est avec des noms. Je suis à côté de Transcarauto. Devant les voitures d'occasion. On a nos repères, toujours des mots. Des mots qui prennent de plus en plus de place. Les T de Transcarauto sont plus grands que les fenêtres en arrière-plan. Toujours plus grand, toujours en vue. Les mots qu'on retrouvera de partout. Occasion. Occasion. Occasion. Diesel. Parking. 7 jours sur 7. (Iseult, proposition 3)

L'écriture progresse aussi de pair avec la manipulation de l'image, car seul le zoom permet de lire certains mots (comme « Transcarauto », enseigne qu'on ne voit que de biais ou de dos) ; l'écriture tire aussi parti de la perspective mise en œuvre dans la photo (« Les T de Transcarauto sont plus grands que les fenêtres en arrière-plan. »), et donne à cette déformation une valeur symbolique, qui illustre l'envahissement des mots dans le paysage.

Non seulement les étudiants font l'expérience que l'alignement même des mots du paysage compose une autre représentation de ces paysages saturés de mots, mais ils s'essaient à leur tour à la déconstruction des mots, comme le photographe l'a fait par les déformations produites par son angle de vue et son cadrage. Victoria écrit le mot Transcarauto à l'envers, ou fabrique le néologisme « pullution », mot-valise qui condense pullulement et pollution, et l'allitération finale en p figure finalement la victoire de la publicité sur le paysage asphyxié (en un écho avec son propre prénom qui lui permet de signer doublement son texte) :

Trois drapeaux rouges se dressent sondant le paysage morne. Lavage haute pression, La Halle, Transcarauto ou otuaracsnaT, Occasion en blanc sur fond rouge, Occasion en rouge sur fond blanc ou jaune. Mots de la ville à l'endroit, à l'envers, verticaux, horizontaux : ils foisonnent le monde urbain. Ribambelle de voitures, prisonnières de leurs plaques, attendent sagement leurs victimes. Ciel encombré et lourd de sens. Propagande publicitaire. Pollution et « pullution » des mots. Paysage asphyxié. Révolution des lettres. Victoire ! (Victoria, proposition 3).

C'est la fonction poétique du langage qu'exploitent ici les étudiants. Le linguiste Roman Jakobson la définit comme « l'accent mis sur le message pour son propre compte⁴⁰² » : elle consiste à jouer d'abord sur les mots avant de solliciter leur fonction référentielle, celle par laquelle les mots renvoient au réel. Les mots sont exploités dans leur dimension sonore, phonique, et dans leur aspect visuel, graphique (comme le montrait par exemple précédemment la démesure du T de Transcarauto, ou l'ordre inversé de ses lettres ; on verra plus loin un jeu sur la police de caractères).

C'est bien d'abord aux signes verbaux, et non directement au monde, qu'un texte donne accès, comme Roland Barthes l'a souligné⁴⁰³, le réel dans un texte n'est qu'un effet produit par le texte, et non le monde mis à portée de main par-delà les mots. Et pourtant, cette forme de manipulation du matériau verbal permet bel et bien, par un détour apparemment gratuit, qui ne porte que sur la dimension graphique ou sonore des signes verbaux, de faire émerger du sens nouveau, dont on peut questionner le lien avec le référent dans l'image, et par-delà l'image, dans le paysage. Sartre, analysant plus précisément le fonctionnement de la poésie, qu'il distingue de la prose, rappelle en outre que la poésie n'est pas un langage directement utilitaire, d'abord en prise sur le monde, et qu'au contraire le poète s'intéresse notamment aux mots pour eux-mêmes. Mais ce faisant, il analyse aussi comment se renoue, dans l'usage poétique des mots, le lien entre les mots et le monde :

Au lieu de connaître d'abord les choses par leur nom, il semble qu'il [le poète] ait d'abord un contact silencieux avec elles puis que, se retournant vers cette autre espèce de choses que sont pour lui les mots, les touchant, les tâtant, les palpant, il découvre en eux une petite luminosité propre et des affinités particulières avec la terre, le ciel et l'eau et toutes les choses créées⁴⁰⁴.

Ainsi dans le texte poétique, ou plus largement dans l'exploitation de la fonction poétique du langage, c'est bien sur les mots eux-mêmes qu'on travaille, d'une façon qui ne sert plus d'abord à représenter le monde, mais ce faisant, en jouant sur les sons ou sur la

402 R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit, 1963 (chap. XI « Linguistique et poétique », p. 218).

403 R. Barthes, « L'effet de réel » (1968), dans R. Barthes *et al.*, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.

404 J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), Paris, Gallimard (Folio Essais), 1987 (Chap. I, « Qu'est-ce qu'écrire ? », p. 20).

forme des lettres, un sens nouveau émerge qui requestionne leur rapport avec la désignation du réel.

C'est une expérience de ce type que font les étudiants lors de l'atelier. Plus précisément, la manipulation des mots pour eux-mêmes leur permet de requestionner le lien entre ces mots et l'image, et d'avoir ainsi mieux prise sur l'image puis sur les éléments du monde représentés à l'image. C'est ce que semble illustrer le texte de Stephania « Drive my car ». Ecrit comme un court dialogue de théâtre, il a aussi l'allure d'un mode d'emploi, qui invite à réfléchir sur le bruit de mots répétés qui deviennent vides de sens, puis qui, à force d'être considérés en eux-mêmes comme de purs sons, fonctionnent comme une onomatopée suggérant la mise en marche d'un moteur :

P : Ça t'arrive parfois que tu penses à un mot et tu le répètes plusieurs fois et après l'avoir répété dix mille fois, le mot n'a aucun sens ? Vas- y, répète : « Occasion ».

J : Occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion

P : Voilà !

J : Voilà quoi ?

P : Tu ne t'es pas rendu compte ?

J : Je ne suis pas sûr.

P : Je sais que tu l'as entendue.

J : C'est la voiture, n'est pas ?

P: Bravo! Vas- y, démarre.

Occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion...

(Stephania, proposition 3)

Ces nombreuses voitures parkées représentées sur la photo, toutes prêtes à s'élancer sur la large route au premier plan, c'est le texte qui semble les mettre en marche en faisant par ses mots mêmes vrombir les moteurs...

Outre les extraits littéraires qui accompagnaient la proposition d'écriture n°3, de nombreux textes poétiques du XX^e siècle jouent sur la refonte des mots mêmes du langage poétique, empruntés à l'oralité voire au bruitage des onomatopées. Dans son recueil personnel, Elodie convoque cet héritage, en mentionnant deux textes littéraires, autres que ceux proposés dans les incitations, qui ont stimulé son écriture à l'occasion de la proposition 3. Les poèmes « P'Oasis » de Robert Desnos et « Si tu t'imagines » de Raymond Queneau l'ont incitée à s'engager plus avant dans la manipulation des signifiants graphiques : les

« pensées », mot déjà polysémique en lui-même (les pensées peuvent désigner simultanément une espèce de fleurs et une activité psychologique) deviennent chez Desnos « Pan C », dans une écriture qui intègre le choc des onomatopées (pan !), et suggère une violence faite au mot (le mot « pensées » tronqué en « PanC »), ainsi qu'une violence psychologique subie (puisque le poème évoque des fous internés à Sainte-Anne...). Elodie évoque quant à elle, dans sa proposition 3, l'exubérance de ces « PanC » qui surgissent des mots exhibés des enseignes, en une sorte de folie pour chercher à échapper à tout prix à l'ennui :

Et hop ! des *PanC* germées
en attendant sur le parking et plus,
plus jamais s'ennuyer. Et plus,
plus jamais se noyer.

Le « xa va xa va xa », leitmotiv du poème « Si tu t'imagines » de Queneau, devient ensuite le leitmotiv d'un tournoiement qu'on voudrait incessant, celui d'une consommation effrénée à laquelle on ne peut plus s'arracher :

Il pleut des lettres sur la city
J'espère *xsa va xsa va* durer
(Elodie, proposition 3, extraits)

Ici, outre le jeu sur la forme graphique des mots, il y a donc un effet d'intertextualité, la convocation par Elodie de ces deux poèmes au cœur de son propre texte (dont l'un, celui de Desnos, est en lien avec la folie, et l'autre, celui de Queneau, avec la mélancolie liée au passage du temps). Ces thématiques de la folie ou de la mélancolie discrètement convoquées figurent aussi dans les verbes « s'ennuyer » ou « se noyer », qui entrent sans doute en écho avec les couleurs très grises de la photo (de la longue langue de bitume au premier plan, au ciel lourd à l'arrière-plan). Dans ce contexte, le rouge éclatant des fanions publicitaires n'est peut-être qu'un divertissement pour nous arracher momentanément à une frénésie morbide, celle de la voiture, de la vitesse, de la consommation. On voit en quoi le travail sur les mots, enrichi par son inscription dans cet héritage littéraire, incite à une lecture nouvelle de la photo, dont les signifiants visuels sont retravaillés, dotés de plus de force dans leur opposition plastique (l'éclat du rouge sur fond gris mis en lien avec le « pan ! » d'un coup de feu), ou dans leur valorisation symbolique (vertige publicitaire sur fond d'une atonie envahissante).

Les étudiants qui ont travaillé sur la seconde image, la zone d'activités de l'Autoport à Cluses, avec le mot tronqué « orama » en très grosses lettres rouges sur fond blanc, ont également souvent procédé, dans un premier temps, par juxtaposition des mots qui figurent sur la photo. L'un d'eux, Clément, propose, en une sorte de dialogue, une incitation urgente à la « vision » (c'est son titre) de la photo, une vision faussement naïve qui met en scène la

déconstruction à laquelle procède l'image, et il suggère que les mots tronqués par le cadrage sont vidés de sens, de sorte que son texte accompagne et amplifie la manipulation des mots déjà réalisée sur la photo :

Vision

Le Soleil, des montagnes, des arbres. Une route, de l'herbe, des lampadaires. Des caravanes, une voie ferrée, un parking. Des prix, des meubles, un commerce.

Moins 30% pour les réfrigérateurs et congélateurs, moins 40% sur les cuisines et la literie.

La solitude du lieu jette un froid. Découpe de l'enseigne. Les lampadaires endormis attendent la tombée de la nuit.

Regarde ! regarde ! encore plus près.

Conforam ... quel titre étrange.

C'est bon de cha ... miaou ?

Vous souhaitez la bienvenue ... drôle de mot.

Toute l'équipe de votre magasin est au service de votre ... phrase à trou ?

Vite ! vite !

Il est déjà trop tard.

Repose ta vision. Profites-en, il y a des promotions sur la literie.

(Clément, proposition 3)

Charline quant à elle va exploiter la démesure des caractères de l'enseigne en lien avec la troncature des mots : elle intitule « Polices de caractères » un texte qui joue justement sur la taille et la variété des polices (de sorte que le sujet du texte, ce sont bien les mots eux-mêmes, la fonction poétique du langage est ainsi bien mise au premier plan). Mais elle propose aussi, inspirée par l'enseigne tronquée Conf/orama, un jeu sur les sonorités : l'enchaînement des paronomases (mots de sonorités très proches) permet d'opérer des rapprochements nouveaux entre les mots et donc de faire apparaître des sens nouveaux dans son texte, comme on le voit par exemple dans la formule finale : « Elégance informe de la forme. Prestige infirme de la firme⁴⁰⁵. ». Le jeu de proximité et de déformation des mots, qu'elle a mis en œuvre dans tout son texte, à la suite du photographe avec son cadrage inattendu de l'image, débouche finalement sur une dénonciation de la « firme », de l'entreprise qui accapare si violemment, par le rouge cliquant d'enseignes démesurées, un paysage aux puissants contreforts de forêts,

405 Il y a sans doute aussi un écho au texte de F. Bon « Lignes, gilles, terre », extrait de *15021*, proposé parmi les incitations de cette proposition 4 (voir annexe 1) : « Un pylône organise la totalité du champ, qu'il occupe pourtant à peine : miracle fragile de la forme. »

sans conscience du tort qu'elle se cause à elle-même (« prestige infirme »), en malmenant le paysage dans lequel elle s'insère.

Polices de caractères

Marque à moitié cachée par un nom dépossédé de sa propre utilité.

Confort. Table. Rame. Rat mort. Rameaux. Radeaux. Rat d'eau.

Caractères sortis de terre, atterrés de leur peu d'attraits face à son public désœuvré et désargenté.

Dernier bastion d'une guerre où le nom s'efface à chaque impasse.

Mots antiques. Mots gothiques. Mots léthargiques.

Elégance informe de la forme. Prestance infirme de la firme.

(Charline, proposition 3)

Dans ces manipulations graphiques et sonores des mots, nous percevons une dimension sensible, un engagement du corps par ses sens (la vue, l'ouïe), certes associés à une dimension intellectuelle qui fait travailler les connotations associées aux mots (l'infirmité finalement dénoncée n'est-elle pas déjà suggérée dans le « rat mort » ou les « radeaux » ?).

En suivant ce que Tim Ingold dit de l'artisan ou du danseur (« De la même manière que l'artisan pense à partir de la matière, le danseur pense à partir du corps⁴⁰⁶ »), on pourrait dire que l'écrivain pense à partir des mots. L'essentiel est dans la manipulation, qui apparaît dans le flux des mots, dans la transformation dynamique par laquelle ils s'engendrent les uns les autres, pour suivre la pensée d'Ingold :

le rôle de l'artiste n'est pas de rendre effective une idée préconçue, mais de suivre les forces et les flux de la matière qui portent l'œuvre à l'existence⁴⁰⁷.

C'est l'antithèse des vers fameux de Boileau, pour qui l'expression bien formulée n'est que la transcription d'une idée bien pensée (« Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement / Et les mots pour le dire arrivent aisément. »). Avec les enchainements de paronomases des textes de Charline, on perçoit nettement ce flux verbal à l'œuvre, dans l'énumération « Confort. Table. Rame. Rat mort. Rameaux. Radeaux. Rat d'eau. », mais aussi dans la phrase

406 I. Ingold, *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture* (2013), traduction française de Hervé Gosselin et Hicham-Stéphane Afeissa, Paris, Éditions Dehors, 2017, p. 198.

407 *Ibid.*

nominale qui suit : « Caractères sortis de terre, atterrés de leur peu d'attraits face à son public désœuvré et désargenté ». C'est le mot « caractères » qui est comme pétri pour produire « terre », « atterrés » puis, de proche en proche « attrait », « désœuvrés », « désargentés ».

Le texte apparaît donc comme une matière verbale que l'auteur pétrit et dont jaillissent des configurations nouvelles. Avec ces jeux sur les mots comme un matériau ductile, et parfois en conscience d'un héritage littéraire dans lequel l'étudiant s'inscrit, nous voyons que celui qui écrit prend de plus en plus conscience de ses moyens et de ses capacités à écrire, et que derrière la photo de paysage, c'est le moi de celui qui écrit qui se construit.

2.2. Les jeux sur la mise en page

A partir de la proposition 3 qui avait notamment porté l'attention sur le signifiant graphique, et qui a pu entraîner, comme nous venons de le voir, des jeux sur la typographie des caractères, certains étudiants ont choisi de remodeler l'espace même de la page, et la façon dont les mots s'y inscrivent : nous allons voir que s'approprier la page leur permet également de s'approprier l'image et d'intérioriser le rapport au paysage, mais aussi de proposer une nouvelle représentation écrite et presque iconographique du paysage figuré dans l'image OPP.

Cet investissement de la page est particulièrement net dans le cas d'Audrey, comme nous allons le voir. L'évolution qui conduit à cet investissement complet de la page est d'abord à souligner : dans la proposition 1, Audrey se focalise exclusivement sur un détail caché de l'image (la cabane au pied de l'entrée d'Annecy par autoroute), sur l'existence duquel elle se questionne, quittant rapidement l'image pour un développement plus philosophique ; dans son bilan, elle revendique en outre ce choix du détail caché comme une façon personnelle d'aborder cette image. Dans la proposition 2, sur les Halles de Chambéry, elle aborde plus frontalement le motif principal (« Qu'est-ce que cette bâtisse ? »), mais elle souligne la banalité de ses formes géométriques, qui lui semble un « manque d'expressivité », la marque d'un « conditionnement social ». Sans entrer véritablement dans le détail de l'image, elle construit surtout une opposition entre le bâtiment de verre jugé vide et inexpressif, et l'unique personnage qui marche à ses pieds, qui dans son individualité lui semble davantage exister ; cela croise une réflexion plus philosophique entre objectivité et subjectivité, et surtout entre contrainte et liberté : on comprend que le bâtiment, mais aussi le cadrage de l'image (et peut-être aussi les consignes de l'atelier...) proposent surtout « Une forme dont ma subjectivité ne peut retirer que l'écrasement dû à son manque de sens ». Au fil de la réflexion s'insinuent néanmoins des jeux sur les mots (on passe du bâtiment « avachi » à une comparaison : « comme la vache est à son enclos »), mais ils restent timides et ne se

croient pas encore autorisés (« Sans mauvais jeu de mots, n'est-ce pas vache au final de penser ... »).

Au contraire, dans la proposition 3 qui incite aux jeux sur les mots, le changement dans l'écriture d'Audrey est complet. Si son texte (consacré à la photo de la zone d'activité de l'Autoport de Cluses) repose, comme les deux précédents, sur une dichotomie (il s'intitule « Entre illusion et triste réalité »), et recourt encore à des formules très généralisantes (par exemple la proposition « Quand les idées ne sont plus que des signes déconstruits dans l'objectif d'orienter une manipulation des masses », qui renvoie probablement aux slogans publicitaires tronqués de la photo), en revanche elle met d'emblée en œuvre le jeu sur les mots en multipliant les troncatures et les ré-assemblages (« abat-âge » ; « sabot-âge », « morts-sots » ; « car-casse »), et travaille sur les rimes et les paronomases, en faisant se succéder des mots presque semblables :

Ici, l'économie prend place

La manipulation t'enlace

Où se trouve ta place ?

(Audrey, proposition 3, extrait)

En outre, la mise en page est singulière et innovante ; Audrey s'inspire peut-être de Nelly, qui a écrit pour la proposition 3 un dialogue en répartissant de part et d'autre de la page les répliques des deux interlocuteurs. Dans le texte d'Audrey, la page est occupée de manière plus complexe, avec des blocs de vers libres, pour les uns alignés à gauche, pour les autres alignés à droite, pour d'autres encore centrés et réalisant la confrontation, censée s'opérer dans l'image, entre l'idéal, et la matérialité triviale :

D'où me vient cet air lointain,

Qui des contes faisait des rêves enfante un ?

Dans cette image tout s'évanouit,

Et sans un bru, it

L'image vient heurter la raison

Pour nous orienter vers cette morte saison

En son centre, l'appellation est lasse

Morceau de car casse

Qui en notre âme prend place

Pour nous dire que le rêve n'est plus

Que tout est perdu

Orama ne nous offrira aucune vue

Conforama est là

Et te souhaite la bienvenue

Le rêve n'est plus

Tout est perdu

Le rêve envolé

L'espoir avalé

Ta seule liberté

C'est de consommer.
(Audrey, proposition 3, extrait)

On devine une écriture beaucoup plus épanouie que celle qui se retirait dans un détail de la photo pour la proposition 1, ou celle qui s'affirmait contre la photo et son motif central dans la proposition 2. L'écriture prend par ailleurs en compte différents motifs (enseignes et publicité), mais aussi le parking à l'arrière-plan, et jusqu'au bleu du ciel au fond de l'image. Peut-être la tripartition de la page a-t-elle d'ailleurs été elle-même inspirée par la composition de l'image : celle-ci montre en effet, en position presque centrale, l'enseigne tronquée par un poteau (enseigne rouge qui porte les mots « Conform... Vous souhaite la bienve... », et qui tranche avec le vert de l'herbe), et de part et d'autre, l'entrepôt du magasin et un parking de voitures et caravanes.

Enfin, l'écriture se prolonge en musique, avec un lien qui renvoie à un clip du groupe Dub Inc posté sur You Tube en 2013, et les paroles de la chanson « Paradise », qui font écho au texte d'Audrey (ou qui l'ont peut-être inspiré, en lien avec la photo) : Audrey met en page un extrait de la chanson selon la même répartition en trois zones de texte qu'elle a appliquée à ses propres mots, s'appropriant ainsi, avec cette typographie qui unifie le montage d'une image et d'un son associés à son propre écrit, ces représentations qui dénoncent, au-delà même des paysages de nature accaparés par le commerce, la marchandisation des rêves.

La tripartition de la page, qui semble faire écho à une tripartition de l'image, est un choix typographique qui sera repris par un autre étudiant, Clément, lors de la proposition 4. Cette proposition, intitulée « Pièges et filets », proposait deux vues de l'OPP74 au choix, dont l'une (Route d'Annemasse à Bossey) montrait le quadrillage des réseaux de transports (route, autoroute, voie ferrée) à l'approche de la frontière suisse, l'autre (Route de Bersat à Reignier, photo de 2018, et reconduction de 2018), une route festonnée de fils électriques dont certains semblent un peu trop pencher. La structure de la photo de la route d'Annemasse à Bossey⁴⁰⁸, choisie par Clément, repose sur un faisceau convergent de trois séries de lignes courbes (de la gauche vers la droite, le ruban gris de la route et sa signalétique blanche toute fraîche, le ruban brun de la voie ferrée entre ses talus d'herbe, l'asphalte plus sombre de l'autoroute et ses glissières métalliques), et cette structure est bien soulignée dans le texte du photographe Sylvain Duffard, qui évoque « le triple axe de circulation autoroutier, routier et ferré ». Clément propose quant à lui trois zones de textes, une zone alignée à gauche, qui évoque la route, une zone centrale, qui évoque le chemin de fer, une zone alignée à droite, qui évoque l'autoroute. Mais elles occupent non simultanément, mais successivement, la page, et de fait, le texte de Clément est animé par une chronologie qui met en scène le passage d'un réseau à un autre : la route bouchonnée incite à prendre le train, le train en retard invite à prendre l'autoroute. Ce dynamisme narratif est soutenu ponctuellement par des intrusions de l'oral (« Ah ! un retard. / Encore un ! / Stop ! prenons l'autoroute »), et par une petite mise en abyme de l'écriture, en correspondance avec le déplacement (« Le départ sera la majuscule »),

408 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/route-dannemasse-bossey/>

et une allusion à certaines étapes du schéma narratif traditionnel (péripéties, situation finale) : « Les péages seront les péripéties. / L'arrivée sera le point final. » On voit ainsi comment l'écriture suit de près la tripartition de l'image, tout en animant le paysage représenté au fil d'une chronologie qui donne à sentir les usages, mais on voit aussi comment cette progression chronologique se donne à sentir dans l'occupation de l'espace de la page.

Sur cette même photographie, Audrey a pour sa part proposé une mise en place encore plus innovante, poursuivant l'évolution engagée dans la proposition 3, ce qu'elle soulignera elle-même dans son bilan de l'atelier :

Pour ma part, j'ai créé des textes qui se faisaient de moins en moins prosaïques mais se jouaient de plus en plus de l'espace de texte pour représenter les paysages comme dans la proposition 4 où j'ai représenté par la manière dont j'ai placé mon texte la divagation que nos pensées font face aux rails représentés par des « = » qui continuent d'avancer tout droit. (Audrey, bilan de l'atelier, extrait)

Son texte s'ouvre sur un mot-valise (« Vaste est l'imag-chination »), qui réunit image, imagination et machination, et construit d'emblée la connexion entre la photo de l'OPP et les diverses machines roulantes qu'elle représente ou suggère, ainsi qu'avec l'imagination qui va permettre de se libérer du quadrillage des multiples réseaux routiers ou ferrés. Un espace exclusivement occupé de tirets lui permet ensuite de visualiser la contrainte des chemins tout tracés, surtout ceux des rails aux lignes fortement marquées (et accentuées par les traverses en bois sur lesquelles ils sont montés). Après quoi une série de vers libres en retraits progressivement décalés va dessiner sur la page une ondulation, celle de pensées libérées malgré le corps embarqué :

Ici, Je ne vois là que des rails.

Ici, il n'y a qu'un bail.

Jouissance d'une chose pour un temp limité

Pour laquelle on te demande de payer.

Mais si l'on regardait entre les lignes nous découvririons le reflet d'une vie.

Celle qui n'est jamais totalement droite et déterminée

Celle qui se heurte à l'imprévu

Celle que des rails ne peuvent représenter

Et qui pourtant l'accompagne le temps d'un trajet voulu.

C'est alors que par l'intermédiaire de nos pensées nous sommes amenés à voyager

A diverger au-delà des lignes et d'une direction limitée.

Et alors que du temps nous sommes prisonniers

De l'espace nous sommes libérés.

Le dernier vers, « De l'espace nous sommes libérés », suggère aussi une libération par rapport à l'espace de la page et aux contraintes ordinaires d'écriture, pour un texte qui se présente finalement comme un calligramme : l'image photographique a suscité un texte qui se lit à son tour comme une image. Il rend compte du quadrillage de l'espace dans une dimension toute personnelle, qui illustre, au niveau du contenu comme de la mise en page, comment les circulations imposées sont en fait détournées. C'est un mode d'appropriation par le détournement qui rejoint ceux décrits par Michel de Certeau : la rêverie qui échappe au chemin tracé du train relève de cette « créativité quotidienne » par laquelle les usagers « bricolent » avec les contraintes imposées⁴⁰⁹, mais elle se double d'une créativité littéraire et iconographique en s'exprimant dans le choix des mots, mais aussi dans la mise en page, transformée pour n'être plus seulement lue mais faire aussi image.

Dans son recueil final, Audrey ajoute une photographie personnelle, celle d'un quai de gare où la perspective fait converger au fond de l'image les lignes du quai, des rails et des catenaires. Mais le contraste des couleurs entre une photo assez sombre, et les lueurs lointaines et rosées d'un couchant prolonge l'échappée suggérée par son propre texte, et montre la liberté conquise dans la manière d'écrire et de répondre aux propositions de l'atelier.

Si les autres étudiants se sont dans l'ensemble moins emparés de ces possibilités typographiques, en revanche cela reste une caractéristique de la plupart des textes d'Audrey, qu'elle saura adapter aux contraintes de l'écriture collective : devant écrire à la suite d'un autre étudiant dans la proposition 6, elle a choisi le texte en prose de Philippe intitulé « Valse à trois temps » (sur une série de trois images du faubourg Nézin à Chambéry), mais a proposé pour sa part un poème en strophes de trois vers avec trois retraits progressifs, comme pour marquer chacun des trois temps :

Comme pour nous rappeler un passé

N'étant pas totalement enfoui

Revenant sans cesse au-devant de la scène.

Dans les propositions 7 et 8, cette mise en page proche du calligramme n'est plus pratiquée (ou simplement *a posteriori* pour la proposition 7, lors de la constitution du recueil personnel) ; mais il est vrai que dans ces propositions, la liberté et l'identité individuelle pouvaient s'affirmer aussi ailleurs, dans le choix même de l'image OPP.

409 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien, op. cit.*, « Introduction générale », t. I, p. XXXIX.

L'écriture a donné une épaisseur aux images, par ce qui en a été écrit (l'image a donné lieu à la description d'un tableau, à la narration d'un parcours, à l'écriture complexe de détours), par le geste même de manipuler les images et d'écrire sur la manipulation des images (par l'écriture l'image entre dans un jeu plus complexe qui l'associe à d'autres images ou fragments d'images, à d'autres représentations), par la mise en activité littéraire qui fabrique enfin une profondeur de l'image : l'écriture convoque des modèles, une mémoire, l'image se redéploie dans une histoire longue des représentations culturelles et des registres stylistiques, il y a presque une langue de l'image qui se fait jour, quand l'image fonctionne en diptyque, pas seulement avec le commentaire de l'urbaniste ou du photographe, mais aussi avec un texte fantastique, un texte lyrique, un texte poétique beaucoup moins attendus, qui déplacent la lecture habituelle et la questionnent. Parce qu'une même image donne lieu à plusieurs textes, en eux-mêmes complexes, et très différents entre eux, la dimension polysémique de chaque image est ainsi mise en valeur (elle peut donner lieu à plusieurs sens) ainsi que sa dimension polyphonique (elle peut donner lieu à plusieurs registres). L'image peut aussi générer des textes qui se donnent à leur tour comme images ; nous constatons ainsi une sorte de fécondité générative de l'image OPP mise en travail par l'atelier d'écriture.

Par leurs textes, les étudiants produisent aussi des hétérotopies, ils font de la photo de paysage, du paysage tel que représenté par la photographie, quelque chose d'autre. Michel Foucault a défini le concept d'hétérotopie à partir d'une analyse de l'espace vécu comme un espace compartimenté :

L'espace dans lequel nous vivons [...] est [...] un espace hétérogène. [...] nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables⁴¹⁰.

Foucault évoque, pour illustrer ce compartimentage de l'espace, une typologie des différents types « d'emplacements » : les « emplacements de passage » (rues, trains...), les « emplacements de halte provisoire » (cafés, cinémas, plages...), les « emplacements de repos » (maison, chambre, lit...). Il en vient ensuite à des emplacements d'un autre type :

Mais ce qui m'intéresse, ce sont, parmi tous ces emplacements, certains d'entre eux qui ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un modèle tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent, l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis. Ces espaces, en quelque sorte, qui sont en liaison avec tous les autres, qui contredisent pourtant tous les autres emplacements, sont de deux grands types.

Il distingue d'abord les utopies, « emplacements sans lieu réel », « qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée », puis « des lieux réels », « dessinés dans l'institution même de la société » :

410 M. Foucault, « Des espaces autres » (1967), *Empan*, 2004/2, n° 54, p. 12-19,

<https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>, consulté le 7 mars 2022.

Des lieux [...] qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables.

Ces lieux à part, et qui produisent « une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons », il en donne plusieurs exemples : les prisons, les cimetières, etc. On peut considérer que les images OPP, perçues de manière transformante et souvent subversive au travers des textes des étudiants, nous donnent à voir les lieux photographiés comme des hétérotopies. Ainsi associées aux textes, elles en viennent à proposer une nouvelle représentation qui « suspend, neutralise ou inverse » le fonctionnement urbain ou plus largement paysager, tel que le détaillent les commentaires d'ordre géographique et urbanistique des CAUE73 et 74.

C'est ce qu'a bien perçu Elodie, pour qui l'écriture sur les images OPP a constitué la révélation d'une sorte de monde à l'envers, comme le suggère l'allusion à cette citation de Ponge qu'elle fait en ouverture de son recueil :

Je propose à chacun l'ouverture de trappes intérieures, un voyage dans l'épaisseur des choses, une invasion de qualités, une révolution ou une subversion comparable à celle qu'opère la charrue ou la pelle, lorsque, tout à coup et pour la première fois, sont mises au jour des millions de parcelles, de paillettes, de racines, de vers et de petites bêtes jusqu'alors enfouies. O ressources infinies de l'épaisseur des choses, rendues par les ressources infinies de l'épaisseur sémantique des mots !⁴¹¹

Avec les textes des étudiants, on a bien accès à une nouvelle perception, par le biais des mots, des lieux représentés en images. Ces images médiées par les mots ne sont plus témoins fidèles d'une réalité préexistante dont on viendrait simplement suivre, sur le site de l'OPP, l'évolution dans le temps, elles deviennent la représentation d'hétérotopies beaucoup plus riches qui nous reconnectent avec tout un imaginaire de la ville et des paysages, dont on découvre le fonctionnement méconnu et latent, et pourtant, si nécessaire à la vie individuelle et collective.

411 Elodie référence ainsi son allusion à Ponge dans son recueil : « Francis PONGE, *Introduction au galet* (extrait), texte découvert sur l'adresse suivante <http://classes.bnf.fr/ecrirelaville/textes/11.htm> ». L'atelier d'écriture « Ecrire la ville » sur le site de la BnF a été construit par François Bon en 2008. Voir son article sur le site Tiers Livre : « écrire la ville | la parole aux auteurs, vidéos avant l'atelier d'écriture "écrire la ville" », 28 octobre 2008, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1460>

CHAPITRE 5. Habiter la photo de paysage par l'écriture

Par l'écriture, l'image ne dévoile pas seulement toute sa richesse, elle est aussi investie par un sujet singulier qui écrit, et elle devient ainsi le siège d'une affirmation de soi par l'écriture, affirmation de soi qui se construit en lien avec l'évocation littéraire de la photo. La photo d'OPP est alors appropriée par le sujet écrivant, non plus seulement au niveau des représentations culturelles et littéraires variées qu'il convoque, mais en tant précisément qu'elle devient le support d'une expression singulière de soi, dont nous examinerons dans ce chapitre deux modalités : la projection d'une subjectivité sur le lieu représenté à l'image ; la projection plus spécifique d'une sensibilité habitante (l'expression de soi en tant qu'habitant d'un lieu, qu'il s'agisse ou non de celui représenté à l'image, avec les problématiques spécifiques de l'ancrage ou du déracinement). Nous examinerons ainsi ce que devient la photo d'OPP sous l'effet de cette subjectivité et de cette sensibilité projetées.

1. Projeter sa subjectivité

L'image OPP est plus profondément appropriée quand un paysage mental est projeté dans le paysage représenté, en une sorte d'adéquation entre le lieu physique figuré et une disposition mentale ressentie.

L'adéquation entre le paysage extérieur et la subjectivité personnelle a été suggérée par de nombreux artistes depuis la fin du XVIIIe siècle. Comme le rappelle l'historien de l'art Pierre Wat, le philosophe Schelling, dont s'inspire largement l'esthétique romantique, considère même que le paysage (entendu comme la représentation picturale du paysage) étant d'abord chose vue, il est essentiellement subjectif : « Dans la peinture de paysage, la représentation subjective seule est partout sensible, car un paysage n'a de réalité que pour l'homme qui le contemple.⁴¹² » Certains artistes cependant s'attachent aussi à montrer que le tableau est une surface matérielle opaque qui ne donne pas toujours accès à cette perception subjective du monde que prétend être la peinture de paysage. Comme l'analyse Pierre Wat à propos de la *Femme à la fenêtre* (1822) de Caspar David Friedrich, la toile peut parfois exhiber sa matérialité (par le biais des motifs des murs et du coffrage de la fenêtre) et montrer qu'elle fait obstacle à la représentation du paysage, en tant qu'elle est d'abord un tableau, une

412 Les propos de Schelling sont cités à la page 181 dans P. Wat, *Pérégrinations. Paysages entre nature et histoire*, Paris, Hazan, 2018.

simple toile tendue sur un châssis. Il faut donc ne pas perdre de vue qu'un paysage représenté en image non seulement ne se réduit pas à la reproduction transparente et fidèle d'un lieu réel, mais aussi qu'il implique à la fois une subjectivité projetée (en premier lieu, celle de l'auteur de l'image ; en second lieu, celle du spectateur), et une conscience des conditions matérielles de la représentation.

L'historien de la littérature Michel Collot, spécialiste du paysage, a quant à lui montré que la « correspondance que le romantisme instaure entre le paysage et l'état d'âme est à double sens ; elle suppose non seulement la projection de l'affectivité sur le monde, mais aussi un retentissement de ce dernier dans la conscience du sujet⁴¹³ ». Il y a une double résonance, les sentiments du peintre puis du spectateur influent sur sa perception du paysage (ou du paysage représenté en image), et le paysage impacte en retour l'auteur ou le spectateur. Mais les représentations littéraires ou picturales du paysage, lorsqu'elles exhibent fortement leurs caractéristiques formelles ou leurs emprunts esthétiques, peuvent aussi obliger à se focaliser surtout sur ces dimensions formelles et esthétiques, et non plus sur la figuration du paysage. Ce n'est plus la dimension transitive de la représentation du paysage qui est alors première (quel paysage est représenté), mais la dimension réflexive, qui questionne à la fois la résonance du paysage chez celui qui l'observe (en quoi le paysage représenté est-il un miroir de l'artiste ou du spectateur ?), et la fabrication même de la représentation paysagère (son médium, ses conditions matérielles).

Les photographies d'OPP, quelque objectives qu'elles se veulent, sont aussi héritières d'une longue tradition perceptive où l'extériorité perçue entre en dialogue avec l'intériorité sensible qui perçoit, et peuvent être données à lire et à transcrire dans un sens qui n'est plus du tout celui, surtout documentaire, voulu par les institutions commanditaires de l'OPP, mais dans un sens qui encourage au contraire la projection subjective (n'est-ce pas d'ailleurs la raison qui conduit parfois à choisir, pour la première campagne de prise de vue, un photographe auteur ?) Nous pourrions ainsi étudier l'osmose susceptible de s'opérer entre le motif, par exemple celui banal d'une frange urbaine, et la personne qui, après le photographe, le perçoit à son tour en y investissant toute sa personnalité. Et nous pourrions nous demander ce qu'il advient alors de l'image OPP.

Mais, à l'instar de Sylvain Duffard cadrant sa photo d'une zone commerciale pour isoler le suffixe « orama », et inviter plus largement au questionnement sur l'ambition panoptique de l'image de paysage, nous verrons aussi qu'une dimension réflexive, renvoyant à la fabrication même de la représentation paysagère (et à celui qui la fabrique), est toujours susceptible d'émerger, et plus fortement peut-être quand la visée affichée n'est plus l'objectivité documentaire, mais l'identification projective.

413 M. Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, Corti, 2005, p. 43.

Avant d'étudier les textes produits dans le cadre de la proposition 5, conçue précisément dans cette perspective projective, nous voudrions d'abord revenir sur un texte écrit en réponse à la proposition 1, qui esquissait d'emblée cette possibilité d'écriture, ce retour sur soi-même à partir de l'image :

Fragment de ville et fragment de vie capturés par l'image, derrière la figure massive du pont transparait la part d'invisible donnée à penser et à écrire. Le mouvement continu des voitures et de nos pensées, l'aménagement du territoire et de notre monde intérieur, la traversée du pont et de notre vie, bleue autant que possible. (Armelle, proposition 1, fin)

Il y a un invisible de l'image, qui correspond à ce que l'image active dans nos pensées, et qui peut alors passer dans le texte qui prolonge l'image. Chez Armelle, en lien avec cette série d'images sur l'entrée de ville d'Annecy⁴¹⁴, cet invisible concerne dans un premier temps la dimension symbolique du pont (devenu « perchoir, porte d'entrée, passeur », et donc chargé d'un rôle positif qui le « débarrasse de sa condition de non-lieu ») ; il concerne dans un second temps la correspondance entre monde extérieur et monde intérieur ; il prend finalement une dimension métaphysique. En effet, la « traversée du pont » devient aussi celle « de notre vie », et le texte d'Armelle se clôt dans un effet d'écho avec le début. Sa phrase initiale renvoyait à la construction de l'image et à une couleur surtout présente dans l'une des quatre photos de la série : « Au-dessus du pont, le ciel, toujours. Bleu, dans ses plus beaux jours. » ; sa phrase finale se clôt avec la formule : « la traversée du pont et de notre vie, bleue autant que possible », et ici la couleur est la métaphore d'une orientation positive proposée pour l'existence.

Peut-être inspirée par François Bon (qui suggère, à partir des photographies de camions sur les ponts dans la série « Flux » (2011-2012) de Beatrix von Conta, comment nous sommes « les camions de nous-mêmes », nous-mêmes en circulation dans la ville, transportant avec nous tout notre être, et pris dans des jeux de tensions avec la ville), Armelle fait le parallèle entre le mouvement des voitures et le mouvement des pensées, et de ce fait, elle met en lumière un autre parallèle, en évoquant « l'aménagement du territoire et de notre monde intérieur », et semble suggérer une relation de cause à effet, un retentissement du lieu que l'on habite sur l'intériorité psychologique⁴¹⁵.

La proposition 5 « Les mots de la ville II » portait quant à elle sur ces inscriptions urbaines non officielles ou non autorisées, comme par exemple les tags, et à ce titre, nous avons analysé précédemment certains des textes produits par les étudiants pour cette proposition d'écriture, en lien avec des pratiques de l'écart et du détournement dans la déambulation urbaine. Rappelons que cette proposition portait sur une série de trois photos de

414 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/entree-de-ville-annecy/>

415 A sa manière, Victoria a fait la même suggestion dans la proposition 1, avec son texte intitulé « Annecy ou la chambre de Yannec » où elle écrit, de manière surprenante de prime abord : « Entrer dans une ville, c'est comme entrer dans une chambre. »

l'OPP73⁴¹⁶, représentant le site de l'usine Vetrotex, fermée en 2006 : sur la première photo, en 2008, elle est toujours enchevêtrée dans le tissu urbain (ateliers et habitations) ; en janvier 2015 la démolition laisse un espace en friche, et la partie centrale de l'image figure un mur d'usine largement tagué ; en 2018, des travaux sont en cours, la végétation a repris, la photo prise un jour de soleil est plus lumineuse. Exceptionnellement, nous avons accompagné ces images d'une vidéo d'urbex (exploration urbaine de zones désaffectées) à Chambéry, intitulée « L'usine désaffectée » (datée du 17 février 2017), qui montrait un cheminement dans l'intérieur fortement dégradé de cette ancienne usine. Mais c'étaient surtout les textes littéraires proposés à l'appui de ces images qui nous avaient conduit à énoncer la proposition d'écriture suivante : « La ville, décor extérieur ou enveloppe intérieure ? Marche dans la ville et avancée à l'intérieur de soi-même ? Chacun enfermé dans son monde intérieur ? ou comment ces mondes intérieurs, propres à chacun, communiquent-ils ? »

Le premier des textes incitatifs est en effet un extrait du récit *Décor ciment* de François Bon, où l'un des protagonistes évoque (au sein d'un récit essentiellement consacré à la cité Karl Marx de Bobigny) une marche dans Rome qui n'accorde aucune importance à la ville touristique, car toute déambulation urbaine nous enfonce d'abord en nous-mêmes :

Marcher, même dans la plus belle ville du monde, c'est s'obliger toujours, dans un contre-courant qui ne produit qu'une immobilité provisoire et fantastique, à remonter jusqu'où on dévisage un moment ce qu'en soi on repousse et qui vous fuit : on a beau se grandir à l'harmonie simple qui, à Sienne ou Assise, s'offre (...), c'est contre soi qu'on bute⁴¹⁷.

Un autre texte de François Bon, l'essai publié dans le catalogue *Paysages français* de la BnF, analyse non plus la déambulation urbaine, mais la photographie produite au cours de cette déambulation, comme la représentation d'un rêve intérieur (et la fin de la phrase ci-dessous est encore plus radicale, car elle repose sur une assimilation entre « nous » et la « ville », entre la ville et tout homme qui l'habite) :

Nos photographies, qu'on les voie ou qu'on les rêve, c'est pareil. La ville est dans nos têtes comme nos corps marchent dans la ville. Et le surplomb, les hauteurs, les souterrains, les musiques sont juste le film intérieur que la photographie révèle par fragments fixes, mais où c'est soi-même que d'abord on regarde, nous, ville⁴¹⁸.

Un dernier texte enfin, d'Arnaud Maisetti, le court récit au titre symptomatique « Villes intérieures⁴¹⁹ », repose, de manière détaillée, sur l'assimilation entre les boyaux de pierre d'une architecture ancienne et une intériorité à la fois mentale et physiologique, avec les termes de veines, d'artères (le terme est déjà polysémique dans le langage courant : on

416 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-vetrotex/>

417 F. Bon, *Décor ciment*, op. cit. , Paris, Éditions de Minuit, 1988, p. 195.

418 F. Bon, « Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », art. cit. p. 25. Voir dans la première partie de la thèse l'analyse détaillée de ce passage.

419 <http://www.arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article335>

parle des artères d'une grande ville), de trachée (si proche de « tranchée », le sol creusé pour circuler).

La proposition qui incitait à comprendre la matérialité urbaine comme la projection d'une intériorité mentale (fictionnelle ou réelle, le choix était possible) a laissé certains étudiants réticents. Ainsi Nelly s'en tient à une formulation générale (« nous », « l'homme »), et son texte se déploie d'abord avec prudence, positionnant l'humain au cœur de la ville, puis au cœur du processus de construction et destruction qui caractérise l'évolution urbaine. Elle suggère ensuite discrètement que ces constructions et ces évolutions peuvent avoir une dimension symbolique, être la « manifestation » d'une complexité qu'accroît le changement des époques, mais elle se refuse à faire le lien entre extériorité et intériorité mentale :

Nous habitons dans une ville entourée de constructions.

Au centre de ces constructions il y a l'Homme, qui construit et détruit.

Lui, c'est un être complexe et ses créations sont une information, une manifestation. Elles prédisent l'avenir, reflètent le présent, supposent le passé, sans être le reflet de son intériorité. (Nelly, proposition 5, début)

Elle esquisse ensuite timidement un parallèle :

Une construction urbaine vide et abandonnée peut être au sens figuré la nature de l'Homme, à s'isoler, s'abandonner. (Nelly, proposition 5, extrait)

Elle reformulera ce parallèle de manière plus explicite dans son recueil (« Une construction urbaine peut ressembler à l'Homme par les qualificatifs attribués : isolé, abandonné. ») Mais pour elle, entre l'humain et le bâti, il y a un incommensurable qu'elle formule finalement :

Puisque l'Homme a une âme et la construction une énergie, elle peut agir sur lui et créer une disharmonie. L'Homme connecté au Céleste et sa construction collée au Terrestre. (Nelly, proposition 5, fin)

Chez Morgane, la projection d'une intériorité mentale n'est pas niée, mais se formule de manière distanciée (celle d'artistes qu'elle présente positivement mais sans plus de proximité). Elle procède d'abord à une évocation de l'image 2 de la série Vetrotex :

Après avoir été rasé de près le terrain semble bien vide. Les bâtiments ont laissé malgré tout quelques traces de leurs existences passées. Des marques succinctes sur le sol et sur les structures en arrière-plan témoignent de formes anciennes qu'on ne pourrait dater à l'œil nu. (Morgane, proposition 5, extrait)

Elle opère ensuite une conversion : ce qui est bâti détruit devient espace ouvert pour une nouvelle expression, où se projette une intériorité mentale, celle des artistes de rue, qui vont offrir une nouvelle apparence aux lieux.

Ces larges vestiges ont fait le bonheur des artistes des rues. La destruction est pour eux un lieu d'expression et d'inspiration. De l'anéantissement de ces bâtiments naît un musée à ciel ouvert, leur destruction ne serait pas un moyen d'introduire la création ? Auparavant caché par les anciennes maisons encombrantes ce vide libère un espace visuel et mental chez les artistes. Qui sont animés d'une soif de remplir la parcelle abandonnée. Celle-ci était avant son revêtement de couleur et de forme un espace de nostalgie d'une autre époque. (Morgane, proposition 5, fin)

Iseult chemine aussi très progressivement vers ce parallélisme entre le décor urbain et l'intériorité mentale, dans un poème en quatre strophes qui évoquent surtout l'enchaînement des destructions et des reconstructions, et sont ponctuées d'un refrain où le sens de la ville reste à l'état de question. Certes, dans le recueil final, ce refrain est systématiquement complété de la formule apparue en conclusion et reprise aussi dans le titre : « La ville : miroir de mon âme ». La dernière strophe avait également esquissé plus clairement la possibilité de ce jeu de reflet, mis en forme dans deux vers presque symétriques :

On construit à notre image,

On construit parce qu'on évolue,

Ce monde extérieur c'est,

Ce monde intérieur, à nous. (Iseult, proposition 5, extrait)

Chez Victoria, le propos peut également sembler général, il fait apparaître un « nous » à la fin d'un court paragraphe. Or celui-ci est tout entier construit autour d'une métaphore filée qui se dévoile progressivement :

La fabrique en panne

Parfois, tout peut être brumeux et confus dans l'usine. Les tiroirs ne s'ouvrent plus pour laisser échapper ce que tous appellent « les outils ». Ils ne décollent pas des murs, se cristallisent en tags. Et c'est ce qui provoque ce silence, ce vide et l'attente... Où sont-ils passés ? Ils errent dans le Vetrotex mais pas dans le Cortex. C'est la faute à Broca ! Court-circuit ou ignorance, notre ère ne tolère pas le blanc. Il faut que ça fuse dans l'usine. (Victoria, proposition 5)

La grisaille de la photo 2 de la série Vetrotex suscite sans doute le « brumeux » qui ouvre le texte ; de même, la « panne » du titre, ou le motif récurrent d'un fonctionnement qui a cessé, renvoient probablement à l'usine désertée. Mais la proximité sonore des mots Vetrotex et Cortex, au centre du paragraphe, et l'apostrophe familière au médecin Paul Broca, spécialiste du cerveau, invitent à voir dès le début du texte une métaphore du cerveau embrumé, aux « tiroirs » coincés, aux « outils » perdus. Ainsi joue à plein la polysémie de la dernière phrase (« Il faut que ça fuse dans l'usine. ») qui renvoie aux tags en tous sens sur le bâtiment à l'abandon, mais aussi au retour de l'énergie dans un cerveau rendu à la vie. Le vide

comme le trop plein sont ainsi constamment à double sens, matériel ou mental, dans le texte de Victoria, qui se déploie comme un petit poème en prose sous forme d'énigme, où la fin (« ça fuse dans l'usine ») renverse l'état initial mentionné dans le titre (« La fabrique en panne »).

D'autres étudiants vont approfondir encore cette adéquation entre l'extériorité urbaine et l'intériorité mentale. S'inspirant probablement des textes de François Bon et d'Arnaud Maïsetti, qui parlent de la « peau » de la ville ou de ses « artères », Patricia construit, dans la veine du roman noir qui lui est propre, une assimilation entre un corps à la peau froide, meurtrie, tatouée, sanglante, et le mur décrépi et tagué, dans un texte dramatisé par une syntaxe morcelée, par un tempo narratif soutenu, et par des apostrophes constantes :

Pardonne-moi.

Il est sept heures. J'ai fui toute la nuit. Je t'ai fui toute la nuit. L'aube est grise. Le temps fait écho à mon âme torturée. Je ne sais plus. Je ne comprends pas. Je ne peux plus fuir. Tu es là. Devant moi. Silencieuse. Le temps s'arrête. J'effleure du bout des doigts ta peau. Elle est froide. Meurtrie. Je suis les courbes de tes tatouages. Lentement. Tu en as tant. Je souris. Pourquoi je t'ai fui ? Je t'aime encore. À nouveau. Notre amour n'est ni noir, ni blanc. Il est gris, comme cette aurore. Du rouge. Pourquoi du rouge ? Le vent se lève. Mon cœur s'emballe. Du rouge. Pourquoi du rouge ? Et ces sirènes qui veulent m'arracher à ton silence. Ces cris. Ces hommes. Je ne sais plus. Je ne comprends plus. Et ce rouge. Oui, ce rouge. Épais. Il enlace mes mains d'une douce étreinte. Ondulant jusqu'à ta peau. Ta peau ? Non. Ce n'est pas ça. Le temps reprend. Je sais. Je comprends. C'était un adieu. Un dernier mirage. Je me souviens. Tu ne fais plus qu'un avec ce mur désormais. Comme lui, tu es marquée. Comme lui, tu es mutilée. Comme lui, tu es abandonnée. Comme lui, tu es vide. Comme lui, tu es morte. (Patricia, proposition 5)

On voit dans ces textes comme les procédés littéraires (la métaphore filée, le genre du poème en prose, le genre du roman noir) permettent aux étudiants de réaliser cette intériorisation plus forte du décor urbain, et des photos qui le représentent. Mais l'investissement subjectif dans l'image et dans le texte va, chez d'autres étudiants, au-delà des codes du jeu littéraire et permet d'atteindre l'expression d'une sensibilité plus profonde, par la construction d'un micro-récit où la psychologie d'un personnage est particulièrement détaillée, ou par la mise en scène d'un « je » dont le déchirement est palpable.

Le texte de Pauline accorde d'emblée au « je » une place centrale, avec l'adverbe « ici » qui marque en tête des deux premières phrases la position de celui qui parle, mais qui s'efface aussitôt avec la formule énigmatique « les pas ne marquent pas ». Est-ce simplement parce que l'asphalte, si visible au premier plan de la série Vetrotex, et évoqué dans le texte avec la mention du « goudron », ne garde pas d'empreintes ? Ou parce que le « je » en détresse ne reçoit pas d'accueil ? La suite du texte alterne des constats, d'apparence neutre (« les ombres sont fades, et grises. Aussi grises que l'ensemble » / « Quelques rues, des

lampadaires. Des panneaux, aussi. » / « Quelques rues, des immeubles. De la pierre aussi, partout. »), et des questions où resurgit, comme par le détour, une plainte contenue (« Aussi grises que mes larmes ? »), ou bien la tentation d'une déviance (« Et moi, me laisserais-je tenter par l'appel d'une priorité à gauche ? »), ou bien encore l'appel d'un geste fatal (« Et moi, saurais-je trouver l'adieu nécessaire pour finir sous le sol ? »)

Ici, les pas ne marquent pas.

Ici, les ombres sont fades, et grises. Aussi grises que l'ensemble. Aussi grises que mes larmes ?

Je déambule dans la tristesse morose des antiques lieux de squat, j'implore la grisaille de me redonner le soleil.

Quelques rues, des lampadaires. Des panneaux, aussi. Interdiction de passer. Priorité à droite.

Et moi, me laisserais-je tenter par l'appel d'une priorité à gauche ?

Quelques rues, des immeubles. De la pierre aussi, partout. Des pierres impersonnelles, brûlantes d'inaction, ardentes d'un abandon à même le sol.

Et moi, saurais-je trouver l'adieu nécessaire pour finir sous le sol ?

Quelques rues, des arbres parkés. Du goudron aussi. Sous les pieds sur des kilomètres, dans la bouche pour quelques mètres. Pourriture omniprésente. Dans les yeux indifférents, dans la pollution brumeuse. Un territoire pourri.

Seules quelques peintures dévalorisées séduisent le cœur des plus audacieux. Des fantômes dans des pierres. Les miens, les siens, les vôtres. Cimetière des terrains oubliés, au sein d'une ville maîtresse à l'agonie.

Et là, dans l'anonymat le plus parfait, se glisse le chant farouche de mes sanglots solitaires. (Pauline, proposition 5)

De discrètes qualifications psychologiques (avec la figure de l'hypallage, qui permet le report du sentiment sur les lieux eux-mêmes : « la tristesse morose des antiques lieux de squat », « Des pierres impersonnelles, brûlantes d'inaction, ardentes d'un abandon à même le sol ») ont permis progressivement de construire l'articulation entre le décor urbain et l'être en souffrance qui y circule. Dans le second paragraphe cependant, la thématique de la dégradation et de la mort se généralise (« Pourriture omniprésente » ; « Un territoire pourri » ; « Cimetière des terrains oubliés, au sein d'une ville maîtresse à l'agonie. »). On devine que cette dégradation concerne à la fois la ville et le corps, avec le parallélisme des deux formules mentionnant le goudron : « Sous les pieds sur des kilomètres, dans la bouche pour quelques mètres. ») Le malaise intérieur se dit ainsi nettement dans ce texte, par rebonds (« Ici / Et moi / Et moi / Et là ») à partir de photos qui montrent un paysage défectueux, abîmé. On sent bien

comment les images reconduisent à chaque fois à l'expression du « je », dans sa solitude et dans sa détresse.

L'autre partie de la proposition d'écriture (« Chacun enfermé dans son monde intérieur ? ou comment ces mondes intérieurs, propres à chacun, communiquent-ils ? ») est prise en compte par Pauline pour suggérer un mal-être partagé par d'autres (« Des fantômes dans des pierres. Les miens, les siens, les vôtres. »), mais où chacun reste irrémédiablement isolé (« Et là, dans l'anonymat le plus parfait, se glisse le chant farouche de mes sanglots solitaires. »)

Tristan propose quant à lui un récit à la première personne plus distancié en apparence, car il met en scène un personnage spécifique, dont l'histoire est esquissée par touches successives. Ce personnage, ouvrier de chantier, pourrait être un des acteurs des gros travaux représentés dans la série d'images Vetrotex. Il s'exprime dans un langage oral et familier (« J'avais jamais voulu foutre des panneaux », « Pas que j'étais malheureux dans mon travail, non ! ») pour greffer des bribes de sa propre histoire au récit du chantier en cours. Et malgré l'entrain apparent, une désillusion se creuse. Elle est liée aux conditions de travail difficiles (« moudre du béton en faisant craquer mon dos à chaque tour de bétonnière »), aux rêves avortés (« Gosse, je voulais être poète. On m'avait vite foutu les pieds sur terre »), aux critiques qui obligent à renoncer (« À leurs yeux, mes quelques vers devaient avoir la gueule des graffs de l'ancienne usine ; bons à jeter. ») Se dessinent alors de nouveaux liens, symboliques, avec l'image, avec la mention des graviers très présents sur la photo 3 de la série Vetrotex : « L'amour fuyait sous mes doigts comme les graviers sous mes chaussures de sécurité. »

Les gilets jaunes sont pas que des manifestants. Moi, je le mets tous les jours, de six heures à dix-huit heures, pour aller donner mon temps et mes muscles au service d'un chantier aléatoire. Tout dépendait du grand chef, de ce qu'il acceptait et de ce qu'il refusait. Deux mois qu'on préparait le terrain d'un BSR. C'était long, deux mois. Le paysage, en deux mois, il changeait complètement.

J'avais jamais voulu foutre des panneaux interdit chantier et moudre du béton en faisant craquer mon dos à chaque tour de bétonnière. Gosse, je voulais être poète. On m'avait vite foutu les pieds sur terre : les femmes pensaient et les hommes agissaient. Écrire, c'était penser, c'était donc pas à moi de le faire. Dommage, puisqu'il fallait pas oublier que la poésie comptait pas mal de mecs. Rimbaud, ça vous disait rien ? On me disait alors que c'était pas pareil, que si j'écrivais un recueil à quinze pages, on y réfléchirait. On y a jamais réfléchi. À leurs yeux, mes quelques vers devaient avoir la gueule des graffs de l'ancienne usine ; bons à jeter.

Pas que j'étais malheureux dans mon travail, non ! J'aimais beaucoup changer le monde, couler du béton pour modeler des nouveaux bâtiments. Les enfants, quand ils passaient à côté d'un chantier, s'extasiaient toujours des grues ou de tous ces outils bizarres qu'on utilisait comme le musicien jouait du violon. Je me contentais de mon gilet jaune, mais ça

contentait pas les autres. 30 ans et pas d'enfants ! Que vas-tu faire de ta vie ? Il faudrait commencer à te caser ! Prends exemple, même si tu nous ramènes un homme comme ton frère, on sera heureux. Adopte si tu veux et bla bla bla bla... C'était pas que je voulais pas une compagne, mais être un ouvrier, ça donnait pas beaucoup de match sur Tinder. Puis, les enfants, le mariage et toutes ces conneries, c'était pas pour moi. J'avais pas la classe de mon frère, cadre dans une grande entreprise, marié à Erik depuis deux ans, en pleine paperasse administrative pour adopter leur premier enfant. J'étais pas comme lui. L'amour fuyait sous mes doigts comme les graviers sous mes chaussures de sécurité. (Tristan, proposition 5, début)

Pour un autre personnage du texte de Tristan, un parallélisme entre le lieu et la vie à reconstruire s'esquisse aussi (« Lui, c'était la vieille usine d'avant, dépossédée de la maison de devant, au terrain vide et abîmé. Quand un gosse viendra, tout sera plus beau, plus luxuriant. Les tags seront nettoyés et les plaies de l'attente aussi, les vitres réparées et son cœur avec. ») Et finalement, c'est le chagrin qui s'exprime clairement, et la destruction de l'usine est aussi, au sens propre, l'éclatement du cœur :

Oh non, j'étais pas malheureux. Pas heureux non plus, mais mon cadet l'était pas plus. Il disait qu'il lui manquait quelque chose, qu'il pourra toucher le bonheur dès qu'il aura son enfant. Lui, c'était la vieille usine d'avant, dépossédée de la maison de devant, au terrain vide et abîmé. Quand un gosse viendra, tout sera plus beau, plus luxuriant. Les tags seront nettoyés et les plaies de l'attente aussi, les vitres réparées et son cœur avec.

Oh non, j'étais pas heureux. Le marteau-piqueur avait un fil trop court, il fallait forcer pour arriver à se placer sur la dernière dalle de l'ancienne usine. On alluma le courant à mon signal. Le bruit fit craquer mes dents et la dalle mit pas deux secondes pour fêler. Et c'est mon cœur qui explose. (Tristan, proposition 5, fin)

Dans la série d'images se projette ainsi, même de manière fictionnelle et mise en compte d'un personnage d'invention, une douleur de vivre, à causes multiples, qui se dit avec intensité et retravaille avec force l'image du cœur brisé.

Le texte d'Anne s'ouvre quant à lui sur une formule étrange : « Il était une fin ». Cette formule reprend le « il était une fois » des contes, et devient le refrain, en tête de la plupart des strophes, de ce poème en vers libres. Elle sert d'abord à présenter le personnage principal, « un grand scarifié qui faisait deux mètres », à l'aide d'une autre formule étrange « s'en revint à la guerre » (au lieu de l'expression attendue « s'en revint de guerre »), comme si le personnage était de nouveau confronté à une bataille. Le dernier vers de la première strophe (« Occupant un terrain vague, perdu dans la ville. ») nous rapproche de la photo 2 de la série Vetrotex, avec sa friche urbaine.

Il était une fin,

s'en revint à la guerre, un grand scarifié qui faisait deux mètres

Occupant un terrain vague, perdu dans la ville. (Anne, proposition 5, extrait)

La strophe 2 approfondit le portrait, et nous comprenons, avec l'expression « yeux vitreux / brisés », que le personnage est peut-être le bâtiment aux vitres brisées. De fait, ce n'est pas seulement le terrain vague qui est dit « perdu », comme dans la strophe précédente, c'est bien ce personnage, qui est « perdu au loin », « portant ses cris au loin », « implorant », et ces caractéristiques humaines, nous comprenons qu'il faut les conférer au bâtiment personnifié :

Il était une fin,
s'en revint à la guerre, un grand scarifié qui faisait deux mètres
Perdu au loin
Portant ses cris au loin
A coup d'yeux vitreux
brisés
implorant. (Anne, proposition 5, extrait)

La strophe 3 donne de nouvelles précisions. Aux yeux, à la voix, s'ajoutent des pensées, qui se traduisent en mots tagués ; mais on perçoit seulement le geste (avec la formule « à coup de », puis avec la typographie éclatée, quand Anne retravaille son texte dans son recueil), et le bruit de la peinture projetée (qu'on devine avec l'onomatopée « pschitt »). La violence est suggérée aussi par l'expression « l'esprit éclaté » :

Il était une fin,
s'en revint à la guerre, un grand sacrifié qui faisait deux mètres .
Dans son esprit, flotter mille pensées
Éclaté à coup de pschitt.⁴²⁰
(Anne, proposition 5, extrait)

A la strophe 4, le point de vue change, c'est le regard des autres qui est évoqué, ou simplement des passants, si l'on pense au bâtiment : mais homme ou bâtiment, c'est le même désintérêt, voire le même dédain (préparé, dans la strophe précédente, par le remplacement ponctuel de « scarifié » par « sacrifié ») :

Il était une fin,
s'en revint à la guerre, un grand scarifié qui faisait deux mètres
On le voyait au loin sans vouloir le voir,
On détournait la tête, on ne s'y attardait pas

420 Commentaire d'Anne dans son recueil : « L'espace des mots dans la phrase en violet a été altéré suite à une opération de justification [du paragraphe]. Néanmoins, il sera conservé par sa valeur mimétique, mettant en relief l'énoncé (en particulier l'onomatopée pschitt). »

Surtout la nuit. (Anne, proposition 5, extrait)

L'analogie entre l'homme et le bâtiment s'approfondit dans la strophe 5 avec le vent dans l'ossature du bâtiment, qui est comparé à un « rôle » :

Il était une fin,
s'en revint à la guerre, un grand scarifié qui faisait deux mètres
On le voyait au loin sans vouloir le voir,
on détournait la tête on ne s'y attardait pas
Surtout la nuit.
Quand les fenêtres claquaient
Quand le plafond démonté
Laisait s'engouffrer le vent
Qui ressortait tel un rôle funèbre. (Anne, proposition 5, extrait)

Par contraste, un tout autre bâtiment, une « maison mignonette », et un tout autre registre (celui de la joie et de l'enfance), renvoient ensuite à un passé perdu (en lien avec la photo 1 de la série), tout en poursuivant l'analogie être humain / bâtiment :

Il était une fois, une maison mignonette
Petite mais coquette
Qui laissait ressortir des rires d'enfant.
Des sons d'une joie si singulière,
Qui faisait rire les passants.
Qui attirait les sourires enjoués
De tous les passants. (Anne, proposition 5, extrait)

Le refrain et sa variation apparaissent ensuite dans une strophe séparée, qui gagne en intensité car elle est cette fois mise au compte d'un « je », ce « grand scarifié » qui prend alors la parole :

Il était une fois, voici ce que j'étais
Il était une fin, voici ce que je suis devenu. (Anne, proposition 5, extrait)

Enfin le dernier vers, isolé, reste troublant : avec le carnet de dessin posé, devons-nous comprendre que tout le poème est une fiction ou un croquis à mettre au compte d'une personne qui dessine ou écrit, et qui soudain s'arrête pour taguer à son tour ? A moins que la fin suspendue ne suggère une issue plus grave, comme la polysémie du terme « bombe » et le thème de la destruction et de la perte y invitent :

Il posa son carnet de dessin, prit une bombe de peinture et ... (Anne, proposition 5, extrait)

L'analogie homme-bâtiment et la forte dimension réflexive, où le scripteur s'associe finalement à son personnage, montrent que la série photographique a été fortement intériorisée par Anne, non seulement dans le sens que suggérait la proposition d'écriture (puisque le bâti urbain ou périurbain devient le lieu d'une projection subjective), mais aussi parce que le texte procède par déplacements successifs de motifs traditionnels ou d'expressions usuelles, pour nous introduire peu à peu dans une représentation mentale très singulière, où on ne sait plus véritablement, derrière l'apparence anthropomorphe du « grand scarifié », si c'est un lieu ou un être qui est en souffrance.

Dans le texte de Charline, intitulé « Mon intérieur extérieur », la dimension réflexive est encore plus forte. En effet, Charline répond à la proposition d'écriture non seulement par le déploiement d'un contenu ou d'un récit en lien avec les images, mais aussi par la manipulation des mots mêmes de son texte, comme elle le fera souvent lors de l'atelier : la dimension réflexive touche ici à la fabrication même de la représentation paysagère, dans sa dimension textuelle.

Les questions incitatives (« La ville, décor extérieur ou enveloppe intérieure ? Marche dans la ville et avancée à l'intérieur de soi-même ? »), lui suggèrent d'abord (dans un premier paragraphe débutant par la phrase « Mon intérieur change en permanence »), une compréhension métaphorique de certains motifs de la série d'images Vetrotex : la transformation des bâtiments (« Mes bâtiments se transforment, se transmutent »), la présence de panneaux de circulation (« Mes panneaux indicateurs sont mes guides intérieurs »), la variation atmosphérique (« Parfois d'humeur grisâtre ou bleuâtre »), transposent des états mentaux, pendant que la série photographique elle-même suggère une continuité chronologique et sensible (« le temps défile et file » ; « La mésange continue de chanter au fil des années. »)

Le deuxième paragraphe, qui s'ouvre avec la phrase « Mon *extérieur* est *commun* » peut d'abord sembler l'approfondissement de la dichotomie intérieur / extérieur suggérée par la proposition d'écriture. Or ce paragraphe va mobiliser de même un vocabulaire de la spatialité (mais cette fois plus abstraite, moins indexée sur les photos OPP), pour suggérer une subjectivité qui a du mal à construire des liens avec les autres : ce sont alors les deux autres questions de la proposition d'écriture (« Chacun enfermé dans son monde intérieur ? ou comment ces mondes intérieurs, propres à chacun, communiquent-ils ? ») qui sont mises en travail : « *Mêlé à des sentiments, l'espace se modifie et sourit. Parfois je me ramasse, n'osant m'avancer vers l'autre pour échanger, je me terre, m'enterre. Terre de désolation ou de consolation* ».

Mais ce qui est surtout remarquable, et qui ne se dévoile qu'au fil d'une lecture très attentive du troisième paragraphe, c'est comment la correspondance entre intérieur et

extérieur se donne à voir dans la fusion des deux paragraphes antérieurs pour former le troisième (nous le visualisons ici en soulignant les termes repris du paragraphe 1 et en mettant en italiques ceux du paragraphe 2) :

Mon intérieur change en permanence. Parfois je ne suis qu'errance, d'autres fois, j'ai la foi. Entre la rémanence des souvenirs et l'insistance de mon ignorance sur le monde, mes représentations s'effondrent, s'essoufflent. Souffle du vent sur le grand arbre de ma raison, toujours aussi droit. Haleine haletante des tentatives de comprendre, je me perds dans la raison. Mes bâtiments se transforment, se transmutent. Mutation d'une rébellion en moi. Parfois d'humeur grisâtre ou bleuâtre, je préfère me réchauffer à l'âtre de mon cœur. Mes panneaux indicateurs sont mes guides intérieurs. Liée à mon intuition, l'heure perd de son importance, le temps défile et file. Je suis ailleurs. Mon monde s'étend à l'éternité et à l'infinité du ciel étoilé. Des toiles se fissurent, se censurent. Et sur cent idées, le projet se mélange à la décadence. La mésange continue de chanter au fil des années.

Mon extérieur est commun. Parfois je le partage, familial au milieu des pages, de la vie. L'envie n'a plus sa place, quand la chaise de l'autre est prise. Eprise de lecture, prise dans l'image, sage, je suis ravage. Les chemins s'entrecroisent, s'emmêlent. Mêlé à des sentiments, l'espace se modifie et sourit. Parfois je me ramasse, n'osant m'avancer vers l'autre pour échanger, je me terre, m'enterre. Terre de désolation ou de consolation. Le son résonne en aphone. Silence. Si la lance s'élance vers une absence de mots alors l'or des mots devient l'eau des morts. Souffrance. Parfois, derrière l'apparence se cache le goût rance de l'inaction. Le mouvement est permanent dans sa fixité clouée au sol. Parasol ou parapluie, nous cherchons à nous protéger. Oser pour débiter un nouveau cycle.

Mon intérieur. Mon extérieur. La permanence commune est partage familial, au milieu de l'errance des pages de la vie. Entre la rémanence des souvenirs et l'insistance de mon ignorance sur le monde, l'envie n'a plus sa place, quand la chaise de l'autre est prise. Eprise de lecture, prise dans l'image, mes représentations s'effondrent, s'essoufflent, sage, je suis ravage. Souffle du vent sur le grand arbre de ma raison, mêlé à des sentiments, l'espace se modifie et sourit, toujours aussi droit. Parfois, je me ramasse, n'osant m'avancer vers l'autre pour échanger, je me terre, m'enterre. Haleine haletante des tentatives de comprendre, je me perds dans la raison. Mes bâtiments se transforment, se transmutent, terre de désolation ou de consolation. Mutation d'une rébellion en moi, le son résonne en aphone. Parfois d'humeur grisâtre ou bleuâtre, je préfère me réchauffer à l'âtre de mon cœur. Silence. Mes panneaux indicateurs sont mes guides intérieurs, si la lance s'élance vers une absence de mots alors l'or des mots devient l'eau des morts. Liée à mon intuition, l'heure perd de son importance, le temps défile et file. Souffrance. Je suis ailleurs, parfois derrière l'apparence se cache le goût rance de l'inaction. Mon monde s'étend à l'éternité et à l'infinité du ciel étoilé. Le mouvement est permanent dans sa fixité clouée au sol. Des toiles se fissurent, se censurent. Et sur cent idées, le projet se mélange à la décadence, parasol ou parapluie, nous cherchons à nous protéger. La mésange continue de chanter au fil des années. Oser pour débiter un nouveau cycle. (Charline, proposition 5)

Le tissage entre les deux paragraphes est parfois très serré : il joue sur un mélange de mots dans la première phrase du troisième paragraphe, et conduit à déstructurer plusieurs phrases initiales pour en recomposer d'autres. La seule phrase que Charline ne reprend pas, au cœur du 2^e paragraphe (nous la surlignons), a une valeur programmatique : « Les chemins s'entrecroisent, s'emmêlent ». C'est le texte dans son ensemble, dans sa logique générative, qui va réaliser le chemin vers l'autre qui est dit difficile, quand chacun projette sur la ville un imaginaire ou une subjectivité si singulière qu'elles peuvent entraver le partage, et conduire à l'isolement, isolement que la déshérence de l'usine Vetrotex, dans l'image centrale de la série, semble suggérer, comme le sentait aussi Anne.

On voit ici comment les images OPP, dont l'interprétation a été guidée par les textes incitatifs et la proposition d'écriture, prennent une résonance profonde, où se disent des subjectivités singulières : l'écriture les déploie et leur porte remède, les images et leurs prolongements écrits deviennent un dispositif complexe où se construit non seulement un reflet de soi, mais une proposition d'action pour mieux se comprendre et accompagner sa propre évolution.

L'image OPP nous semble dès lors fonctionner comme cette utopie-hétérotopie très particulière qu'est le miroir, tel qu'analysé par Michel Foucault :

entre les utopies et ces emplacements absolument autres, les hétérotopies, il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface ; je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent : utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il y a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour : c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. A partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis ; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il me rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas.⁴²¹

Le miroir et la photo OPP proposent tous les deux une image ; cependant, dans l'un c'est seulement le reflet de celui qui regarde qui est présent, dans l'autre, le regardeur n'est pas du tout représenté (la photo OPP n'a rien d'un autoportrait). Mais dans le texte inspiré de la photo OPP, celui qui regarde et écrit construit une représentation de lui-même en lien avec

421 M. Foucault, « Des espaces autres » (1967), *Empan*, 2004/2, n° 54, p. 12-19,

<https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>, consulté le 7 mars 2022.

le paysage représenté : le texte lui permet de s'inscrire dans la photo sans y être vraiment représenté, le texte est comme un autoportrait sur un calque superposé à la photo OPP et on regarde dès lors les deux ensemble.

Mais ce qui est surtout intéressant dans l'analyse de Foucault, c'est comment le moi qui n'existe qu'en représentation aide à porter le regard sur le moi réel, c'est ce retour sur soi-même qui est particulièrement éclairant. Écrire sur la photo OPP pour voir la photo telle que je l'investis, et ce faisant me voir mieux moi-même, tel que j'apparais en lien avec ce motif que la photo propose, tel est sans doute le double effet, *a priori* inattendu, de l'atelier de l'écriture : voir l'image, et ainsi se voir soi-même, éclairé par l'image.

2. Projeter sa sensibilité d'habitant

La photo d'OPP est profondément appropriée par le sujet écrivant quand elle devient le support d'une expression singulière de soi, par la projection d'une intérieurité sur le lieu représenté à l'image, qu'il soit connu ou inconnu, comme nous venons de le voir. Nous allons à présent voir comment cette appropriation de l'image par l'écriture se réalise plus fortement encore quand se tissent, par l'écriture, des liens entre l'image et un lieu effectivement habité, ou remémoré comme ayant été habité, mettant alors en jeu les problématiques spécifiques de l'ancrage ou du déracinement.

La projection sur la photo d'une sensibilité habitante s'est surtout faite à l'occasion de la proposition 6, avec deux séries photographiques de l'OPP73 concernant des quartiers connus, voire très familiers à certains étudiants (le faubourg Nézin à Chambéry, et le quartier Lafin à Aix-les-Bains⁴²²). Ces quartiers, marqués par de profondes transformations urbaines, questionnent précisément la pérennité du lieu d'habitation, et les conséquences de sa transformation.

La série consacrée au faubourg Nézin, en périphérie du cœur historique de Chambéry, comporte trois photos de l'OPP73 (juillet 2010, juillet 2016, mars 2018). Depuis le pont qui enjambe la voie ferrée (pont fleuri, aux vases ornementaux assez anciens, dont l'un occupe le premier plan à droite de chaque photo), on voit sur la première photo une rue bordée de petits immeubles vétustes et abondamment tagués, puis sur la deuxième photo le champ de gravats issus de leur démolition, enfin sur la dernière, les palissades du nouveau chantier, à leur tour taguées, qui enferment un espace désormais déblayé.

422 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/aix-les-bains-quartier-de-lafin/>

<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambéry-nezin/>

La série consacrée au quartier Lafin comporte quant à elle cinq photographies de l'OPP73 (mai 2006, 3 juillet 2010, 31 juillet 2010, novembre 2016, février 2017). Depuis un vaste carrefour au premier plan, on voit d'abord, en 2006, de part et d'autre d'une route large, quatre tours construites entre 1972 et 1975 dans le cadre d'une politique de grands ensembles, comme le précise le commentaire du CAUE73. Sur la photo suivante, la démolition a commencé, la tour au premier plan à gauche a perdu ses revêtements, le bras d'une pelle mécanique pointant vers la tour montre le travail du « grignotage » engagé. Un mois après, la troisième photo ne montre plus cette tour, réduite à l'état d'un monceau de gravats. Sur la quatrième photo, il ne reste plus qu'une seule des quatre tours, tandis que des immeubles de plus petite taille bordent continûment la route centrale qui s'est rétrécie. Sur la dernière photo enfin, la quatrième tour a également disparu, deux grues jaunes dominant le paysage au fond de l'image, la reconstruction se poursuit. Le commentaire du CAUE73 mentionne par ailleurs « un petit mémorial aménagé au cœur du nouveau quartier de Lafin, réemployant et valorisant des gravats issus de la démolition de la dernière tour » et donne un lien vers la page du « Mémorial du quartier Lafin⁴²³ » (sur le site de l'Union régionale des CAUE de la Région Auvergne-Rhône-Alpes qui répertorie les interventions artistiques dans le paysage). Cette page (associée aux incitations pour cette proposition d'écriture et reproduite ici dans l'annexe 1) décrit et documente à l'aide de photographies ce « mémorial urbain original, consistant dans des empilements de gabions, dont les plus bas forment des petites assises et les plus hauts des présentoirs sur lesquels sont affichées des photographies racontant l'histoire du quartier ». La page précise en outre que « des gravats issus de la démolition de la dernière tour ont été intégrés aux gabions, après avoir été décorés par les enfants du quartier au cours d'un atelier peinture. L'ensemble est implanté sur une place centrale, au cœur du nouveau quartier ».

La proposition d'écriture, intitulée « Villes, monde en guerre ou monde à faire ? », invitait ainsi à s'interroger sur les destructions et reconstructions urbaines du point de vue des habitants, souvent marqués par ces transformations, causes d'ancrages rompus, ou de solidarités nouvelles. C'est pourquoi la proposition donnait lieu à deux questions plus précises : « Est-ce que les destructions / reconstructions dans nos villes fabriquent surtout de l'isolement de plus en plus grand ? Ou est-ce qu'on parvient parfois à édifier des mémoires collectives et des solidarités nouvelles, en des lieux véritablement partagés ? »

Nous nous inscrivions dans la lignée de la proposition 5 (« La ville, décor extérieur ou enveloppe intérieure ? Marche dans la ville et avancée à l'intérieur de soi-même ? Chacun enfermé dans son monde intérieur ? ou comment ces mondes intérieurs, propres à chacun, communiquent-ils ? »), en sollicitant cette fois plus précisément l'expérience de l'habiter, de

423 <https://www.artsenpaysages-aura.com/fr/portail/270/observatoire/38461/memorial-du-quartier-lafin-philippe-barbeyer-artdep-aix-les-bains-73.html>

l'ancrage physique et psychologique, dans sa dimension individuelle et collective. La dimension mémorielle était également sollicitée, avec la page du Mémorial du quartier Lafin.

Le motif guerrier, métaphore des destructions urbaines (avec l'intitulé « Villes, monde en guerre ou monde à faire ? »), était suggéré par certains textes de François Bon à l'appui de la proposition 6. Dans son texte pour l'exposition de la BnF, il évoque d'une part les démolitions par implosion des bâtiments, en lien avec la série photographique d'Alban Lecuyer « Downtown corrida » (2009-2010), où le montage photographique, au sein d'un groupe d'habitants spectateurs, d'un immeuble qui s'effondre, rend plus saisissante la démolition, et le voyeurisme passif qui parfois l'accompagne ; François Bon souligne en outre cette sidération d'un lieu qui peut « se déconstruire sans trace ». Dans une autre partie de son essai, François Bon parle de la photographie comme « monde en guerre » quand elle documente les violences silencieuses, économiques ou sociales, du quotidien. Il s'inspire probablement de la série photographique de Vincent Debanne « Les Troupes de la Défense, quartier de la Défense » (2004), où les groupes de jeunes cadres au costume similaire qui gagnent leurs bureaux du quartier parisien de la Défense font effectivement penser à une armée en marche (celle du libéralisme économique à tout crin ?) François Bon évoque à l'inverse, de manière explicite, le travail mécanique des « corps à répétition sur les photocopieuses » (série « La photocopieuse » de Julien Benard, 2008-2016), ou encore ces « balayeurs du coude » que sont les caissières de supermarché (série « Corps oubliés - les hôtesses de caisse » de Valérie Couteron, 2004-2005), groupes sociaux en souffrance que parviennent à capter les « photographes en guerre de l'ordinaire ».

Cette violence ordinaire, également associée à un certain type d'urbanisme, est illustrée, dans les incitations d'écriture pour la proposition 6, par trois extraits de fictions : l'incipit du récit *Décor ciment* (1988) de François Bon, le poème en prose « Fête annuelle de l'urbanisme » (2009) dans la série « Etrangetés concernant les villes » sur son site Tiers Livre, et un extrait du récit *Villa Crimée* (2018) de Célia Houdard. Le texte de Célia Houdard se focalise sur un détail emblématique, les traces de papier peint qui demeurent derrière les façades éventrées, et sur l'analogie qui vient rapidement à l'esprit entre les gravats et « les grandes destructions de l'histoire ». L'incipit de *Décor ciment* associe quant à lui une parole lyrique aux ravages d'un urbanisme étouffant : le corps du personnage principal, malmené par la prise de drogue, succombe sous le « rêve âcre, à l'infini les immeubles rêches et ces longs enfoncements d'autoroutes », sous la terre « laminée d'un cylindre en creux, laissant ces cubes que désormais [les hommes] habitent, écartelés ». La « Fête annuelle de l'urbanisme » évoque pour sa part, sur un ton faussement enjoué, les villes si soumises aux destructions / reconstructions qu'elles en paraissent démontables et transportables, et où on déambule dans les ossatures creuses avant de s'isoler définitivement dans les logements finis.

A partir de cette proposition 6, nous avons par ailleurs testé un nouveau dispositif d'écriture, pour inciter à l'écriture collective (nous l'analyserons plus en détail dans le dernier chapitre). Celle-ci n'étant pas ici notre objet, nous nous intéresserons en priorité aux textes

des étudiants ayant inauguré les fils d'écriture dans lesquels les autres étudiants ont choisi ensuite de s'inscrire (chacun étant libre de lancer un fil d'écriture, mais devant par contre obligatoirement apporter une contribution dans un autre fil d'écriture, peu nombreux sont les étudiants qui ont à la fois contribué au texte d'un autre et lancé un texte initial). Nous reviendrons plus tard, dans l'analyse des écritures croisées, sur les textes venus enrichir les fils d'écriture.

La proposition d'écriture et les textes incitatifs ont permis aux étudiants de se projeter dans les images des transformations urbaines en étant particulièrement attentifs au vécu supposé des habitants et en convoquant le leur propre, notamment concernant l'enracinement ou la perte des références qui ancrent dans un lieu.

2.1. Gestes et récits des habitants

Iseult, qui s'inspire de la première photo du faubourg Nézin, propose un récit à la première personne où elle semble se mettre elle-même en scène, puisqu'elle habite Chambéry (comme elle l'avait dit lors des échanges en début d'atelier), et qu'elle évoque un trajet pour rejoindre l'université, située sur la commune de Jacob-Bellecombette.

Il est bien triste ce faubourg Nézin maintenant. Tous les matins, j'enfourche mon vélo, et je le prends. Et hop ! Direction le centre-ville, puis Jacob. J'espère que je rencontrerai pas de personnes bizarres vers les vieilles maisons. J'espère que je passerai avant le train, comme ça, pas besoin de mettre le pied à terre. Et hop ! Pédaler le plus vite possible pour en sortir de ce faubourg. Il est vieux et sale, abandonné, il sent les poubelles, l'urine des gens bourrés, le gras de la cantine savoyarde. Mais je le prends, parce qu'on y va plus vite au centre-ville, et puis comme ça, pas de voitures et pas de bouchons au pont des Amours. J'ai ma musique, comme ça personne ne m'embête. Je n'entends pas les mecs siffler, gueuler sur mon passage. Je m'isole dans ce faubourg. Depuis les travaux, ils veulent le réhabiliter. Mais pour ça, faudrait déjà ne pas les isoler les gens de Nézin. Le collège vient de construire un gymnase, juste à côté de la cantine. Il est grand et moche ce gymnase, il gâche la vue. Et qui subit tout ça ? Le soleil qui disparaît ? Le béton gris qui renferme ? Et ben, les gens du faubourg Nézin. C'est pas un quartier de la haute, Nézin. Mais c'était pas une raison pour démolir les vieux bâtiments, pour construire ces grands trucs tout moches. On les isole, c'est un passage étroit, renfermé, on y est mal quand on passe, on ne s'y attarde plus dans ce faubourg. Faudrait y remédier à tout ça. Mais comment on fait ? Parce que démolir c'est pas tout, il y a des gens qui habitent là. (Iseult, proposition 6)

Le parcours en vélo est peut-être aussi inspiré d'un commentaire de l'OPP73 pour la photo de 2010 (« Le faubourg Nézin demeure pour autant un axe de passage emprunté, notamment par des écoliers, collégiens et cyclistes »). C'est en tout cas un geste récurrent dans son texte, il ponctue son récit (« J'enfourche mon vélo », « Et hop ! », « Pédaler le plus

vite possible »), relayé par d'autres gestes (écouter de la musique avec des écouteurs, ignorer les interpellations), pour cohabiter au mieux avec les habitants croisés. Ce faisant, d'autres notations évoquent l'atmosphère du quartier. Ce n'est pas alors seulement son vécu propre que convoque Iseult, mais aussi une série de témoignages dont les médias se sont fait l'écho à l'occasion de la restructuration contestée du quartier. Une chronique de France Bleu Pays de Savoie en 2016 évoque « les sans-abris qui fréquentent la cantine savoyarde⁴²⁴ », mention de lieu présente dans le texte d'Iseult et développée par des notations olfactives qui suggèrent d'autres usages déviants (« [ce faubourg] est vieux et sale, abandonné, il sent les poubelles, l'urine des gens bourrés, le gras de la cantine savoyarde »), notations confortées par le commentaire proposé pour cette photo par le CAUE sur le site de l'OPP73 (« L'enchevêtrement des infrastructures (rails, poteaux, caténaires, entrée en tunnel), la présence de conteneurs à ordures, et le développement d'une végétation spontanée, génèrent une ambiance de friche urbaine »). Puis, dans le texte d'Iseult, le point de vue change, le malaise de la narratrice qui traverse rapidement est contrebalancé par le point de vue des habitants du quartier trop rapidement traversé, et qui se sentent de plus en plus isolés. Là encore, Iseult s'inspire peut-être des témoignages des médias⁴²⁵. De ce fait, elle tresse à son propre vécu habitant (expérience du lieu même, dont elle connaît les équipements en construction, comme le gymnase du collège, mais aussi plus largement expérience de la traversée d'un quartier en déshérence quand on est une jeune femme), le vécu d'autres habitants attachés à un bâti ancien aux proportions modestes et relié par des voies de circulation anciennes au centre-ville. Dans son texte, deux tonalités alternent ainsi : la première est dynamique, rythmée par les onomatopées (« hop ! ») et par une série de verbes de pensée (« j'espère ») ou d'action (« j'enfourche », « je le prends »), où le « je » est au premier plan ; la seconde tonalité est plus mélancolique, centrée sur « les gens » qui eux, au contraire, habitent sur place et risquent d'être davantage marginalisés après la restructuration. De ce fait, le texte d'Iseult construit, au sens propre, une poétique de la ville appropriée par ses habitants, selon qu'ils la transforment au gré de leurs usages et rapports de voisinage, poétique que l'équipe de Michel de Certeau évoquait quant à elle sur le mode métaphorique :

La ville est, au sens fort, « poétisée » par le sujet : il l'a refabriquée pour son usage propre en déjouant les contraintes de l'appareil urbain ; il impose à l'ordre externe de la ville sa loi de consommateur d'espace. Le quartier est donc, au sens fort du terme, un objet de consommation que s'approprie l'usager sous le mode de la privatisation de l'espace

424 Anabelle Gallotti, « Chambéry, une mobilisation citoyenne pour le Faubourg Nezin, 24 février 2016, <https://www.francebleu.fr/infos/faits-divers-justice/chambery-une-mobilisation-citoyenne-pour-le-faubourg-nezin-1456241767>, consulté le 7 mars 2022.

425 Nathalie Grynszpan, « À Chambéry, la lente disparition d'un faubourg historique entre la voie ferrée et le Clos Savoiroux », 20 mai 2018 : « Le faubourg Nézin et son quartier sont-ils condamnés à disparaître ? Deux enquêtes publiques sont ouvertes à partir du 22 mai pour des aménagements importants qui vont enclaver un peu plus cet îlot historique de Chambéry en Savoie. / Un collectif d'habitants s'inquiète de l'abandon des maisons anciennes et de ce qu'il appelle le bétonnage. D'ici fin 2019, cinq immeubles vont sortir de terre ainsi qu'un parking de cinq cents places sur sept niveaux. » <https://www.francebleu.fr/infos/societe/a-chambery-la-lente-disparition-d-un-faubourg-historique-entre-la-voie-ferree-et-le-clos-savoiroux-1526839597>, consulté le 7 mars 2022.

public. Toutes les conditions y sont réunies pour favoriser cet exercice : connaissance des lieux, trajets quotidiens, rapports de voisinage (politique), rapports avec les commerçants (économie), sentiment diffus d'être sur son territoire (éthologie), autant d'indices dont l'accumulation et la combinaison produisent, puis organisent le dispositif social et culturel selon lequel l'espace urbain devient non seulement l'objet d'une connaissance, mais le lieu d'une reconnaissance⁴²⁶.

Par ailleurs, ce sont à la fois les gestes qui font la ville qu'évoque Iseult, mais aussi les récits qui font son histoire, et dont les reportages des médias témoignent. On rejoint ainsi les deux façons de construire cette poétique selon Michel de Certeau : les gestes et les récits.

Ils se caractérisent tous les deux comme chaînes *d'opérations* faites sur, et avec, le lexique des choses. Sur deux modes distincts, l'un tactique et l'autre linguistique, les gestes et les récits manipulent des objets, ils les déplacent, ils en modifient les répartitions et les emplois. Ce sont des « bricolages », conformes au modèle que Lévi-Strauss reconnaissait au mythe. Ils inventent des collages en mariant des citations de passés à des extraits de présents, pour en faire des séries (procès gestuels, itinéraires narratifs), où les contraires symbolisent⁴²⁷.

Dans le texte d'Iseult se manifeste clairement ce tressage par lequel l'expérience individuelle s'associe au discours collectif sur le quartier. A la lecture du texte, la photo OPP est perçue différemment, elle est comme enrichie des traces contrastées des différents vécus qui cohabitent dans le même lieu, et qui l'emportent sur toutes les considérations de fonctionnalité sur lesquelles se focalise d'ordinaire l'urbanisme.

Il faut d'autre part remarquer que la narratrice-personnage du texte d'Iseult, qui pédale au niveau des habitations, n'a pas cette position en surplomb qui est celle du photographe en contre-plongée depuis les balustres qui ornent le pont sur la série des trois images de l'OPP73. Sa position est plus celle des cyclistes d'une photo qui figure dans un reportage en ligne de France Bleu Isère, cité plus haut⁴²⁸. De ce fait, les photos de l'OPP ne sont pas tant commentées pour elles-mêmes, dans leur dimension plastique ni dans le point de vue qu'elles proposent sur le quartier ; elles ont plutôt fourni à Iseult le point de départ d'une démarche documentaire qui a prélué à l'écriture. Se projeter en tant qu'habitant du paysage représenté à l'image nécessite sans doute le détour par d'autres sources documentaires et pourrait constituer une invitation aux OPP à mettre en ligne d'autres ressources sur l'évolution d'un

426 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien, op. cit.*, t. II « Habiter, cuisiner », Première Partie « Habiter » par Pierre Mayol, chap. 1 « Le quartier », p. 24.

427 *Ibid.*, t. II, chap. VIII, p. 201.

428 <https://www.francebleu.fr/infos/societe/a-chambery-la-lente-disparition-d-un-faubourg-historique-entre-la-voie-ferree-et-le-clos-savoiron-1526839597>, consulté le 7 mars 2022.

quartier, pour permettre aux internautes consultant le site de s'approcher du point de vue des habitants.

2.2.Mémoire individuelle et mémoire collective

Dans le texte de Lise, poème en vers libre à tonalité élégiaque, les gestes de l'habitant vont être d'emblée inscrits dans une réflexion sur la mémoire collective, et plus précisément sur la nostalgie, largement partagée, de l'enfance perdue, des lieux qu'on a quittés, et particulièrement des immeubles détruits, par où l'on rejoint la série photographique sur le quartier Lafin⁴²⁹ (mais Lise, pour sa part, n'a pas habité Aix-les-Bains). Dès le titre, la projection subjective sur le bâti se donne à lire, avec une formule frappante qui mêle le concret à l'abstrait :

Enfance teintée immeuble

Nous nous élevons de la poussière et y redescendrons.

La pluie bat le torrent ;

Des enfants courent, riant, se vautrant dans l'enfance

Ado ralentis, eux, tentent de lui faire offense.

Épargnez-la, si vous saviez comme elle est fragile.

On grandit comme pour fuir les immeubles,

Comme si on pouvait revenir toujours... (Lise, proposition 6, début)

Puis se met en place, au fil des strophes, une énumération qui focalise l'attention sur des lieux plus précis, des objets et des gestes associés, à la fois décrits avec minutie et destinataires de l'invocation lyrique qui tente de les faire revivre :

À cette fenêtre de laquelle on regardait les passants

Les jours d'ennuis

À ce hall d'entrée où on retrouvait les copains

Tous les samedis

429 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/aix-les-bains-quartier-de-lafin/>

À ce minuteur qu'il fallait toujours rallumer
Puis qu'on a cassé

À cette peinture défraîchie qu'on n'hésitait pas à gratter
Et qui s'est décollée

À ce muret où j'avais tenu la main de la belle Lucile,
Après les copains m'avaient traité de fragile.
Enfance teintée immeuble

À ces constructions recelant tous nos trésors
Ceux de notre enfance, pleine de soleil et d'or...

Il faut s'attarder, observer, conserver,
Notre mémoire est la seule qui gardera les fruits
De tous ces espaces détruits. (Lise, proposition 6)

Le poème se conclut sur un retour à une parole plus générale (« nos trésors, notre mémoire, notre enfance... »), et une injonction à regarder pour conserver en mémoire, qui permet de faire retour sur les images OPP en suggérant l'importance d'un investissement du regard, par la prise de vue photographique, mais aussi par le temps consacré par l'internaute à l'observation : derrière l'image captée des tours dressées, il faut savoir déceler la charge de mémoire qui est restée, nichée dans des détails et des gestes précis qu'il faut suggérer, transposer, faire se redéployer par l'écriture associée.

Le texte d'Emmanuelle va dans le même sens. Il reprend au texte incitatif de Célia Houdard le motif du papier peint, mais celui-ci figure, sous l'égide d'un « je me souviens », dans une énumération d'éléments concrets de plus en plus précis. Est mis d'abord en place le paysage d'ensemble, tel qu'on peut effectivement l'observer sur la première photo de la série Lafin (« Je me souviens encore de ces immenses tours jaunâtres, de ces petites maisons que je pouvais observer tous les matins à mon réveil »). Puis cette vue se complète, pour le narrateur de ce court récit, par d'autres perceptions sensorielles remémorées et associées à des éléments matériels remarquablement précis, dans les gestes ou les réactions qu'ils suscitent, jusqu'à devenir de petites scènes de vie qui s'élargissent pour inclure des voisins, et tout un décor

extérieur, lui aussi incarné dans des détails, renvoyant à des pratiques (« le toboggan bleu qui faisait mal, la balançoire trop haute ») :

Je me souviens encore de ces immenses tours jaunâtres, de ces petites maisons que je pouvais observer tous les matins à mon réveil, de l'odeur du vieux papier peint où j'avais dessiné au feutre, du vieux crépi qui faisait râler maman, du vieux carrelage froid qui m'avait soulagé lors des fortes canicules, de cette fenêtre qui se fermait mal et qu'il fallait pousser vers le haut, de la vieille concierge qui me criait de ne pas courir dans les escaliers, du chat noir des voisins.

Les vieilles bagnoles, le parc et l'aire de jeu où je jouais, où on se disputait, les amis dont le nom ne me reviendra sûrement jamais, le toboggan bleu qui faisait mal, la balançoire trop haute. ((Emmanuelle, proposition 6, extrait)

De ce fait, quand Emmanuelle revient à la fin de son texte sur la destruction des tours, motif premier de la série OPP, l'anéantissement se donne à entendre de manière plus radicale, par le terme « d'implosion » (et non plus de grignotage, terme technique mentionné dans le commentaire du CAUE73, mais aussi remarquable euphémisme). Ce terme « d'implosion » est probablement inspiré par les autres textes et images incitatifs de la proposition 6, mais il aide aussi à la relecture des photographies du quartier Lafin d'une manière qui dit à la fois la perte et l'attachement aux gestes qui condensent le souvenir :

Ma chambre, le papier peint, les odeurs de chez-moi, et...

Et ?

Qu'est-ce qu'il y avait d'autre ?

Ils m'ont tout pris. Ils ont creusé, déconstruit, déchiré, désassemblé mes souvenirs. Mon enfance a implosé de même que cette tour qui abritait la nostalgie d'une époque révolue.

Il ne me reste plus rien.

Ils m'ont tous pris. (Emmanuelle, proposition 6, fin)

On sent bien que la dépossession, dite de manière radicale dans l'abondance des verbes au passé, avec leur préfixe privatif (« Ils ont creusé, déconstruit, déchiré, désassemblé ») et la reprise modulée d'une même formule (« Ils m'ont tout pris. « / « Ils m'ont tous pris. »), n'est pas seulement la perte du lieu, mais aussi la mise à mal d'une mémoire des pratiques associées au lieu. Or, comme le disent Michel de Certeau et Luce Girard, « les gestes sont les vraies archives de la ville⁴³⁰ », et les récits sont essentiels car ils gardent trace de cette mémoire, grâce à laquelle on pourra investir le lieu nouveau, le lieu reconstruit. Ces récits sont ceux, oraux, qui circulent dans les lieux de vie, et innervent de nouvelles pratiques :

430 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, op. cit., t. II, p. 202.

Dans les cafés, dans les bureaux, dans les immeubles, ils insinuent des espaces différents. Ils ajoutent à la ville visible des « villes invisibles » dont parlait Calvino. Avec le vocabulaire des objets et des mots bien connus, ils créent une autre dimension, tour à tour fantastique et délinquante, redoutable ou légitimante. De ce fait, ils rendent la ville « croyable », ils l'affectent d'une profondeur inconnue à inventorier, ils l'ouvrent à des voyages⁴³¹.

Mais les récits sont ceux aussi produits à l'occasion de notre atelier, qu'ils relèvent d'une habitante d'Aix-les-Bains comme Emmanuelle, ou, comme Lise, d'une personne qui retrouve en elle une expérience vécue sur d'autres lieux pour comprendre ceux qu'elle voit représentés dans les photos OPP. Quels qu'ils soient, ces récits sont essentiels, car, comme le disent Michel de Certeau et Luce Girard, « trop souvent, [la réhabilitation] enlève leur vie aux îlots qu'elle mue en tombeaux⁴³² [...] ».

2.3. Corps à corps : pratiques de l'espace et du temps

Michel de Certeau utilise la formule de « corps à corps » pour décrire les pratiques de l'espace urbain pour ceux qui marchent au cœur de la ville, à l'inverse des planificateurs et urbanistes, qui eux la considèrent à distance, de haut, c'est-à-dire, finalement, de manière abstraite :

Ces praticiens jouent des espaces qui ne se voient pas ; ils en ont une connaissance aussi aveugle que dans le corps à corps amoureux. Les chemins qui se répondent dans cet entrelacement, poésies insues dont chaque corps est un élément signé par beaucoup d'autres, échappent à la visibilité⁴³³.

Cette implication corporelle dans un lieu par lequel un corps rencontre d'autres corps se devine en filigrane des textes d'étudiants précédemment analysés. Mais elle éclate de manière particulièrement nette dans les textes de Romane, associée à la thématique amoureuse et à une réflexion sur le temps.

Chez Romane, l'écriture à partir de la photo OPP passe souvent par le truchement d'un souvenir personnel, réveillé par la photo, même lorsque celle-ci représente un lieu inconnu. Comme elle le dira dans son bilan :

Lorsque l'image face à nous ne nous est en aucun cas familière, il est possible qu'elle nous rappelle un endroit. L'esprit rattache le lieu de l'image à un autre. Percevoir de nouvelles choses et création d'un lien fort entre le texte et l'image. (Romane, bilan)

Or ce souvenir passe par la mise en situation du corps dans l'espace. Dans la proposition 5, sur l'usine Vetrotex (que Romane donne en exemple dans son bilan), le texte suggère d'abord la perception sensible d'un élément de paysage, le sol dont la consistance est

431 *Ibid.*

432 *Ibid.*

433 *Ibid.*, t. I, p. 141.

sentie par le pied (« Gravillons bloqués sous ma semelle »). Puis de proche en proche, comme l'indiquent les reprises nominales dans chacune des phrases très brèves, des bribes de souvenir s'enchaînent, qui mettent en place d'autres éléments de paysage, mais aussi les gestes, les sentiments et les contacts avec les autres qui y sont associés (par le baiser, la bagarre, le sport) :

Gravillons bloqués sous ma semelle, preuve d'un passage. Ecraser la terre sous ses pieds pour un souvenir. Souvenir d'un baiser, souvenir d'une bagarre, souvenir d'un foot. Foot avec les copains, foot de rue, foot sur le terrain. Terrain vague de l'espoir, terrain vague poubelle, terrain vague aux multiples facettes. Facette d'une humanité, facette d'un regard, facette d'un silence. (Romane, proposition 5, début)

Puis un va-et-vient se construit entre des éléments de paysage présents dans l'image (l'usine désaffectée, le « graff blanc crade ») et des éléments différents (la « pâleur des étoiles », le « graff rouge sang »). Ce qui résonne alors, c'est surtout l'abandon (avec la répétition lancinante de « désolé », « oubliés », « jamais plus/ plus jamais »), présent dans le souvenir remémoré, mais aussi dans l'image qui a fait lever ce souvenir, avec le parallèle frappant entre le « tu » délaissé et les « bâtiments oubliés » :

Silence dans l'usine désaffectée, silence sous la pâleur des étoiles, silence pendant le graff. Graff blanc crade, graff rouge sang, graff sur bâtiment désolé. Désolé de t'avoir délaissé, désolé de t'avoir négligé, Désolé aux bâtiments oubliés. Oubliés comme cette canette, Oubliés comme ces amours, Oubliés à tout jamais. Jamais plus de traces, jamais plus de toi, jamais plus de moi. Moi dans la ville, moi derrière le grillage, moi avec une bombe de tag. Mais plus jamais sur ce terrain vague. Vague de larmes déchaînées, vague de sentiments refoulés, vague de souvenirs bafoués. (Romane, proposition 5, fin)

L'intériorisation de l'image se fait en lien étroit avec le souvenir qu'elle a suscité, mais le texte montre aussi comment l'émotion remémorée passe par la mise en jeu du corps dans le lieu, comme le suggère le lien entre les deux dernières phrases, le « terrain vague » (de la friche d'usine) donnant naissance à une « vague de larmes déchaînées », qui dit l'agitation du corps ému. De ce fait, la deuxième photo de la série Vetrotex ne représente plus simplement un lieu vide, inerte et gris : elle semble encore résonner des cris des bagarre ou des parties de foot, ou de la colère finale de l'amoureux(se) délaissé(e).

S'agissant de la proposition 6, Romane s'en est emparée avec enthousiasme, lançant un fil d'écriture (« Il l'a dit ») et y revenant pour répondre elle-même aux ajouts des autres étudiants, puis intervenant également (le même jour où elle fait retour dans son propre texte) dans un autre fil d'écriture (« Morceaux de puzzle, ville morcelée ») pour donner à voir un décor beaucoup plus précis dans une série de textes assez généraux sur des restructurations urbaines. Ce décor, c'est celui des quatre tours du quartier Lafin, où Romane a bien habité, comme elle l'a évoqué lors des échanges oraux pendant les séances d'atelier.

La linéarité d'un bâtiment. Quatorze étages. Quatre ou cinq appartements. Des balcons parallèles. La même peinture de haut en bas. Les mêmes numéros au-dessus des portes.

Toujours du même côté. Les mêmes tapisseries à l'intérieur. Le même carrelage bousillé à tous les étages. Les mêmes ascenseurs métalliques. Les mêmes miroirs avec des traces de doigts.

Foutre le bordel à tout prix dans cet ennui. Et le lieu prend vie. Des vieilles avec leurs chiens. Des éclats de rire dans le hall. Un fond musical. Une odeur de bouffe. Des disputes de voisinage. Des cris sur les paliers. Le fracas des ballons. Une poupée oubliée sur l'escalier.

Foutre tout en l'air pour marquer son territoire. Ils veulent tout nous enlever. Déconstruire et reconstruire. Des cris. Du bâtiment et de ses résidents. Un désir de rester ici, de s'affirmer ici. Interdire l'anéantissement de La dame de béton. Interdire par la force. Interdire par le bruit. Interdire par les traces. Un passage, quelques années ou même toute une vie.

Voleurs qu'ils sont ! Reprendre un lieu. Prendre tous les droits sur lui. Et l'anéantir. Sans au revoir, sans merci. Sans scrupule, les crapules.

Foutre le bordel, foutre tout en l'air. Empêcher l'avenir de piétiner le passé. (Romane, proposition 6, contribution à « Morceaux de puzzle, ville morcelée »)

Après avoir évoqué l'uniformité du bâtiment à tous les étages, l'enjeu est de défaire cet ordre par des pratiques non programmées qui insufflent la vie, mais qui manifestent aussi la résistance des habitants pour marquer, revendiquer, reconquérir leur territoire : le vocabulaire argotique (« Foutre le bordel ») dit bien la force de cette profération virulente, qui fait écho aux « éclats », « disputes », « cris », fracas » d'emblée évoqués : c'est la fougue des corps et des cris par lesquels l'espace est approprié et revendiqué. Les images OPP de la série Lafin, dont les trois premières restituent bien le paysage géométrisé par les quatre tours symétriquement réparties le long de l'axe routier (et dont la verticalité est encore redoublée par les lampadaires ou les panneaux signalétiques) bruissent désormais, pour qui les observe avec le texte de Romane en tête, d'échos et de mouvements, de vie et de résistance, qui semblent venir de derrière les façades.

Le long poème en prose par lequel Romane ouvre son propre fil d'écriture sur le quartier Lafin est singulier dans son leitmotiv abrupt (« Je t'aime. Il l'a dit. »). La formule ouvre le texte et est d'emblée associée à une vision des tours également surprenante : le choc de la déclaration amoureuse se dit comme une chute par la fenêtre du haut de quatorze étages. Puis la scène se précise et met les corps en situation : « Je t'aime. Il l'a dit. Sur l'escalier, devant le hall. » La scène s'élargit aussi et donne à voir d'autres personnages en action, des enfants qui jouent au foot, des jeunes regroupés : « Devant, six gars. Des gars d'ici. Deux scooters mais aucun casque. Plus au fond, quelques arbres et un banc. Un banc et un couple. Caché. Pudeur. Par terre, trois mégots et un crachat. » Et sur fond de cette vie collective, sous la lumière de la lune, d'abord familière puis inquiétante, la proximité corporelle des amoureux, immédiatement suivie de l'énigmatique mention d'une maison, plus loin personnifiée (s'agit-il du pavillon en contrebas à gauche de la première photo, ou d'une

métaphore du corps aimant ?) : « Près de mon corps, le tien. Maison. Minuscule devant ce bâtiment, prête à être écraser. » Puis tout bascule, et on devine que la destruction des tours est aussi destruction de l'amour, qui se dit de façon physique, comme un bâti ou un corps brisé : « Je t'aime. Il l'a dit. Sans penser au futur. Sans penser à ce désert. Sans penser que Maison serait brisée. / Maison volée, Maison violée. Déménager. Aménager. Se séparer. Se dire au revoir. Regretter. Pleurer. » Une nouvelle scène se dévoile alors, marquée par la perte et le manque, et la lumière persistante de la lune est comme une insulte au souvenir qui échappe. La dernière phrase rappelle la première et clôt le poème : mais la chute est devenue celle, multiple, de la tour détruite, de l'amour perdu et du souvenir confisqué :

Je t'aime. Il l'a dit. Le cœur se défenestre et chute de quatorze étages.

Les yeux au ciel devant une lune pleine. Les yeux brillants devant une tour pleine.

Je t'aime. Il l'a dit. Sur l'escalier, devant le hall. L'invisible au pied de la tour. L'invisible parmi les invisibles.

Les yeux vides devant un tas de souvenirs. Les yeux vides devant une tour à terre.

Je t'aime. Il l'a dit. Un joint à la main et une bouffée dans la gorge.

Et, les enfants courent toujours sur le city stade. Balle au pied. Un regard en arrière et, lui aussi, il court toujours.

Je t'aime. Il l'a dit. À la nuit tombée, sous la lueur des fenêtres. Au début de la nouvelle nuit, de la nouvelle vie.

À gauche, jolie merco, fenêtres baissées. Regard absent. À droite, une odeur connue de tous. Celle qui pique le nez ou éveille les sens. Devant, six gars. Des gars d'ici. Deux scooters mais aucun casque. Plus au fond, quelques arbres et un banc. Un banc et un couple. Caché. Pudeur. Par terre, trois mégots et un crachat. Crasseux mais familiers. Crasseux mais aimés. Dessous, pierres froides qui réchauffent. Le cœur et l'esprit. Le cœur et le corps. Dessus, des volets qui se ferment. Et les gentilles filles rentrent. Les yeux saints se ferment avec eux. Le début de la nouvelle nuit, de la nouvelle vie. Plus haut encore, une sphère blanche. Un œil sur tout ici, traîtresse prête à tout dénoncer. Une « balance ». Près de mon corps, le tien. Maison. Minuscule devant ce bâtiment, prête à être écrasée. Prête à être anéantie. Prête à suffoquer. Pour toi. Pour nos souvenirs.

Je t'aime. Il l'a dit. Les yeux ouverts, prêt à tout donner. Le cœur en travaux, le cerveau en démolition. Chantier pendant le baiser.

À genoux, au milieu de tout. Au milieu de plus rien pour se rappeler. Un je t'aime. Les yeux fermés. Le cœur dévasté, le cerveau en poussière. Plus de chantier, plus de baiser.

Je t'aime. Il l'a dit. Hier ou il y a quelques années. Les poches vides ou pleines de coupures. Avec les mots ou en silence.

Dans les débris, au milieu de la poussière. Moi aussi. Dans la poussière, au milieu des débris. Impossible.

Je t'aime. Il l'a dit. Sans penser au futur. Sans penser à ce désert. Sans penser que Maison serait brisée.

Maison volée, Maison violée. Déménager. Aménager. Se séparer. Se dire au revoir. Regretter. Pleurer.

Je t'aime. Il l'a dit. À moi et à La Dame. Dans le miroir de mes yeux et au reflet dans les fenêtres. Baiser de l'infinité.

Des débris partout. Partout des souvenirs à ramasser. Une odeur de mort. Terminée la senteur illégale. Plus d'enfants qui courent. Un ballon crevé sur le côté. Plus de scooter mais un casque par terre. Un tas de mégots, un tas de crachats, un tas de déchets mais rien de familier. Plus d'amour dans la crasse. Que de la haine dans la pourriture. Un tas de pierres. Glaciales cette fois. Comme un sépulcre. Plus tes lèvres. Plus leur douceur. Plus leur chaleur. Plus ta voix rauque sous la lune. Toujours là, la traîtresse. Elle nous toise. Elle, personne ne la fera tomber. Elle rit devant le corps de Maison. Elle rit devant mon corps recourbé, devant mes souvenirs volés, devant mon enfance arrachée. Clore les yeux pour se rappeler. Rien. Nuit noire. Disparition de la lueur, disparition des fenêtres. Le spectacle est terminé. Volets fermés. Le rideau tombe.

Le cœur s'est défenestré. Quatorze étages. Sur le bitume, écrasé. (Romane, proposition 6, lancement)

2.4. Allers-retours entre l'ici et l'ailleurs

Dans les textes de Stephania, étudiante bolivienne, c'est moins la thématique de la destruction que celles du départ, de la perte du lieu d'origine et du retour difficile qui apparaissent. Elles se disent alors avec des références directes à l'Amérique du Sud au sens large, ou à sa ville d'origine, Bogotà. Les images OPP sont alors puissamment réappropriées car mises en dialogue non seulement avec ses textes mais aussi avec d'autres images qu'elle choisit, et cela bien avant la proposition 6.

Dans la proposition 1, concernant l'entrée de ville d'Annecy, l'image emblématique de la série, avec la traversée du camion rouge⁴³⁴, est mise en regard d'une photographie d'un gros rond-point de Bogotà⁴³⁵, dont la localisation précise est indiquée dès le titre du texte « ENTREE DE VILLE (CLL 6 – CRA 30) » (CLL étant l'abréviation de Calle, route, et CRA de Carrera, parcours). Le montage des images, qui donne la préséance à Bogotà, avec une photo localisée un peu plus haut à gauche sur la page, tandis que le pont d'Annecy est plus bas sur la droite, travaille aussi sur le parallélisme visuel, avec l'arrière-plan montagneux relativement similaire dans les deux photos, et la courbe inversée des rambardes des deux

434 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/entree-de-ville-annecy/>

435 Voir Annexe 2.

routes respectives, également envahies par le trafic routier, et ponctuées des vives taches rouges de véhicules (mais aussi du jaune, de la rambarde dans un cas, des grues en contre-bas dans l'autre). Le texte aussi travaille sur le parallélisme des deux lieux, avec une phrase d'amorce consacrée aux montagnes également imposantes, puis deux parties, l'une consacrée au présent annecien, l'autre au passé colombien, tandis que des correspondances de couleur (gris de la voiture et du ciel en France, gris de la ville colombienne ; nostalgie du rouge et du jaune) associent les sentiments à l'observation des images :

ENTREE DE VILLE (CLL 6 – CRA 30)

Ce sont des montagnes, si belles, si puissantes, les figures d'une pierre tellement pure et éternellement solide, qui entourent toutes les villes où j'ai vécu. Là, j'observe avec les yeux d'une petite fille étonnée, ces majestueuses formes lorsque je monte ce pont dans ma voiture grise. Je fais très attention au virage, car cette ellipse de ciment et métal me tend des pièges comme ce jour malheureux de pluie et neige. Je fais attention de ne pas finir toute écrasée contre la barrière.

Les souvenirs passent à la même allure des autres voitures sur l'autoroute. Je me fais dépasser pour profiter de mes pensées. Je me rends compte que je n'ai pas apprécié les montagnes chez moi. Ma Bogotá grise et triste. Maintenant je prends la route pour voir une amie à Annecy mais je ne puis que penser aux après-midis quand je rentrais chez moi. Je m'inquiétais du poids de ce véhicule rouge rempli des gens tous anxieux comme moi, qui essayaient de rester debout car le virage de cet inutile rond-point est violent. Je me sentais heureuse de pouvoir sortir de ce *Transmilenio* qui me faisait tant de peur. Assise, seule dans ma voiture du même gris que le ciel sous les montagnes, je me dis : il manque du jaune et du rouge et je serais chez moi. (Stephania, proposition 1)

L'évocation du Transmilenio, important réseau de bus développé à Bogotá à partir de 2000, permet de restituer l'expérience de l'habitant, passager quotidien de ce moyen de transport, de même que le souvenir plus récent d'un accident provoqué par la neige évoque le transit dans le nouveau pays habité. On voit comment le texte vient à l'appui de la paire d'images pour suggérer des sensations associées à chacune des deux villes vécues au quotidien.

Après d'autres propositions d'écritures (2 à 4), où elle s'est tenue aux images proposées (les Halles de Chambéry, les voitures dans la cour d'une carrosserie, la route de Bersat à Reignier), sans établir de lien avec sa région natale, Stephania a par contre fortement investie la proposition 5, où il s'agissait de projeter sa subjectivité sur le lieu représenté dans la photo OPP. Là encore, elle procède à un appariement d'images : est mise en regard de la photo 2 de l'usine Vetrotex abondamment taguée, prise un jour d'hiver très gris, une image en noir et blanc de Pablo Ortiz Monasterio (artiste mexicain de renommée internationale, né en 1952), qui compte parmi ses photos les plus connues : *Volando bajo*, 1989⁴³⁶. Elle représente

436 Voir la photo dans l'Annexe 2, et ces propos de Pablo Ortiz Monasterio dans l'interview par Duncan Forbes sur le blog du Victoria and Albert Museum, 24 novembre 2020 : « The energy of the jump is more than enough to make this a good picture, but the gun adds violence, danger, noise, making it closer to the complexity of the city. » <https://www.vam.ac.uk/blog/museum-life/an-interview-with->

un adolescent très maigre, chemise ouverte, en plein saut, bras et jambes ouvertes, sur fond d'un mur où sont représentés deux revolvers qui semblent le viser, alors qu'ils ne sont qu'un décor de street art. Les tonalités grises des deux images, ainsi que le motif du mur inscrit (on voit au-dessous des revolvers la mention tronquée « Sex pisto[ls] ») ont probablement justifié le rapprochement. Le texte de Stephania, quant à lui, se présente comme une ode paradoxale à Bogotà, personnifiée comme une femme fatale, attirante et terrible à la fois. Dans ce poème en vers libres domine, dans un registre lyrique, la prise à parti directe de la ville (« Tu es / Tu n'aimes que / Tu adores... ») qui rythme un portrait contrasté jusqu'au paroxysme.

A BOGOTA

Tu es une femme fatale !

Dis-moi ce que tu veux de moi,

car j'ai tout donné

et tu ne me donnes rien

Je suis obsédé par ta laideur

mais t'es belle à ta façon,

dis-moi si je suis digne de ton mépris

car tu hais tous sans exception

et comme cette vieille chanson le dit :

« On ne hait que ce qu'on a aimé »

Je **ne** te trouve pas réciproque

tu m'as toujours détesté

Tu n'aimes que les booms et les taz, les éclats de plomb.

Tu adores les cris et les morts et le sang et la peur

le poignard dégainé sur le cou d'un innocent,

tu jouis sur la pointe du couteau menaçant

tu te moques de ceux qui en ont marre de toi,

ils sont naïfs, comme je le suis, moi.

pablo-ortiz-monasterio, consulté le 21 avril 2022.

Nous voulons tous te quitter
mais t'es plus forte,
celle-là qui t'a défié est morte
et ça nous est égal

On te traite de pute
tu n'as pas l'air d'être gênée
tu collectionnes les insultes
des clochards, des riches et d'autres dégénérés

Pourquoi tu me laisses dans l'ombre
pendant que le reste profite de ta présence orangeâtre ?
Je t'apprécie dans l'obscurité
tu me sembles plus puissante,
tandis que moi, un pauvre misérable,
ne mérite que la pénombre
de ta cruauté ravissante

Dis-moi ce que tu attends de moi
Avant qu'il ne soit trop tard.
Si tu m'abandonnes, je t'abandonne
Je ne reviendrai pas

Tu m'as perdu...je suis loin... (Stefania,

proposition 5)

Bogotá apparaît comme une ville dure (« car j'ai tout donné / et tu ne me donnes rien » ; « tu m'as toujours détesté »), une ville laide, mais appréciée comme telle (« Je suis obsédé par ta laideur / mais t'es belle à ta façon »), une ville violente, où les agressions sont légion (« Tu n'aimes que les booms et les taz, les éclats de plomb / Tu adores les cris et les morts et le sang et la peur [...] »), une ville pauvre et mal famée (« On te traite de pute / tu n'as pas l'air d'être gênée / tu collectionnes les insultes / des clochards, des riches et d'autres

dégénérés »). Et cependant l'attachement domine de la part du locuteur, personnage masculin qui est peut-être l'adolescent sur la photo, mais dont le départ annoncé puis réalisé rejoint bien sûr l'expérience de Stephania elle-même : (Si tu m'abandonnes, je t'abandonne / Je ne reviendrai pas / Tu m'as perdu...je suis loin... »).

Le texte propose ainsi une lecture qui semble de prime abord très distanciée de l'image OPP, et surtout fondée sur la photographie mise en parallèle. Mais la mise en page construit bel et bien un dialogue, orchestré par le texte, entre l'image OPP et celle de Pablo Ortiz Monasterio. En effet, on comprend finalement que la majorité du poème, alignée à gauche, est en correspondance avec cette photo de l'artiste mexicain, tandis que le dernier vers, aligné à droite, se retrouve quant à lui au-dessus de la photo de l'usine Vetrotex désaffectée. De la sorte, la phrase « Tu m'as perdu...je suis loin » semble émaner du personnage transplanté dans un lieu nouveau, marqué par la solitude et la déshérence. La photo OPP est désormais à lire dans la continuité d'une autre zone urbaine malmenée, mais elle est dépourvue de l'énergie de l'adolescent qui semblait par son saut échapper aux menaces de la ville. L'abandon, dans la photo de cette friche industrielle, résonne cette fois terriblement.

Pour la proposition 6, Stephania met en place une courte fiction qui s'inscrit dans le fil d'écriture initié par Iseult sur le faubourg Nézin, et elle développe les pensées de « la fille au vélo » en lui donnant une identité plus proche de la sienne, mais qui relève quand même de l'invention fictionnelle : « Anita est chilienne, elle est venue en France puisque l'amour est plus fort que la distance. » Et la nostalgie va cette fois concerner la ville de Santiago : « Loin de son pays, sur son vélo, elle pense à toutes les heures perdues dans le métro ou le bus. Si tout était plus simple, plus calme, plus propre, plus petit à Santiago. » Stephania décrit ensuite la scène contemplée par son personnage, en regard de la photo 2 du faubourg Nézin encombré de gravats⁴³⁷ :

En arrivant au Faubourg Nézin, elle met un pied à terre pour s'arrêter et admirer ce qui lui semble étonnant. La destruction d'un coin de cette belle ville qui semblait si parfaite, si immaculée. Un sourire s'ébauche sur ses lèvres mais son regard n'est pas d'accord. Anita, ma chère amie, le silence vaut plus que les mots, surtout s'il vient de toi, qui es une bavardeuse. Que penses-tu ? Cette vue d'un chantier vide, les débris d'une vieille construction te parlent-ils ? Touchent-ils ce profond mal du pays que t'as bien géré, bien enterré, bien oublié ? Sont-ils la métaphore d'une vie démolie afin de reconstruire petit à petit une nouvelle, où tu ne connais ni lieu ni personne ? Le train qui arrive coupe violemment cette douce introspection. *Venir es fácil, volver no tanto...* (Stephania, proposition 6, fin)

Si l'ironie semble d'abord l'emporter (correspondant peut-être à l'idée que même dans une belle ville européenne, on peut trouver des lieux jonchés de débris), la nostalgie revient avec une lecture métaphorique du chantier, la destruction des bâtiments faisant écho à la perte d'une vie passée, sans garantie de ce qui pourra être reconstruit. On voit ici comment l'image

437 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-nezin/>

OPP est vraiment réappropriée, et inscrite dans un itinéraire de vie certes fictif, mais qui renvoie à une expérience très personnelle, qui rejaillit sur la lecture de l'image : une rénovation urbaine, dans sa phase de destruction, correspond à ce moment en attente, potentiellement lourd d'inquiétude pour l'habitant ou l'usager des lieux, où il est difficile de se projeter dans un futur radicalement transformé.

Dans les dernières propositions d'écriture, Stephania poursuivra avec aisance cette oscillation entre lecture de l'image OPP et construction d'un nouveau contexte où l'inscrire et la réinterpréter : dans la proposition 7, une photo de la cité aztèque de Theotihuacan, dans un texte qui évoque le surgissement d'une des pyramides de pierre comme un cataclysme orchestré par les dieux anciens, prolonge la lecture d'une image de l'OPP74 dont Lise et Tristan ont donné une première lecture dystopique, en jouant sur le ciel sombre et la lumière rasante⁴³⁸. Après la lecture de leurs trois textes, on revient vers l'image OPP avec une appréhension renouvelée des catastrophes climatiques annoncées, qui semblent préfigurées depuis longtemps.

Dans la proposition 8, Stephania prolonge l'atmosphère de pique-nique des jardins partagés, mise en place par Clémence sur la série de photos de la Cassine⁴³⁹. Mais nous sommes cette fois au bord de l'Orénoque⁴⁴⁰, et la mention du grand fleuve colombien et vénézuélien (« Dès le dernier jour d'école avant les vacances d'été, je pouvais sentir le doux arôme de la forêt de l'Orénoque. Cet arôme d'humidité chaleureuse me faisait oublier le froid de la ville, la lourdeur de la pollution typique de la capitale ») dessine un tout autre arrière-plan au « printemps français » (« Ah! L'arôme du citron, la bataille gagnée, la verdure de la prairie, la chaleur de la forêt, la rivière près de la petite école... le printemps français m'a apporté à nouveau ce doux parfum. J'y veux retourner. ») C'est d'autant plus le cas qu'aujourd'hui, quand on regarde ces photos d'OPP du quartier de la Cassine (nous les présenterons plus précisément plus loin), on sait que cette zone humide a maintenant totalement disparu sous les constructions, et la nostalgie de Stephania vient grossir la nôtre.

2.5.La création des habitants

Michel de Certeau a montré que les habitants occupent la ville en artistes, et déploient pour cela des « arts de faire » longtemps passés inaperçus. Il évoque « les insolites capacités poétiques de ces habitants-artistes dédaignés par les ingénieurs-thérapeutes de la ville », et plaide pour que « ces artistes méconnus retrouvent leurs droits d'auteurs dans la cité⁴⁴¹ ». Il affirme que « le vrai capital d'une nation ou d'une ville » n'est pas celui qu'on croit :

438 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/route-des-vignes-villaz/>

439 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-quartier-de-la-cassine/>

440 Dans son recueil final, Stephania remplace la formule initiale « forêt tropicale » par une désignation plus précise : « forêt de l'Orénoque ».

Son patrimoine n'est pas fait des objets qu'elle a créés, mais des capacités créatrices et du style d'invention qu'articule, à la manière d'une langue parlée, la pratique subtile et multiple d'un vaste ensemble de choses manipulées et personnalisées, réemployées et « poétisées ». Le patrimoine, finalement, ce sont tous ces « arts de faire »⁴⁴².

Dans notre atelier d'écriture, ce qui est manipulé, ce n'est pas tant la ville que les images de la ville et d'autres paysages, les images des OPP. Elles sont « manipulées et personnalisées » par l'écriture, c'est-à-dire appropriées, mais aussi véritablement métamorphosées, « poétisées » au sens propre, transformées sur un mode créatif et littéraire.

Une poétique propre à l'habitant y est ainsi à l'œuvre, et transforme les images des OPP. Celles-ci, médiées par l'écriture des étudiants habitants (nourris de leur expérience d'habitants, ici ou ailleurs), deviennent des images poétiques de l'habiter : elles suggèrent des usages du quotidien dans la cohabitation négociée avec les autres, dans la métamorphose d'objets anodins devenus des témoins ; elles deviennent dépositaires d'une mémoire, qui donne aux images des lieux une profondeur temporelle et qui dessine des correspondances géographiques avec d'autres lieux.

L'historien de la photographie André Gunthert réfléchissant sur l'appropriation des images numériques à partir d'usages anciens, rappelle comment les images sont depuis longtemps « une forme d'appropriation substitutive » :

La collecte de souvenirs ou de photographies, telle qu'elle s'effectue habituellement dans le cadre du tourisme, héritière d'une tradition qui remonte aux pèlerinages, permet de préserver la mémoire d'une expérience passagère, et représente une forme d'appropriation substitutive particulièrement utile lorsque la propriété des biens n'est pas transférable⁴⁴³.

Avec l'image (photographie ou carte postale), une appropriation immatérielle ou symbolique remplace une appropriation matérielle impossible. Dans le cas des photos d'OPP, il ne s'agit nullement d'images fabriquées (ou achetées) à dessein par un visiteur qui choisirait de conserver la mémoire et l'expérience des lieux. Et ces images ne sont pas non plus (ou pas toujours) le substitut de lieux réellement traversés. En outre, notre atelier a mis en place un protocole relativement contraint, puisqu'il a eu lieu dans le cadre d'un cours obligatoire, au sein d'un cursus de formation. Néanmoins, un processus d'appropriation s'est bel et bien déployé, visant non des lieux mais des images de lieux, et mettant en œuvre une démarche de fabrication : cette fabrication n'est plus une collecte d'objets ou d'images, mais une écriture de textes dont l'accumulation, l'enchaînement, ont également joué, créant une familiarité avec

441 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*, t. II, p. 200.

442 *Ibid.*

443 A. Gunthert, « L'œuvre d'art à l'ère de son appropriabilité numérique », in *Les Carnets du BAL*, n° 2, octobre 2011, p. 136-149. Version mise à jour : « La culture du partage ou la revanche des foules », in [Culturenum. Jeunesse, culture et éducation dans la vague numérique](#), Hervé Le Crosnier (dir.), Caen, C & F Editions, 2013, p. 163-175.

ces images, familiarité qui a été renforcée par le rappel, la réactivation, le réinvestissement d'un vécu de lieux traversés et habités.

De même qu'une expérience de la ville habitée fabrique une poétique de la ville, l'expérience d'un corpus OPP manipulé par l'écriture fabrique une poétique de l'image OPP d'autant plus forte que vont s'y réinvestir et s'y réactualiser des façons de penser, de sentir, de se souvenir liées aux façons d'habiter. Or ces dernières sont fondamentalement liées à des récits :

Habiter, c'est narrativiser. Fomenter ou restaurer cette narrativité, c'est donc aussi une tâche de réhabilitation. Il faut réveiller les histoires qui dorment dans les rues et qui gisent quelquefois dans un simple nom, pliées dans ce dé à coudre comme les soieries de la fée⁴⁴⁴.

Avec cette comparaison qui appartient au registre du merveilleux, on voit le déploiement d'imaginaires associés à la vie du lieu, on comprend mieux la nécessité des récits. Dans notre atelier, ce sont ces récits qui ont été stimulés, réveillés, quand les étudiants ont eu à écrire sur des photos de lieux investies subjectivement, nourries par leur sensibilité habitante. Ce faisant, les étudiants endossaient doublement le rôle de créateurs : en tant qu'ils restituaient les gestes et les récits de l'habiter, en tant qu'ils fabriquaient des modes spécifiques d'appropriation symbolique par le texte et par l'image, où la dimension subjective, personnelle, émotive, est essentielle.

Quand nous regardons les photos d'OPP en lisant les récits, fictions ou poèmes des étudiants, ces photos, sous l'effet de leur subjectivité et de leur sensibilité projetées, nous comprenons désormais qu'elles parlent aussi d'eux, mais qu'elles peuvent aussi parler de nous tous qui regardons. Elles résonnent désormais de parcours de vie, de sentiments, de chagrins, de peurs, d'espoirs, de rapports de soi aux autres. Elles sont devenues des carrefours, des miroirs, elles rappellent le bonheur d'un foyer ou la douleur de sa perte.

444 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, t. II « Habiter, cuisiner », « Entre-deux » par M. de Certeau et L. Girard, chap. VIII « Les revenants de la ville », sous-section « Une mythique de la ville » p. 203.

CHAPITRE 6. Fonder : devenir auteur de nouvelles représentations paysagères

On a vu comment la posture de l'habitant a pu conduire, au cours de l'atelier, vers l'affirmation plus nette d'un moi créateur. Nous voudrions maintenant le montrer en analysant comment les étudiants, à la fin de l'atelier, dans les deux dernières propositions où ils étaient également libres de choisir dans les deux OPP leurs propres images, sont parvenus à faire entendre une voix de plus en plus singulière et affirmée, dans leur manière de s'accorder à l'écrit un droit de crier, de protester ; de définir et de faire parler des images de lieux avec lesquelles ils se sentaient une véritable affinité ; de se désigner explicitement comme des auteurs. Les images d'OPP s'ouvrent ainsi à la possibilité de nouvelles appropriations et de nouvelles fondations.

1.Revendiquer

A la suite de la proposition 6, qui concernait l'expérience de l'habitant dans des contextes où les destructions et reconstructions fragilisent les appartenances, la proposition 7, intitulée « Paysages vidés, paysages à habiter ? », revenait sur cette caractéristique importante de la photographie d'OPP, l'absence de personnages (ou leur place très limitée, voire infime) et invitait à la questionner, non tant du point de vue esthétique (c'est le choix de l'anti-pittoresque pour ces photographies de paysages ordinaires, comme nous l'avons vu dans la première partie de cette étude), que du point de vue symbolique. L'absence de personnes sur la photo gomme la part des pratiques et des usages dans l'espace collectif (et les textes des étudiants permettent à l'inverse de les suggérer, comme nous l'avons montré), mais elle invite aussi à porter plus largement l'attention sur ces dynamiques d'aménagement qui fabriquent de l'anonymat en normant les comportements, en suscitant la fragmentation ou l'isolement, et en écartant ou reléguant à la marge certains parcours individuels déviants. C'est pourquoi la proposition 7 était détaillée ainsi : « A partir d'une photo prise au choix dans l'OPP 73 ou l'OPP 74, écrire sur ce paysage sans (ou presque sans) personnage que représente cette photo d'OPP. Pourquoi ce paysage est-il vide (explication réaliste ou imaginée à la manière de F. Bon), comment y remédier (quelle vie imaginer), comment en faire un lieu réellement partagé ? »

Pour cette proposition 7, nous avons reconduit le dispositif d'écriture de la proposition 6 pour inciter aux écritures croisées (nous y reviendrons dans le chapitre suivant) : chacun était libre de lancer un fil d'écriture, mais devait par contre obligatoirement apporter une contribution dans un autre fil d'écriture ; en outre, pour cette proposition 7 (et pour la proposition 8, soit pour les deux dernières propositions de l'atelier), chaque initiateur d'un fil d'écriture était également libre d'écrire à partir d'une photographie de son choix dans l'un des deux OPP de la Savoie ou de la Haute-Savoie.

Pour inciter les étudiants à parcourir largement les corpus d'images de ces deux OPP, nous avons suggéré cette fois non pas une ou deux, mais quatre photographies ou séries photographiques possibles, qui pouvaient donc être écartées ou retenues. Parmi ces suggestions, une vue libre de Sylvain Duffard, prise le 11 avril 2014 à 18h45, représente la mairie du village de Novel, près de Thonon-les-Bains⁴⁴⁵ : un tournant de la route au premier plan nous conduit au fond de l'image, au pied de la montagne, et il faut regarder avec attention pour distinguer deux figures humaines devant les maisons. Cette photo nous semblait justement intéressante pour la place minime mais revendiquée par le photographe d'une présence humaine, à contre-pied de l'esthétique habituelle des images OPP :

Le village de Novel se situe à la pointe nord-est du département. Le bâtiment abritant la Mairie et l'ancienne école communale se situe à 200 m de la frontière avec le canton suisse du Valais que vient marquer la très imposante paroi du « Tombeau des Allemands ». Deux hommes discutent, tandis que la lumière décline déjà en cette fin d'après-midi d'avril. (OPP74, commentaire de Sylvain Duffard)

De même, une série de deux vues libres du hameau des Molliets (novembre 2013 et octobre 2017), près d'Annemasse⁴⁴⁶, montre sur le côté gauche de la première photo une silhouette de petite taille qui n'apparaît plus sur la photo suivante, mais son activité est suggérée par le bruit d'un objet dans le commentaire du photographe, et anime ainsi l'image :

Le bruit caractéristique émanant d'une brouette emplie l'espace sonore particulièrement paisible du hameau des Molliets. Celui-ci se compose tout au plus d'une dizaine de bâtiments. Des constructions anciennes ayant une valeur patrimoniale côtoient un ancien bâti à usage agricole réhabilité en logement et un pavillon datant des années 80. (OPP74, commentaire de Sylvain Duffard)

Une autre série de deux vues libres de l'OPP74⁴⁴⁷ montre de manière similaire le quartier de la gare de Cluses, en avril puis en octobre 2018, et un petit personnage visible au centre de la première photo (en position d'attente, appuyé sur une barrière près d'un petit hangar vétuste, en contrebas de la zone rénovée de la gare, à gauche de la photo), a disparu sur la seconde. Le photographe ne met plus cette fois l'accent sur cette présence, mais sur le moment précis de la prise de vue, avant de décrire le lieu :

445 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/mairie-de-novel-novel/>

446 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/les-molliets-thorens-glieres/>

447 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/quartier-de-la-gare-cluses/>

Le généreux soleil de ce début de journée n'a pas encore passé la Pointe de Chevrans, laissant pour quelques instants encore la ville de Cluses dans l'ombre de la montagne. Située sur la ligne de chemin de fer allant de La Roche-sur-Foron à Saint-Gervais-les-Bains-Le Fayet, la gare de Cluses, visible sur la gauche de l'image, a récemment fait l'objet d'importants travaux avec l'aménagement fin 2013 d'un pôle d'échange multimodal. En arrière-plan, l'étroite cluse rocheuse située entre Montagne de Chevrans et Rochers de Huant (cluse qui a donné son nom à la ville) ouvre sur la Haute-Vallée de l'Arve. (OPP74, commentaire de Sylvain Duffard).

Enfin, une dernière proposition photographique concernait cette fois une série de deux vues de l'OPP73⁴⁴⁸, avec la petite commune de Chignin, assez proche de Chambéry, donnée comme exemple de paysage rural préservé sur le site de l'OPP73. La première photo, assez sombre, prise un jour couvert de juin 2008, est ainsi décrite :

Le coteau viticole de Chignin fait partie des paysages patrimoniaux de Savoie, comme en témoigne le panneau routier qui signale un itinéraire touristique. En l'occurrence, le château de Chignin (arrière-plan), les vignobles eux-mêmes, la croix de carrefour en pierre, sont autant de marqueurs d'un paysage « de caractère ». Pour autant, un certain nombre de « points noirs » questionnent la cohérence paysagère : pylône de ligne à haute tension (d'autant plus marquant dans l'axe d'une route à caractère touristique), abri bus en béton, panneaux routiers et signalétique locale et commerciale, troncs d'arbres ébranchés... On note aussi la présence d'habitations aux côtés gauche et droit de la photo, témoins d'une extension résidentielle « en rue » depuis le cœur historique de Chignin, en haut de coteau (vers la droite de la photo), vers les grands axes routiers du fond de vallée (vers la gauche). (OPP73, commentaire du CAUE73)

La seconde, prise un beau jour d'août 2016, est beaucoup plus lumineuse, mais aussi vide de personnages que la première, et le commentaire du CAUE73 met l'accent sur les aménagements dans la mise en valeur d'un paysage rural patrimonial :

Hormis l'épaississement de la végétation sur une parcelle hors de culture en milieu de coteau (droite de la photo), le paysage viticole n'a pas connu d'évolution majeure depuis 2008. Le fait majeur est la résorption de plusieurs points noirs paysagers : démolition de l'abri bus, arrachage des troncs ébranchés, mise en cohérence de la signalétique locale et commerciale. La ligne à haute tension est encore visible. En effet, le coût et l'impact environnemental d'un éventuel enterrement sont tels que cette solution n'est généralement envisagée qu'en milieu urbain. Ici, la valeur d'usage des terres viticoles accentue d'autant cette problématique. (OPP73, commentaire du CAUE73)

Parmi les textes incitatifs, nous avons proposé un aperçu de l'ensemble du projet *Paysage fer* de François Bon. Rappelons qu'il s'agit d'abord du récit du trajet Paris-Nancy qu'il a effectué chaque jeudi tôt le matin pendant tout un hiver, au tournant des années 2000, à un moment où la ligne TGV n'était pas encore achevée, de sorte qu'il était encore possible de

448 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chignin-vers-la-poste/>

percevoir assez clairement le paysage vu du train, mais que, étant données l'heure et la saison, ce paysage était le plus souvent désert, comme en attestent ses propres photographies, ainsi que le texte publié chez Verdier. Dans l'album *15021*, réalisé avec le photographe Jérôme Schlomoff, François Bon fait alors explicitement le parallèle avec la démarche de l'Observatoire photographique national des paysages (même s'il ne le nomme pas), mais il met également l'accent sur l'étrangeté de ces photographies où le monde semble déserté :

Un institut officiel a entrepris, dans notre pays, un relevé à long terme, selon les saisons, par des photographies prises à l'identique depuis une série arbitraire de points fixes, des mutations locales. Un rond-point, une impasse dans un lotissement, un bout de route tombant sur la mer. On reste collé à ces images parce qu'elles nous imposent la fixité et le déséquilibre : fixité de ce qui perdure, déséquilibre que rien jamais n'est pareil, quand bien même c'est un tas de graviers, un trottoir ou un arbre tombé qui marquent ce qui, si peu, change. On reste collé à ces images parce qu'elles réduisent d'un coup à si peu la place encore de l'homme sur sa terre, quand bien même les villes, les routes et le ciment là-dessus nous trompent : le monde est si souvent et partout si vide⁴⁴⁹.

Ce vide des paysages, il cherche ensuite à le combler par un voyage qu'il effectue cette fois en voiture, à la rencontre des habitants, pour le film *Paysage Fer*, réalisé par Fabrice Cazeneuve (2002, Arte, La Lucarne), qui permet d'associer aux paysages décrits ou précédemment photographiés des témoignages directs et des portraits (selon une esthétique qui s'inspire de la trilogie de Raymond Depardon, *Profil paysans*, dont le premier volet est diffusé en 2001 sur Arte : visages en gros plan, et parole orale diffusée ensuite avec un léger décalé, comme pour souligner l'importance, d'abord, de la présence humaine).

Les autres textes et documents incitatifs mettaient quant à eux l'accent sur la disparition des personnages, particulièrement dans l'espace urbain. Le poème de Baudelaire « A une passante » rappelait que la foule et l'anonymat des grandes villes ne permettent souvent qu'une rencontre fugace avec une autre personne, et ce poème entrait en dialogue avec deux courts récits dystopiques de François Bon dans la série « Etrangetés concernant les villes » de son site Tiers Livre : « Disparition de la jeune femme en rouge⁴⁵⁰ » (2012) et « Une vue évidente de l'angoisse⁴⁵¹ » (2009). Dans l'un, les photos d'une sorte d'étrange escalier ouvrant, de parking peut-être, qui semble se refermer comme une mâchoire sur une jeune passante, accompagnent un texte qui suggère que l'indifférence pour les laissés-pour-compte pourrait correspondre à une « fonction sacrificielle » ancienne dont des sortes de pièges urbains pourraient accroître l'efficacité. Dans l'autre, le titre « Une vue évidente de l'angoisse » renvoie à l'espace absolument géométrique de reconstructions d'après-guerre, où même le clocher d'une église est devenu un cube maçonné : un personnage qui passe en contre-bas des bâtiments, visible sur le coin droit de la photographie qui accompagne le texte,

449 F. Bon et J. Schlomoff, *15021*, *op. cit.*, « Hasard, répétitions », p. 35.

450 <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3138>

451 <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1588>

disparaît subitement dans le récit, comme avalé ou effacé. Un extrait plus ancien de la fiction *Décor ciment* (1988) évoque de même, dans la cité Karl Marx de Bobigny, ces disparitions passées inaperçues, quand un toxicomane meurt par exemple dans une cave, et François Bon incrimine directement, par la voix d'un de ses personnages, l'architecture des grands ensembles :

Il y a cinq remontées comme celle par où on était descendus, et chaque passage ici donne accès à la totalité des installations, cela fait bien des complications et des architectures, est-ce que c'est ma faute : un homme pouvait disparaître n'importe où, circuler là et ressortir pareil, et des milliers d'autres passer juste au-dessus sans jamais s'en préoccuper⁴⁵².

Un extrait de son essai pour l'exposition de la BnF *Paysages français* suggère enfin que de tels exemples sont légion :

Lui ⁴⁵³photographie les grillages dans une cour d'école, la rambarde de fer d'un escalier qui tombe d'un bâtiment administratif, la berge vide d'un canal ordinaire en pleine ville. La géométrie est superbe : peut-on dire à un photographe qu'il a bien photographié la géométrie ? Le drame est invisible : le drame que nous sommes en permanence nous-mêmes, celui que nous imposons aux autres. Pourquoi pas, sauf que ce sont toujours les plus faibles. L'absence de représentation du drame est le plus terrifiant de l'image – non, la photographie n'est pas dépendante d'une dramaturgie du réel, ne le produit pas forcément comme liturgie⁴⁵⁴.

Et parmi les travaux de photographes représentés dans le catalogue de l'exposition, nous avons proposé aux étudiants, d'une part, la série « Hiver(s) » de Gilles Coulon (2010) où des paysages de neige monochromes sont mis en regard de pages blanches seulement occupées d'un entrefilet mentionnant chaque fois la mort d'un SDF dans la plus totale indifférence ; d'autre part, une photographie extraite du projet « Le grand incendie » de Samuel Bollendorff, par lequel il documente, en un jeu de contraste saisissant avec la banalité du bâtiment qui fut le lieu de travail, les suicides de salariés qui se sont immolés.

Une grande variété de pistes d'écriture était ainsi ouverte aux étudiants pour questionner l'absence de personnages sur les photographies d'OPP, en les invitant à sonder, bien au-delà de l'esthétique normée de ce type de photographies, les aménagements du territoire et ce qu'ils entraînent en termes de conditions de vie, de sociabilité, mais aussi de relégation et de mise en danger.

452 F. Bon, *Décor ciment*, *op. cit.*, p. 82-86

453 Peut-être s'agit-il du photographe Samuel Bollendorff, dont nous parlons ensuite.

454 F. Bon, « Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », *art. cit.*, p. 26.

Comme pour la proposition 6, nous nous intéresserons ici en priorité aux textes des étudiants ayant inauguré les fils d'écriture. Nous reviendrons plus tard, dans le chapitre suivant, sur les contributions apportées aux différents fils d'écriture.

Deux seulement des photos ou séries photographiques proposées ont suscité l'écriture des étudiants : celle de Chignin, entièrement vide de personnages ; celle du quartier de la gare à Cluses, qui comporte une vue avec personnage, et l'autre sans. Les étudiants se sont sinon emparés de la possibilité d'écrire à partir d'une image OPP qu'ils avaient eux-mêmes sélectionnée.

C'est le cas par exemple de Clément, qui propose une photo du quai du Vieux Moulin à Chamonix⁴⁵⁵, peut-être parce qu'il a cherché sur l'OPP74 à proximité de la commune de Thyez, dont il est originaire. Il ne retient pas d'éléments précis de cette photo vide de personnages, mais seulement sa structure d'ensemble : l'Arve qui vient du fond de la photo jusqu'au premier plan et dont on voit le cours canalisé mais tumultueux, les divers bâtiments de part et d'autre, puis, quand on s'enfonce dans l'image, une grue au loin qui dépasse, et surtout les contreforts du Mont-Blanc, masqués par les nuages, qui occupent tout l'arrière-plan. Son poème en vers libre questionne ces différents éléments sur une présence humaine énigmatique, mais sans que les enjeux de cette absence ne soient suggérés, comme si la photo conservait un mystère difficile à sonder :

L'eau coule, toujours personne

Où es-tu ? toi qui passes à chaque coin de rue

Bâtiments ! Sens-tu les traces de ta création ?

Grue surplombante : regarde ! ne vois-tu personne ?

Montagne ! Toi qui vois tout ! Où est-il ?

Les nuages viennent brouiller les pistes.

Silence assourdissant

Toujours aucune trace, le temps passe,

L'eau coule, toujours personne

«Quelle est votre urgence ? »

- L'homme a disparu. (Clément, proposition 7)

455 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/quai-du-vieux-moulin-chamonix-mont-blanc/>

Armelle qui lance le deuxième fil d'écriture de la proposition 7, le fait à partir d'une photo qui n'est pas tant un point de vue à reconduire de l'OPP73, qu'une photo extraite d'une série déroulante de plusieurs vues destinée à caractériser l'unité paysagère de la cluse de Chambéry⁴⁵⁶. Dans cette série, qui comporte à la fois des plaines cultivées, des zones urbaines denses et de grands axes routiers, elle retient la photo d'un ensemble d'immeubles avec, à leur pied, un réseau de routes autour d'un rond-point, tandis que le premier plan de la photo montre des terrains plus gazonnés et plantés d'arbres.

Dans son texte qu'elle intitule « Seuls ensemble », l'absence de personnages, contredite par l'abondance des habitations, est pour elle surtout emblématique d'un mode de vie isolé, et c'est cela qu'elle développe, en suggérant aussi comment y remédier : en entrant par exemple dans l'image pour renseigner le livreur dans son camion ou en s'installant dans les espaces verts au premier plan.

Ce paysage est habité on le voit bien : tous réunis avec chacun son bâtiment, son étage, sa porte, son balcon. Il est pourtant si vide. Partager un paysage ne se résume pas à le rendre habitable au contraire, entasser les hommes les empêche de se voir. Chacun dans sa bulle, nous vivons les uns à côté des autres sans nous connaître.

Nous manquons de temps pour tout : notre famille, notre voisinage alors notre paysage n'en parlons pas ! Le weekend et les vacances on en profite, on finit par ne vivre qu'à moitié. Partager réellement ce serait descendre aider ce transporteur qui semble perdu au milieu du carrefour. Tant pis s'il n'est pas perdu, peut-être aura-t-il lui aussi l'envie d'arrêter le temps un instant. Rendre cette photographie vivante, s'installer sur une de ces chaises longues et échanger quelques mots. (Armelle, proposition 7)

Le texte d'Armelle aura un grand succès et sera complété par plusieurs textes, dont celui de Philippe, qui propose la dénomination de cité-dortoir, dès lors reprise par les autres étudiants, comme nous le verrons en analysant plus loin les écritures collectives. Qu'il nous suffise de suggérer ici comment le vide du paysage sur la photo est transformé par la proposition inverse de véritablement l'habiter en s'y trouvant un ancrage : Armelle anticipe, comme d'autres étudiants avant elle, sur ce besoin de trouver dans la photo l'élément sur lequel on pourra investir affectivement et trouver la possibilité d'un refuge, comme cela deviendra l'objet de la dernière proposition d'écriture. Mais parce que cette direction existait d'emblée dans ses textes (pour la première proposition sur l'entrée de ville d'Annecy, elle avait suggéré, comme nous l'avons vu, un parallèle entre « l'aménagement du territoire et de notre monde intérieur, la traversée du pont et de notre vie, bleue autant que possible » ; et pour la photo de la zone de l'autoport à Cluses, pour la proposition 4, elle s'était focalisée, en marge de la zone commerciale, sur un campement de caravanes à l'arrière-plan qui « crée

456 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/la-savoie-mosaïque-paysagère/84-unites-a-caractere-geographique/y02/>

Cette photo a été prise le 01/04/2008 à La Ravoire, depuis le haut du parc de l'Echaud, comme nous l'a précisé le CAUE73.

dans les champs une zone de confort pour quelques mois sans frais avec poésie »), on sent que c'est une orientation personnelle qui trouve ici plus nettement l'occasion de se dire.

Avec le troisième fil d'écriture, celui de Lise, cette fois les choix personnels résonnent avec beaucoup de force. A partir d'une vue libre de l'OPP74, celle de la route des Vignes à Villaz⁴⁵⁷, village dont on aperçoit à peine tout au loin le clocher et quelques constructions plus basses, à l'entrée du massif des Bornes-Aravis, elle a exploité l'étrangeté du cadrage, de l'angle de vue et des couleurs pour produire un texte inattendu. Le photographe a retenu au premier plan un abri qui a la forme d'une cabane de berger, et seule avance vers celui-ci, depuis le fond de la photo, une minuscule voiture blanche. Par ailleurs la lumière déclinante d'une fin d'après-midi d'octobre, avec un soleil qui perce un épais plafond nuageux, rend les montagnes du fond très noires, tandis que l'herbe, presque fluorescente, semble d'un vert irréel. La scène est sinon absolument déserte.

Lise commence par faire le constat de cette apparente inertie, mais elle suggère dès la phrase suivante que c'est celle d'un lendemain de cataclysme, et c'est celui-ci qu'elle va ensuite s'attacher à décrire, sous la forme de racines surgies de terre qui se mettent à détruire toutes les constructions humaines, en représailles du saccage de la terre opéré par les hommes :

Aujourd'hui calme plat, comme si rien n'était arrivé.

Comme si jamais de la terre n'étaient sorties les ténèbres, comme si jamais le monde ancien n'avait été renversé.

Quand d'immenses racines noires avaient surgi de terre, on n'imaginait plus le calme renaître un jour. Elles étaient des monstres sans conscience, habitées par la haine, voguant à la surface où jamais elles n'avaient encore osé se montrer, et y déployant enfin leur force si longtemps maintenue apaisée, malgré la colère déjà remuante. Puissantes ouvrières sortant de terre pour y replonger brutalement, emportant la vie avec elles pour l'emmener périr au cœur du monde. Rapides, féroces, elles violaient les villes et arrachaient tous les cœurs, sans exception. S'il y avait eu des gentils, cela leur était égal, puisque l'ensemble pourrissait pareillement, on jetterait tout sans regret. Elles sortaient, replongeaient, encore et encore en un temps qui avait paru infini. Les eaux s'acharnaient elles aussi, folles de pouvoir soudain parcourir ces espaces qui les avaient empoisonnées pendant de si longues années : zones commerciales, ports industriels, immenses marchés de pêcheurs modernes. Elles adoraient voir les expressions de surprise et de désolation des coupables qui comprenaient finalement leur erreur, tous ces petits saccageurs imbéciles. Les punisseuses enragées, venues de bien au-delà des nues, de bien en dessous de l'enfer, arrivaient missionnées pour rétablir un ordre bafoué. Les humains, impuissants et faibles petits êtres de chair et d'os ne pouvaient que se taire, implorer pardon ou prier, pour les derniers. Trop tard, il leur aurait fallu cette sagesse plus tôt, bien avant d'avoir agi sans cœur ni âme, bien avant d'avoir trahi leur propre maison. Maintenant c'était la destruction immense.

457 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/route-des-vignes-villaz/>

Maintenant, vengeance de l'incomprise, de la nourrice humiliée, mille fois insultée, immensément salie. Avoir fait naître ses propres assassins, comment l'expliquer ? Parce qu'ils étaient si beaux de naïveté peut-être. Peut-être parce qu'ils arrivaient à être surpris par leur propre mort pourtant si évidente ; et parce qu'ils étaient si attendrissants, avec ces inventions qu'ils appelaient espoir, liberté et la plus originale de toutes : l'amour. Mais même ces réponses n'adoucissaient pas la colère d'alors. Trop futiles, toutes ces raisons qui leur avaient fait oublier la première de leurs mères. Pour eux, il n'y avait plus que la vengeance. Mort violente prescrite à tous, dictait l'instinct de survie de la verte déchue.

Aujourd'hui, un désert, comme si rien de tout cela ne s'était produit. Aujourd'hui une jolie plaine, et partout des cris faibles et étouffés ; cris de renaissance, des cris de joie cette fois. L'herbe gémit en poussant, et se voyant si verte, elle soupire de confort. Les montagnes qu'on voit plus loin jouent à se parer. C'est à qui sera la plus grande, la plus recouverte de sapins immenses ou la plus praticable. Le sol se renforce, purifié, prêt à être palpé, prêt supporter encore des petits poids debout sur leurs deux pieds. Oui, tous se préparent à recevoir cette vie à nouveau et les cris sont aussi ceux des nouveau-nés humains : dans la petite cahute, l'une des seules qu'on avait laissées debout afin de les accueillir. Petits êtres de chair et d'os vivant une deuxième chance, et qui cette fois peut-être, sauront effleurer la terre sans la meurtrir, sauront vivre sans se tuer. (Lise, proposition 7)

C'est la virulence d'une voix qui s'insurge qu'on entend avec force dans le texte de Lise, avec la mise en scène d'une punition définitive (« Mort violente prescrite à tous, dictait l'instinct de survie de la verte déchue. »), jusqu'à ce que le dernier paragraphe suggère une renaissance sur un monde détruit, avec une herbe redevenue verte et accueillante dans une cabane seule rescapée du désastre.

A la suite de Lise, les étudiants (Tristan, Stephania, Augustin) vont écrire des textes d'égale virulence, en évoquant à leur tour un cataclysme qui nettoie une terre souillée par les hommes. Les disparitions violentes évoquées dans les récits de François Bon, ou dans les photos de Gilles Coulon et Samuel Bollendroff, à mettre au compte de sociétés devenues indifférentes ou agressives à l'égard des plus faibles, sont ici transposées et radicalisées, dans leur démesure, en lien avec une anxiété écologique et climatique dont on mesure toute la force.

Chez Patricia, qui lance ensuite un nouveau fil d'écriture, cette tonalité dramatique a sans doute influé, même si elle rejoint aussi une veine qui lui est propre. Elle choisit quant à elle d'écrire à partir la photo au ciel plombé de Chignin, mais n'en retient que peu d'éléments : l'absence de personnages est interprétée comme leur mort, et elle se focalise sur la croix du carrefour, située au centre de la photo, et soulignée aussi dans le commentaire du CAUE73. Cette croix est personnalisée dans son poème en vers libre, pour devenir une marque funéraire qui oriente une invocation lyrique (à haute teneur dramatique, comme dans la plupart des textes de Patricia), dont la tonalité se généralise comme pour suggérer le destin des hommes tous promis à la mort, mais sans que la menace climatique soit directement suggérée :

Fin

À toi.

Je me souviens. Mes pleurs. Ma peur. Ma douleur.

Je me souviens. Ton cœur. Ta chaleur. Ton bonheur.

Je me souviens. Et après ?

La mort se souvient. Tes pleurs. Ta peur. Ta douleur.

La mort se souvient. Mon cœur. Ma chaleur. Mon bonheur.

La mort se souvient. Et après ?

Tu te souviens. Plus rien. Éteint.

Une croix. Ta croix. Ma croix.

Tu n'es plus. Je ne serai plus. Et après ?

Souvenirs fugaces. Souvenirs de glace. Souvenirs qui s'effacent.

Le temps passe. Les hommes trépassent.

Paysages. Seuls. Et après ?

Avancez. Oubliez. Mourrez. (Patricia, proposition 7)

Un dernier fil d'écriture a été ouvert par Iseult. Il s'appuie sur les deux photos du quartier de la gare de Cluses. Iseult ne met pas en scène une situation aussi paroxystique que précédemment, mais elle détaille la posture du personnage qui attend sur la première photo, pour rebondir sur le décor alentour, dont elle souligne le délabrement et l'usure, et le mode de vie égoïste et solitaire dont il semble témoigner. L'injonction finale à vivre autrement s'affirme alors comme un rugissement : « Il faut vivre sans vide, vivre pleinement, s'égosiller, crier, rugir dans la nature, contre ces montagnes, remplir l'espace de notre voix, de notre souffle. Il faut, c'est tout. »

Il est bien vide ce quartier de la gare de Cluses. Vide, dans l'ombre, pas de soleil, pas d'âme dans ce quartier. Enfin si, une âme, un homme au milieu. Qui attend. Clope entre les doigts, sac à dos, tête courbée sur le téléphone. Est-ce vraiment une âme encore ? Plutôt un zombie oui ! Il ne regarde même pas la beauté des montagnes, ce paysage en arrière-plan. Parce que l'homme a vidé de sens ce paysage. Ces vieilles barres d'immeuble dégueulasses, ces vieilles voitures, ce baraquement en vieille tôle, ces tags par-ci par-là, le vieux goudron crasseux, abimé. Tout s'essouffle dans ce quartier. Plus une âme qui vive, parce que vivre, ce n'est pas courber l'échine sur son téléphone. Cet homme, il a l'air d'attendre. Mais d'attendre quoi ? Avec son sac à dos, sûrement un train pour en partir loin de ce trou. Tout est vide dans ce paysage. Un vide immense que même les barres d'immeuble ne peuvent combler. On s'entasse, on s'enferme dans nos minuscules

appartements. On en oublie qu'on est dans une communauté et que des gens habitent là, juste à côté de nous, qu'ils dorment dans la pièce voisine. Alors comment ne pas oublier, comment combler le vide, comment vivre en dehors de ce vide que l'on creuse ? Il faut vivre sans vide, vivre pleinement, s'égosiller, crier, rugir dans la nature, contre ces montagnes, remplir l'espace de notre voix, de notre souffle. Il faut, c'est tout. (Iseult, proposition 7)

Dans la virulence qui abrite de nombreux textes de la proposition 7 (le texte de d'Iseult sera complété par plusieurs contributions, de Morgane, Charline et Patricia), nous percevons une parole libérée, qui se tourne vers ses propres inquiétudes et qui n'hésite pas à clamer ses revendications.

2. Se ré-ancrer

La proposition 8, intitulée « Refuges et jardins », va également (mais sur un tout autre registre), permettre aux étudiants de faire entendre plus fortement une voix propre.

Cette proposition 8 reconduit le dispositif d'écriture collective, et la possibilité de retenir une image de son choix dans le corpus photographique des deux observatoires. Cette fois, nous ne proposons pour notre part à titre d'exemple qu'une seule série d'images, celle du quartier de la Cassine à Chambéry⁴⁵⁸. Sur la première photo, de 2008, une large moitié de la photo, depuis le premier plan, est occupée par des jardins partagés, présents depuis le début du XXe siècle au moins, comme l'indique le commentaire du CAUE73, dans cette ancienne plaine alluviale proche de la gare ; le fond de la photo est occupé par des maisons ou de petits immeubles et, à droite, par un atelier SNCF ; on voit au fond à droite les contreforts des Bauges. Sur la photo de 2016, les jardins partagés ont disparu, remplacés par des plantations de maïs destinées à capter le plomb du sol, et par la restauration de mares à finalité écologique. En 2018, la végétation persiste, mais des débris commencent à s'accumuler, tandis que des bâtiments détruits laissent place aux prémisses d'un parking.

Parmi les textes incitatifs, nous proposons aux étudiants deux extraits du projet *Paysage fer* : un extrait du texte publié chez Verdier en 2000 qui évoque les jardins à l'arrière des maisons, proches de la voie ferrée, avec parfois une cabane et une île creusée ; un extrait du texte inédit qui accompagne sur le site Tiers Livre la mise à disposition du film projeté en 2002 sur Arte, où François Bon revient sur ces jardins et sur la vie qu'on y imagine l'été venu, alors que l'observateur depuis le train en marche se perçoit lui-même dans le cocon du wagon. Dans le catalogue de la BnF, François Bon est également sensible à des photos qui par leur cadrage dessinent des espaces protégés, parfois inattendus, comme chez Brigitte Bauer (série

458 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambéry-quartier-de-la-cassine/>

« Marseille », 2002-2003) : l'arche d'un pont, un coin de pelouse dans un espace public, le pied d'un arbre. Nous proposons également un extrait du roman de Zola, *La Faute de l'abbé Mouret*, où les herbes d'une prairie ont la douceur d'un nid, et enfin un extrait de *La Chambre claire* de Roland Barthes, qui revient plus précisément sur ce rêve du refuge que peut offrir une photographie :

Pour moi, les photographies de paysages (urbains ou campagnards) doivent être habitables, et non visitables. Ce désir d'habitation, si je l'observe bien en moi-même, n'est ni onirique (je ne rêve pas d'un site extravagant) ni empirique (je ne cherche pas à acheter une maison selon les vues d'un prospectus d'agence immobilière) ; il est fantasmatique, relève d'une sorte de voyance qui semble me porter en avant, vers un temps utopique, ou me reporter en arrière, je ne sais où de moi-même : double mouvement que Baudelaire a chanté dans l'Invitation au voyage et la Vie antérieure⁴⁵⁹.

En lien avec ces images et ces extraits qui mettent l'accent sur un paysage, et particulièrement un paysage photographié, qui pourrait être perçu comme un lieu de vie désirable, la proposition d'écriture était la suivante :

Choisir, dans l'OPP73 ou l'OPP74, la photo d'un paysage où on aurait envie de s'installer (au moins pour un temps, au moins dans une de ses parties), où pourrait même se déployer un désir d'habiter (Barthes, "là j'ai envie de vivre"), voire un désir de faire communauté ("La possibilité d'y vivre", F. Bon, sur *Paysage fer*, Compléments Tiers livre).

Est-ce que la photo elle-même (dans son cadrage, sa composition, ses couleurs...) ajoute aussi à ce désir de paysage ? ("Qu'ajoute à une photographie l'affection qu'on lui porte ?", F. Bon "Nous emportés")

Et la posture dans laquelle soi-même on regarde, et on écrit, est-ce qu'elle nous aide à nous projeter dans le paysage ? (F. Bon dans le train : "on est dans cet œuf où il n'y a plus que soi-même", *Paysage fer*, Compléments Tiers livre)⁴⁶⁰

Les étudiants se sont majoritairement groupés pour constituer deux fils d'écriture en réponse à cette proposition : l'un, lancé par Clémence, « Joie et peine estivale », est inspiré de la série de photos de la Cassine (mais les étudiants ont également proposé d'autres images à l'appui de leurs textes) ; l'autre, inspiré d'une photographie de l'OPP74, est lancé par Ninon, et intitulé « Une maison dans un arbre ».

Dans son texte « Joie et peine estivale », Clémence reproduit la photo 2 de la série de la Cassine, c'est-à-dire la zone humide restaurée, et va évoquer avec humour les moustiques qui y règnent ; mais elle garde aussi à l'esprit les anciens jardins partagés et met en scène la convivialité d'une vie en plein air l'été (convivialité sensible aussi dans le style choisi, qui n'hésite pas à apostropher le lecteur). Ce qui est particulièrement intéressant, c'est aussi la

459 R. Barthes, *La Chambre claire* (1980), *op. cit.* chap. 16, p. 66.

460 Voir Annexe 1, proposition 8.

façon dont son texte s'est épaissi lors de la confection du recueil, et nous donnons ici les deux versions en surlignant les passages sur lesquels ont porté les modifications. Clémence a précisément choisi de détailler davantage dans la version finale ces moments de partage à la fois modestes et riches d'échanges, qui deviennent le substitut du voyage (« Mais l'été, comme je ne pars pas, je m'occupe avec les activités près de chez moi, et croyez-moi, il y a de quoi faire ») :

Aujourd'hui, je vous présente mon quartier. Il s'agit du quartier de la Cassine, à Chambéry.

J'y habite depuis quelques années et tous les étés, le marécage, qui d'après les archives était des jardins communautaires, devient verdoyant. Mais même si c'est très beau, toute cette verdure, cette zone humide amène avec elle, son lot de soucis estival : Les Moustiques !

Vous savez, ces petites bêtes si mignonnes, quand elles viennent chanter à vos oreilles la nuit et qui se cachent dès que vous allumez la lumière, pour les chasser à coup de pantoufle. Mais elles guettent, le moment où vous abandonnez et retournez vous coucher pour venir continuer leurs joyeuses mélodies au creux de votre oreille. Joyeuse nuit en perspective !

Mais l'été, c'est aussi le bon repas qui dure des heures, les baignades dans la piscine ou la mer, les heures passées sur le transat à se dorner la pilule afin de rendre jaloux les collègues en Septembre. C'est aussi les longues discussions en terrasse, le soir à la bougie parce qu'il fait trop chaud pour aller dormir, alors on attend, avec sa famille et les moustiques qui ne vous lâchent jamais en 3 mois que durent vos vacances. C'est aussi la voisine qui vous amène de la pastèque parce que vous comprenez, elle est seule à en manger et elle en a trop fait, vous n'y croyez pas car vous l'avez vue, hier soir avec 3 pastèques dans son sac et elle vous a fait signe, elle s'assurait de votre présence. Mais vous ne dites rien, parce qu'elle est gentille votre voisine, qu'elle vous aime bien et vous aussi, puis elle a de bonnes histoires la voisine !

C'est toutes ces petites choses qui font un été, un bel été dans mon quartier. (Clémence, proposition 8, version initiale)

*

Aujourd'hui, je vous présente mon quartier. Il s'agit du quartier de la Cassine, à Chambéry.

J'y habite depuis quelques années et tous les étés, je passe mes vacances dans mon quartier, mais qui dit proximité de zone humide, dit moustiques !

Vous savez, ces petites bêtes si mignonnes, quand elles viennent chanter à vos oreilles la nuit et qui se cachent dès que vous allumez la lumière, pour les chasser à coup de pantoufle. Mais elles guettent, le moment où vous abandonnez et que vous retournez vous coucher pour venir continuer leurs joyeuses mélodies au creux de votre oreille. Joyeuse nuit en perspective !

Mais l'été, comme je ne pars pas, je m'occupe avec les activités près de chez moi, et croyez-moi, il y a de quoi faire. On prend un bon repas qui dure des heures entre amis, on va se baigner dans la piscine des voisins, on se repose sur la serviette et on fait bronzette pour faire enrager les collègues en Septembre. C'est aussi les longues discussions en terrasse, le soir à la bougie parce qu'il fait trop chaud pour aller dormir, alors on attend, avec sa famille et les moustiques qui ne vous lâchent jamais en 3 mois que dure l'été. C'est aussi la voisine qui vous amène de la pastèque parce que vous comprenez, elle est seule à en manger et elle en a trop fait, vous n'y croyez pas car vous l'avez vue, hier soir avec 3 pastèques dans son sac et elle vous a fait signe, elle s'assurait de votre présence. Mais vous ne dites rien, parce qu'elle est gentille votre voisine, qu'elle vous aime bien et vous aussi, puis elle a de bonnes histoires la voisine !

C'est toutes ces petites choses qui font un été, un bel été dans mon quartier. (Clémence, proposition 8, version retravaillée)

Cette vie extérieure en famille, entre amis ou entre voisins, même si elle ne s'inscrit pas précisément dans le cadre d'un jardin (celui-ci par contre apparaîtra nettement dans les textes écrits à la suite par les autres étudiants, comme celui où poussent les pastèques de la voisine), se présente comme un microcosme qui permet les repas, le bain, le repos, les conversations et les histoires qu'on partage. Ce microcosme, qui remplace l'espace plus vaste du monde où on voyage, fait songer à l'hétérotopie du jardin évoquée par Michel Foucault. En effet, parmi les principes que Michel Foucault dégage pour définir les hétérotopies, il y a « le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles », et il cite alors comme exemples le théâtre, le cinéma, le jardin : « mais peut-être que l'exemple le plus ancien de ces hétérotopies, en forme d'emplacements contradictoires, est le jardin. [...] Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde, et puis c'est la totalité du monde⁴⁶¹. » Ici Clémence évoque bien un lieu à la fois de resourcement et de reconnexion aux autres, appuyé sur une expérience personnelle, qui fait entendre, à partir de la photo OPP, une voix singulière. La photo de la zone humide qui a remplacé les jardins partagés résonne ainsi toujours, grâce au texte de Clémence, de toute la convivialité qui pouvait animer ces derniers, et les huit autres textes écrits à sa suite viendront encore l'amplifier.

L'autre fil d'écriture qui a suscité beaucoup de contributions des étudiants (et qu'ils ont nommé *a posteriori* « La maison dans l'arbre ») prend appui sur une image de l'OPP74 sélectionnée par Ninon. C'est la troisième d'une série issue des « vues emblématiques » de l'OPP74, qui représente les deux châteaux des Allinges, près de Thonon⁴⁶². Elle est d'abord constituée de deux lithographies du milieu et de la fin du siècle qui montrent un lieu escarpé, et des bâtiments en ruine, dont s'approchent seulement quelques bergers. La dernière image

461 M. Foucault, « Des espaces autres » (1967), *Empan*, 2004/2, n° 54, p. 17, <https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>, consulté le 7 mars 2022.

462 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/chateau-neuf-allinges/>

de la série, la photo d'avril 2014 de Sylvain Duffard, est au contraire beaucoup plus riante, avec un arbre en fleur en son centre, et une famille de promeneurs qui arrive dans le fond de l'image. Le commentaire du CAUE74 précise que désormais « L'accès au site est libre et aménagé pour accueillir le public (parking, aire de pic-nic, bus-navette). »

Or Ninon fait abstraction de ce contexte touristique pour faire de l'image le support d'un lieu d'ancrage rêvé, comme le texte de Barthes y invitait, et elle multiplie les métaphores du refuge protecteur : bulle, caverne, cheminée, cachette avec fenêtre, jardin, mais aussi finalement bateau sur le point d'appareiller.

Une maison dans un arbre ? Peu importe où au final. Tant qu'elle est loin de tout. Dans une bulle de verdure, perdue dans la montagne. Un endroit où voir le monde mais où le monde ne me voit pas.

Une petite caverne de pierre et de bois où dormir, où m'abriter de tout. Une cheminée devant laquelle m'asseoir, pour ouvrir un livre et plonger dans une nouvelle réalité. Une fenêtre par laquelle admirer le mauvais temps, en profitant de la chaleur de ma cachette. Un jardin, couvert d'une herbe verte où s'allonger, au pied d'un arbre en fleur, et s'y assoupir, une brise courant sur mon visage et déposant quelques pétales dans mes cheveux.

Des flashes de vie rêvée. De petites scènes, banales, mais significatrices d'un désir profond.

Tranquillité, féerie, refuge. Un navire stable au milieu de la tempête d'une vie. Le gouvernail est solide, il file droit, sait où aller. Il ne me manque plus que les voiles. J'attends de *le* trouver.

Alors mon navire peut bien finir en haut d'un arbre, si le gréement est là. (Ninon, proposition 8)

Avec l'enchaînement des différentes métaphores, qui finit sur celle plus inattendue du bateau, ouverte sur un devenir, on voit la dynamique de la rêverie que décrit Bachelard dans *La Poétique de l'espace*. Cette rêverie concerne les espaces-refuge, qui sont vécus et appropriés justement par cette dérive imaginaire qui renforce leurs qualités affectives :

A leur valeur de protection qui peut être positive, s'attachent aussi des valeurs imaginées, et ces valeurs sont bientôt des valeurs dominantes. L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les particularités de l'imagination⁴⁶³.

On voit ici se déployer, à partir de la photo d'OPP, cette dérive imaginaire singulière où l'espace est réinvesti, non plus sur le mode normé que propose l'aménagement touristique, mais sur le mode onirique où la fécondité créative marche à plein.

Cette fécondité créative se voit aussi dans l'activité d'écriture mise en scène dès le deuxième texte de ce fil d'écriture, celui de Romane :

463 Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* (1957), Paris, Gallimard (Quadrige), 1998, Introduction, p.17. Nous soulignons.

Des feuilles multicolores et Jésus. Au-dessus de moi comme une ombre. Au-dessus de ces lignes, regard sombre. Une plume, une feuille et le monde disparaît. Plus d'herbes fraîches, plus de petite pâquerette. Arbre en abribus, banc de bois en métal, herbe en bitume, église en supermarché, lierre en tag, une famille en trente individus. Dans un battement de cil tout devient familier. Dans un battement de cœur tout devient réalité. Une plume, une feuille et le monde apparaît. Mes yeux voient. La route, les sales odeurs, les passants, le bruit, les lumières, les devantures, les immeubles, les voitures.

Coup de klaxon. *Tranquillité, féerie, refuge.* Coup de klaxon. Coup de klaxon. Coup de klaxon. Soupir. Yeux ouverts. Vert est le champ. Vers la campagne à nouveau. Ver de terre sous la pâquerette. Le retour dans ta maison. Retour *dans une bulle de verdure, perdue dans la montagne.*

Feuille froissée, plume balancée, écrivain désenchanté. (Romane, proposition 8)

Romane évoque avec rapidité et efficacité deux composantes importantes de l'image : l'arbre et le clocher (« Des feuilles multicolores et Jésus »), mais c'est une sorte de tutelle étrange (« Au-dessus de moi comme une ombre »), bien vite remplacée par une autre, celle de qui écrit au-dessus des lignes mêmes en train de s'écrire (« Au-dessus de ces lignes, regard sombre. ») On passe de l'image au texte, puis du texte à d'autres images que parvient à faire lever l'écriture (« Une plume, une feuille et le monde disparaît »), de sorte que c'est le pouvoir de cette dernière qui va en fait rythmer le texte (« Une plume, une feuille et le monde apparaît. Mes yeux voient. »), et opérer un jeu de bascule entre un univers bucolique et un univers urbain, sous le pouvoir aussi des yeux, ceux qui voient la photo, le texte en train de s'écrire et les nouvelles images qu'il suscite dans l'imagination ou la mémoire (« Yeux ouverts. Vert est le champ. Vers la campagne à nouveau. Ver de terre sous la pâquerette. ») Certes à la fin, le congé est donné à l'écriture (« Feuille froissée, plume balancée, écrivain désenchanté. »), dans un effet d'écho avec le début du texte, comme s'il s'agissait justement de fabriquer une boucle, une bulle, de suggérer le monde à part qu'ouvre l'écriture, même s'il est difficile de le faire durer.

Cette force créatrice de l'imaginaire, on la trouve aussi dans le texte d'Iseult, même si l'écriture n'y est pas un motif central. Iseult reprend à Ninon le motif du bateau, mais en lien avec une autre image issue de l'OPP73, la seconde vue de la série de la Jetée de la Place Edouard Herriot à Aix-les-Bains⁴⁶⁴. Les deux photos, l'une de 2008 et l'autre de 2016, mettent en évidence, comme le commentaire du CAUE73 le souligne également, la perte du couvert forestier sur le mont de la Charvaz qui occupe tout le fond de la photo, suite aux attaques de la pyrale du buis, papillon invasif. Mais ce n'est pas là ce qui retient l'attention d'Iseult. S'inspirant du personnage accroupi sur le ponton dans la deuxième photographie, elle s' imagine dans le paysage, écoutant l'eau, sentant le vent. Puis, par une sorte de dérive imaginaire qui prend appui sur les contrastes de couleur de la photo (avec l'orange vif de la coque des bateaux, sur fond d'ocre sombre de la montagne qui se reflète dans l'eau), elle propose une autre photo, non référencée, d'une tente flottante, elle aussi orange, sur fond

464 <https://observatoiredepaysages-caue73.fr/aix-les-bains-jetee-de-la-place-edouard-herriot/>

d'arbres et d'eau, puis trois autres encore où la tente close se fait bulle gigantesque posée sur les vagues, jusqu'à des images de cités lacustres. Son texte se clôt sur un dialogue mère-enfant, irruption d'un dispositif fictionnel pour mettre un terme et reprendre de la distance face à la formulation d'un imaginaire intime dont la dérive pouvait encore se prolonger :

On est bien là, dans ce bateau, sur ce lac. Je suis sur le ponton, je me sens emportée par le roulis des vagues, le vent passe dans mes cheveux et puis j'imagine.

Peut-être finalement que je ne suis pas sur un bateau, mais sur une tente flottante et je me laisse voguer au gré des vagues. Vous savez ces tentes trop chouettes, on peut flotter en étant abrité.

En fait, je ne sais pas. Peut-être que je ne suis pas sous une tente sur l'eau, le courant d'air qui vient de me faire froid dans le dos repousse cette idée au loin. Alors peut-être que je suis dans une bulle sur l'eau, vous savez ces grandes bulles en plastique où l'on tient debout dedans.

Finalement, je crois que je veux juste un truc sur l'eau, et habiter dans ce truc. L'eau, c'est moi, c'est mon paysage, celui que j'aime, celui où je veux vivre.

Alors je songe à partir, partir loin, vivre loin, au-dessus de l'eau, comme ces maisons sur pilotis. Loin, sur l'eau, c'est tout. J'imagine une maison avec des murs en verres dans l'eau, je pourrai y voir les poissons, et tout ce qui se passe sous l'eau, une nouvelle Atlantide, ou alors je serai Viviane, la Dame du lac ? Et si je devenais la femme d'Aquaman ?

- Tu viens chérie, on rentre à la maison, il fait froid maintenant.

- Oui maman, j'arrive.

Moi un jour, je serai une sirène, je vivrai dans l'eau et je serai la plus heureuse. (Iseult, proposition 8)

C'est bien l'espace privé, puissamment animé par l'imagination, qui se donne à lire dans ces textes. Sous des formes diverses, il incarne la « grotte de l'habitat privé », le « jardin clos peuplé de rêves » évoqué dans la section « Espaces privés » de *L'Invention du quotidien*⁴⁶⁵, dont Michel de Certeau et son équipe soulignent le côté polymorphe et changeant, avec son « architecture intérieure modifiable presque à volonté », mais aussi son association étroite avec la mémoire et le rêve : « Nos habitats successifs ne disparaissent jamais totalement, nous les quittons sans les quitter, car ils habitent à leur tour, invisibles et présents, dans nos mémoires et dans nos rêves⁴⁶⁶. »

Les images OPP gagnent ainsi à être nourries de ces imaginaires du lieu désiré, d'autant plus actifs que les étudiants prennent alors véritablement conscience de leur capacité

465 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (1980), *op. cit.*, t. II, chap. IX, « Espaces privés », sous-section « L'habitat se donne à voir », p. 209.

466 *Ibid.*, p. 210.

à créer, à fabriquer des représentations nouvelles qui étendent et transforment celles des images OPP initiales, qui incitent à les voir tout autrement.

3. Se révéler en tant qu'auteur

Cette prise de conscience de soi-même en tant qu'auteur, précisément associée à la construction d'un ancrage dans la photo, par la visualisation d'un espace refuge, on l'a déjà vue à l'œuvre chez Romane (pour sa contribution à « La maison dans un arbre »), mais on la trouve aussi exemplairement à l'œuvre dans les deux derniers textes d'Audrey.

Dans la proposition 7, Audrey se greffe au poème de Clément « L'eau coule, toujours personne » (en lien avec une photo du quai du Vieux Moulin à Chamonix), en insérant, dans l'avant-dernier vers, la date de 1956, en lien cette fois avec la nouvelle série photographique qu'elle propose : deux images de l'OPP74 empruntées aux « vues emblématiques », avec une photo du vallon de Roselend vers 1950, avant la construction du barrage qui débute en 1956, et une photo de 2015, où le lac de rétention a envahi le vallon⁴⁶⁷. Hormis la thématique de l'eau et de l'absence humaine, déjà présents chez Clément, c'est donc une toute autre orientation que prend ici le texte d'Audrey, qui se déploie finalement de façon autonome, à partir d'images très différentes. Ce qui frappe dans ce texte d'Audrey, après une apostrophe initiale à l'année 1956 (« Cher 1956 », comme sur une page de journal intime), c'est le « je » constamment présent, alors qu'il n'apparaît pas, ou bien associé à un propos beaucoup plus général, dans tous ses textes précédents.

Je divague en ce jour et une multitude de mes jours s'entrelacent et s'effritent.

Je suis là à m'observer

En bas. Je suis là

Et plus là à la fois. (Audrey, proposition 7, extrait)

Ce « je » problématique (à la fois présent et absent) s'affirme comme une énigme. On devine qu'il est lié à la disparition du village sous le lac du barrage, mais on comprend seulement à la fin du texte qu'il est la voix de « la maison submergée oubliée », sans doute celle, si avenante et si joliment éclairée, en bas à droite du cliché ancien. Dans ce texte, Audrey identifie précisément un élément de paysage, auquel elle confie sa voix, et une thématique qui lui est chère, travaillée depuis le début de l'atelier avec la cabane noyée dans la végétation en bas du pont autoroutier à l'entrée d'Annecy. Bien plus, elle se met elle-même en scène, sous le masque de ce « je » ambigu, en train de contempler le cliché : « Je suis là à m'observer. »

467 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/beaufort-roselend/>

Cette dimension réflexive est ici précisément associée à un élément de la photo, qui plus est, un élément d'habitation, symptomatique de l'ancrage dans un paysage. On retrouve ce dispositif réflexif, toujours associé au motif de la maison, amplifié encore davantage dans la réponse d'Audrey à la proposition 8.

Dans la proposition 8, Audrey fait de nouveau le choix d'une image, non plus un point de vue déterminé, mais une photo parmi un ensemble de vues qui vient illustrer toute une unité paysagère de la Savoie, celle des Adrets de Haute-Tarentaise⁴⁶⁸. Elle sélectionne une photo où une tortueuse route de montagne s'achemine vers une maison isolée, au fond de l'image qui s'ouvre sur le bleu d'un vaste horizon. La maison est alors à la fois ancrage dans la photo et point de départ d'un texte où la première personne de nouveau domine, pour décrire une avancée très progressive dans l'image, et une avancée qui se plie à ses codes, le personnage semblant diminuer avec la perspective :

De cette maison placée au centre de cet horizon je vois une possibilité de voir plus loin que celle-ci. Le chemin qui me fait face m'invite à aller la visiter, où vais-je aller ? À mesure que j'avance je me vois rapetisser, devenir cet infime brin d'herbe, comme une petite parcelle dans un paysage dominant et pourtant si calme. (Audrey, proposition 8, extrait)

Or cette progression dans l'examen de la photo, qui se dit comme une marche dans le paysage photographié, est aussi présentée comme l'ouverture de prochains voyages géographiques, mais aussi métaphoriques, dans le monde de l'écriture, comme le titre « L'horizon des mots » le suggérait d'emblée : « Qui sait, peut-être qu'en poursuivant ma route j'irais visiter d'autres pays, d'autres illusions, ce paysage ne se termine pas, il n'est que le commencement d'une aventure qui ne saurait s'exprimer autrement que par les mots. » Ce dernier texte écrit par Audrey est moins un texte de clôture qu'un élan nouveau qui est pris, où l'écriture a été comprise comme le moyen de découvrir les lieux et leurs images, ainsi que comme le dépassement qui les prolonge : « Certains points de vue nous orienteront vers une découverte d'un lieu ou d'une image qu'on n'aurait su appeler que par l'écriture. ». Et cette écriture est devenue constitutive de l'identité de celui qui écrit, et qui continuera de se construire. Audrey écrit pour finir, dans la proposition 8 : « On se crée au travers d'une écriture qui est nôtre. Si l'image s'arrête, la pensée poursuit... »

468Le CAUE73 nous a précisé qu'il s'agissait d'une photo prise au Col du Petit-Saint-Bernard, sur la commune de Séez, en octobre 2009. La photo est reproduite dans l'Annexe 2, proposition 8, en lieu avec le texte d'Audrey. Sur le site de l'OPP73, elle figure dans la galerie déroulante de photos illustrant l'unité paysage des Adrets de Haute-Tarentaise, <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/la-savoie-mosaïque-paysagère/84-unites-a-caractere-geographique/t14/>

4. La fabrication des recueils

Cette prise de conscience de soi-même en tant qu'auteur, nous voudrions maintenant montrer comment elle s'est affirmée dans la constitution d'un recueil final par chaque étudiant.

A l'issue des huit semaines d'ateliers, les étudiants ont en effet réalisé un recueil regroupant leurs propres textes (voir Annexe 2, 3^e partie) : outre la relecture et la mise en place typographique, la consigne était simplement de donner un titre pour le recueil ; toute liberté était par ailleurs laissée pour la modification des textes (de la reformulation à la transformation voire à l'invention d'un texte autre, qu'on demandait cependant de signaler explicitement⁴⁶⁹), mais aussi pour l'ajout de photos ou de commentaires, ou l'inclusion des textes ou commentaires postés par les autres étudiants.

Certains étudiants s'en sont tenus à l'invention d'un titre pour le recueil. D'autres ont souhaité aussi donner un titre à chacune de leurs propositions. Environ six d'entre eux ont en outre renforcé l'architecture de leur recueil par l'ajout d'une photographie liminaire et / ou d'un texte préfaciel. Un recueil a même pris les proportions d'un petit projet de recherche personnel.

Nous analysons ici les différentes composantes de ces recueils pour montrer comment ils ont permis, pour les étudiants, la consolidation de la posture d'observation et d'écriture sur l'image OPP, et son affirmation comme une posture créatrice.

4.1. Les titres ajoutés

Les titres ajoutés peuvent d'abord simplement désigner le paysage comme thématique unifiante des recueils, mais ils mettent aussi d'emblée l'accent sur la diversité des paysages ou des perceptions de paysages (*Impressions de paysages*, Augustin), diversité encore accrue par leur évolution dans le temps (*Au fil des paysages*, Clément ; *18 visages d'un paysage*, Tristan). Certains titres suggèrent aussi un regard renouvelé sur les paysages au fil de l'atelier (*Les paysages nouveaux*, Alissa ; *Coup d'œil sur le paysage*, *Un nouveau regard sur le paysage urbain*, Emmanuelle).

469 S'agissant des modifications, souvent ponctuelles, nous renvoyons aux analyses des propositions elles-mêmes, menées précédemment ; de même pour les réécritures complètes, qui ne concernent que deux étudiants : Nelly propose un nouveau texte de poésie, « Cérémonie », pour la proposition 4 ; Sara propose un nouveau texte pour la proposition 8, en lien avec une image OPP, alors qu'en première intention, elle avait proposé un texte plus libre, sans lien avec une image, sinon une illustration sélectionnée après coup sur Internet, signe sans doute d'une liberté plus grande souhaitée dans l'écriture à la fin de l'atelier.

D'autres titres évoquent les paysages dégradés, mais qui résistent avec vaillance aux forces qui les malmènent (en les peuplant de bâtiments identiques et sans âme, en les laissant se dégrader, en les vidant des habitants qui s'y étaient enracinés...) : Romane propose le titre *Valeureux Paysages*, Victoria celui de *Paysages bouleversés*, Sara propose *Les maux d'un monde*.

Certains étudiants ont mis plus précisément l'accent sur une approche personnelle et méditative des paysages. Nelly suggère avec le titre *Echos* la résonance personnelle des textes écrits sur les photos de paysage. Stephania ne perd pas de vue sa Bolivie natale dans *Le paysage et la nostalgie*, et propose en outre une structuration interne avec trois propositions qui se répondent. Clémence a choisi le titre *Pensée d'une rêveuse solitaire* en songeant sans doute aux *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau.

D'autres étudiants mettent davantage l'accent sur l'imaginaire : Patricia, qui a inventé des itinéraires de vie souvent dramatiques, a choisi le titre *Destins croisés* ; Lucas, qui aime les références aux univers de la fantasy ou du western, celui de *Créations imaginaires sur paysages naturels*, Lise enfin conjugue différents registres avec *Paysages Vécus, Rêvés, Survécus*.

Un dernier groupe d'étudiants a quant à lui choisi de souligner le retour réflexif sur les textes produits que constitue cette mise en recueil, et ont proposé des titres qui mettent l'accent sur l'écriture elle-même : *Mes mots complices de paysages* (Estelle) ; *Des noms communs pour des photos* (Rebecca) ; *Ronde de mots amers* (Ninon). Rebecca joue de la polysémie du terme « commun », qui renvoie à l'ordinaire, comme à la mise en commun qu'a constituée l'expérience de l'atelier, et Ninon traduit le désenchantement qui a parfois gagné à la vue de paysages véritablement abîmés. Trois étudiantes enfin ont été particulièrement sensibles au jeu de composition qu'a pu constituer le visionnage et l'écriture individuels et collectifs sur des séries photographiques étalées chronologiquement et différemment perçues par des participants : *Arabesques paysagères* (Pauline) ; *A l'ombre des mystères. Titre des caractères du puzzle* (Charline) ; *Voyage dans le temps d'un jeu d'écriture et d'un jeu de point de vue* (Audrey).

4.2. Les ajouts de photographies liminaires (hors OPP)

Certains étudiants ont accompagné la page de titre d'une photographie extérieure aux deux OPP. En tête de son recueil *Coup d'œil sur le paysage. Un nouveau regard sur le paysage urbain*, Emmanuelle propose une photographie d'Alain Delange, *Paysage urbain Paris La Défense*, dont le premier plan est occupé par des jeux de reflets dans un large bassin central, tandis que de part et d'autre d'immenses façades de verre, également parcourues de reflets, semblent de fragiles surfaces inclinées par la déformation du grand angle de la prise de

vue⁴⁷⁰. Cette photographie lui permet ainsi d'inscrire son recueil de textes sous le double signe de la réalité et de ses déformations multiples, sous l'effet du regard et de l'écriture, comme le suggère aussi son titre complexe.

C'est une photographie personnelle qu'Anne a pour sa part choisie en ouverture de son recueil *Les Impressions paysagères*. Un paysage familier (un escalier du campus de Jacob-Bellecombette), est métamorphosé par le contre-jour, la contre-plongée et le cadrage incliné, ainsi que par le profond contraste entre la luminosité du ciel parsemé de nuages et le sol laissé dans l'ombre. Anne a en outre doté sa photo d'un titre poétique, *Impression de moutons flottant au-dessus du sol noir*, qui accentue l'effet de clair-obscur, et déréalise délicatement la scène avec la métaphore des « moutons », si proche de la dénomination familière du « ciel moutonné » quand il est parsemé d'altocumulus. Avec un parti pris artistique affirmé en ouverture de son recueil, Anne souligne plus résolument encore la dimension créative de ses textes en prise avec des photographies de paysages ordinaires.

4.3. Les ajouts de textes préfaciels (associés ou non à des photographies)

Iseult propose, à l'appui de son titre *Paysages poubelles*, à la fois une image liminaire et un texte préfaciel. Sa photographie représente, à gauche, deux personnages de dos parcourant un chemin vert, que bordent des arbres dégarnis, à droite de l'image ; les grosses taches blanches qui flottent dans l'air lumineux et s'accumulent au centre de l'image et au premier plan n'ont par contre rien de bucolique, comme l'explique la légende : *Vue des champs environnant la décharge à ciel ouvert d'Entressen (Bouches-du-Rhône), sur lesquels une pluie de sacs plastiques s'est abattue en novembre 2004 (AFP/Anne-Christine Poujoulat).*

Dans son texte introducteur, Iseult justifie en outre la dimension singulière de son titre (paradoxal, et presque provocateur, puisque les « paysages » y sont réduits à des « poubelles »), en mettant en avant dans les paysages du quotidien des aménagements excessifs et destructeurs :

Titre bien singulier. Il convient pour ces paysages que l'on voit tous les jours, qui montrent cet étalement urbain, ces constructions qui agressent le paysage. (Iseult, recueil, extrait)

Son choix d'écriture en découle. Elle dit avoir utilisé le registre fantastique pour mettre en valeur ce mal infligé à la terre (elle utilise une métaphore de la maladie en présentant les habitations comme des « furoncles »), par contraste avec une représentation des paysages sous le signe d'une Nature sacralisée chez les écrivains et artistes romantiques (cette représentation est aussi, au début du XIXe siècle, un moyen de réagir à l'industrialisation naissante) :

470 Voir Annexe 2, 3^e partie.

Des descriptions fantastiques qui voient en des habitations les furoncles de la terre, au plus simplement descriptif, l'attache à la Nature pure, telle que les Romantiques se la représentent, fait de ces paysages communs, ces paysages du quotidien, des paysages « poubelles ». (Iseult, recueil, extrait)

Elle souligne ainsi que l'enjeu n'est plus de représenter le beau, mais de donner à voir une évolution et d'alerter sur ses conséquences mortifères :

Pas forcément beaux, pas forcément agréables à regarder. Bien loin du paysage de carte postale, ces paysages-là ne sont peut-être pas à glorifier. Ce sont des marqueurs d'un monde en évolution, un monde en alerte qui court à sa perte par l'impact de l'homme. (Iseult, recueil, extrait)

Elle détaille ainsi une visée qui apparaît dans de très nombreux textes lors de l'atelier, et que rappellent aussi des titres précédemment cités (*Paysages bouleversés* par exemple) : la nécessité d'exacerber par l'écriture les transformations constatées (ou encore en germe) dans les photographies, pour alerter et dénoncer. A la suite de François Bon, chez qui la veine fantastique appliquée à des photos du quotidien accompagne souvent un récit d'anticipation dysphorique et virulent (voir par exemple « Nous habitons un monde de façade », incitation pour la proposition 2 ; ou « Disparition de la fille en rouge », incitation pour la proposition 7), l'écriture apparaît ici comme investie d'une mission : alerter sur « un monde qui court à sa perte par l'impact de l'homme ».

Deux étudiants ont proposé des textes préfaciels à visée plus personnelle et réflexive : Armelle, avec *Écriture de paysages : pourquoi et comment je vous raconte* ; Philippe, avec *Dits de réduits*.

Synthétisant la veine réflexive présente dans la plupart de ses textes, Armelle met l'accent, dans le titre de son recueil, sur la dimension scripturale, dont elle entend sonder la motivation et les formes. Suivent deux phrases qui encadrent une photographie. La première, « Se retrouver devant un paysage comme devant un mur qui nous révèle notre puissance sensible », évoque le paradoxe de l'image photographique comme une surface plane impénétrable (un mur), qui pourtant incite au déploiement de la sensibilité perçue comme une force. S'en suit une photographie en noir et blanc de Thomas Hoepker, *Enfants jouant au mur de Berlin* (1963), où le motif du mur, couvert et surmonté de grillages et barbelés, apparaît dans toute son opacité clivante et hostile, que semblent contredire les trois enfants au premier plan qui s'efforcent quand même d'y grimper. La phrase qui suit, « Le paysage comme un mélange de nature et de constructions, de vie et de mort, de jeux d'enfants et d'écriture », évoque l'ambivalence du paysage, naturel et artificiel, imprégné d'une symbolique de vie ou de mort, comme Armelle l'a montré dans ses textes, mais finalement support de la dynamique ludique de l'enfance et de l'écriture. Dans son recueil, Armelle met ainsi en lumière le déploiement du sens qu'ont permis dans l'atelier l'examen des images et l'écriture sur ces images, avec une conscience très forte des enjeux de l'écriture qui se dévoilent ainsi, et qui révèlent « notre puissance sensible ».

Dans un quatrain en vers de neuf syllabes à rimes plates, soit dans une forme très travaillée, qui évoque l'écriture poétique de plus en plus exigeante qu'il a pratiquée lors des séances de l'atelier, Philippe souligne quant à lui, en ouverture de son recueil, la forte dimension personnelle de son écriture, la mise au jour, vécue comme une libération, d'une parole ignorée, ou profondément enfouie, comme si c'était la possibilité même d'écrire qui s'était révélée au cours de l'atelier, la possibilité d'une écriture personnelle qui touche à l'essentiel. Le titre qu'il propose à son recueil, fondé sur la paronomase « dits / réduits », est en adéquation avec ce quatrain, en même temps qu'il suggère la sobriété et la modestie dans une démarche qui touche pourtant au plus profond.

Des mots oubliés qu'on n'a jamais connus

Des mots retrouvés et qu'on croyait perdus

Des mots déposés dans des endroits secrets

Des mots libérés des réduits qui celaient. (Philippe, recueil, extrait)

4.4. Le recueil comme support de recherche personnelle

Le recueil d'Elodie, *Dépouilles paysagères*, s'ouvre sur deux photos d'œuvres de *street art*, sélectionnées sur Internet, suivies d'un texte préfaciel, par lequel elle justifie son titre, en lien avec ce dispositif d'ouverture sur le *street art*. Le terme de « dépouilles » renvoie pour Élodie aux photos des OPP en ce qu'elles sont loin des stéréotypes paysagers présents dans les cartes postales, et de ce fait ces photos « représentent des environnements que peu de gens qualifient de paysages ». Mais son titre est aussi une façon de traduire (comme Iseult et ses « paysages poubelles ») un des thèmes dominants apparus lors de l'atelier, « le devenir de la planète, l'inquiétude de sa destruction ». Enfin, elle suggère la part essentielle de manipulation qu'a constitué l'examen des photos numériques des deux OPP, nécessaire prélude à l'écriture (la citation qu'elle donne renvoie, comme on l'a vu plus haut, à *l'Introduction au galet* de Ponge) :

Dans cet atelier, nous nous sommes justement attelés à nous saisir de la substance de ces paysages, à les décortiquer, à les analyser par le *zoom*, à expérimenter et manipuler les « ressources infinies de l'épaisseur des choses » que contiennent les paysages. (Elodie, recueil, extrait)

Elodie met ensuite en place un dispositif de contrepoint avec les photos de *street art* :

Avec les illustrations de *street art* en première page, je souhaitais contrebalancer le caractère très morbide de « dépouille ». L'écriture effectuée sur chacune des propositions fut pour moi l'occasion de colorer les paysages, de les rendre plus vivants par les mots en les faisant parler. Ces oiseaux et ce nageur illustrent parfaitement la manière dont cet atelier a modifié ma vision des paysages ordinaires. Effectivement, ils montrent que l'outil

artistique peut embellir le paysage, mais aussi et surtout que la beauté était déjà là. En pensant au paysage et à la manière de se l'approprier, de jouer avec lui, de fondre leur art dans le milieu, les artistes la rendent visible. Écrire sur ces paysages quotidiens, à première vue inesthétiques, m'a permis d'appréhender des techniques d'écriture comme l'usage du mythe, des vers ou encore de textes référentiels, pour accéder à une forme de beauté et de ce fait, changer mon rapport avec ceux-ci, en me rendant plus sensible. (Elodie, recueil, extrait)

Elodie donne plus loin la référence au site Hitek.fr, magazine en ligne spécialiste des nouvelles technologies et de la culture geek, sur lequel elle a trouvé ces photos (le lien qu'elle indique renvoie à l'article « Quand le street art se fond totalement dans le paysage », du 21 mai 2014, simplement signé « Nicolas », qui compile une trentaine de fresques anonymes, classées par pays, où des « éléments du paysage urbain comme une branche, une statue, une bouche d'égout ou une simple fissure dans un mur servent de point de départ à une œuvre »). A partir de ces œuvres graphiques qui s'appuient sur la réalité existante la plus modeste et lui donnent un sens autre, en un détournement à la fois ludique, esthétique et critique (la verdure chétive d'un intermède urbain, peut-être un toit d'immeuble, devient nid et plumage d'un oiseau géant qui donne la becquée à trois petits ; une canalisation devient paille géante pour boire l'eau noire d'un bras d'eau qui borde d'anciennes usines et entrepôts), elle dresse un parallèle avec sa propre démarche d'écriture sur les photos d'OPP : prendre en compte les paysages ordinaires, sentir qu'on peut les faire parler, les animer avec les mots et les formes littéraires de la poésie ou du mythe, en révéler une forme de beauté latente. Ce faisant elle suggère aussi la dimension créatrice de sa propre écriture.

Elodie structure ensuite son recueil en trois grandes sections. La première est consacrée à l'ensemble de ses propositions d'écriture. On peut remarquer que pour les trois dernières propositions, où l'écriture était collective, Elodie a pris soin de reproduire non seulement ses propres apports, mais l'intégralité des ensembles narratifs auxquels elle a pris part. La deuxième section, assez courte, intitulée « Réflexions autour du dispositif même de l'atelier », est cependant très riche, concernant la dimension collective de l'atelier et la façon dont celle-ci renforce la prise de conscience des potentialités d'écriture personnelles, en même temps qu'elle stimule le désir d'écriture partagée (nous analyserons plus en détails les propos d'Elodie dans le dernier chapitre). La troisième section, intitulée « Annexes », regroupe plusieurs éléments. D'une part, Elodie mentionne deux textes littéraires, de Queneau et de Desnos, qui ont stimulé son écriture, comme nous l'avons analysé plus haut (voir notre analyse dans le chapitre 4 « Transposer », section « Les jeux sur les mots »). Elodie évoque d'autre part une œuvre d'art contemporain dont elle s'est inspirée pour la proposition 4 « Pièges et filets » : c'est une série d'installations, intitulée *Les Surligneurs*, proposée par trois artistes dans le cadre du festival Annecy Paysages, de juin à septembre 2018. Plusieurs structures en bois, coniques et orientables, focalisent entièrement le regard sur tel ou tel point du paysage, selon qu'on déplace la position du cône. Prenant à contrepied l'intitulé de la proposition « Pièges et filets », Elodie montre que les lignes qui structurent toute prise de vue, comme c'est magistralement le cas dans la photo de Sylvain Duffard pris au moment précis

où une femme marchant sur une route se trouve encadrée dans la triangulation d'un poteau électrique et de ses lignes affaissées (OPP74, Rue de Bersat, Reignier-Esery), ces lignes « ne ligotent pas mais nous aident à nous délier », quand, « à la manière d'un Surligneur, elles nous aident à scruter ». On voit comment le dispositif de l'installation artistique aide à réfléchir sur le cadrage photographique, et sur ces autres lignes, celles de l'écriture, qui, mises en travail, ne limitent pas mais éclairent. Dans sa 3^e section, sous l'intitulé « Photographies sur le thème du mouvement », Elodie propose enfin une série de ses propres photographies, des instantanés involontaires pris sur son chemin quotidien, qui par les « effets de lumière capturés » sur fond de paysage flouté, ont un intérêt plastique manifeste, mais elle y perçoit aussi des récits latents :

Dans un premier temps, j'aime beaucoup les effets de lumière capturés, je trouve qu'ils ont quelque chose d'un peu onirique, surtout la première où les petits faisceaux semblent sauter et se suivre. De plus, l'impression de vitesse est intéressante. On ne dirait pas que j'étais en train de marcher lors des captures, mais bien que je courais. (Elodie, recueil, extrait)

Elle en tire des conclusions essentielles sur une sorte « d'étrangement » du regard qui renouvelle radicalement les conditions de la perception (qu'on pourrait rapprocher de l'effet de distanciation chez Brecht, le *Verfremdungseffekt* qui libère des habitudes qui nous lient, et qu'Elodie approfondit quant à elle en recourant à Heidegger⁴⁷¹) :

Pour finir, je me suis retrouvée un peu étrangère à ces photos, moi qui suis pourtant très familière de ce court trajet, je n'arrive pas à deviner le point de vue d'où j'ai pris la plupart de celles-ci. J'ai expérimenté le fait qu'en manipulant, par des procédés de représentation, le paysage quotidien, celui dont nous pensons tout connaître et dont nous sommes souvent lassés, notre regard change. Ce paysage redevient digne d'intérêt et d'interrogations. Comme l'explique Heidegger dans *L'Origine de l'œuvre d'art*, la création est un bon moyen pour l'homme de poser son regard sur la réalité, de la contempler, lui qui a dans la vie souvent tendance à ne plus rien voir du fait de l'habitude, de la quotidienneté.

Le recueil d'Elodie illustre exemplairement la façon dont les textes littéraires plus anciens et d'autres formes artistiques très contemporaines nourrissent une écriture qui devient pleinement consciente de ses potentialités créatrices, à la fois fidèle aux images de paysages reconsidérés, et assurée de les renouveler et de les transfigurer.

471 On pense aussi, s'agissant du paysage, au titre symptomatique d'un recueil de Jean-Christophe Bailly, *Le Dépaysement* (Seuil, 2011), où l'attention à certains détails, la sensibilité à une journée particulièrement lumineuse, etc. reconfigurent des paysages répartis sur tout le territoire français.

5. Les bilans des étudiants

A l'issue de l'atelier d'écriture, en avril 2019, les étudiants de 3^e année de licence ont dû effectuer un bilan (dans le cadre d'un cours optionnel « Littérature et recherche »). Ils ont présenté ce bilan à l'oral devant l'ensemble du groupe ; nous disposons aussi de leurs supports de présentation (reproduits dans l'Annexe 3), que nous citerons ici. Les étudiants de 2^e année ont pour certains d'entre eux choisi ce cours optionnel l'année suivante et réalisé ce bilan entre février et avril 2020 (soit près d'un an après l'atelier). Il s'agit d'un bilan rédigé.

Pour réaliser ce bilan, les étudiants avaient à leur disposition, outre leur propre production rassemblée en recueil et l'ensemble des textes produits toujours accessible sur la plateforme close, le rappel des objectifs de l'atelier (voir annexe 3) :

-s'interroger sur ce qu'on nomme habituellement un paysage, et comment la photographie d'OPP, et plus encore les textes déployés à partir de ces photographies dans l'atelier, mettent à mal ces représentations conventionnelles ;

-analyser la proximité que parvient ou non à créer l'écriture avec les photos de paysages des OPP, et, par-delà la photo, la proximité avec le paysage lui-même pour les étudiants qui connaissent le lieu représenté, ou avec le paysage représenté auquel on croit accéder [mais alors ne faut-il pas plutôt parler d'illusion de proximité ? Dans la photo de paysage, ce n'est pas en effet le paysage lui-même, le paysage réel, auquel on peut accéder, mais le paysage tel qu'il est photographié, tel qu'il est mis en image, tel qu'il est médié par la photographie. Cette dimension illusoire n'avait pas été suffisamment mise en valeur lorsque nous avons indiqué aux étudiants les objectifs de l'atelier].

-analyser les formes et les fonctions de l'écriture créative déployée au cours de l'atelier (transcription ou transfiguration ; dans quel but ?)

-analyser la dimension collective de l'atelier, dans la construction de nouvelles représentations écrites des paysages, comme dans la mise en place de formes d'écritures collectives.

Ces bilans, que nous avons déjà sollicités ponctuellement, pour éclairer l'analyse de certains textes produits, ou que nous exploiterons plus loin, concernant les formes d'écritures collectives, nous voudrions les analyser ici de manière plus ciblée, concernant la manière dont les étudiants ont pu s'approprier eux-mêmes en tant que scripteurs (dans leur activité d'écriture), et même auteurs, c'est-à-dire (en donnant ici un sens fort à l'étymologie : « auctor », celui qui fonde, qui augmente) garants de nouvelles représentations paysagères, produites par leur écriture appliquée à la lecture des images OPP.

5.1. Comment parler des textes qu'on a soi-même écrits ?

Dans les bilans d'étudiants qui n'ont pas d'abord souhaité se questionner sur la notion de paysage (comme une piste de réflexion le proposait), l'analyse de la démarche d'écriture est souvent centrale, mais elle peut parfois choisir d'esquiver l'investigation personnelle sur ses propres textes. Patricia a ainsi choisi de faire une synthèse sur une dizaine de textes de la proposition 2, sans mentionner le sien : ne pas parler de son propre texte, de sa propre manière d'écrire, parler surtout des autres, et sur le mode seulement du commentaire. Patricia, par pudeur, préfère s'en tenir à l'exercice plus impersonnel du commentaire.

Philippe et Victoria proposent pour leur part une réflexion centrée sur les textes qu'ils ont écrits et analysent comment ils s'inscrivent dans un héritage littéraire et comment ils s'approprient des codes esthétiques. Dans ce bilan, qui a fait l'objet d'une présentation orale devant le groupe, la dimension très personnelle de l'écriture chez Philippe, manifeste dans le quatrain en ouverture du recueil que nous avons analysé plus haut (quant à lui seulement destiné aux organisatrices de l'atelier), n'est pas du tout évoquée ; c'est surtout le plaisir virtuose de l'écriture qui s'affiche.

Dans son bilan, Ninon va quant à elle développer la façon dont elle s'est prise au jeu de l'écriture, et comment a pu évoluer sa perception négative des paysages ordinaires dégradés. Initialement, écrit-elle, « croiser sous un ciel gris des constructions délabrées ne me provoquait, lorsque je prenais la peine de les voir et de les regarder, qu'un profond sentiment de lassitude, voire de dégoût. » Et s'agissant d'une des photos de la friche industrielle de l'usine Vetrotex (OPP73), elle évoque son « mépris ». Or, dans son bilan, elle détaille le travail d'écriture qu'elle a fait à partir de cette image : paradoxalement inspirée par le rendu du ciel grisâtre (initialement perçu comme insipide, et qui limite d'emblée sa perception de l'image), elle en suggère la consistance et presque le goût par la comparaison avec la *jelly* anglaise, ce à quoi fait écho son dernier mot, dans un effet de clôture : *fog*. Cela l'incite ensuite à manipuler plusieurs fois le texte par des traductions automatisées en plusieurs langues, pour revenir au français avec un texte initial complètement modifié. De sorte qu'elle propose, dans son recueil final, ces deux versions, sources d'un véritable plaisir du texte qui devient appétence pour regarder autrement l'image : « Et désormais la photographie, lorsque je la regarde à nouveau, a pris un tout autre sens. » De même, la manipulation de l'image devient elle-même un jeu, par des retouches et des changements de couleurs, alors que parallèlement elle a commencé à pratiquer elle-même la photographie : « Et désormais les paysages que je peinais à observer sont ceux que je recherche pour les traiter et me forcer à trouver de la beauté dans ce que j'ai toujours pu considérer comme laid. » C'est véritablement le pouvoir transformant de la création artistique, qu'elle soit verbale ou photographique, qu'elle exprime ici : on voit qu'elle s'accompagne d'une prise en compte nouvelle de la photo, mais aussi des paysages eux-mêmes, devenus sources d'un investissement créatif.

Dans son bilan, Romane va pour sa part revendiquer une écriture très personnelle, attachée à l'émotion du vécu. Elle résume d'entrée de jeu la thématique et la démarche, en

indiquant successivement deux points : « Un travail sur des paysages ordinaires » ; « Écriture créative = pilier supplémentaire : créer à partir de ce que l'on voit ». Cette dimension de l'écriture créative est pour Romane une dimension essentielle, ce que suggère la métaphore du « pilier » : c'est une démarche qui n'est plus du tout celle du commentaire critique ou de la recherche érudite, pratiqués en majorité dans les travaux universitaires (même dans le cursus de lettres), et que les autres étudiants ont par exemple mis en œuvre avec la recherche préalable de définitions sur le paysage, ou l'analyse stylistique de leurs propres textes. Et pourtant il y a bien aussi une portée herméneutique authentique dans la démarche créative de Romane : « (cela) force à réfléchir et à creuser toujours plus loin pour mettre en valeur ce que les autres ne voient pas ou pour créer un petit monde dans une image. » L'écriture créative à partir de l'image constitue un travail de dévoilement complexe, ou un travail de construction et de concentration, pour suggérer derrière la surface limitée de l'image toute une densité de vies.

Romane se centre ensuite sur ses propres propositions, en analysant la genèse de son écriture, selon qu'elle s'appuie sur l'image d'un paysage connu, ou sur celle d'un paysage inconnu, en des allers et retours entre les composantes de l'image, et les souvenirs, les regrets, les désirs directement ou indirectement suscités, ou bien, pour les paysages inconnus, entre les tensions qu'elle décèle dans la composition de l'image, et les prises de position que ces tensions révèlent en elle. Elle n'hésite pas à évoquer sa propre façon d'écrire, et comment celle-ci est fondamentalement reliée à son expérience personnelle, à ses émotions et à ses indignations. L'image photographique de paysage ordinaire, quelle que soit l'insignifiance apparente de son motif, est chez elle profondément intériorisée et réinterprétée par le texte, et Romane témoigne clairement de la confiance qu'elle accorde à l'écriture : « L'écriture permet toujours la création de quelque chose d'original sur un paysage ordinaire ». Elle affirme aussi : « L'écrit : une réalité parallèle à la nôtre », comme si se déployaient avec les mots une autre lecture du monde, voire un autre monde, tout aussi essentiel. Ils transcrivent en effet, par-delà la fiction, un vécu et un positionnement profondément personnels, mais qui incitent à l'engagement et aspirent au partage.

5.2.S'avancer masqué (et entraîner à sa suite dans l'image)

Le bilan d'Anne semble animé par deux visées. D'une part, elle se montre d'emblée sensible à la dimension politique et sociale du paysage, mentionnant la Convention de Florence, et résumant le projet des OPP par la formule de « partage des paysages » ; elle entend montrer comment la question du paysage « nous implique tous », comme nous le verrons plus loin (chapitre 7 « Co-crée »). D'autre part, la création littéraire, et la sienne en particulier, est une préoccupation centrale dans ses analyses : exclusivement centrée sur ses propres textes, on sent qu'elle a à cœur d'en élucider le fonctionnement, en un dévoilement qui s'adresse peut-être autant aux autres qu'à elle-même. Explorant successivement les deux

visées de l'écriture comme transcription fidèle ou transfiguration de l'image, selon les pistes d'analyse proposées, elle se livre pour cinq de ses huit textes à une explication linéaire extrêmement détaillée, en adoptant le ton distancié qui est ordinairement celui du commentaire littéraire, mais qui fait parfois douter que c'est bien elle qui est cet « auteur » qu'elle désigne, et dont elle souligne le projet assumé : « A travers ce texte, on peut donc voir une vraie volonté venant de l'auteur de montrer la dualité présente au sein de la ville ». Cette position vis-à-vis de ses propres textes à la fois proche et distante se double d'une dimension réflexive complexe, quand elle analyse sa réponse à la proposition 2, intitulée « Silhouette » : c'est un court récit, celui d'un « personnage ne veut pas écrire de texte sur la photographie représentant le paysage ». Ce personnage, qui traduit peut-être sa propre pensée, et la difficulté de répondre aux consignes au début de l'atelier (« Je suis contraint, forcé d'écrire ce que je ne veux pas, ce que je n'imagine pas, ce que je ne voyais pas »), ce personnage reste à distance par cette dénomination même de « Silhouette » (même si elle s'explique peut-être par ce personnage dans l'ombre qu'on voit au premier plan de la photo 2 de la série photographique des Halles de Chambéry dans l'OPP73). Or précisément, dans son bilan, Anne questionne cette dénomination, dont elle rappelle la définition (une silhouette est une « figure schématique et stylisée »), mais pour finalement dénoncer la conception du paysage par son personnage, jugée elle-même trop schématique. Au cours de l'atelier, c'est peut-être sa propre conception dont témoigne Anne quand elle fait dire à son personnage que la surface de verre des nouvelles Halles est banale et sans mystère, au contraire d'un paysage « magnifique digne d'un songe imaginaire » ; mais au moment de son bilan, elle marque une prise de distance, en se dissociant du personnage, dont elle n'a pourtant jamais dit qu'il transposait initialement sa posture. Une autre distance, essentielle, est maintenue : celle que permet la fiction narrative quand elle offre un masque pour se dire par le détour. De la sorte, le bilan d'Anne suggère combien son écriture à partir des images est une projection de soi-même qui s'autodésigne et se masque tout à la fois, en empruntant parfois le registre du merveilleux, mais en pratiquant particulièrement la mise en abyme. On en a encore la preuve dans sa proposition 6, nommée dans son recueil personnel « Le Titre révélateur », en référence, comme elle le précise, au *Cœur révélateur*, titre d'une nouvelle de Poe traduite par Baudelaire, où un homme est dénoncé par les battements de son propre cœur, qu'il prend pour ceux d'un autre. Un dispositif réflexif fort semble ainsi marquer la plupart des textes d'Anne ; c'est un dispositif complexe qui dévoile tout en multipliant les mises à distance. Non seulement Anne approche ainsi peu à peu son identité singulière d'autrice (dans le parallèle qu'elle dessine subrepticement avec Poe ou Baudelaire)⁴⁷². Mais plus largement, l'image OPP devient, comme on l'a vu, une hétérotopie qui se fait miroir : la silhouette d'un personnage ou même le vide sur la photo sont à repenser comme la trace même de celui qui regarde et qui écrit ; et des textes comme ceux d'Anne fabriquent un dispositif de vision propre à happer tout observateur de l'image pour le faire plonger à son tour dans la photo. C'est un sujet qui voit, qui pense, qui ressent, qui écrit, qui habite constamment les textes d'Anne, et ses textes dessinent en retour dans les images une place vacante, qu'on ne soupçonnait pas. A la lecture

472 C'est l'un des enjeux des ateliers d'écriture, comme le formule François Bon : « leur singularité propre (...) les aider à la formuler » (*Outils du roman, op. cit.*, p. 54).

de ses textes, nous pouvons à notre tour habiter l'image, et même la faire vaciller ; nous sommes à la fois celui qui observe et celui qui est observé, et les personnages de l'image nous appellent à eux, tels le « lutin géant » graffé sur une pile du pont d'Annecy, la silhouette noire aux Halles de Chambéry, ou l'usine sacrifiée qui crie encore vers nous.

*

La conscience, chez les étudiants, d'être l'auteur de nouvelles représentations paysagères, on voit ainsi quel effet puissant elle peut avoir en retour en retour sur l'image OPP. Celle-ci en devient investie d'une aura, que lui confère l'écriture.

Ce terme d'aura, qui évoque communément le rayonnement symbolique d'une personne ou d'un objet, a été théorisé, en lien avec la photographie, par le philosophe allemand Walter Benjamin⁴⁷³ :

Qu'est-ce à vrai dire que l'aura ? un étrange tissu d'espace et de temps : l'apparition unique d'un lointain, aussi proche soit-il. Parcourir du regard, un calme après-midi d'été, une chaîne de montagnes à l'horizon ou une branche qui projette son ombre sur celui qui contemple, jusqu'à ce que l'instant ou l'heure prenne part à leur apparition – cela veut dire respirer l'aura de ces montagnes et de cette branche⁴⁷⁴.

L'aura peut émaner de ce qui est proche, familier, banal, quotidien, comme tel lieu ordinaire représenté dans une photo OPP ; si cette photo de lieu est investie d'une profondeur, d'un sens qui lui vient de plus loin, qui la dépasse, qui la transforme, comme nous l'avons montré lorsqu'elle entre en dialogue avec certains textes écrits par les étudiants, alors elle acquiert une aura. Dans la photo OPP, nous percevons, à la lecture des textes des étudiants, tout un passé qui tient à l'expérience de l'habiter ; tout un halo de pensées ou de sentiments qui sont ceux de l'observateur et scripteur qui s'y projette ; ou encore cette force inédite qui émane d'une image à partir de laquelle s'est affirmée une identité et une capacité à créer. Les textes des étudiants rendent l'image dépositaire de cette force ; elle devient, quand nous la percevons, une incitation à devenir créateurs à notre tour, pour déployer le mystère de l'image, que nous n'avions pas d'abord soupçonné, mais qui entre alors en résonance avec toutes les questions qui nous habitent.

473 Voir par exemple la présentation de D. Pety dans « Collectionneurs d'instant : poésie et photographie sur le net », dans *Les Nouveaux Cahiers de MARGE*, dir. Gilles Bonnet et Jérôme Thélot, n° 2020-2, « Input Pictura Poésis. Littérature et photographie numérique(s) », <https://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=329>, consulté le 5 mai 2022.

474 W. Benjamin, *Petite Histoire de la photographie*, traduction L. Duvoy, Paris, Allia, 2015, p. 39-40.

CHAPITRE 7. Co-créer : partager les photos réinvesties et les écritures créatrices

Les images OPP mises en travail au sein de l'atelier d'écriture ont véritablement fait l'objet d'une appropriation collective, non pas seulement au sens où les étudiants ont développé chacun une approche différente de ces images, sur le plan des imaginaires culturels et littéraires convoqués, ou des projections personnelles et des vécus intimes réactivés, mais aussi au sens où ils sont parvenus à tisser des écritures collectives qui font des images OPP le réceptacle de récits ou de poésies à plusieurs voix, comme si une véritable polyphonie émanait de ces images qui, relevant d'abord de l'aménagement du territoire, questionnent d'emblée sur le devenir d'espaces collectifs et sur le vivre ensemble. Cette polyphonie, qui fait qu'une même image est véritablement appropriée par plusieurs voix qui s'entrelacent et se répondent, nous allons maintenant analyser comment elle s'est construite au cours de l'atelier et comment elle opère en lien avec les images OPP.

Comme nous l'avons vu dans la première partie de cette recherche, en dressant l'historique et en dégageant quelques acquis théoriques et pratiques des ateliers d'écriture en France, c'est la dynamique collective qu'ils impulsent qui est essentielle : d'une part, le regard d'autrui profite à chacun (c'est ce que Claudette Oriol-Boyer appelle « L'art de l'autre ») ; d'autre part, on peut aller jusqu'à la possibilité d'élaborer une œuvre plurielle, comme François Bon y encourage par des écritures et des lectures croisées, qu'il accompagne dans l'éditorialisation (jusqu'à la publication en volume ou la mise en ligne de textes à plusieurs voix). Nous allons analyser comment une dynamique collective s'est mise en place dans notre atelier, par la lecture partagée des textes, puis par la mise en œuvre d'écritures partagées, et comment celles-ci ont influé en retour sur la perception des images OPP.

1.La lecture-partage et l'image OPP

1.1.Lire et publier « en ligne » sur la même plateforme

Avant même le dispositif d'écriture collective mis en place pour les trois dernières propositions de l'atelier, les étudiants publient « en ligne » dans une section « Forum » du cours, sur la plateforme Moodle. La proposition d'écriture lancée par les organisatrices constitue un fil de discussion, auquel les étudiants répondent quand bon leur semble dans la semaine qui suit (ou un peu plus, pour ceux qui ont pris du retard), et les différents textes publiés sont ainsi affichés au fur et à mesure, selon un ordre chronologique, comme autant de réponses à la proposition d'écriture ; les étudiants ont ainsi la possibilité de lire ou non les textes publiés par d'autres étudiants avant eux, et toute liberté de s'en inspirer éventuellement. La connexion Internet permet l'accès de chacun, au moment où il le souhaite, à toute la production réalisée par l'ensemble du groupe au moment précis où il se connecte (comme l'indique la formule usuelle d'accès « en ligne »). La possibilité de se répondre les uns les autres existe aussi dès le début (en activant une commande « Répondre », qui ouvre un espace d'écriture dédié), mais les étudiants ne s'en empareront que très progressivement. On voit néanmoins d'emblée l'importance du support informatique dans la dynamique collective de l'atelier, par la mise à disposition constante et constamment mise à jour de l'ensemble des textes produits.

Au début de l'atelier, en l'absence de toute consigne ou incitation pour s'inspirer des textes des autres, nous voyons néanmoins des proximités s'esquisser, qui attestent d'un premier partage de lecture lors de l'accès en ligne.

Dans le texte d'Anne en réponse à la proposition 1, en lien avec la photo de l'entrée de ville d'Annecy⁴⁷⁵, nous avons vu que le registre merveilleux de ce poème en vers libre (« Derrière un panneau aux écritures rougeoyantes et dansantes / S'étendait devant mes yeux un monde bien étrange / Un lutin géant surgissait au loin / Dans une forêt rectangulaire [...] ») était en lien avec les effets de grossissement et de focalisation sur des détails de l'image, détails qui peuvent prendre tour à tour de larges proportions selon qu'ils occupent la totalité de l'écran ou reculent au contraire lorsque l'image reprend son cadrage initial (voir chapitre 3 « Entrer », section « La manipulation de l'image numérique »). Mais ce registre merveilleux est probablement d'abord suscité par la dernière phrase du texte de Charline, publié la veille. Charline a décrit un parcours minutieux, plutôt réaliste, et riche de sensations, mais elle fait finalement intervenir conjointement deux motifs, celui du nain et de la forêt métaphoriques, qu'Anne reprendra (en faisant du nain un lutin, en lien aussi avec les figures graffées sous le pont) :

[...] Je marchais tranquillement sur le trottoir en observant avec attention tout autour de moi.

La ville était vile. Les couleurs : gris, rouge, vert, bleu ; étaient mêlées au béton, qui contrastaient avec l'harmonie de la nature. En m'approchant, je vis un monsieur regardant le paysage à la fenêtre, fumant, peut-être.

475 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/entree-de-ville-annecy/>

Le mot « HOTEL » me sauta au visage. J’imaginai, les pauvres gens obligés de supporter ces allées et venues, et je les enviais aussi car leur regard pouvait porter bien plus loin que le mien. Je me suis sentie minuscule comme un nain, dans cette forêt urbaine à la dégaîne aussi hautaine qu’admirable, dans cet environnement désarmant et incroyable. (Charline, proposition 1, fin)

Juste après Anne, Estelle proposera pour sa part un texte assez réaliste, focalisé sur le pont et en cela assez fidèle aux consignes et aux textes incitatifs de la proposition 1, mais sa formule finale (« cette construction fabuleuse, passage sacré entre un lieu et un autre ») nous transplante, comme chez Anne ou Charline, dans un autre univers :

Quand on rentre dans la ville d’Annecy, il y a ce pont et il y aura toujours ce pont. Il est dressé et il reste là, pendant que tout passe, tout bouge, tout évolue et tout change autour de lui. Massif de béton, témoin du travail acharné des hommes, qui nous ouvre les portes de la ville au printemps, en été, à l’automne et en hiver, sur qui le temps laisse quelques traces mais qui ne vieillit pas pour autant. C’est aussi cet édifice gigantesque qui nous sert de repère : « nous y sommes ». On franchit mètre par mètre cette construction fabuleuse, passage sacré entre un lieu et un autre, entre une mer et une autre, entre un paysage et un autre. (Estelle, proposition 1)

Sans doute faut-il aussi, pour comprendre le merveilleux ou le fabuleux qui pointe dans ces trois textes (et même domine chez Anne), tenir compte des deux poèmes empruntés aux *Illuminations* de Rimbaud donnés parmi les textes incitatifs. Il n’en reste pas moins que les textes de ces trois étudiantes, lus à la suite, colorent la série d’images sur l’entrée de ville d’Annecy d’une lumière nouvelle, qui nous fait basculer dans l’univers des contes, et on mesure mieux le clivage profond entre des mondes séparés, que peut représenter cette tranchée du pont dans le paysage, grâce à cet imaginaire archaïque ainsi convoqué.

Dans nos analyses sur « l’amplification mythique » (chapitre 4 « Transposer »), nous avons également montré la très grande proximité qu’entretiennent les images du « serpent de pierre » chez Patricia (posté le 21 janvier), de « l’ogresse » chez Romane (posté le 23 janvier) et de la « couleuvre » chez Matthieu (posté plus tardivement). Ces trois étudiants font par ailleurs partie du groupe plus restreint de licence 3, et sont assez proches (nous pouvons émettre l’hypothèse que les étudiants ne lisent sans doute pas tous les textes postés avant eux, mais en priorité ceux de leurs amis, ce qui est le cas aussi pour Charline et Anne). Avant Patricia, Ninon avait également mentionné « Les serpents gris qui arpentent les montagnes ». La mention reste très localisée dans son texte, et peut-être n’a-t-elle pas directement influencé Patricia. Néanmoins, l’association de ces divers textes, sur la page du forum comme dans la lecture menée ensuite dans l’atelier, montre comment l’image OPP est fait l’objet d’une observation partagée, qui s’élargit et se renforce de proche en proche, au fil des lectures croisées, en rend saillants certains motifs, certains registres.

Certes, certaines perceptions peuvent aussi rester singulières, et lire autrui est alors le moyen de mieux cerner, définir, et renforcer sa spécificité propre. C’est ce que souligne

Audrey dans son bilan. Elle essaie de passer en revue un grand nombre des textes produits, en soulignant la forme originale qu'ils ont su mettre en œuvre. Cela lui permet de souligner d'autant mieux les choix singuliers qui ont été les siens, par exemple celui de la proposition 1, où elle s'est focalisée sur le détail de la cabane cachée dans la végétation dans le coin droit des images sur l'entrée de ville d'Annecy (« j'aime regarder là où personne ne pense à regarder »). Mais cet accent mis sur la spécificité de chacun (« créer des textes avec un regard qui nous est propre. Des mots qui nous sont propres mais aussi des méthodes d'écritures qui nous sont propres aussi. ») est aussi le moyen de mettre en lumière le partage qui peut ensuite se faire : à propos de Victoria qui fait le parallèle inattendu entre la photo de l'entrée de ville d'Annecy et une chambre d'enfant⁴⁷⁶, Audrey écrit : « C'est donc un regard propre qu'elle partage en nous donnant sa conception de la ville par l'image de la chambre ». Ici, on voit comment une même image OPP est habitée par une mosaïque de perceptions distinctes, où résonnent finalement des échos inattendus : la ville-chambre de Victoria rejoint l'entrée de ville-cabane d'Audrey, et nous comprenons que ces deux étudiantes, même dans les lieux les plus passants, ont cherché en marge où trouver refuge et s'ancrer pour s'approprier une image qui ne sera plus l'objet d'un incessant défilé, celui des voitures dans les paysages ou des visuels sur les écrans.

Dans la première phrase de son texte pour la proposition 4, qu'elle intitule « Les lignes dans la vallée » (en lien avec la photo de la route d'Annemasse à Bossey, avec son triple réseau ferré, routier, autoroutier⁴⁷⁷), Armelle a fourni, dans une judicieuse mise en abyme, une image pertinente de la première moitié de l'atelier, où un partage se fait déjà par la lecture et l'écriture en ligne, sans que le collectif ne marche encore à plein. Dans les juxtapositions de groupes nominaux qui forment sa première phrase (« Paysages, lignes, écritures, écriture en ligne, lignes d'écriture, paysages en ligne et paysages de lignes. »), Armelle associe les différents thèmes de l'atelier ou plus précisément de la proposition 4, intitulée, comme on l'a vu, « Pièges et filets » : paysages, lignes, écriture. Jouant de la polysémie du mot « ligne », elle évoque l'écriture sous ses différentes formes, sa linéarité traditionnelle (« lignes d'écriture »), mais aussi sa transposition sur support informatique connecté en réseau (« écriture en ligne »), qui explique que les représentations de paysages, elles aussi, existent en ligne (les photos OPP mises à disposition sur les sites des CAUE73 et 74), et notamment celles de la proposition 4, paysages striés de lignes (réseaux de transports ou d'énergie).

476 « Annecy ou la chambre de Yannec. [...] Planté au milieu du décor, il [le camion au centre de la photo de 2012] se tenait là, captivant le regard tel un point de fuite au centre d'un tableau. Il a tout pour lui : son rouge vif contraste avec le bleu des montagnes fières qui surplombent la ville. C'était ce petit camion sur la commode qu'hypnotisait le petit garçon. / Entrer dans une ville, c'est comme entrer dans une chambre. C'est découvrir au sol un jeu démolé ou des chaussettes qui traînent. Mais c'est aussi admirer la somptueuse tapisserie bleue, la beauté des meubles, parfois taguée par la rébellion ou l'ennui... » (Victoria, proposition 1, fin).

477 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/route-dannemasse-bossey/>

Elle mentionne ensuite la diversité de fonctions de ces lignes, et suggère leur circulation variée :

Les lignes dans la vallée

Paysages, lignes, écritures, écriture en ligne, lignes d'écriture, paysages en ligne et paysages de lignes.

Piégées dans le filet photographique, interrompues par le cadre, les lignes errent, se dressent, bifurquent, s'enterrent pour suivre leur destinée et rejoindre les courbes plus chaleureuses et familières des hommes et des femmes qui ont déserté ce paysage de frontière.

Dans ce bric-à-brac de lignes mouvantes, certaines, majestueuses, sources de lumière nocturne, tentent en vain l'évasion. D'autres, conquérantes, s'enfoncent de concert vers l'inconnu pour faciliter l'évasion humaine à pied, en voiture, en train. D'autres encore, nourricières, sillonnent la terre et fournissent la pitance à ceux qui sont restés. Prisonniers d'un passé ? Déterminés à lutter ?

A chacun sa lignée, à chacun ses filets, à chaque ligne son histoire. (Armelle, proposition 4)

La dernière phrase en reste néanmoins à l'idée d'itinéraires singuliers, comme s'il n'y avait pas, véritablement, de mise en commun : « A chacun sa lignée, à chacun ses filets, à chaque ligne son histoire. » Une prise de conscience différente va se faire lors de la séance de lecture qui suivra, comme nous allons le voir avec les échanges, auxquels Armelle a pris part, à propos du texte de Patricia intitulé « Coup de foudre » qui produira les premières écritures explicitement partagées.

1.2.Lire ensemble à haute voix

A chaque séance a eu lieu un temps de lecture à haute voix des textes écrits au cours de la semaine précédente et mis en ligne. Les étudiants étaient invités à réagir aux textes de leurs camarades. Pour la proposition 4, Patricia avait choisi la photo de la route de Bersat à Reignier, où une femme conduit une poussette d'enfant sur une route de campagne bordée de fils électriques dont certains sont presque tombés à terre⁴⁷⁸. Son texte se déploie comme une énigme dont la clé n'est pas donnée, et les organisatrices ont invité les autres étudiants à proposer une formule finale qui la révèle, et fasse jouer à plein la polysémie déjà contenue dans le titre (le « coup de foudre » pouvant être à la fois, au sens propre, une décharge d'électricité, et, au sens figuré, l'attirance amoureuse instantanée, ce que suggère d'emblée l'apostrophe à « l'aimé »). Romane et Armelle ont alors fait des propositions orales, qu'elles ont ensuite mises en ligne au cours de la séance (jeudi 14 mars, 14h35 et 14h50), et Patricia a

478 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/rue-de-bersat-reigner-esery/>

elle-même enrichi son propre texte d'une dernière phrase (« Je suis ce que tu fais de moi. Je suis. Je suis Electricité. »), en tenant compte aussi des apports de ses camarades, également intégrés dans son recueil final :

Coup de foudre

Oh mon aimé, qui suis-je pour toi ?

Je suis la meurtrière qui ondule dans une petite robe noire. Je suis le feu qui embrasse ton corps. Je suis la flamme qui embrase ton être. Je suis ton ange noir. Je suis ta création. Je suis ton imperfection. Je suis ta lumière. Je suis tes ténèbres. Je suis la lame qui arrache ta chair. Je suis la chaleur qui caresse tes courbes. Je suis le sang qui parcourt les veines de ta demeure. Je suis ta tentation enfantine. Je suis ton luxe. Je suis omniprésente. Je suis omnisciente. Je suis omnipotente. Je suis à moi. Je suis à toi. Je suis un tout. C'est tout moi. Ou c'est tout toi ?

Je suis ce que tu fais de moi. Je suis. Je suis Electricité. (Patricia, recueil, proposition 4)

Autre fin par Cicirello Romane :

Petite décharge.

Me sens-tu ?

La douce électricité.

Autre fin par Simon Armelle :

Décharge de sonorités.

Elle est les é : él ... é, ...ici ... des i. Elle est citée mais étêtée.

Ailée, excitée, électricité.

On voit ainsi s'amorcer une écriture collective pleinement assumée (puisqu'il s'agit d'enrichir, de compléter un texte commencé par un autre étudiant, et pas seulement d'écrire un texte qui éventuellement s'en inspire) : Armelle reprend à Patricia sa tonalité lyrique et sa veine métaphorique et oxymorique (l'amoureuse est en fait la « douce électricité », si dangereuse) ; Romane amplifie le jeu sur les mots qui finissait la première version du texte de Patricia (« Je suis à moi. Je suis à toi. Je suis un tout. C'est tout moi. Ou c'est tout toi ? ») L'image OPP de la route de Bersat où passe la femme à la poussette est dès lors habitée par trois voix focalisées sur le fil électrique tombé, qui semblent murmurer aux oreilles de la jeune femme isolée des paroles à la fois envoûtantes et pleines de danger.

Il faut analyser plus en détail ce qui s'est joué lors des séances de lecture orale. Celle-ci, qui arrive après la publication en ligne par les étudiants de leur texte, constitue une étape supplémentaire dans le processus de valorisation attentionnel qui s'est mis en place dès la conception de l'atelier, par la sélection faite par les organisatrices des images OPP, par le choix des propositions d'écriture et des textes incitatifs. Revenons d'abord sur ce « principe de valorisation par l'attention » bien analysé par Yves Citton⁴⁷⁹. A la suite des philosophes de l'école de Francfort, Guy Debord, Vilém Flusser et Jonathan Beller, Yves Citton montre comment l'attention d'autrui valorise un objet et incite d'autres personnes à y prêter attention à leur tour⁴⁸⁰. Il souligne également la dynamique cumulative de ce processus de valorisation :

L'économie de l'attention relève d'une dynamique d'autorenforcement circulaire : l'attention attire l'attention. L'attention accumulée dans le passé et le présent favorise l'accumulation d'attentions à venir⁴⁸¹.

On le voit d'ailleurs très bien dans la constitution de l'OPP74, avec son volet « Vues emblématiques », qui reconduit des vues déjà représentées en gravure et en photographie par le passé, et Lucie Goujard, comme nous l'avons vu dans la première partie, a bien souligné comment les représentations paysagères sont souvent héritières de points de vue anciens. Mais l'enjeu de l'atelier, dans la sélection des images, était aussi de faire évoluer ce processus de valorisation en déplaçant l'attention sur de nouvelles représentations (réseaux de transports, friches industrielles, entrées de ville, etc.) devenues sujets d'écriture pour les étudiants lors de l'atelier.

Lors de l'atelier, la valorisation attentionnelle, en lien avec les photos retenues, s'est ensuite portée sur les textes des étudiants, rendus visibles pour le groupe par la publication en ligne. La seule visibilité ne garantit pas forcément l'attention, surtout quand un grand nombre d'éléments sont visibles. Les étudiants qui publient à la toute fin de la semaine, juste avant le cours suivant où aura lieu la lecture, alors qu'une trentaine de textes sont déjà en ligne, n'accordent probablement pas le bénéfice de la lecture à tous les textes, mais ils le font plus volontiers pour ceux de leurs amis, comme on l'a vu pour Charline et Anne, ou Patricia, Romane et Matthieu. De fait, même si la lecture peut être solitaire, nous sommes accompagnés dans cette lecture par les rapports sociaux qui nous habitent : il y a, comme le rappelle Yves Citton, « une vaste gamme de rapports sociaux au sein de la relation apparemment isolée que mes yeux entretiennent avec le papier ou l'écran⁴⁸². » Dès lors, « la direction prise par l'attention de l'un pousse celle de l'autre à s'orienter dans la même direction », selon le principe de « l'attention conjointe⁴⁸³ », et l'on comprend comment un

479 Y. Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014, p. 77.

480 Y. Citton cite notamment J. Beller (*The Cinematic Mode of Production : Attention Economy and the Society of Spectacle*, 2006) : « L'image est perçue non seulement en et par elle-même, mais aussi comme une conséquence de sa perception par les autres » (*ibid.*, p. 78).

481 *Ibid.*, p. 79.

482 *Ibid.*, p. 125.

483 *Ibid.*, p. 126.

motif et une forme d'écriture, dans un texte, peuvent être transposés dans un autre, et accroître du même coup l'importance donnée à tel élément de l'image OPP qui l'a fait naître (le pont vorace, le fil électrique menaçant). Mais que se passe-t-il en outre lors de la lecture à haute voix ? Un focus est porté en temps réel par l'ensemble du groupe sur tel point précis d'une photo, et surtout sur tel texte précis d'un étudiant lors de sa mise en voix (par l'étudiant lui-même, ou par les organisatrices, lorsqu'il s'agit de reprendre plus particulièrement un passage pour engager la discussion à son propos). Elodie, dans son bilan, a décrit l'effet puissant de ces lectures orales, du moins pour elle-même :

Le dispositif de l'atelier a souligné de nombreux points importants dans mon rapport à l'écriture. J'ai pu, proposition après proposition, me rendre compte que j'avais une sensibilité plus grande à l'écriture oralisée que je ne le pensais. C'est au contact des autres textes que je me suis aperçue de cet attrait, notamment grâce à la proposition cinq d'Estelle Raymond⁴⁸⁴, que j'ai trouvée puissante lors de sa lecture. (Elodie, bilan, extrait)

Elodie souligne aussi la force de la lecture collective « qui donne corps au texte » et contribue véritablement à son établissement comme texte, pas seulement parce que la lecture est un moment où les auditeurs prêtent attention au texte lu, mais plus encore parce que le texte lui-même acquiert un degré d'existence supplémentaire en se déployant sous la forme sonore singulière qu'une voix peut prêter aux mots :

La lecture est d'ailleurs une notion clé de cet atelier. Lire à haute voix est un exercice très enrichissant qui donne corps au texte, si bien que pour les trois dernières propositions, j'ai écrit en les disant à haute voix. (Elodie, bilan, extrait)

On rejoint ici ce que Yves Citton dit du régime de l'attention dans le spectacle vivant :

L'attention conjointe [...] instaure des effets d'envoûtement présentiel qui trament notre affectivité à travers l'entre-fécondation d'attentions croisées communiant dans une relation de présence immédiate de corps-à-corps⁴⁸⁵.

A l'inverse des « envoûtements médiatiques » des médias de masse (nous suivons toujours l'analyse d'Yves Citton), une telle relation concerne un nombre limité de participants, mais ce que cet envoûtement « perd en extension, il le gagne toutefois en intensité ». C'est cette intensité qui conduit Elodie à modifier ses propres pratiques de lecture et d'écriture.

On voit donc comment l'image OPP, dans les séances de lecture, peut être presque théâtralisée. La friche industrielle Vetrotex, déserte sur les photos de l'OPP73⁴⁸⁶, résonne désormais de la voix d'Estelle, qui semble, par le biais de son narrateur-personnage, prendre à

484 Effectivement, le texte d'Estelle que nous citerons après, est très proche de la langue orale, et par sa teneur affective, peut être le support d'intonations multiples (notamment l'indignation ou le regret).

485 Y. Citton, *Pour une écologie de l'attention*, op. cit., p. 154.

486 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-vetrotex/>

parti l'ensemble des étudiants de l'atelier, devenus spectateurs. Sur ce décor qui s'anime, elle prête sa voix à un ouvrier qui apostrophe son compagnon :

T'as vu ça toi ? T'as vu ça comme ils ont tout changé ? Mais ils ont pas connu eux, ils ont pas connu comme on l'a connu nous c'terrain. Tu sais, je vais te dire, moi j'ai un peu l'impression d'être à l'image de c'terrain, tu sais d'grandir avec lui, d'changer avec lui, de m'transformer avec lui, d'vieillir avec lui en fait. C'est comme si on était deux complices c'terrain et moi. J'l'ai vu évoluer et prendre différentes formes dans l'paysage mais j'l'ai vu aussi traverser toutes les saisons, j'l'ai vu parfois un peu terne, comme un peu triste et à l'inverse, resplendissant, puis j'l'ai vu aussi vide et à d'autres moments bondé de monde, j'l'ai vu aussi en travaux, avec beaucoup de machines et beaucoup de bruits et puis la nuit tombée, calme et silencieux, mais au final c'est toujours mon terrain à moi, c'est toujours nos secrets à nous. (Estelle, proposition 5)

Avant même les propositions d'écriture collective, la lecture partagée à haute voix des textes a donc été un dispositif essentiel pour s'approprier collectivement l'image, pour l'habiter à plusieurs, comme toile de fond d'un spectacle vivant, ou plutôt comme actrice centrale et muette d'une pièce à qui d'autres acteurs viendraient prêter leur voix, puisque, par-delà les différentes incarnations que fournissent les textes des étudiants, c'est bien elle qui demeure ou qui défile de façon cyclique sur l'écran.

2. Les écritures collectives et l'image OPP

2.1. Le dispositif d'écriture partagée

A partir de la proposition 6 (qui concernait les constructions et les destructions affectant essentiellement l'habitat collectif : faubourg Nézin de Chambéry, tours du quartier Lafin d'Aix-les-Bains), nous avons trouvé pertinent de tester un nouveau dispositif d'écriture, pour inciter à une écriture véritablement collective, où chaque étudiant grefferait son texte à celui produit par un autre étudiant. Ce dispositif, intitulé "Mon bloc" / "Ma brique dans ton bloc", avait été présenté aux étudiants de la façon suivante :

"Mon bloc" : Les premiers, et tous ceux qui le souhaitent également, mettent en ligne leur propre texte, comme de coutume.

"Ma brique dans ton bloc" : Chacun doit faire un ajout (au minimum) dans un texte mis en ligne par un autre (par le biais de la commande "répondre"). Il peut y avoir plusieurs

briques, d'auteurs différents, dans un même bloc ; l'auteur du texte premier peut lui-même ajouter aux ajouts d'un autre sur son propre texte.

Chacun peut apporter plusieurs briques dans plusieurs blocs différents.

Les briques ou ajouts peuvent prendre des formes variées : texte support en partie recopié et modifié / prolongé différemment, dans un autre genre, un autre registre, une autre thématique...

Ce dispositif s'est révélé très fructueux, car il a été vécu comme la possibilité d'expérimentations vraiment nouvelles par les étudiants, et il a produit des ensembles de textes très originaux et très convaincants ; nous n'avons donc pas hésité à le reconduire dans les propositions 7 et 8.

Comme indiqué dans la présentation de l'annexe 2, où sont consignés les textes produits lors de l'atelier, nous avons essayé, dans cette annexe, de restituer (à l'aide de flèches emboîtées >>) l'arborescence des écritures collectives, visibles à l'écran par les retraits successifs des « briques » de textes qui figurent l'emboîtement des réponses dans un même fil d'écriture. Les cas de figures sont extrêmement variés : tel fil d'écriture (ou « bloc » de texte initial) lancé par un étudiant peut être suivi par une dizaine d'étudiants, qui soit vont répondre au texte initial, soit répondre à une réponse déjà donnée, de sorte que tout un éventail d'écritures s'ouvre à partir de l'image OPP accompagnée du bloc d'écriture initial donné par le premier étudiant. Lors des séances de cours, l'enchaînement des lecteurs et des lectures permettait de bien manifester cette cohérence des ensembles textuels ainsi produits, laquelle était également mise en lumière par une discussion pour trouver des intitulés pour chaque fil d'écriture dans son ensemble. Sont ainsi apparus des titres qui n'avaient pas été donnés par l'étudiant à l'origine du bloc initial, comme par exemple « La fille en vélo », pour le fil d'écriture lancé par Iseult à propos des photos OPP du faubourg Nézin, dans la proposition 6 (le personnage de la fille en vélo est effectivement repris dans tous les textes produits à sa suite), ou encore « La cité-dortoir », pour le fil d'écriture lancé par Armelle dans la proposition 7 (la formule ne figure pas dans son texte, mais dans celui de Philippe, qui lui répond, et elle sera ensuite quasi unanimement réutilisée par les autres étudiants). Le cas du fil d'écriture lancé par Clémence dans la proposition 8 est particulièrement intéressant : Clémence intitule son texte, qui concerne la zone humide ayant remplacé les jardins partagés du quartier de la Cassine à Chambéry, « Joie et peine estivale ». Une dizaine d'étudiants vont écrire à sa suite, les uns se focalisant sur le motif des pastèques pour construire les péripéties d'un récit qui suit le fil des saisons, les autres sur celui des moustiques pour varier avec humour les conseils et les points de vue pour les combattre. De ce fait, les écritures collectives semblent exploiter et actualiser diverses possibilités d'un texte source, selon une logique générative qui suggère l'infinie richesse d'un écrit initial, susceptible d'engendrer plusieurs suites possibles⁴⁸⁷ : ces fils narratifs, qui peuvent être à volonté déroulés, selon les détails

487 C'est le cas aussi dans d'autres formes de narrations : le roman de Diderot *Jacques le Fataliste* (paru en 1785, et qui propose diverses pistes narratives aussitôt suggérées que refermées, dont l'histoire des amours de Jacques) ; les deux films d'Alain Resnais *Smoking/No smoking* (1993) ; jusqu'aux séries contemporaines où le choix des spectateurs peut influencer sur l'évolution du scénario.

puisés dans le texte initial, nous révèlent aussi le fonctionnement du regard sur l'image OPP, à l'origine des textes produits, selon que tel ou tel aspect de l'image sera mis en valeur et exploité. Quoi qu'il en soit, on voit comment la séance de discussion collective contribue aussi à consolider l'unité du texte qui s'écrit à plusieurs mains, par l'orientation qui est retenue pour son titre.

2.2. Le tressage des écritures

Un des premiers fils d'écriture lancé est celui de Charline, en réponse à la proposition 6 (« Villes, monde en guerre ou monde à faire ? »), où il s'agissait de travailler sur les destructions et reconstructions (et leurs conséquences sociales en termes d'isolement ou de liens recréés). Or nous pouvons formuler l'hypothèse que Charline, dans l'écriture de son texte, a été particulièrement inspirée par le dispositif nouveau qui était proposé : les termes de « briques » et de « bloc » que nous avons métaphoriquement employés pour suggérer la dynamique d'assemblage des écritures (en référence à l'architecture ou plus précisément au jeu de construction, même si cela n'a pas été explicitement formulé par les organisatrices) est probablement en lien avec le motif du puzzle (autre jeu d'assemblage), dominant dans son texte, qu'elle intitule « Morceaux de puzzle, ville morcelée » :

Une grue déplace les pièces du puzzle. Elle construit et déconstruit. Elle crée et détruit.

Tout tombe en poussière, dans les grains des souvenirs. Des tourbillons de graviers. Des images de vies ordinaires. Tout s'efface pour faire place... à un nouveau puzzle. Avec des rochers d'antan, des gens d'avant, des difficultés pour se loger, des facilités pour pleurer.

La ville est morcelée, démembrée, complètement cassée. Elle n'a plus sa raison d'exister. Elle continue de dévorer l'humain et ses mains. Ses doigts perdus dans la boue d'un paysage en guerre. Aujourd'hui ce n'est guère mieux qu'avant. Cela fait plus récent. C'est tout. C'est nous.

Une grue trépane à la fin des travaux de rénovation. Elle passe et nous dépasse. Elle est pleine de crasse.

Tout change sous la lumière du soleil. Des gravats comme des luminaires sont une trace du passé. Des images de vies ordinaires. Tout s'efface pour faire place... à un nouveau puzzle. Avec du ciment moderne, des gens coincés dans des citernes pour se loger, des gens fatigués de danser.

Une grue devient oiseau et s'envole en laissant sa trace, dans le ciel doux et des habitants heureux et malheureux. Les changements crient à l'agonie des premiers partis. La mort dans toute sa splendeur. Nouveauté structurée et déstructurée.

Le puzzle est fini et raconte une nouvelle histoire remplie d'espoir. Le puzzle rit dans son propre conte de désespoir. (Charline, proposition 6)

Charline s'inspire conjointement des deux séries de l'OPP73 sur le faubourg Nézin de Chambéry et sur les tours du quartier Lafin d'Aix-les-Bains, dont le défilement chronologique (une vue en remplaçant une autre, avec un bâti détruit ou reconstruit) est plusieurs fois suggéré (« Tout s'efface pour faire place... »), sous l'effet des engins de chantier qui dominent (« Une grue trépassé à la fin des travaux de rénovation. Elle passe et nous dépasse. »), en lien aussi avec le cycle des saisons (« Tout change sous la lumière du soleil. »). L'un des textes incitateurs, le poème en prose dysphorique de François Bon « Fête annuelle de l'urbanisme⁴⁸⁸ », a certainement joué aussi un rôle important. Il est en effet écrit sous la forme de trois « variations », qui semblent faire écho aux déconstructions / constructions successives, évoquées sur le mode ironique et faussement enjoué du jeu, de la fête, et accompagnées d'une série de cinq photos (une en ouverture, qui figure une grue éclairée dans le brouillard ; quatre autres assemblées en fin de texte, qui montrent le passage d'un tas de gravats à un immeuble presque achevé, toujours sur fond de brouillard). La phrase « Et puis c'était un avantage, chacun se réinstallait où il voulait, avec de nouvelles connaissances pour voisinage », qui conclut la « variation 1 » nous semble trouver un écho direct dans le texte de Charline, où elle use de formules semblables, qui jouent sur les similitudes sonores, pour clore deux paragraphes : « Avec des rochers d'antan, des gens d'avant, des difficultés pour se loger, des facilités pour pleurer. » ; « Avec du ciment moderne, des gens coincés dans des citernes pour se loger, des gens fatigués de danser. »

Les autres étudiants qui ont écrit à la suite de Charline ont tous repris, soit l'image du puzzle, soit, plus largement, la référence aux jeux de l'enfance, peu à peu approfondie par le contraste avec la posture et les valeurs de l'adulte, voire avec celle du « senior ». Une discussion sur la notion d'ordre dans l'aménagement des villes se dessine en filigrane, dans laquelle Romane s'insère, à un moment où elle écrit aussi dans le fil d'écriture qu'elle a lancé sur le quartier Lafin (« Je t'aime, il l'a dit », voir nos premières analyses dans le chapitre 5 « Habiter »). Son leitmotiv « Foutre le bordel » dit à la fois le nécessaire désordre d'une vie où les existences se mêlent, et la rébellion qui gagne les dépossédés quand un lieu leur est ôté.

> Rebecca

Peut-être que l'homme aime construire, trouver des solutions pour que tout soit bien ordonné et à la bonne place, un peu comme les enfants devant leurs pièces de puzzle. Ils essayent d'en mettre une dans un coin entre deux autres morceaux, et puis non, c'est pas bien ici, « ça rentre pas ! ». Elle ira mieux là. Peut-être que tout est vraiment mieux ordonné ainsi, mais je ne peux pas l'affirmer.

>> Armelle

Le jeu est un éternel recommencement pour l'enfant. Il aura toujours des histoires à inventer, des mondes à édifier, des puzzles à terminer.

488 F. Bon, « Fête annuelle de l'urbanisme », sur le site Tiers Livre « Tunnel des écritures étranges » / « Etrangetés concernant les villes », 1^{ère} mise en ligne 13 février 2009 et dernière modification le 1^{er} juillet 2011, <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1671> (repris dans F. Bon, *Société des amis de l'ancienne littérature*, Tiers Livre Editeur, 2020, p. 198-199).

Il prend autant de plaisir à bâtir qu'à démolir ses constructions. Il aime jouer à la guerre. A cet âge c'est permis, c'est innocent.

L'aménagement de la ville est un éternel recommencement pour l'adulte mais il a perdu de son innocence.

>>> Elodie

L'enfant, lorsqu'il se promène en ville avec sa mère, en passant devant un chantier, se dira peut-être que lui n'aurait pas fait comme ça. Cette pièce irait mieux là, en équilibre sur l'autre. Ce serait rigolo.

L'adulte lui, en a marre du bruit. Les types du chantier, au lieu de jouer, pourraient travailler plus vite ! Il y en a qui ont besoin de sommeil.

L'aménagement de la ville est un éternel recommencement pour l'adulte mais il a perdu de son innocence⁴⁸⁹, en plus de sa bienveillance.

>>> Lucas

Le senior aide l'enfant. C'est lui qui lui lit des histoires, qui lui fait part des mondes à édifier et qui l'aide à terminer les puzzles.

Il prend autant de plaisir à lire des histoires à l'enfant que l'enfant en prend à les entendre. Les rêves du senior deviennent ceux de l'enfant. A cet âge, il faut un modèle.

Le senior ne peut plus participer à l'aménagement de la ville, il a également *perdu son innocence*, mais son petit enfant non. Que fait-il alors ? Il transmet.

> Romane

La linéarité d'un bâtiment. Quatorze étages. Quatre ou cinq appartements. Des balcons parallèles. La même peinture de haut en bas. Les mêmes numéros au-dessus des portes. Toujours du même côté. Les mêmes tapisseries à l'intérieur. Le même carrelage bousillé à tous les étages. Les mêmes ascenseurs métalliques. Les mêmes miroirs avec des traces de doigts.

Foutre le bordel à tout prix dans cet ennui. Et le lieu prend vie. Des vieilles avec leurs chiens. Des éclats de rire dans le hall. Un fond musical. Une odeur de bouffe. Des disputes de voisinage. Des cris sur les paliers. Le fracas des ballons. Une poupée oubliée sur l'escalier.

Foutre tout en l'air pour marquer son territoire. Ils veulent tout nous enlever. Déconstruire et reconstruire. Des cris. Du bâtiment et de ses résidents. Un désir de rester ici, de s'affirmer ici. Interdire l'anéantissement de La dame de béton. Interdire par la force. Interdire par le bruit. Interdire par les traces. Un passage, quelques années ou même toute une vie.

489 Les étudiants ont visualisé par l'italique les expressions empruntées aux textes précédents et insérées dans leur propre texte.

Voleurs qu'ils sont ! Reprendre un lieu. Prendre tous les droits sur lui. Et l'anéantir. Sans au revoir, sans merci. Sans scrupule, les crapules.

Foutre le bordel, foutre tout en l'air. Empêcher l'avenir de piétiner le passé.

> Alissa

Peut-être que l'homme aime construire, trouver des solutions pour que tout soit bien ordonné et à la bonne place, un peu comme les enfants devant leurs pièces de puzzle. Ils essayent d'en mettre une dans un coin entre deux autres morceaux, et puis non, c'est pas bien ici, « ça rentre pas ! ». Elle ira mieux là. Peut-être que tout est vraiment mieux ordonné ainsi, mais je ne peux pas l'affirmer.

Moi ce que je pense c'est que *l'homme aime construire*, aime ordonner mais devrait vivre plus librement, en arrêtant de vouloir tout harmoniser, comme des enfants à qui on demande de ranger leur chambre. Il devrait construire des immeubles où ça lui chante tout en y ajoutant cette excentricité qui le traverse parfois. Le paysage serait plus agréable à regarder si on y voyait de la folie. Enfin j'imagine, *mais je ne peux pas l'affirmer.*

>> Charline

Les bâtiments sont raisonnés, rangés par blocs.

L'enfant jouerait du chaos de sa construction. L'adulte le gronderait et détruirait.

Peut-être que l'homme aime construire, trouver des solutions pour que tout soit bien ordonné et à la bonne place, un peu comme les enfants, devant leurs pièces de puzzle. Ils essayent d'en mettre une dans un coin entre deux autres morceaux, et puis non, c'est pas bien ici, « ça rentre pas ! ». Elle ira mieux là. Peut-être que tout est vraiment mieux ordonné ainsi, mais je ne peux pas l'affirmer.

L'innocence, la bienveillance, la folie, où sont-ils ? Ils sont cachés sous les cils des enfants, dans leurs rires et sourires. La destruction, l'organisation, la raison, que font-ils ? Ils ont démembré le paysage des sages, dans leur violence et leur science.

Dans son bilan, Audrey souligne tout l'intérêt du dialogue (inédit, à ce moment de l'atelier) qui se construit dans cet enchaînement de textes, particulièrement rendu visible quand les étudiants intègrent à leur propre texte celui de l'autre qu'ils prolongent :

Ce que j'ai trouvé très original et en même temps intéressant pour souligner l'impact qu'a pu avoir cet atelier d'écriture sur nous, c'est que, la forme du dialogue s'est faite de deux manières : en premier avec les blocs, les textes se répondant entre eux nous amenant à dialoguer à un tel point que, pour le texte de la proposition 6 de Charline, Rébecca BRAOS a répondu en proposant une interprétation « Peut-être que l'homme aime construire, trouver des solutions pour que tout soit bien ordonné et à la bonne place, un peu comme les enfants devant leurs pièces de puzzle » et Alissa SEBASTIEN a répondu à Rébecca en donnant son point de vue « Moi ce que je pense c'est que l'homme aime construire, aime ordonner mais devrait vivre plus librement, en arrêtant de vouloir tout harmoniser » et au final c'est Charline même, l'auteur du texte sur lequel se base cette discussion qui répond à Alissa « L'innocence, la bienveillance, la folie, où sont-ils ? Ils

sont cachés sous les cils des enfants, dans leurs rires et sourires ». Au final, un dialogue a été construit par cette nouvelle forme de blocs visant à nous faire interagir en proposant des suites à nos textes. (Audrey, bilan, extrait)

On voit en outre comment Charline, réintervenant après les textes que son bloc initial a engendrés, opère une sorte de synthèse finale, en revenant sur le contraste adulte / enfant, sur les notions antithétiques d'ordre et de désordre, d'innocence et de science, de raison et de folie, dans des phrases dont la dimension musicale, par le jeu des échos sonores, réalisent aussi une sorte d'unisson : « L'innocence, la bienveillance, la folie, où sont-ils ? Ils sont cachés sous les cils des enfants, dans leurs rires et sourires. La destruction, l'organisation, la raison, que font-ils ? Ils ont démembré le paysage des sages, dans leur violence et leur science. » A la lecture de ce fil d'écriture, les deux séries OPP73 de Nézin et de Lafin nous semblent elles aussi se rejoindre dans une variation, une modulation prolongée, visuelle et sonore, sur le thème des destructions/ reconstructions. Elles profitent aussi du regard très particulier qui a été porté, celui du jeu et de l'enfance, qui aide à repenser la ville et plus largement l'espace public, comme espace de l'autre, « manières de passer à l'autre », comme l'a montré Michel de Certeau :

Pratiquer l'espace, c'est donc répéter l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance ; c'est, dans le lieu, être autre et passer à l'autre. [...]

L'enfance qui détermine les pratiques de l'espace développe ensuite ses effets, prolifère, inonde les espaces privés et publics, en défait les surfaces lisibles, et crée dans la ville planifiée une ville « métaphorique », ou en déplacement, telle que la rêvait Kandinsky : « une grande ville bâtie selon toutes les règles de l'architecture et soudain secouée par une force qui défie les calculs. »⁴⁹⁰

La thématique de l'enfance et de ses déviances salutaires, dans le fil d'écriture initié par Charline, nous aide à porter sur les séries Nézin et Lafin un regard plus léger (quoiqu'assorti de mises en garde) qui doit beaucoup aussi au jeu d'échange, à la dimension plus inventive, plus ludique, qu'a pris alors l'atelier d'écriture au début de la proposition 6. Mais nous allons voir que d'autres fils d'écriture ont pu tisser et associer aux mêmes images des tonalités tout autres.

Au fur et à mesure du déroulement des trois dernières propositions d'écriture, les étudiants ont pris de mieux en mieux conscience des interactions possibles entre leurs textes. Le fil d'écriture qui avait ouvert la proposition 6, juste avant celui de Charline que nous venons d'analyser, venait d'un texte de Lise intitulé « Enfance teintée immeuble », que nous avons déjà analysé dans le chapitre 5 « Habiter ». Il manifeste surtout la nostalgie de l'enfance, perdue comme les immeubles détruits, par exemple les tours du quartier Lafin. Victoria répond par un poème également en vers libres, « Le phœnix », qui insiste plutôt sur

490 M. de Certeau, *L'Invention du quotidien, op. cit.*, t. I, chap. VII « Marches dans la ville », sous-section « Enfances et métaphores de lieux », p. 164.

la dimension cyclique des destructions et reconstructions : son texte, dans la continuité de Lise, mais posté après que Charline a lancé son propre fil d'écriture autour du motif de la ville-puzzle sans cesse défaite et refaite, y puise également une part de son inspiration, même si les détails de vie (l'odeur de tarte aux pommes ou de peinture fraîche) sont quant à eux inspirés de Lise (qui parlait elle de minuteur cassé et de peinture écaillée pour faire revivre l'immeuble du passé) :

Le phœnix

Nous descendons de la poussière pour renaître de nos cendres.

L'Histoire est un cycle où se répètent trois ordres :

Les guerres, les ruines, les reconstructions.

L'immeuble incinéré rappelle l'enfance consommée.

La délicieuse odeur de tarte aux pommes,

Du mur fraîchement repeint,

Le ronflement des chiens qui dorment,

Et la fête des voisins sans fin.

Ô souvenirs ardents qui brûlent nos têtes enivrées !

Qu'il est bon et douloureux de se remémorer le passé !

Tous ces souvenirs amassés

Jaillissent pour ensuite être embrasés.

Bienvenue dans une nouvelle vie renouvelée !

Célébrons l'arrivée de l'immeuble nouveau-né

Qui porte en lui les traces de l'ancien calciné (Victoria, proposition 6)

Pauline, qui écrit à la suite, déplace plus encore le texte initial. Son titre reste assez proche de celui de Victoria (ce n'est plus « Le phœnix » mais « L'oiseau », à la fois proche et distant du premier : « si loin de ton frère immortel »), le poème en vers libre lui est même directement adressé, cette fois pour déplorer un monde abîmé par les chantiers de tous ordres.

C'est moins l'enfance (comme chez Lise) que la nature qui semble désormais bafouée, et la fête du renouveau, chantée par Victoria (« Célébrons l'arrivée de l'immeuble nouveau-né ») s'est chargée de connotations ironiques (« Célébrons la mort du printemps oublié / Tué par le goudron que nous semblons vénérer ») :

L'Oiseau

Ô toi, si loin de ton frère immortel,
Tu virevoltes de toits en toits, victime du même ordre :
Les guerres, les ruines, les reconstructions.

Les brûlures, toi tu les sens, aux bords des usines,
Et sur les chantiers à la mélodie sourde,
Tu ne sais où te poser, où roucouler
Car désormais ta patte plume est devenue lourde,
Brillant des cendres des immeubles effondrés.

Ô souvenirs perdus des étendues émeraudes,
Où le soleil sublimait tes couleurs chaudes,
Petit oiseau, misérable victime de notre main pataude !
Cherche à vivre, fuis nos célébrations salaudes !

Bienvenue dans notre monde citadin, chantez, chantez !

Célébrons la mort du printemps oublié

Tué par le goudron que nous semblons vénérer. (Pauline, proposition 6)

Le quatrième et dernier texte de ce fil d'écriture va au contraire tisser une relation beaucoup plus serrée avec le texte initial de Lise. Quand elle poste en ligne, Iseult propose un poème où elle reprend les strophes introductives et conclusives de Lise, et insère ensuite quatre distiques qui, comme ceux de Lise, mettent en image des aspects précis de l'immeuble détruit. Suite aux échanges lors de la séance de lecture, dans son recueil final, Iseult

retravaille ensuite cet insert pour mieux le fondre dans le texte de Lise⁴⁹¹, comme elle le précise dans un *nota bene* (« les strophes sont restées les mêmes mais sont arrangées différemment pour s'intégrer dans le texte de façon à aller du plus particulier au plus général. ») :

Nous nous élevons de la poussière et y redescendrons.

La pluie bat le torrent ;

Des enfants courent, riant, se vautrant dans l'enfance

Ados qui marchent, eux, tentent de lui faire offense.

Épargnez-la, si vous saviez comme elle est fragile.

On grandit comme pour fuir les immeubles,

Comme si on pouvait revenir toujours

A ce canapé qu'on venait squatter

Qui en a fini déformé

À cette fenêtre de laquelle on regardait les passants

Les jours d'ennuis

À ce hall d'entrée où on retrouvait les copains

Tous les samedis

A l'ascenseur en panne tout le temps

Et tous ces étages que je montais haletant

À ce minuteur qu'il fallait toujours rallumer

Puis qu'on a cassé

À cette peinture défraîchie qu'on n'hésitait pas à gratter

491 Les emprunts au texte de Lise sont indiqués en italiques.

Et qui s'est décollée

*À ce muret où j'avais tenu la main de la belle Lucile,
Après les copains m'avaient traité de fragile.*

A l'impatience qu'on avait quand on devait tourner,
Tout simplement pour enfin réussir à se garer

A tout ce qu'on se souvient des tours,
Maintenant détruites, jour après jour.

*À ces constructions recelant tous nos trésors
Ceux de notre enfance, pleine de soleil et d'or...*

*Il faut s'attarder, observer, conserver,
Notre mémoire est la seule qui gardera les fruits
De tous ces espaces détruits. (Iseult, proposition 6)*

On voit donc comment l'association des écritures, leur tissage en un texte unifié, ont pu être une motivation des étudiants. On voit aussi comment une vaste ode à la mémoire, avec des inflexions parfois différentes (plus positives chez Victoria, plus revendicatives chez Pauline) au sein d'une forme commune (un poème en vers libres à la tonalité lyrique), vient s'adjoindre au dialogue du puzzle lancé par Charline pour englober les images OPP de Nézin et Lafin dans un dispositif textuel complexe, polyphonique, chaque tonalité associant elle-même des voix multiples.

Ce dispositif s'amplifie encore si nous prolongeons l'étude des textes écrits pour cette proposition, ce qui est le moyen de poursuivre aussi l'étude des modes de tressage des textes entre eux. Dans le fil d'écriture lancé par Romane, quant à lui consacré sans ambiguïté aux images OPP du quartier Lafin, avec ses tours de quatorze étages, ce n'est plus seulement la reprise et la déclinaison d'un thème (celui du puzzle, celui de l'oiseau phénix, ou celui des détails nostalgiques d'une « enfance teintée immeuble ») qui va unifier les propositions, c'est aussi celle d'un leitmotiv, la formule initiale qui ouvre le texte de Romane et qui servira de

scansion, à la fois pour son propre texte, et pour les textes écrits à sa suite : « Je t'aime. Il l'a dit. » (c'est donc naturellement cette formule que nous avons retenue pour titre du fil d'écriture lors de la séance de lecture). Dans le texte de Sara, qui vient ensuite, la formule devient, toujours placée en ouverture :

Je t'aime, il avait dit, il avait promis.

Un chantier dans mon cœur. Obscurité dans ma tête. Quand je repense à nos souvenirs de ce nouveau départ, de cette nouvelle vie, de ces paroles qui ont percé mon corps. Regard vide devant ce désordre en construction. Regard absent recherche nouvelle lune, nouvelle raison. Le rideau se relève. Un souffle. Une grande inspiration et une reconstruction.

Je t'aime il avait dit, devant le hall. Le garçon a chevauché sa bécane, repris son casque et il est reparti, les enfants courent toujours après leurs innocences et leur ballon.

Nouvelle lune, nouvelles passions au crépuscule.

Au milieu de ces bruits incessants, de ces baisers volés au coin des lèvres, dans le reflet d'une ère nouvelle au milieu de ces fracas, de ces fragments de paroles et de briques éparses, je t'aime, il avait dit. Sans penser au futur. Au futur avec moi.

Mais quand on s'élance, tête la première dans une nouvelle histoire, on ne pense pas.

Je t'aime il me dira. Aujourd'hui ou dans quelques années. L'œil luisant, le regard doux. Au milieu de ces morceaux de verre éclatés qui constituaient mon cœur. Corps et cœur.

S'élançant à corps perdu dans cet amas de pierres, ces travaux qui ne termineront jamais. Un nouveau chantier. Une inspiration. Le cœur en travaux. Le cœur inauguré. Le corps bouillonnant auprès de ces démolitions.

Je t'aime il me dira, dans l'ascenseur du hall. Quatorze étages, les yeux se refléteront dans le miroir, nos cœurs en travaux en montant les étages.

A l'approche de nouvelles pierres qui constitueront nos souvenirs. Envers et contre tous. Ce tas de mégots devant le hall. Ces débris, cet amour naissant dans la crasse, on se reconstruira.

Je t'aime nous nous dirons, sous le porche, assis sur un banc.

Le cœur s'élèvera. Quatorze étages et bientôt. Bientôt ils ne seront qu'un. (Sara, proposition 6)

Dans le texte de Sara, le leitmotiv subit d'autres variations, temporelles (« Je t'aime il me dira »), ou en nombre (« Je t'aime nous nous dirons »), mais comme chez Romane (« Je t'aime. Il l'a dit. Sur l'escalier, devant le hall. »), il reste associé à des localisations, souvent elliptiques dans leur formulation : « Je t'aime il me dira, dans l'ascenseur du hall. » ; « Je t'aime nous nous dirons, sous le porche, assis sur un banc. » Sara reprend à Romane son style incisif, avec des phrases courtes, souvent sans verbe (« Aujourd'hui ou dans quelques années. L'œil luisant, le regard doux. »), même si une syntaxe plus ample, avec des subordinées, fait parfois retour dans ses phrases (« Quand je repense à nos souvenirs de ce nouveau départ, de

cette nouvelle vie, de ces paroles qui ont percé mon corps. »), ce qu'on ne trouve jamais chez Romane. Elle lui emprunte aussi plusieurs motifs (les enfants qui courent après un ballon, la lune espionne, la crasse, l'association cœur et corps...), mais elle inverse la direction descendante qui marquait le texte de Romane, comme pour dessiner son orientation propre. Là où Romane commençait et finissait par la chute (« Je t'aime. Il l'a dit. Le cœur se défenestre et chute de quatorze étages » / « Le cœur s'est défenestré. Quatorze étages. Sur le bitume, écrasé. »), Sara choisit l'espoir d'une ascension heureuse : « Le cœur s'élèvera. Quatorze étages et bientôt. Bientôt ils ne seront qu'un. »

Augustin, qui répond directement au texte de Sara, en l'interpellant nommément et sans reprendre le leitmotiv de ce fil d'écriture, s'inscrit un peu en marge, et semble détourner le dispositif de l'atelier, soit pour une déclaration directe, soit pour une parodie ironique, même si les motifs de la ruine, ou de la ville métaphorique construisent des résonances au sein de la proposition 6, ou avec des propositions précédentes (la proposition 5 notamment) :

Oui Sara, cette ville funèbre a élevé ses murs autour de nous. Bientôt nous serons tous les deux dans un mausolée froid et lugubre et nous ne pourrons nous en échapper que lorsque l'amour vaincra.

L'amour avec toi c'est une langue morte, j'arpente ton corps comme les rues de Pompéi ou d'Herculanum. Tout est désert, tout meurt, tout est en ruine. Mais tu sais il est des villes qui renaissent de leurs cendres.

Sara. Sara. Sara, tu ne m'as jamais compris. Si nous sommes entre ces murs de béton, entre ces immeubles aux vitres sales, c'est parce que l'amour veut renaître.

Je veux errer avec toi dans ces rues embourbées. (Augustin, proposition 6)

Hormis ce texte un peu à part, les deux derniers textes qui forment ce fil d'écriture reprennent bien le leitmotiv « Je t'aime. Il l'a dit. », avec la modulation introduite par Sara sur les temps verbaux et les personnes. L'avant-dernier de ces deux textes est de Pauline. Elle questionne le leitmotiv (« Je t'aime. Je l'ai entendu, vous dis-je, là, près de cette vieille porte en bois ») ou le commente : « Conjuguer le verbe "s'aimer" à tous les temps. Toutes les personnes. Avec le regret que nous aurions pu toutes les incarner. T'entends ? On aurait pu s'aimer à tous les temps, à tous les modes. » Ce faisant elle s'écarte un peu de la syntaxe incisive mise en place par Romane, mais qui reste quand même fortement dominante dans son propre texte. Les motifs des enfants au ballon, du chantier, du cœur et du corps, contribuent aussi à l'unité du fil d'écriture. Et l'inflexion personnelle est, comme chez Sara, introduite par la dimension de la chute, non plus pour l'inverser, mais pour la prendre au sens propre, celui d'une défenestration, geste réitérée dans la phrase de clôture par la narratrice elle-même :

Écrasé. Mais pas mort. Jamais. Pas lui. Pas moi. Pas nous.

Je t'aime. Il l'a dit. Là. Avec son air nonchalant, sa barbe de trois jours négligée, son sweat noir dont il ne se sépare jamais. Fidèle à lui. Image figée. Film sur pause. Souvenirs encore chauds. Comme son corps, j'en suis sûre.

Les enfants ne courent pas. J'aimerais tant les voir. Une dernière fois. Entendre l'innocence avant la claque. Ballon perdu. Sur la route, sur la rue, on s'en fout. Il est mort, victime du neuf, déjà. Mais si un ballon se rachète, comment trouver un nouveau cœur ? Cœur ou corps. Corps ou cris. Juste quelque chose.

Cette vieille balle, je la cherche, pour te fuir des yeux. Ton regard, je ne l'aime pas. Je ne l'aime pas quand il ne bouge plus. Au début de la nouvelle nuit, au début de la nouvelle vie. Des mensonges, en somme.

Je t'aime. Je l'ai entendu, vous dis-je, là, près de cette vieille porte en bois, son dos légèrement appuyé contre ce putain de poteau. Il est mort. Non, j'ai dit qu'il ne l'était pas.

Dans les débris de verre, je veux le croire. Y croire encore. Enterrer cet enfer qui brouille mes yeux, effacer les désirs funèbres de nos corps, brûler de l'ardeur des souvenirs.

Brutale réalité. Des flocons, d'ici. On ne voit presque pas les bouts informes déchirant sa chair de bavures vermeilles. Vermeilles ? Non, rouge sang. Triste évidence cachée par des substantifs poétiques. Pourtant, mon mec est mort.

Là, sous mes yeux.

Là, dans un dernier Je t'aime.

Il a plongé droit sous la lueur dégueulasse des réverbères. Personne ne mérite ça.

Lui, si. Lui, il mérite la plus belle ombre pour signer la fin. Il mérite le gris qui s'accorde à son teint, le béton infâme qu'il embrasse de tout son corps.

Je t'aime, il l'a dit. Dans ce lit, au milieu de draps froissés. Dans la plus belle des lettres. Dans la mélodie la plus douce. Rien que pour moi. Juste pour moi. Envolés, démons du passé, décimés jusqu'à la racine par une fureur éblouissante.

Je t'aime. Il l'a dit. Force est de dire qu'en le répétant, ça ne signifie plus rien.

Mais lui, il avait une façon différente de le dire. Des mots, comme des poignards, caressant ma gorge. Il savait. Que la violence était sa façon d'aimer. Il en était désolé. L'amour ne peut fuir la haine.

Rien. Aveugle. Aveuglée par la peur. La résignation. La résilience. Conjuguer le verbe "s'aimer" à tous les temps. Toutes les personnes. Avec le regret que nous aurions pu toutes les incarner. T'entends ? On aurait pu s'aimer à tous les temps, à tous les modes. On aurait pu se dire "Je ne te hais pas". Ou "Nous nous aimerons". Mais ce n'est pas ce que tu as choisi. Peut-être aurions-nous dû. Ne pas se dire je t'aime comme les autres. Trouver notre langage, reconstruire le silence.

Peut-être aurions-nous dû nous aimer plus fort. Comme si c'était possible.

Son corps paraît petit. Une masse blanche dans la haie de griffure. Dans la nuit pleinement morte. Dans le silence du Roi. Sous le regard instable et scintillant des fenêtres.

Je t'aime, avait-il dit. "*Oh baby, baby, it's a wild world*...*" chantait-il. Si sauvage, si proche. De la fin. Du bitume. De tes propres mégots. Toi qui sais en parceller le sol. Moi,

je n'avais pas compris. Que trois mots hurlaient au secours. Ou hurlaient de fuir. Insaisissable message.

Aujourd'hui, j'ai compris. Que j'aime. Aussi fort. Aussi puissamment. Résolue, l'énigme stupide qui m'habitait. Maison serait fière. Pas de toi. Peut-être de nous. Le crépuscule arrive déjà. Les couleurs reprennent vie. L'horreur aussi. Première fumée de clope au 5ème. S'il pouvait seulement baisser les yeux.

Moi, j'ai baissé les miens. J'ai compris. Que j'avais aimé. Aussi fort. Un chantier fou causé par les pierres de mon regard.

Alors c'était mon tour.

Quatorze étages d'amour. Quatorze étages de destruction. Quatorze étages d'impuissance.

Et maintenant près de ton corps, le mien. (Pauline, proposition 6)

Romane intervient pour clore le fil d'écriture qu'elle a lancé et proposer une autre interprétation de son texte initial que celle, littérale, proposée par Pauline : « La tour est tombée. Pas ton corps. » (Romane, proposition 6, extrait). Lors de la séance de lecture, Romane a bien insisté sur le besoin pour elle de fournir une autre suite fidèle à son intention d'auteur. Mais l'orientation proposée par Pauline l'a incitée à dessiner elle aussi une autre issue, en maintenant intact le lieu pourtant détruit dans la tour démolie ; seul l'ameublement aura donc changé dans la tour reconstruite (« La chambre est restée. Intacte, inchangée, fidèle. Elle est toujours celle qui nous a vu grandir. Des petites voitures, un lit une place. Une PS2, un petit écran. Des albums de rap, un cendrier, des boissons alcoolisées. Un grand écran, une PS4, un lit deux places. »).

La tour est tombée. Pas ton corps. Le dos droit, à genoux devant moi avant de me rejoindre dans le lit. Un pardon, un signe de respect.

La tour est tombée. Pas nos cœurs, finalement. Le regard bleu. Le regard inquiet. Le regard dans le mien. En attente d'approbation. En attente d'un geste.

La chambre est restée. Intacte, inchangée, fidèle. Elle est toujours celle qui nous a vu grandir. Des petites voitures, un lit une place. Une PS2, un petit écran. Des albums de rap, un cendrier, des boissons alcoolisées. Un grand écran, une PS4, un lit deux places.

La chambre est restée. Un sanctuaire, un foyer, un "coin". Ma main sur ton épaule et un baiser sur le front. Le lit est aussi tien. Un pardon, un signe d'approbation.

La tour est tombée. Il a fallu reconstruire. Le connu et l'inconnu. Le perdu et le futur. Le futur perdu. Le nôtre.

La tour est tombée. Mais on est restés. Prêts à tout ramasser pour ne rien perdre. Morcèlement de nos souvenirs, morcèlement de nos avenir. Se perdre et rester. Vivre et partir. Au-revoir l'avenir.

Il est toujours là. Les yeux ciel dans les miens et l'odeur illégale dans les cheveux. Une tour lui aussi, un rempart. Pas de quatorze, de mille étages.

Il est toujours là. À l'autre bout du lit mais près du cœur. Touche l'âme sans toucher le corps. Un silence. Aucun sourire. Un amour. Une grande pudeur. Des souvenirs. Un tas de souvenirs. Des souvenirs sur quatorze étages.

La tour est tombée. Un petit immeuble a pris sa place. Plus d'ascenseur cassé. Plus nos initiales en bas à gauche. Côté du cœur. Même pour le bâtiment. Plus de porte vitrée rayée. Plus de carrelage cassé. Plus de cage d'escalier à squatter. Plus de hall où hocher la tête sur du Rap. Sniper, Booba, Falcko, Niro, Suprême NTM. Plus de vue grandiose sur la ville. Plus ce salut amical aux voisins. Plus de tour. Un immeuble de quatre étages.

La tour est tombée. Plus fragile qu'on le pensait. Plus frêle que jamais. Défiant le monde. Cachant sa médiocrité. Tuant et jetant, un à un, ses habitants. Bafouant notre amour. Crachant sur nos initiales gravées sur son cœur. Laissant derrière elle, un tas d'orphelins. Un tas d'incompris. Toi, moi. Jamais acceptés ailleurs, toujours décalés, rejetés de Maison.

La lune, l'inchangée. Hautaine et parfois souriante. Pleine après avoir vu assez de souffrance. Guide vers la perte. Et parfois. Parfois. Vers la douceur.

La lune, l'inchangée. Accompagnatrice de nos retrouvailles. Veilleuse, nous a protégés de nos craintes. Cette nuit. Un pardon. Une proximité. Un lien dont elle sera témoin. Secret, cette fois, bien gardé.

Silence.

Je t'aime. Il l'a dit. Dans le lit de ce nouveau bâtiment.

Je t'aime. Il l'a dit. À mon oreille sans jamais m'effleurer.

Je t'aime. Il l'a dit. Hier et aujourd'hui.

Je t'aime. Il l'a dit. Avec peur et respect.

Je t'aime. Il l'a dit. Quand la tour est tombée et quand le petit nouveau s'est relevé.

Je t'aime. Il l'a dit. Le visage défoncé. Les yeux ciel face aux étoiles. Le visage endormi. Les yeux fermés. Le visage nocturne. Les yeux cramoisis. Le visage haineux. Les yeux de flamme. Le visage exténué. Les yeux de flemme.

Je t'aime. Je l'ai dit. Avec les yeux en bas du bâtiment. Avec les mots dans notre chambre. Avec la peur qui consume quand la tour est tombée. La peur, comme elle, de ne jamais se relever. (Romane, proposition 6)

Le leitmotiv revient fortement pour conclure (et avec d'autant plus de force que Romane a conscience qu'il a structuré non seulement ses propres textes, mais toute la production collective de ce fil d'écriture), mais cette fois il dessine une orientation nouvelle, qui n'est plus de l'ordre du souvenir, mais d'une projection rêvée vers un nouvel ordre des choses, une nouvelle temporalité. Comme elle l'écrira dans son bilan, « il est possible de construire, grâce à l'écriture, une scène qu'on aurait aimé vivre dans ce lieu. » De ce fait, l'écriture collective a permis à Romane que se rouvre le champ des possibles, après un premier récit surtout marqué par le chagrin et la nostalgie. C'est ce que suggère le titre qu'elle

propose pour ce dernier texte dans son recueil final : « Temps multiples ». Il rend compte à la fois des variations temporelles qui ont marqué le leitmotiv qu'elle avait lancé, mais aussi de l'ouverture vers un autre devenir que cette écriture collective lui a permis de trouver. Peut-être aussi son intervention dans le fil d'écriture « Morceaux de puzzle, ville morcelée » de Charline l'a-t-elle incitée à réenvisager la chute des tours dans une dimension plus cyclique et plus apaisée. On voit ainsi que les écritures collectives, si elles se structurent fortement autour d'un texte initial, se construisent aussi par des liens transversaux entre les différents fils d'écriture, et viennent grossir le cortège des voix qui s'énoncent à partir des images OPP du faubourg Nézin et du quartier Lafin, actrices muettes pour lesquelles bien des rôles ont donc été écrits au cours de l'atelier.

Nous donnerons un dernier exemple, parce qu'il va permettre une mise en abyme particulièrement intéressante de l'écriture en ligne, dans le texte d'une étudiante, Anne, qui reproduit les écritures croisées d'une discussion en ligne. Le fil d'écriture « La fille en vélo » lancé par Iseult à partir des images du faubourg Nézin, que nous avons analysé dans le chapitre 5 « Habiter », a donné lieu à une nouvelle modalité de tressage des écritures, avec la variation des points de vue et des voix narratives. Dans le texte d'Iseult, c'est la fille en vélo elle-même qui raconte à la première personne sa traversée du faubourg Nézin. Dans le texte d'Elodie, qui lui fait suite, le narrateur-personnage devient quelqu'un qui la voit passer, un SDF, ainsi qu'on le découvre progressivement, de sorte que se trouvent repris certains motifs du texte d'Iseult comme les cris, les odeurs, ou les « personnes bizarres » (« J'espère que je ne rencontrerai pas de personnes bizarres vers les vieilles maisons. [...] Pédaler le plus vite possible pour en sortir de ce faubourg. Il est vieux et sale, abandonné, il sent les poubelles, l'urine des gens bourrés [...] J'ai ma musique, comme ça personne ne m'embête, je n'entends pas les mecs siffler, gueuler sur mon passage. ») :

Je vois une fille passer en vélo. Il a l'air de coûter cher. Elle doit bien avoir un peu d'argent pour moi. Je n'ai plus rien. Je sens mauvais. Je crie. Elle ne m'entend pas. Elle doit avoir des écouteurs. Moi j'ai pas d'écouteurs, pas de vélo, ni de dignité pour ceux qui passent. Moi je passe pas par ici, je reste. Je suis ce que les passants regardent comme s'ils ne le faisaient pas, en se disant que j'ai pas de chance, que je suis un pauvre homme. Je sais pas vraiment ce qu'elle se dit, j'espère juste qu'elle sait que, vraiment, j'existe. (Elodie, proposition 6)

Après Elodie, Estelle fait intervenir un nouveau personnage, une nouvelle voix, celle d'un ouvrier de chantier, qui donne son point de vue sur le lieu et mentionne les deux personnages au centre des textes précédents, la fille en vélo et le SDF, de sorte qu'on voit se consolider une structure de récit avec plusieurs focalisations internes entrecroisées, en même temps que le style spécifique choisi par les différentes étudiantes contribue à l'individualité des points de vue (plus familier pour le SDF et l'ouvrier, il est aussi plus concis, plus limité à une opposition tranchée du « elle » et du « moi » dans de courtes propositions indépendantes, pour le texte d'Elodie, alors que le discours de l'ouvrier abonde d'interpellations à un auditeur (« vous savez... ») :

La première fois que j’suis venu sur place, j’ai vraiment pas aimé c’faubourg Nezin, j’avais rarement mis les pieds sur un chantier pareil. Vous savez, c’est le genre d’contrat qui dure 6 mois avec comme objectif de tout démolir, tout nettoyer et tout reconstruire ; un grand coup d’chiffon. C’est vrai qu’il en avait b’soin c’faubourg Nezin, c’était pas vraiment c’qu’on appelait un joli quartier, c’était plutôt gris, plutôt usé, plutôt décrépi, le genre d’quartier qui a déjà pas mal vécu. Au fond, j’comprends qu’on ait envie d’neuf pour c’quartier, c’est un peu comme si on voulait effacer les mauvais souvenirs, puis nous, avec nos gros engins qui font beaucoup d’bruits, on est un peu là pour ça, les grands rénovateurs d’bétons, les créateurs d’nouveaux paysages, les dessinateurs d’nouvelles habitations. Mais vous savez, quand j’suis venu sur place pour la première fois, et que j’ai vu cette jeune fille à vélo ou même c’pauvre homme qui cherchait rien qu’un peu de bonheur dans c’quartier, je me suis dit qu’il vivait quand même c’faubourg Nezin, que c’était quand même là que des gens aimaient vivre et qu’des gens aimaient se retrouver, alors au fond, il avait bien l’droit à son petit coup d’propre c’faubourg Nezin. (Estelle, proposition 6)

Arrive ensuite le texte d’Anne, très complexe et inattendu dans sa facture. Un paragraphe introducteur précise d’abord sa nature : une discussion en ligne dans laquelle on intervient rapidement, à brûle-pourpoint (« Posté sur la toile, rapidement posté sur un blog, un texte ébahit, surprend, fait réagir vite. ») Puis ce texte introducteur se mue en dialogue fictif (« On voyait une image, sur le site, tu vois ? Entre la colonne musique, l’annuaire téléphonique, au centre de la page. Au-dessous du texte, mal centré, pas très propre. »), en micro-récit qui commente le processus d’écriture du texte qui va venir ensuite, parti d’une image en ligne parasitée par d’autres données, et accompagnée d’un texte mal mis en forme, « pas très propre » (indice d’une révélation qui arrivera à la fin du texte), et dont le titre énigmatique a lui-même peu à peu émergé. Puis ce paragraphe introducteur évoque pour finir la forme même du texte qui va suivre : des commentaires sur un blog, qui vont embellir le texte source (« Du coup à un moment les gens ça les a gonflés. Donc là ils se sont dit qu’ils allaient commenter, qu’ils allaient recréer le texte. ») Or ce texte source (ci-dessous reproduit en gras) est emprunté à Elodie, qui prenait la voix du SDF. Cette voix *a priori* orale chez Elodie, devient un texte en ligne amplifié par les commentaires qui vont s’y greffer, chacun rapporté à un pseudonyme de fantaisie, comme c’est souvent l’usage sur les réseaux sociaux :

Posté sur la toile, rapidement posté sur un blog, un texte ébahit, surprend, fait réagir vite.

Son titre, on l’ignore, il n’en a pas. Il n’en avait pas. Cela devient rapidement ça le titre =les Rêveries du consommateur d’opium. On sait pas pourquoi, pt ‘être pour donner du sens, peut-être parce que c’avait rien à voir avec l’image. On voyait une image, sur le site, tu vois ? Entre la colonne musique, l’annuaire téléphonique, au centre de la page. Au-dessous du texte, mal centré, pas très propre.

Du coup à un moment les gens ça les a gonflés. Donc là ils se sont dit qu’ils allaient commenter, qu’ils allaient recréer le texte. Ce texte cramé sans cesse, revenait toujours plus beau, toujours plus grand.

Je vois une fille passer en vélo.

Liliprinprenelle =Je vois passer une fille à vélo

Georgina=Je vois passer une fille à vélo, dehors c'est l'hiver depuis longtemps.

Dali=*c'est l'hiver depuis longtemps

Il a l'air de coûter cher.

You dont know =Il a l'air de coûter cher. Plus que la caillasse dehors en tout cas

Arobase=Il a l'air de coûter cher. Plus que la caillasse dehors en tout. Partout c'est la ruine.

La ruine de guerre.

Elle doit bien avoir un peu d'argent pour moi.

Dali=Elle, elle, elle doit bien avoir un peu d'argent pour moi. C'est la banque postale à elle toute seule.

Marcus=Elle, elle doit bien avoir un peu d'argent pour moi. C'est la « censurée » à elle toute seule.

Elle marche avec un tel élan, un élan qui dans la grâce et la puissance de ses petits pas ferait de l'hésitation une danse de l'âme

Georgina=Ne pas buter. Ne pas buter. Faire des petits sauts.

Je n'ai plus rien.

Liliprinprenelle= Je n'ai plus rien. Le ciel est gris. C'est le printemps youpi.

Marcus =Veni, vidi, partis l'immeuble, l'appart tout, les chats, mon ordi et mon temple en mouchoir.

Georgina=Pemberley plus là

Je sens mauvais.

Marcus =je sens mauvais, je n'ai plus de mouchoir pour pleurer.

Georgina=Il faudra déménager, être colocataire avec son frère va encore, être colocataire sdf non, non et non.

Je crie.

Marcus =Plus de mouchoir, je crie dans un mutisme parfait. Refrénér mes larmes.

Georgina=D'hystérie, de des-es -poir.

Elle ne m'entend pas.

Marcus =pourquoi ?????!!!!!!

Elle doit avoir des écouteurs.

Marcus =de gros alors

Moi j'ai pas d'écouteurs, pas de vélo, ni de dignité pour ceux qui passent.

Marcus=ma vie en deux mots, le paysage en deux mots, pour moi : sdf alcoolique, pour lui : endeuiller, enterrer

Georgina =je quitte le quartier

Liliprinprenelle =j'ai des pierres sur le ventre

Moi je passe pas par ici, je reste.

Georgina a quitté les commentaires

Liliprinprenelle =sans savoir où aller, je suis là

Marcus =Sur terre

Je suis ce que les passants regardent comme s'ils ne le faisaient pas, en se disant que j'ai pas de chance, que je suis un pauvre homme.

Liliprinprenelle a quitté la conversation

Marcus =Aidez moi

Je sais pas vraiment ce qu'elle se dit, j'espère juste qu'elle sait que, vraiment, j'existe.

Marcus =j'existe.

La grande grue avait tout déchiré. Un monde en guerre. Des survivants à droite, à gauche.

Se croisant parfois, discutant de ça. Du monde là.

Et toujours là, un vieux assis par terre.

Ce vieux c'est moi, ça c'est mon paysage à moi. Je suis le consommateur d'opium et voici mes rêveries. (Anne, proposition 6)

Par la forme initiale du dialogue fictif (« On voyait une image, sur le site, tu vois ? »), mais plus encore par la structure d'une discussion en ligne qui transpose le dispositif d'écriture de l'atelier (avec un texte sous forme de réponses entrecroisées au moment où la consigne est de se répondre les uns aux autres), Anne montre comment un texte peut s'enrichir et s'embellir d'apports croisés. Certes, c'est un effet fréquent de l'écriture

numérique, qui a tendance à refléter elle-même ses propres codes, comme AMarie Petitjean l'a montré :

Effet de construction de l'œuvre par sa réception, plus certainement qu'intention auctoriale, ce qui devient l'objet premier du récit, c'est le format numérique, et non la mise en récit d'un fait privé, social ou culturel. [...] La littérature peut bien avoir recours à des références lettrées, elle capte avant tout chez l'internaute une attention aux codes de sa nouvelle culture⁴⁹².

Mais on est, avec le texte d'Anne, bien au-delà d'un simple jeu de miroir avec les codes de l'écriture en ligne. Comme cela apparaîtra dans son bilan, c'est bien la dimension collective qu'elle entend mettre en valeur dans ce choix d'écriture, dimension collective qui n'est pas seulement celle qui commence à être effectivement pratiquée dans la proposition 6 de l'atelier, mais celle qu'elle perçoit aussi à l'œuvre dans le paysage représenté à l'image : « Cette mise en scène fictionnelle du blog peut être considérée comme une transfiguration fictionnelle des échanges possibles de personnes qui par la destruction du bâtiment présent sur l'image se retrouvent dans une situation précaire. » Au-delà de l'image, Anne renvoie à la dimension sociale du paysage, qui était d'emblée une des orientations de son bilan (mentionnant la Convention de Florence, et résumant le projet des OPP par la formule de « partage des paysages », elle entendait montrer comment la question du paysage « nous implique tous » : « Le paysage est avant tout un espace sur laquelle on va discuter, parler. C'est un lieu, un environnement social, l'origine d'une mémoire commune, celle ici des survivants, des anciens habitants du quartier »). Et Anne donne finalement pour but à son texte de faire entendre véritablement la voix du SDF, qui réaffirme son existence, face aux dénégations qu'il essuie. C'est alors qu'un retournement intervient. Le pseudonyme de Marcus, dans la discussion en ligne mise en scène par Anne, on comprend finalement que c'est celui du SDF, comme le réaffirme aussi le paragraphe de conclusion, dans une ultime mise en scène un peu déréalisante, avec le terme de « rêverie », comme si tout ce texte n'était finalement que de l'ordre du songe : « Ce vieux c'est moi, ça c'est mon paysage à moi. Je suis le consommateur d'opium et voici mes rêveries. » S'avancer masqué, on a déjà vu que c'était un des marqueurs stylistiques de l'écriture d'Anne, mais on voit comment cette pirouette ultime n'enlève rien à la visée véritablement collective et inclusive du texte d'Anne, où il s'agit non seulement de tresser ensemble les textes précédemment écrits, mais de suggérer que ce tressage peut encore être amplifié, que tout texte, même le plus mal venu, peut être par ce moyen amélioré et amplifié, et qu'il est, au-delà même de l'atelier, de nature à inciter à plus d'échanges sur les paysages que la vie nous amène à partager. Après le texte d'Anne, les images du faubourg Nézin bruissent de voix diverses sans cesse amplifiées, mais nous invitent aussi à mieux les scruter : qui sait si dans un coin nous ne trouverons pas trace des sans-voix qu'il s'agit aussi de faire parler ?

492 AM. Petitjean, « Quand l'atelier d'écriture devient numérique. Des pratiques en secteur universitaire aux questions qu'elles génèrent », dans *Numérique et écriture littéraire. Mutations des pratiques*, op. cit., p. 26.

Deux textes se sont pour finir greffés à ce fil d'écriture, mais pour établir plutôt des liens transversaux avec d'autres fils : Patricia apostrophe avec virulence les bâtisseurs de tous poils, en une phrase qui semble faire écho au fil d'écriture lancé par Charline, « Morceaux de puzzle, ville morcelée » : « A quoi bon toutes ces questions ? Démolir, reconstruire, démolir, reconstruire. Qu'importe. La ville se meurt. Son propre corps l'attaque. Son cancer c'est toi ! [...] » Et parmi les coupables incriminés, figure aussi la jeune fille en vélo : « Mais, tu ne penses pas à mal. Tu vis juste. Jeune femme qui ondule le long des villes ? Ou soldat qui prend une vie ? Les guerres naissent des inconscients. » Stephania pour finir suggère une identité possible pour cette jeune fille : « Anita est chilienne, elle est venue en France puisque l'amour est plus fort que la distance. En laissant toute sa vie à Santiago, elle commence une nouvelle aventure sur Chambéry. Très tôt le matin elle prend son vélo, son allié inattendu, pour aller au travail. [...] » De ce fait, c'est tout l'imaginaire d'Amérique du Sud, mis en place dans les autres textes de Stephania, qui entre aussi en écho avec ce fil d'écriture et la proposition 6 dans son ensemble : l'écriture collective se renforce ainsi à l'échelle de tout l'atelier, comme si se construisait un macro-texte constitué de toutes les réponses aux huit propositions, macro-texte fait de voix et de renvois multiples autour des images OPP sélectionnées, insérées dans une configuration textuelle à la fois plurielle et unique.

Dans leurs recueils personnels, les étudiants ont particulièrement commenté les propositions 6 à 8 qui ont explicitement permis l'écriture à plusieurs voix, « une littérature collective où nous nous répondions les uns aux autres » (Emmanuelle).

Elodie notamment a cherché à bien souligner les effets et enjeux de cette écriture à plusieurs voix. Elle a d'abord pris soin de reproduire non seulement ses propres apports, mais l'intégralité des fils d'écriture auxquels elle a pris part. Elle analyse ensuite la dimension collective de l'atelier et la façon dont celle-ci renforce la prise de conscience des potentialités d'écriture personnelle, en même temps qu'elle stimule le désir d'écriture partagée. Elle montre en effet l'éclairage nouveau qu'elle apporte à son texte sur « La fille en vélo » sa reprise par Anne (que nous venons d'analyser) :

[...] lorsque j'ai lu des morceaux de mon texte dans celui d'Anne Diot pour la proposition six, j'ai trouvé cette incorporation très intéressante puisque j'ai pu redécouvrir mon texte et en voir des potentialités que je n'avais pas exploitées, ni même vues lors de sa production. (Elodie, recueil, extrait)

C'est bien « l'art de l'autre », selon la formule de Claudette Oriol-Boyer, qui s'est ici exercé, non dans l'échange oral, mais dans l'écriture d'autrui qui prend la suite, prolonge et amplifie, et invite à relire autrement le texte initial qu'on a soi-même écrit. Elodie analyse plus largement comment le tressage s'opère entre des textes différents qui cherchent néanmoins à se constituer en ensemble, comme par exemple dans le fil d'écriture « La cité-dortoir » (proposition 7) :

Enfin, j'ai particulièrement aimé les propositions où nous devions nous répondre. Nous avons tous des façons différentes de rebondir sur les textes et j'ai trouvé certaines bien

trouvées notamment celle de Philippe Morel Jean, qui commence sa réponse de la proposition six d'Armelle Simon par « Normal, c'est la Cité-dortoir ». Elle illustre bien la proximité qu'entretiennent les deux textes.

Nous avons vu en effet comment c'est la suite de Philippe au texte initial d'Armelle qui va donner son thème principal et son titre au fil d'écriture. Philippe, par cette formule, opère une synthèse habile, qu'il enrichit de précisions, tout en jouant sur les mots, pour faire de la formule tout à la fois une ponctuation rythmique (« Normal, c'est la Cité-dortoir. [...] Enfants à l'école, au collège, au lycée, tous loin de la cité, dortoir. Normal ») et un motif de variations (« Mais ailleurs, dans la Cité-qui-vit [...] / Cité-dortoir, Cité-qui-vit, mi-temps partagé qui rythme nos vies, qui hache notre temps. ») :

Armelle :

Ce paysage est habité on le voit bien : tous réunis avec chacun son bâtiment, son étage, sa porte, son balcon. Il est pourtant si vide. Partager un paysage ne se résume pas à le rendre habitable au contraire, entasser les hommes les empêche de se voir. Chacun dans sa bulle, nous vivons les uns à côté des autres sans nous connaître.

Nous manquons de temps pour tout : notre famille, notre voisinage alors notre paysage n'en parlons pas! Le weekend et les vacances on en profite, on finit par ne vivre qu'à moitié. Partager réellement ce serait descendre aider ce transporteur qui semble perdu au milieu du carrefour. Tant pis s'il n'est pas perdu, peut-être aura-t-il aussi l'envie d'arrêter le temps. Rendre cette photographie vivante, s'installer sur une de ces chaises longues et échanger quelques mots.

> Philippe:

Normal, c'est la Cité-dortoir. Celle dans laquelle on s'enferme quand vient le soir. Personne dans la journée, tous au travail ; obligé, faut payer les traites ou le loyer du logis joli qui abrite la famille, celle que l'on voit le soir, en début de matinée. Enfants à l'école, au collège, au lycée, tous loin de la cité, dortoir. Normal.

Mais ailleurs, dans la Cité-qui-vit, on en voit du monde ! Des collègues, des amis, des inconnus que l'on croise et qui sont familiers, des autres qui nous entourent et font vie. Tellement, tellement, que l'on est content de retrouver le soir, la Cité-dortoir qui nous abrite et nous protège du trop-plein de vie, de la foule, du bruit. On y est bien, la famille est là, petits moments intimes, volés au temps des autres qui s'imposent.

Cité-dortoir, Cité-qui-vit, mi-temps partagé qui rythme nos vies, qui hache notre temps. Ça ne l'empêche pas de s'écouler le temps, derrière notre dos, sournoisement, où que l'on soit, quoi que l'on fasse. Alors oui, asseyons-nous sur une chaise longue et regardons-le passer en face, réduisons-le au bonheur d'être ensemble...

>> Elodie:

Cité-dortoir, cité-qui-vit. Dans tous les cas notre temps lorsqu'on le partage, c'est avec ceux que l'on choisit. On sait que ça vit au-dessus et au-dessous de nous mais l'entendre, ah ça non ! Les gosses qui courent, le voisin qui fait du violon, l'autre en talons. C'est pas

agréable. D'ailleurs, qui est le malpoli qui a laissé ses ordures sur le palier ? Plus personne ne sait vivre en communauté. Celui-là c'est sûr que quand je le croise, je lui dis pas bonjour.

Nous vivons les uns à côté des autres sans nous connaître.

Oui, mais n'est-ce pas un choix ?

Elodie pour sa part n'hésite pas également à « rebondir », non par une formule de synthèse comme Philippe, mais par la reprise de sa formule finale augmentée « Cité-dortoir, Cité-qui-vit », et à insérer dans son texte une phrase empruntée à Armelle, tout en détaillant, dans un style plus familier, plus oralisé, les tensions issues de la cohabitation (« Les gosses qui courent, le voisin qui fait du violon, l'autre en talons. C'est pas agréable. D'ailleurs, qui est le malpoli qui a laissé ses ordures sur le palier ? »)

Dans son bilan, Audrey souligne également, pour ce fil d'écriture, l'apparition d'un nouveau mode de tressage, sans doute encouragé par les retours oraux lors de la séance de lecture de la proposition 6, où Iseult avait proposé un insert unique dans le texte de Lise « Enfance teinté immeuble » : les inserts se trouvent dans la proposition 7 démultipliés et répartis sur l'ensemble du texte source. Audrey signale ainsi :

un cas original, celui produit par Iseult Ruitton-Allinieu en reprenant le texte de Victoria, en effet elle a placé un vers entre les vers déjà écrit par Victoria donnant des résultats comme : "L'Homme a abandonné // L'Homme est abandonné " ou encore "Bienvenue dans la Cité-endeuillée. //Bienvenue dans l'Ame-endeuillée". (Audrey, bilan, extrait)

Audrey montre aussi comment des figures anaphoriques sont fabriquées par ces jeux d'échos avec le texte emprunté, imbriqué et réinterprété dans le nouveau texte⁴⁹³ :

>>Victoria :

Bienvenue dans la Cité-dortoir,

Pas très chaleureuse car silencieuse

La journée comme le soir.

Les enfants ne jouent pas dehors,

Les hommes et les femmes ont disparu.

Où sont-ils passés ?

Ils sont tous au travail dans la ville d'à côté.

493 Audrey souligne également que le type d'écriture où deux étudiants entrecroisent leurs vers, à la fois proches et différents, sera pratiqué ensuite à d'autres reprises : « Cette production a été reproduite par Patricia RODRIGUEZ dans la proposition 8, celle-ci a repris l'idée des vers qui semblent se répéter en se modifiant dans son propre texte, créant des anaphores et soulignant une vision tantôt positive et une vision tantôt négative qui semblent presque se répondre, le titre lui-même est double "L'arbre de vie // L'arbre des morts" ».

La Nature berce l'Homme enfermé
Dans les cages ambulantes ou les tours éthérées.
Seul dans la Cité délaissée,
L'Homme a abandonné
Le contact entre deux corps étrangers
Au prix de textos familiers.
Bienvenue dans la Cité-endeuillée.

> > >Iseult :

Bienvenue dans la Cité-dortoir,
Pas dans la cité d'or
Pas très chaleureuse car silencieuse
Pas très chaleureuse car pas glorieuse
La journée comme le soir.

Les enfants ne jouent pas dehors,
Qui voudrait jouer dans pareil endroit ?
Les hommes et les femmes ont disparu.
Et aucune âme n'a survécu
Où sont-ils passés ?

Ils sont tous au travail dans la ville d'à côté.
Enfin au travail... ils ont fui cette ville vidée

La Nature berce l'Homme enfermé
La rature qu'est cette route goudronnée
Dans les cages ambulantes ou les tours éthérées.
Dans les pages taguées que sont ces cours désertées,

Seul dans la Cité délaissée,

L'Homme est abandonné

Reclus comme un étranger

Il envoie des textos sans intérêt

Bienvenue dans l'Ame-endeuillée

Elodie tire les conséquences de ces nouvelles manières d'écrire, non plus seulement pour s'exprimer mais aussi pour mêler sa voix à celles des autres :

De plus, j'ai aimé chercher des techniques pour répondre aux autres de façon à ce que les textes entre eux gardent une unité. J'ai alors pensé à intégrer des citations issues des textes sources, [et choisi] de réécrire la même scène que le texte A en changeant le point de vue⁴⁹⁴, ou encore d'inscrire mon texte dans la continuité du premier, en reprenant certains motifs comme dans *Les pastèques*. (Elodie, bilan, extrait)

On voit comment la ré

lexion ne concerne plus

eulement les enjeux de l'écriture

personnelle, mais bien la prise en compte des potentialités d'une écriture collective. Le fil d'écriture auquel se réfère finalement Elodie est lancé par le texte de Clémence « Joie et peine estivales », dans la dernière proposition d'écriture, la proposition 8. Il est particulièrement intéressant parce qu'il donne lieu, comme on l'a vu, à deux sous-ensembles, « Les pastèques » et « Les moustiques ». Le premier frappe par la chronologie cyclique qui s'y met en place, et qui permet aux étudiants de varier les points de vue, avec des narrateurs différents et des saisons différentes, tout en gardant le fil narratif de la voisine morte dont on entretient le souvenir, de sorte que l'ensemble textuel produit est particulièrement cohérent :

Clémence :

J'y habite depuis quelques années et tous les étés, le marécage, qui d'après les archives était des jardins communautaires, devient verdoyant. Mais même si c'est très beau, toute cette verdure, cette zone humide amène avec elle, son lot de soucis estival : Les Moustiques !

494 On pense à son intervention, analysée ci-dessus dans le fil d'écriture « La fille en vélo », où elle fait parler un SDF assis sur le bas-côté.

Vous savez, ces petites bêtes si mignonnes, quand elles viennent chanter à vos oreilles la nuit et qui se cachent dès que vous allumez la lumière, pour les chasser à coup de pantoufle. Mais elles guettent, le moment où vous abandonnez et retournez vous coucher pour venir continuer leurs joyeuses mélodies au creux de votre oreille. Joyeuse nuit en perspective !

Mais l'été, c'est aussi le bon repas qui dure des heures, les baignades dans la piscine ou la mer, les heures passées sur le transat à se dorer la pilule afin de rendre jaloux les collègues en Septembre. C'est aussi les longues discussions en terrasse, le soir à la bougie parce qu'il fait trop chaud pour aller dormir, alors on attend, avec sa famille et les moustiques qui ne vous lâchent jamais en 3 mois que durent vos vacances. C'est aussi la voisine qui vous amène de la pastèque parce que vous comprenez, elle est seule à en manger et elle en a trop fait, vous n'y croyez pas car vous l'avez vue, hier soir avec 3 pastèques dans son sac et elle vous a fait signe, elle s'assurait de votre présence. Mais vous ne dites rien, parce qu'elle est gentille votre voisine, qu'elle vous aime bien et vous aussi, puis elle a de bonnes histoires la voisine !

C'est toutes ces petites choses qui font un été, un bel été dans mon quartier.

> Clément:

Mais arrive l'hiver. Plus de pastèque. On se les pèle. Il fait nuit tôt, on est fatigué, énervé, foutez-moi la paix! Je veux juste rester dans mon lit. Mais je pense à l'été qui reviendra. Dans quelques mois, jours, heures. Retour des barbecues, soirées entre potes, bronzer sur la terrasse. Moi, j'aime vivre ici l'été. Mais cet été est différent, la voisine n'apporte plus ses pastèques. Elle est morte. Donc je retourne dans son jardin pour les récupérer. Comme un hommage.

>> Elodie :

Arrive le printemps. J'entends les oiseaux chanter. Les gros blousons, au placard ! Les jours s'allongent. Les gens semblent plus heureux, ça me donne envie de sortir de mon lit. Parfois, il fait encore un peu froid. Les primevères ont gelé hier. *Mais je pense à l'été qui reviendra. Dans quelques mois, jours, heures. Retour des barbecues, soirées entre potes, bronzer sur la terrasse. Moi, j'aime vivre ici l'été.* Plus le temps passe et plus la voisine me manque. Je pensais que c'était l'inverse. Je pensais que le temps enfouissait la peine. Je suis sûre que je ne connais que la moitié de ses histoires. Je me demande si je pourrais récupérer son jardin pour le faire vivre encore en sa mémoire et à mon tour, conter ses histoires.

>>> Lise:

Encore un automne. Le soleil disparaît de plus en plus tôt, mais il ne me manque plus, ni l'été d'ailleurs. Avant, l'été c'était les moustiques enquinants, mais qu'on aimait bien quand même parce qu'ils rappelaient la bonne saison, c'était la voisine qui ramenait de la pastèque qu'elle avait cueillie exprès pour partager, la voisine qui avait tant de bonnes histoires dont je ne connais pas la moitié. Maintenant, j'ai même plus son jardin à

entretenir, que de l'eau partout. Les moustiques ne chantent plus, ils piaillent à l'oreille, insupportables comme s'ils savaient qu'ils allaient mourir avec le froid. Et on ressort les blousons ! Les jours s'allongent. Encore une préparation à l'hibernation, interminable attente du retour des barbecues.

>> Alyssa:

Je penserai à elle maintenant, tous les étés. Enfin je vais surtout grandir, vieillir, et je l'oublierai. C'est vrai, on dit toujours qu'on n'oubliera pas, on fait des promesses et puis un jour plus rien. Alors j'irai dans son jardin le premier été, et puis le deuxième histoire de. Puis je n'irai plus, je le sais. En plus je risque de déménager, alors ce jardin je ne le verrai plus. Rien ne me rappellera cette voisine, à part un souvenir qui me traversera l'esprit une fois par an pour me rappeler que l'hommage dont je parlais je ne l'ai pas respecté longtemps finalement. Un peu comme tout ce que je fais, un peu comme ce qu'on fait tous au fond. On oublie. Mais parfois il vaut mieux.

Dans le bilan qu'elle réalise en commun avec Armelle et Iseult, Lise souligne pour sa part comment l'insertion dans une écriture commune ne va pas de soi. Nous rapportons les propos qu'elle a tenus à l'oral : « j'osais pas trop [...] m'insérer, mais après ce travail de briques ça s'est débloqué » ; le fait de « voir comment les autres écrivent⁴⁹⁵ » lui a permis de s'en inspirer, puis de s'y associer. Elle a notamment perçu comment le « rebond » sur le texte des autres est fourni dans le présent fil d'écriture par la référence aux saisons : « tous les étés » (Clémence) / « Mais arrive l'hiver » (Clément) / « Arrive le printemps. » (Elodie) / « Encore un automne » (Lise). Et elle tisse des liens avec le motif essentiel de la voisine dont elle reprend les traits principaux proposés par Clémence (« la voisine qui ramenait de la pastèque qu'elle avait cueillie exprès pour partager, la voisine qui avait tant de bonnes histoires dont je ne connais pas la moitié »), et avec la péripétie de cette narration (la voisine est morte mais on entretient son jardin), tout en reprenant d'autres détails liés aux saisons (les moustiques disparus, les vêtements d'hiver à ressortir).

Dans leur bilan commun, Armelle, Iseult et Lise analysent non seulement l'évolution de leur rapport à la notion de paysage et l'éventail des formes d'écriture que l'atelier a générées, mais elles analysent aussi en détail le travail sur les écritures emboîtées, pour aboutir à la conclusion qu'on ne voit plus pareil quand on regarde ensemble une même image de paysage, et qu'on ne voit plus pareil le paysage lui-même quand on le traverse à nouveau avec ces représentations en tête :

Et le fait d'échanger avec les autres qui n'ont pas ce même vécu du paysage, qui le perçoivent différemment, nous permet de redécouvrir un paysage quotidien (Iseult : faubourg Nézin). On absorbe l'expérience du paysage des autres et on se l'approprie.

495 Voir les notes qui constituent le bilan écrit de ces trois étudiantes (Annexe 3) : « Lise : s'insérer après en essayant de suivre le même style et en apportant mes idées en réaction (texte de Clément) ».

Retour différent au paysage du faubourg Nezin qui lui était devenu indifférent, et désormais rempli de tous les imaginaires créés par l'atelier d'écriture. [...]

On ne pourra plus voir ces paysages sans avoir en tête les mots qui lui ont été associés par l'atelier d'écriture. Va et vient entre la vie quotidienne avant et après ces ateliers : on ne voit plus pareil quand bien même le paysage n'a pas changé. (Armelle, Iseult et Lise, bilan, extrait)

Mais l'idée émerge aussi qu'on n'écrit plus pareil quand on écrit ensemble :

Armelle : s'insérer après en reprenant quelques mots ; puis entremêler davantage + poussée à m'essayer à un nouveau style et sortir de ma zone de confort : s'essayer à la poésie. (Armelle, Iseult et Lise, bilan, extrait)

Pour la proposition 8, répondant au fil d'écriture lancé par Ninon « Une maison dans un arbre », Armelle s'essaie en effet à la poésie, ce qu'elle n'avait jusqu'ici jamais fait : « ça permet d'oser », comme elle l'a dit lors de sa présentation orale. Elle écrit en effet une partie de son texte en vers libres, en de courtes phrases à la structure syntaxique similaire, comme modulées de l'une à l'autre, et imprégnés des motifs poétiques des fleurs et du bateau, dont elle développe ensuite la métaphore :

J'ai observé la photo, j'y ai vu l'arbre

J'ai lu ton texte, je n'ai plus vu que le *bateau*.

J'en ai fait mon refuge le temps d'un doux voyage,

Où il m'emmènera en suivant le fanal, peu importe au final.

Moi, mêler aux *pétales* les embruns salés je veux

Toi le photographe, offrir une image tu veux.

Regarde à ton tour l'image que j'ai vue : elle est née dans tes yeux, a pris vie dans mon esprit et s'est mise à voguer dans l'écrit.

Ce vaisseau n'a pas son pareil, il est né à l'insu de ton appareil. En effet il n'a rien de banal : au milieu du pont un mât fleuri, une coque de granit, un bastingage de pierres recouvert de lierre et la féerie pour voiles.

Je foule le gazon du pont pour rejoindre les trois matelots déjà postés à la proue et scruter l'horizon. Parcourant la mer de nuages à l'affût de la brise marine, ce navire peut bien aller où il veut pourvu qu'il revienne un jour *en haut de l'arbre*. Alors je te saluerai dans ta cabane, m'assiérai au coin du feu, écouterai la nouvelle histoire, le départ est là. (Armelle, proposition 8, « Une maison dans un arbre »)

Armelle ne cesse en outre de renvoyer dans son texte à la matérialité de la photo, observée et transposée à l'écrit par Ninon et elle-même, initialement composée et réalisée par

le photographe (le « tu » auquel elle s'adresse est successivement Ninon, puis le photographe : « J'ai observé la photo, j'y ai vu l'arbre / J'ai lu ton texte, je n'ai plus vu que le *bateau*. » ; « Moi, mêler aux *pétales* les embruns salés je veux / Toi le photographe, offrir une image tu veux. » Puis elle invite le photographe à re-regarder la photo en fonction du texte écrit, pour constater la métamorphose opérée : « Regarde à ton tour l'image que j'ai vue : elle est née dans tes yeux, a pris vie dans mon esprit et s'est mise à voguer dans l'écrit. » Cette transformation échappe au créateur de la photo (« Ce vaisseau n'a pas son pareil, il est né à l'insu de ton appareil. ») alors même que le texte d'Armelle reste fidèle à plusieurs détails de l'image. Les « matelots », selon la métaphore filée du bateau, sont les trois personnages qu'on voit au fond de l'image⁴⁹⁶ (« Je foule le gazon du pont pour rejoindre les trois matelots déjà postés à la proue et scruter l'horizon. » ; notons au passage les échos sonores qui font que la prose d'Armelle est encore poésie). Armelle revient finalement à des motifs mis en place par Ninon (la cabane, le coin du feu), mais pour ouvrir l'image et l'écriture à de nouvelles transformations : « Alors je te saluerai dans ta cabane, m'assiérai au coin du feu, écouterai la nouvelle histoire, le départ est là. »

Ce texte d'Armelle est une remarquable illustration des interactions entre texte et image, et entre les différentes écritures sur une même image, plus encore quand elles sont insérées dans le même fil narratif ou descriptif. Dans leur bilan commun, Armelle, Iseult et Lise ont été particulièrement attentives à la mise en commun réalisée à l'échelle de l'atelier tout entier :

Par les textes emboîtés on mêle les perspectives mais aussi les styles d'écriture, des réflexions personnelles, une communauté d'idées.

L'idée apparaît d'un ajustement des différentes représentations, qui persistent dans leur différence mais trouvent des points de rencontre et des manières de s'accorder :

les points de vue sont différents, la superposition des points de vue permet de créer une mosaïque : une harmonie même si tout n'est pas cohérent, qui finit par faire voir le paysage sous un nouvel angle, découvert ensemble (comme dans un orchestre : chacun a sa partition, et quand tout est rassemblé cela devient un paysage commun).

Ces ajustements portent bien sûr aussi, on vient de le voir avec Armelle, sur la conjonction entre les textes et les images : des perceptions singulières, partielles (ci-dessous appelées « filtres ») demeurent, mais la perception d'ensemble s'en trouve augmentée :

Le photographe, l'écriture que chacun produit, les textes écrits par les autres, les réponses écrites emboîtées, les niveaux de représentations se superposent, et on accède ensemble à de nouvelles compréhensions du paysage.

Ces différents filtres ont permis de mieux voir le paysage (comme si chacun son tour révélait un détail et que nous finissions ensemble par les voir tous, le paysage s'en trouve augmenté).

496 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/chateau-neuf-allinges/>

Yves Citton a décrit « l'effort d'accordage affectif » qui résulte de l'attention portée conjointement par plusieurs personnes à un même sujet, de conversation par exemple. Dans une conversation, quand elle se déroule bien, a lieu « un incessant travail d'ajustement réciproque entre la parole des uns et l'écoute des autres⁴⁹⁷ », travail d'ajustement qui porte aussi sur « l'infinie délicatesse des regards, des mimiques, des attitudes et des tonalités que plusieurs millénaires de pratique conversationnelle nous ont appris à développer pour ajuster nos paroles et nos écoutes d'une façon attentionnée à l'égard de nos interlocuteurs⁴⁹⁸. » Ce « travail d'ajustement et d'accordage réciproque⁴⁹⁹ », qui s'opère par exemple dans une salle de classe, a des conséquences inattendues, au sens où on ne reste pas seulement dans la simple écoute :

Faire attention à ce à quoi l'autre prête attention – définition minimale de l'attention conjointe – conduit donc naturellement à inventer ensemble. Même si le micro-collectif engagé dans cette activité n'est nullement composé d'égaux (du point de vue des connaissances accumulées par chacun comme du point de vue des statuts institutionnels), c'est à chaque fois cet assemblage singulier d'individus qui réinvente une approche particulière d'un savoir commun, non sans lui apporter à chaque fois des infléchissements quelque peu nouveaux⁵⁰⁰.

Les propos d'Yves Citton nous semblent bien rendre compte de la dynamique créative qui s'est construite à partir d'une attention croissante du collectif à l'égard des images et des textes proposés par chacun, avec des ajustements, des convergences sans cesse croissants, et il est à ce titre très intéressant qu'Armelle, Iseult et Lise aient parlé d'harmonie, avec l'image des différentes partitions qui s'assemblent dans un orchestre. Yves Citton donne d'ailleurs l'exemple du spectacle vivant comme un « laboratoire esthétique » où se mettent en travail nos capacités d'attention, de réception, susceptibles à leur tour de produire des valorisations nouvelles :

C'est le rôle de laboratoires de valorisation que jouent nos expériences esthétiques en général : conformément à ce que Jacques Rancière caractérise comme une « reconfiguration du partage du sensible », l'immersion dans une expérience esthétique conduit à valoriser des sensations et des sentiments précédemment insoupçonnés, et /ou à modifier les valorisations qui leur sont associées⁵⁰¹.

En effet, c'est bien à une requalification de ces paysages ordinaires ou méprisés représentés dans les OPP que les étudiants, au sein du collectif de l'atelier d'écriture, ont

497 Y. Citton, *Pour une écologie de l'attention*, op. cit., p. 129.

498 *Ibid.*, p. 130.

499 *Ibid.*, p. 131.

500 *Ibid.*, p. 139. Nous soulignons.

501 *Ibid.*, p. 218. Y. Citton fait référence à l'ouvrage de J. Rancière *Le Partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000.

également travaillé, même si d'autres valorisations nouvelles ont sans nul doute été également produites, notamment la capacité de chacun à créer des textes littéraires, et du groupe dans son ensemble à créer collectivement.

Ce faisant, les images OPP ont été changées, non seulement parce qu'elles ont été soigneusement regardées, mais aussi parce qu'elles ont été étonnamment transposées, elles s'en sont trouvées, comme l'ont dit Armelle, Iseult et Lise, « augmentées », enrichies de sens et insérées dans des devenirs que l'on n'aurait pas soupçonnés. On peut s'appuyer sur les travaux de John Dewey pour tenter de mieux l'expliquer. Dans *L'Art comme expérience*, il distingue le « produit de l'art » de « l'œuvre d'art » proprement dite, qui pour lui n'existe que dans l'expérience qu'on en a (que ce soit, pour l'artiste, l'expérience de sa fabrication, ou pour le spectateur, le public, l'expérience de sa réception) : « la véritable œuvre d'art se compose en fait des actions et des effets de ce produit sur l'expérience⁵⁰² ». Le sociologue Yaël Kreplak parle ainsi d'« une approche processuelle de l'œuvre d'art, fondée sur le refus de couper l'œuvre des circonstances qui l'ont fait naître et la font vivre⁵⁰³ », et enquête pour sa part sur « ces ajustements interactionnels avec les lieux, les objets, les matériaux », « ces accomplissements pratiques, à travers lesquels les œuvres accèdent à leur statut d'œuvre ». Il évoque notamment les séances d'accrochage des œuvres avant une exposition, qu'il considère comme « un moment dans le processus de production continu des œuvres⁵⁰⁴ » :

La perception d'une œuvre dans ces situations est un phénomène collectif, socialement organisé – au sens où, par leurs tours évaluatifs, les participants se rendent perceptible ce qu'ils voient et comme ils le voient⁵⁰⁵.

C'est un phénomène collectif assez semblable qui s'est joué lors de l'atelier au sujet des images OPP, dont le sens n'a cessé d'évoluer ; l'expérience même de l'atelier, et naturellement les textes littéraires créés par les étudiants, sont à englober dans un même processus créatif. Bien loin de seulement écrire sur, les étudiants ont créé avec, et ont sans doute conforté, voire contribué à créer, le statut artistique d'images jusqu'alors cantonnées dans un rôle documentaire. Ils ont créé des images véritablement augmentées.

502 J. Dewey, *L'Art comme expérience* (1931), trad. coordonnée par J.-P. Cometti, op. cit., Paris, Gallimard (Folio Essais), 2014 (citation chap. I, p. 29).

503 Yaël Kreplak, « Le continuisme deweyen à l'épreuve des situations : de l'art comme expérience aux pratiques artistiques en interaction », p. 143-164 (propos cités p. 152), dans *Après L'art comme expérience : John Dewey dans le débat contemporain*, éd. J.-P. Cometti et G. Matteaucci, Paris, Questions théoriques, 2016 (la référence à l'article de Y. Kreplak est donnée par A. Gefen, *Réparer le monde*, op. cit., note 35, p. 325),
https://www.academia.edu/28340428/Kreplak_Apre_s_lArt_comme_expe_rience_Le_continuisme_de_weyen_a_le_preuve_des_situations_pdf

504 *Ibid.*, p. 159.

505 *Ibid.*, p. 158.

2.3. Les écritures collectives et l'affirmation personnelle

Dans son bilan, Audrey, qui a par ailleurs commenté le tressage des écritures, souligne aussi la force de suggestion des textes qui transmettent une vision personnelle, en citant notamment Armelle, qui prend, comme on l'a vu, la suite du texte de Ninon dans la proposition 8, et qui témoigne de la force de conviction de l'image du bateau proposé par Ninon : « La maison dans l'arbre » : « J'ai observé la photo, j'y ai vu l'arbre. J'ai lu ton texte, je n'ai plus vu que le bateau. » Audrey écrit à son tour : « Donc l'écrivain a aussi la capacité à nous faire entrer dans son imaginaire. On finit par vouloir le voir ce bateau. »

Charline s'intéresse également particulièrement, dans son bilan, aux propositions 6 à 8, qui ont permis « une collaboration entre les textes » ; elle y souligne l'enjeu de partage entre des imaginaires qui gardent néanmoins leur singularité :

Dans l'atelier d'écriture, nous avons eu des échanges plus complexes, où les textes ne se répondent pas tous forcément dans une logique linéaire. Nous pouvions répondre à une autre réponse du texte initial. Ce cas est fascinant car il relie les imaginaires de chaque participant en mettant en avant sa façon unique d'écrire. (Charline, bilan, extrait)

Elle rappelle plus généralement que l'atelier repose sur un tressage des regards, en mentionnant les textes d'Augustin qui est le seul à avoir adopté le point de vue des animaux sur les paysages représentés, et elle cite le texte, en lien avec la photo OPP74 de la route d'Annemasse à Bossey⁵⁰⁶, où il a le mieux explicité sa démarche :

Pour un œil humain l'image est nette, il s'agit de deux routes à grande vitesse séparées par un chemin de fer, trois zones qu'il serait risqué de traverser, voire impossible.

Pour un œil animal, ignorant des pratiques humaines, au service d'un esprit totalement différent du nôtre, ce paysage est un piège redoutable. Bien sûr il peut y voir des champs d'herbes fraîches, quelques rochers, des troncs d'arbres nus car probablement frappés par la foudre et une forêt au loin. Pour peu que son œil distingue mal les couleurs, il ne verra pas même les deux routes. Des insectes passent tout près de son œil à des vitesses trop rapides pour qu'il puisse s'y attarder. Il y a évidemment des bruits alarmants et effrayants mais ça devient une habitude, comme si la route était une longue cascade ou un fleuve bruyant. Pour l'esprit animal, c'est une clairière qu'il traverse, il sait qu'il ne devra pas y traîner trop longtemps mais il est loin d'imaginer le piège dans lequel il s'engouffre. Comme une guêpe affamée vient se noyer dans le sucre du fond d'une bouteille, il est condamné à pourrir un jour ou l'autre au bord de ces rivières. (Augustin, proposition 4)

Charline explique son intérêt pour ce point de vue singulier :

Ce texte m'a particulièrement marquée par son point de vue. Utiliser un autre regard que celui d'humain pour décrire un paysage est novateur. [...] Cette recherche plus approfondie du point de vue dans le regard que nous avons du paysage est passionnante.

506 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/route-dannemasse-bossey/>

Elle nous entraîne sur des questions de perception du paysage, et remet en cause notre propre façon de le voir. Et pourquoi ne pas prendre en compte le reste des points de vue... Animaux ? Végétaux ? dans notre conception du paysage ? (Charline, bilan, extrait)

Dans son bilan, Emmanuelle a également souligné tout l'intérêt de l'écriture à plusieurs voix, qui a produit « une littérature collective où nous nous répondions les uns aux autres ». Mais elle analyse ensuite en détail le cheminement difficile pour y parvenir. Elle rappelle qu'au début de l'atelier, le paysage est exclusivement considéré par la plupart des étudiants comme un thème privilégié pour les écrivains et les artistes : il est perçu dans une sorte de distance comme le motif de textes ou d'œuvres consacrés par les institutions culturelles. Elle ajoute qu'écrire à son tour ne va pas de soi (« nous étions assez perturbés par cet exercice »). Elle choisit pour son bilan d'analyser, pour deux propositions en lien direct avec des questions d'urbanisme (avec les images OPP73 des Halles de Chambéry, puis du quartier Lafin d'Aix-les-Bains), l'ensemble des textes produits (sans oser, comme d'autres étudiants l'ont fait dans leur bilan, se concentrer sur sa seule pratique au long de l'atelier d'écriture). Elle constate alors que les textes proposés par les étudiants procédaient d'abord d'une démarche prudente, exclusivement descriptive. Puis les textes peu à peu commencent à s'autoriser des écarts : personnifier le bâtiment des Halles, lui faire dire « je », au lieu de le décrire du dehors ; inventer un récit ; personnifier les matériaux, les rendre dépositaires d'une parole, qu'on réserve d'ordinaire au vivant, et ce faisant leur insuffler une sorte de vie. Il y a ainsi prise de conscience du pouvoir transformant de l'écriture, et du pouvoir de médiation de l'écrivain : il fait parler la pierre, il est une voix pour le monde muet ; ou bien il met en avant l'émotion à la vue du paysage. Après avoir énuméré un certain nombre de stratégies d'écriture, Emmanuelle affirme la sienne propre (le récit) et fait de ce choix assumé la caractéristique du geste d'écriture, de l'entrée dans la posture de l'écrivain :

Enfin, c'est à l'écrivain de choisir la manière dont il va faire face au paysage et en rendre compte. C'est ce qui s'est passé également durant notre atelier d'écriture. Chacun a choisi sa stratégie, sa méthode pour s'appropriier les paysages. (Emmanuelle, bilan, extrait)

Emmanuelle souligne en outre de façon nuancée comment cette prise de conscience s'est faite progressivement pour elle-même, et ne s'est peut-être pas réalisée pour d'autres. Elle décrit un éveil qu'elle juge elle-même important, et il est remarquable de voir qu'elle l'attribue essentiellement à la mise en œuvre de l'écriture créatrice, dont elle a personnellement fait l'expérience (*a contrario*, elle n'évoque pas ici le rôle de la photographie, le pouvoir révélateur que celle-ci peut aussi constituer, même si elle pressent que ce rôle important est aussi celui de l'artiste en général, et pas seulement de l'écrivain) :

C'est je pense une dimension qui nous a complètement échappé au début de nos séances, et peut-être même par la suite en fonction de notre sensibilité au projet. Toutefois, c'est bien une réalité, que nous nous en rendons compte ou non, à chaque fois que nous montrions à travers nos textes ce que nous voyions des paysages, nous donnions à voir ce qui était invisible alors aux autres sauf pour nous.

[...] Cet atelier d'écriture nous a également permis de nous rendre compte que l'écrivain, l'artiste qui va chercher à montrer ce qui lui tient à cœur, ce qu'il voit, ce n'est pas que les grands poètes que nous avons étudiés durant toutes nos études, mais également nous-mêmes. (Emmanuelle, bilan, extrait)

Luc Dall'Armellina, en analysant le numérique comme espace de circulation et de collaboration au sein des cursus littéraires à l'université, précise notamment le rôle des pratiques créatives, effectivement centrales dans l'atelier que nous avons mené, dans l'affirmation d'une identité singulière et d'une capacité d'agir :

On pourrait se demander pourquoi des écritures créatives : peut-être pour rompre l'asservissement des écritures aux savoirs, aux usages et à la communication, à l'école comme à l'université. Il s'agit d'y reconstruire l'espace potentiel ouvert avec le jeu, à la base de toute expérience culturelle partageable, et de redonner à l'écriture lecture son pouvoir d'émancipation personnelle par la restauration des puissances d'agir chez l'étudiant⁵⁰⁷.

Luc Dall'Armellina se réfère ensuite au rôle que reconnaît à la littérature la philosophe américaine Martha Nussbaum, tel que le synthétise Fabienne Brugère :

Martha Nussbaum conçoit la vie démocratique dans le cadre d'un déploiement de l'esprit critique, au nom de la constitution et du maintien d'un collectif acquis à différentes formes de participation. La littérature trouve alors une place magistrale comme ce qui introduit du dérangement et de la distance dans le fonctionnement habituel de l'ordre social⁵⁰⁸.

La littérature, ici considérée comme force de dissonance dans les ordres établis, vient à l'appui de l'exercice d'une singularité critique au sein des ajustements démocratiques. On voit qu'elle a permis (au travers notamment des textes incitatifs proposés aux étudiants), de stimuler les détournements opérés par rapport au discours traditionnel sur les images OPP, jusqu'à la virulence ou la métamorphose, mais aussi dans la polyphonie inattendue des voix qui interviennent sur une même image. Ces voix s'accordent au sein des fils d'écriture, tout en jouant de leur spécificité propre, source d'écarts. Mais les écarts ont parfois aussi été cultivés pour eux-mêmes, pour proposer des voix nouvelles, différentes, inédites.

Nous voudrions terminer l'analyse des textes produits par les étudiants par l'étude de deux courts ensembles, écrits à la toute fin de l'atelier, deux courts fils d'écritures dans chacun desquels deux étudiants ont conjugué leur approche, et partagé la même singularité de vision et d'écriture de l'image OPP.

507 Luc Dall'Armellina, « Pourquoi des écritures créatives... numériques ? », dans *Numérique et écriture littéraire. Mutations des pratiques, op. cit.*, p. 116.

508 Fabienne Brugère, « Martha Nussbaum ou la démocratie des capacités », mars 2013, <https://laviedesidees.fr/Martha-Nussbaum-ou-la-democratie.html>, consulté le 12 mai 2022 (citation donnée par L. Dall'Armellina, art. cit., p. 116).

Le premier est un texte d'Augustin à partir de la série photographique du belvédère du Revard, au-dessus d'Aix-les-Bains, radicalement transformé entre 2008 et 2016, comme le précise le commentaire détaillé du CAUE73 (les bovins et les chamois n'y peuvent plus accéder, il a pris sous l'effet de divers aménagements, le « caractère ornemental d'un parc urbain »⁵⁰⁹). Avec une ironie cinglante, Augustin adopte le point de d'usagers seulement soucieux de leur confort, attendris par le décor, mais fondamentalement hostiles à la vie naturelle. Il détaille assez finement certains aspects de la photo de 2008, avec le nuage suspendu et la pointe des sapins sur fond de ciel bleu, mais il conclut avec violence en imaginant même l'implantation d'un restaurant :

Nuage gentil, tout mignon. Regardez comme il est gentil ! Plus haut que nous, celui-ci ne nous chargera pas comme un vilain bœuf. Il ne nous plongera pas dans l'humidité et la pénombre. Docile, tout doux, petite mousse blanche au goût de champagne. Les sapins trempent du bout de leurs lèvres vertes et acides, leurs petites langues empestent l'air de leurs haleines boisées. Le ciel ici c'est une vague qui recouvre la terre. L'écume chaude, emplit des odeurs de pierres, se fait câline avec notre visage. Les oiseaux sales sont absents, ils s'entassent en bas dans la fange du monde. Petit rat mort, qui était mignon autrefois, dans le bec de l'aigle. Celui-là plane bien haut, ses yeux sourient niaisement. Bon allez, dégagez-moi ces arbres abrutis et foutez-moi un restaurant au milieu de ce petit coin de paradis. Les anges y mangeront un petit sandwich, entre deux annonces. (Augustin, proposition 8)

Estelle s'inscrit à sa suite, en reprenant d'abord son ton virulent, sur le mode de la conversation, et son jeu sur les photos (le « mignon nuage » devenu un « véritable tableau de Manet »). Mais elle détaille ensuite de manière plus apaisée le plaisir qu'il y a à construire une familiarité, une proximité avec un paysage régulièrement retrouvé : cette fois c'est le point de vue d'un usager respectueux et même amoureux du paysage qu'elle dessine. Dans son recueil final, elle ajoutera une dernière phrase, pour revenir à la virulence initiale, signe d'une cohérence plus profonde recherchée avec le texte initial d'Augustin, avec lequel elle a ainsi construit un judicieux diptyque :

Je n'arrive pas à croire qu'il existe des espèces assez stupides et aveugles pour oser avoir envie de poser du béton sur ce véritable tableau de Manet. Ça te fait penser à quoi toi ? Moi personnellement il me plaît beaucoup ce décor, j'habiterais ici sans problème, si tu me lances le défi, j'accepte sans réfléchir. Ou alors j'y viendrais tous les jours, ce serait comme mon repère, avec un tel espace tu te sens plus libre que jamais ici ! Imagine deux minutes : chaque jour tu viens à la même heure, tu sais celle où le soleil est juste à flanc de montagne, prêt à se planquer et chaque jour tu t'assoies sur l'herbe sèche de la journée bien chaude ou trempée sous un mètre de neige et tu fermes les yeux, pas longtemps hein, juste le temps de te dire que c'est un peu ton paysage à toi. Et tu fais ça chaque jour de chaque mois de chaque saison de chaque année et quand tu ne peux pas parce que t'es dans un autre endroit du monde, bah tu fermes les yeux et tu le visualises, pas longtemps hein, mais juste pour être sûre que tu peux encore l'habiter, pour être sûre qu'il est toujours à toi. Bah oui, ce sera vraiment toujours le tien, crois-moi, même s'il faudra

509 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/le-revard-belvedere/>

dorénavant faire abstraction de ce maudit parking qu'ils ont construit là, au milieu de tes repères. (Estelle, proposition 8)

Ce diptyque formé par les textes d'Augustin et Estelle a pu être accueilli sur le site même de l'OPP73. En novembre 2020 en effet, lors d'une séance de restitution de l'atelier en présence des représentants des CAUE 73 et 74⁵¹⁰, une sélection des textes produits lors de l'atelier avait été lue, et les deux CAUE ont souhaité les intégrer sur leur site respectif. Les textes en lien avec des images de l'OPP74 ont été insérés dans la rubrique « Actualités » de cet observatoire⁵¹¹ ; sur le site de l'OPP73, les textes ont été plus directement associés à chacune des séries d'images, à l'aide d'un renvoi au bas de chaque page concernée⁵¹².

Nous pouvons espérer qu'un jour le diptyque d'Estelle et Augustin pourra même être mis en scène autrement, par exemple dans une exposition où il figurerait vraiment sur le même plan que les quatre images, réuni avec elles dans une même perception d'ensemble, leur permettant d'entrer efficacement en dialogue.

On pourrait aussi imaginer un dispositif comme celui proposé à l'occasion de l'exposition « Les temps du paysages, Annecy, 2019⁵¹³ », qui a permis au CAUE74 de proposer un bilan d'étape de son OPP durant l'été 2019. Comme on l'a vu dans la première partie de notre étude, en marge de l'exposition, huit courts textes se rapportant chacun à une image de l'OPP74 avaient été commandés à l'écrivain Jacques Jouet, et leur lecture enregistrée était diffusée dans une petite salle sombre, en lien avec la projection de ces huit images⁵¹⁴.

Parmi les images retenues figurait précisément la première image d'Avoriaz que Charline puis Anne avaient retenue quelques mois plus tôt lors de l'atelier pour la proposition 8⁵¹⁵. Nous allons analyser leurs textes, singuliers dans le choix d'écriture proposé, avant de nous interroger sur la façon dont ils pourraient à leur tour être mis en scène avec l'image associée, pour prolonger la concertation créative engagée lors de l'atelier.

510 <http://www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/320-actualites-du-laboratoire.php?item=1987>

511 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/actualites/atelier-decriture/>

512 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/le-revard-belvedere/>

513 <https://www.caue74.fr/media/documents/expositions/dossier-itinerance-les-temps-du-paysage.pdf>

514 L'exposition ayant commencé après la fin de l'atelier, les étudiants n'avaient pu s'en inspirer.

515 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/avoriaz-morzine/> Le texte de Jacques Jouet pour cette photo est le suivant : « Compter les fenêtres, compter les pneus au pied des fenêtres. Beaucoup de fenêtres= beaucoup de monde. (Morzine, Avoriaz) / Il y a énormément de monde sur cette image, une grosse densité de population, et pourtant il n'y a personne, probablement les habitants de ces immeubles qui ont joué au fameux jeu des pneus, du lancer des pneus depuis les balcons et depuis les fenêtres sont-ils épuisés par ce jeu, ce sport étrange et il faut bien dire un peu absurde, du lancer du pneu. Du coup il n'y a plus une seule voiture..., sauf une petite là dans le coin, parce que tous les pneus ont été réquisitionnés pour le jeu du lancer du pneu. » (texte non publié, transcription de D. Pety)

Le texte de Charline propose un parcours extrêmement détaillé dans l'image, qui prend appui sur une multitude de détails grossis avec le zoom, mais réunis au fil d'une intrigue de roman noir. En outre Charline propose une musique d'ambiance⁵¹⁶ qu'elle désigne comme la « musique représentative des mouvements intérieurs et extérieurs de [s]on personnage » :

Est-ce une planche de bois grise mouchetée de noir ? Avec derrière ce champ étrange, deux rubans semblables, ondulant sur les vagues beiges, sur du noir éclairci. De minuscules moulins faisaient fonctionner les lignes électriques du destin de tous les jours.

Le vert des montagnes s'accorde en toute harmonie avec le brun vieilli et le noir délabré des immeubles à l'allure ancienne. L'irréel de ce paysage m'enchante.

Une arène avec de hautes barrières blanches et régulières attire maintenant mon regard. Je m'y plonge et me retrouve sous une pluie torrentielle. Je me réfugie sous le préau en bois, rassurant dans sa structure naturelle et si désuète en même temps.

Grâce à une éclaircie, je remarque avec joie, la librairie non loin de moi. J'y vais de ce pas et je remarque une voiture noire garée devant. Quelqu'un en sort. Je le salue de la main avant d'ajouter :

-Bonjour, j'aimerais savoir d'où vient ce silence. Pourquoi suis-je la seule personne dans ce sublime endroit ? J'ai remarqué que toutes les boutiques étaient fermées. C'est bien dommage...

Je panique en voyant son regard effrayant. Je tourne les talons à vive allure et cours avec précipitation jusqu'à la laverie. Un bloc de bois comme une maison. Rassurant. Et la pluie se remet à tomber. Encore ! Toujours ! Je me sens mal.

Je frappe à grands coups, me blessant les mains contre la porte de la laverie. Du sang. Je prends dans mon sac, un pansement en tissu. Je me protège. Non, mais quelle idée de se réfugier ici ! J'observe de mon perchoir, un bar à mon opposé et des spécialités savoyardes au menu. J'ai faim de communication. Pour l'instant.

Une fois en bas, je reste coi. Quoi !? Des gens ?! Je passe devant *Les Portes du Soleil* au moment où celui-ci revient. Quel hasard agréable ! Et dans le restaurant *Boule de Neige* devant lequel je passe avec étonnement. J'entends d'abord un brouhaha provenant de l'intérieur. En m'approchant, je ne remarque personne. Mon inquiétude monte d'un cran. En marchant près des vitres, je sursaute soudain ! Des silhouettes ! Des fantômes ! Non, cela n'existe pas. Je cherche la vie, et je trouve la mort. Non, cela n'existe pas. Le tambour de mon cœur bat à tout rompre. Mon souffle s'accélère. Que faire ?

J'avance avec hésitation, avec moins de confiance qu'avant. En effet, je souligne avec effarement le SKI REPUBLIC. Je me projette dans les montagnes des alentours, dans leur

516 <https://www.youtube.com/watch?v=jZhpQWXOffy> (morceau de musique mis en ligne en 2013 par Peter Crowley Fantasy Dream, désigné comme « Epic Pirate Battle Music » et intitulé « Escaping the Kraken »).

beauté envoûtante. Le ski, la neige. La république, ses valeurs. Vive la République ! Vive la Savoie libre ! Bon, je devrais peut-être me calmer un peu quand même... Drôle de façon d'accorder les mots entre eux. La froideur et la douceur de la neige m'empêchent de sombrer dans la folie. La terre me permet de m'ancrer dans la réalité de l'instant.

Je reviens à moi. Avec un entrain quelque peu forcé, je marche avec toute la prudence nécessaire jusqu'au bar. Le silence est criard et braillard. La peur me pèse. Je toque à la porte, tremblant du fond de mon être, dans la profondeur de mon supplice.

Je n'en peux plus. J'ai besoin d'air. Je repars. Un volcan en moi s'éveille et se fane dans sa lave. La fleur de feu en moi s'épanouit en me brûlant la poitrine. J'arrive enfin à *Rustica*, le centre commercial. Ce grand bâtiment vide renvoie à mon néant intérieur.

En me retournant, je remarque mon unique échappatoire, ma seule issue, ma seule rédemption. Une flèche verte retournée indique le chemin. Vers la pharmacie. Il faut passer par le toit apparemment. Heureusement qu'il y a des escaliers pour y accéder ! Je grimpe avec une facilité déconcertante malgré ma terreur imminente. Je surplombe cet espace devenu menaçant, dangereux, périlleux. La croix m'indique le chemin à suivre telle une boussole dans un océan d'incompréhensions.

Je sens un regard pesant sur moi. Un poids de plomb sur mes épaules. Je tourne la tête et cherche l'origine de mon mal. Soudain, je me fige. Une chose m'observe. Sur un balcon. Un visage blafard et luisant. Une sorte de vêtement d'un noir. De nuit. Contraste.

Rédemption. Montagne. Forêt. Fuite. Arbres. Rochers. Ardu. Escalade. Disparu. Évaporé.

C'est dimanche. (Charline, proposition 8)

Sur fond d'une musique d'ambiance qui évoque un parcours épique, et une menace latente (le morceau mis en lien s'intitule « Escaping the Kraken », le kraken étant une créature fantastique issue des légendes scandinaves médiévales), le texte de Charline nous invite à circuler dans la photo, à partir du premier plan où l'aire de jeux pour enfants reste mystérieuse, avec ses équipements difficiles à identifier (« Est-ce une planche de bois grise mouchetée de noir ? Avec derrière ce champ étrange, deux rubans semblables, ondulant sur les vagues beiges »). Puis on passe au second plan à gauche, dans un lieu également difficile à nommer, enceinte pour une pratique sportive désignée par Charline comme un théâtre d'affrontement (« Une arène avec de hautes barrières blanches et régulières attire maintenant mon regard. »). Le cheminement du narrateur-personnage dans le lieu représenté à l'image commence à être ponctué de péripéties climatiques soudaines (« une pluie torrentielle »), mais aussi de rencontres effrayantes : à l'extrême gauche de la photo, le parcours se poursuit vers une librairie (il faut zoomer pour voir l'enseigne), un dialogue est tenté avec un personnage issu d'une voiture, mais il provoque l'effroi puis la fuite, cette fois vers une laverie au centre de l'image, puis devant d'autres enseignes (là encore, il faut zoomer pour les identifier). Le texte suggère un rythme qui s'accélère à mesure que le narrateur-personnage cherche désespérément un contact humain dans un lieu apparemment peuplé (restaurants, centres

commerciaux, immeubles aux fenêtres sans nombre...) et pourtant étrangement désert, ou seulement habité de présences fantomatiques. La fin propose une explication laconique (« C'est dimanche »). Mais demeure l'inquiétante étrangeté de la ville abandonnée, constamment associée au parcours de l'image auquel invite le texte, parcours actif par les jeux de zoom et de recadrage de portions de l'image grossie, actif aussi par les aléas climatiques et surtout les frayeurs répétées du narrateur-personnage qui passe sans cesse du répit à la peur réactivée. Ici le texte de Charline est presque un scénario qui invite à la transformation de l'image statique en image animée, en film qui défile à mesure que l'aventure se déroule. N'oublions pas qu'il s'agit là d'une photo de la station d'Avoriaz, qui accueille depuis 1967 le Festival international du film fantastique. Sans aucun doute, Charline suggère ainsi un devenir-film de l'image OPP.

Anne, qui écrit à la suite de Charline, procède de même, en proposant un lien musical, la chanson de Johnny Cash « Hurt », qui devient une sorte de voix off amplifiant les douloureuses tribulations du narrateur-personnage. Celui-ci refait le parcours mis en place par Charline, avec plusieurs modifications (l'aire de jeux est plus précisément identifiée, et le parcours des enseignes est moins exhaustif). Il s'agit moins cette fois de découvrir l'image, que de réaliser autrement un cheminement déjà connu, en laissant transparaître, derrière un ton faussement détaché, de plus profondes angoisses :

Une montagne, des reliefs en bois. Bois brun d'amarante. Des pneus sur le devant. Des pneus pour les gosses. Avancer en sautillant, les deux jambes, les pieds en même temps. Un saut par jour.

Le vert des montagnes révèle dans l'harmonie naturelle et si particulière que peut créer le cuivre et le plus fin des minéraux de douces sensations. Mais avec un je ne sais quoi, qui m'enchantera toujours.

Il y avait une petite cour, faite de poteau blanc, je crois. C'était notre cour à nous. C'est la cour quoi. Il commence à flotter. Le vent fait bruissier le bois des immeubles, ronchonner les petits arbres frêles près du préau. J'ai froid, vite à l'abri.

Je sors, après que l'éclaircie soit venue. Oh mon Dieu, il y a quelqu'un. Ô douce solitude, pourquoi m'abandonnes-tu ? Montagne venez m'enlacer avec vos bras de bois broyés par le temps mais si robustes, venez me protéger tata nature !!!!!Je ne réponds rien, et le fixe avec terreur.

Ouf, il est enfin parti. La pluie se met à tomber, ruisselant sur mon visage. Je pleure de soulagement. Enfin tranquille. Pas besoin de refuge, plus besoin de voiture. Les montagnes, les arbres, les immeubles blocs de bois, arbre géant montant jusque ciel. Des larmes de ciel me tombent dessus, coulent sur mes joues. Les arbres crachotent doucement. Tout va bien.

J'entends des bruits anormaux qui viennent me sortir de mon état de communion avec la nature. Je vais de manière furtive regarder de quoi il peut s'agir. Les arbres ? Négatif ! Les

rochers qui se jetteraient corps et âme dans la vallée ? Né-gatif ! Mes pas ? Pas ça non plus. Je m'allonge en position latérale de sécurité, à l'abri du préau. Caché de ce bruit.

Ma respiration s'apaise peu à peu. Le Bruit a disparu. Le soleil le réveille et l'apaise. Je m'assois, regarde autour de moi. Personne. A part moi.

Le soleil éblouissant, me replonge dans mes souvenirs.

Mon esprit se loge maintenant sur la façade des blocs de bois, couleurs sépia, couleurs souvenirs.

Souvenir d'enfance, souvenir d'adolescence, souvenir du présent qui dansent dans mes yeux, C'est La danse frénétique des feuilles.

Mes amis, le jeu de saut aux pneus. Le rire de Lol' claqué de saut de malice. Mon père. Ma mère. Mon sourire, un soleil.

Mes petites amies. Mon téléphone. Mon râtelier.

Ma soli...Ma soli...Mon bonheur à moi. La nature.

Mon bonheur à moi. Ma solitude.

Mon bonheur à moi ...

CRAC. (Anne, proposition 8)

Dans le texte d'Anne, un arrière-plan psychologique plus précis se devine pour le narrateur-personnage, qui laisse libre cours à un langage plus familier (« c'est la cour quoi » ; « Pas ça non plus »), et qui convoque un passé chargé de souvenirs, dont la part grandit jusqu'à devenir inquiétante, d'autant qu'elle s'associe finalement à une difficulté de parole (« Ma soli...Ma soli...Mon bonheur à moi. La nature. / Mon bonheur à moi. Ma solitude. »), et le texte se clôt brutalement sur la notation sonore d'une rupture (« CRAC ») qui signe peut-être la mort du narrateur-personnage. Le décor d'Avoriaz, avec le retour lancinant des « immeubles blocs de bois », « blocs de bois, couleurs sépia » semble agir de façon larvée, sournoise, dans cette avancée vers la fin. En dialogue étroit avec le texte de Charline, c'est comme un second court-métrage fantastique, mettant en mouvement la photo OPP, que Anne a scénarisé.

On voit ainsi comment les images OPP collectivement appropriées au cours de l'atelier d'écriture, augmentées de toutes les voix qui sur elles se sont portées, entrent finalement dans des dispositifs de monstration complexes. Suggérés par les textes des étudiants, ces dispositifs invitent véritablement à une mise en spectacle de l'image OPP : les lieux représentés s'y réinventent alors, chargés des mémoires et des imaginaires qu'ils véhiculent. Ils se trouvent aussi métamorphosés d'avoir été collectivement investis et recréés, par des scripteurs qui ont désormais pris la mesure de leur force d'auteurs, et mis en lumière la dimension esthétique des images et des textes écrits en regard.

Dans les photographies d'OPP retenues pour notre atelier, le paysage représenté devient en outre, sous l'effet des quelque trois cents textes produits par les étudiants (descriptions, dialogues, récits, poèmes ; ironiques, lyriques, mythiques ou fantastiques...) une multitude de mondes, ou plutôt un monde avec de multiples facettes, angles ou niveaux de signification. C'est l'unité du collectif d'écriture qui lui donne sa cohérence, avec les réseaux de renvois multiples d'un texte à l'autre, par les lectures et les écritures croisées. Le paysage photographié prend ainsi toute son épaisseur dans sa facticité même. Il est une représentation plusieurs fois médiée (par la photographie, et par toutes les écritures associées), mais celles-ci contribuent en fait à sa consistance. Bien plus qu'un objet technique (une photo numérique) ou artistique (une image du photographe auteur Sylvain Duffard pour l'OPP74), le paysage photographié, transposé en écritures plurielles concertées, devient un objet culturel extrêmement dense, il met en place tout un environnement social. Il devient socialement autre, parce que la dimension humaine et pratique, la part de l'expérience et des interactions sociales y occupent désormais une place considérable :

1.Par les personnages créés et mis en scène dans les textes des étudiants, les gestes, les pratiques du quotidien, les rencontres, les corps à corps

2.Par le groupe social constitué par l'atelier, qui a fabriqué un texte collectif et un collectif d'auteurs

3.Parce que les images associées aux textes sont entrées dans une autre configuration, où elles peuvent être à leur tour adressées, questionnées au présent : projetées dans une exposition aux côtés des textes à lire ou à diffuser oralement ; projetées en toile de fond et animées par la déclamation des textes ; dynamisées par un parcours vidéo dans l'image grossie et accompagnée d'une voix off.

Les images OPP a priori sont bien toujours les mêmes, mais en réalité elles sont métamorphosées parce qu'elles sont entrées dans une autre configuration, esthétique et sociale, au sein d'un collectif de création. Pour les participants de ce collectif, les images retravaillées ont été profondément appropriées. Mais les étudiants ont également inventé des modes de monstration de ces images qui pourront les rendre beaucoup plus expressives pour un public invité à participer à son tour, non nécessairement à un atelier d'écriture, mais à une expérience collective dont la réalisation la plus aboutie serait celle du spectacle vivant.

Conclusion

En explorant les Observatoires photographiques des paysages de Savoie et de Haute-Savoie au sein d'un atelier d'écriture qui encourage les approches créatives, nous avons cherché à montrer comment elles peuvent être intériorisées et réappropriées. Nous avons fait apparaître leur dimension esthétique, en montrant qu'elles sont le lieu d'une expérience de perception active et de récréation ; et nous avons montré leur dimension sociale, à travers la pluralité des interactions et des usages qu'elles représentent, mais qu'elles suscitent elles-mêmes également, en tant qu'images manipulées et transformées dans le cadre des écritures et des lectures collectives. Quelle poésie de l'image OPP émerge finalement au terme de cette recherche ?

Quelle poésie de l'image OPP ?

Les textes écrits par les étudiants lors de l'atelier montrent admirablement (ils le disent et le réalisent tout à la fois) comment une image, même celle d'un paysage ordinaire, *fictionne*, pour reprendre le néologisme forgé par Jean-Christophe Bailly. Elle contient en germe (même lorsqu'elle semble vide de personnages) une pluralité de micro-récits, qui sont pour beaucoup des récits d'usages, usages souvent non programmés (en dépit d'un urbanisme parfois très incitatif, pour ne pas dire autoritaire), ou même usages clairement déviants, mais qui toujours engagent le corps, l'inscrivent dans un lieu, et dans ses relations aux autres. Les récits nous révèlent que les images OPP, images normées et qui représentent un paysage lui-même souvent normé, peuvent être des images réactivées, réanimées, rendues au fourmillement de la vie quotidienne. Bien plus, ces images de lieux, les récits montrent qu'elles sont connectées à des mémoires (culturelles, personnelles), traversées de structures mythiques encore plus anciennes (géants, titans, forces contraires), habitées des peurs qui nous hantent. Mais elles abritent aussi des réserves de beauté, nichée dans le banal, que l'écriture poétique va révéler, et des réserves d'étrangeté, qui suggèrent la vie latente de l'inanimé, potentiel insoupçonné de transformation et de remise en mouvement.

Ces photos mises en récits et en poèmes, en saynètes dialoguées, ont aussi été manipulées par les étudiants qui ont fait preuve de leur dextérité dans l'affichage, le défilement, le grossissement, l'extraction, le montage. Ils ont réfléchi et écrit sur leur geste même d'écriture, et sur leurs jeux avec les mots et l'image et la page devenue image. Les photos, investies par leur expérience, deviennent le miroir de cette capacité à re-représenter qui peut toujours jaillir d'une première image donnée : tout est toujours à construire. L'image est habitée d'un tremblement qui nous incite à nous en saisir pour y projeter ce dont nous sommes nous-mêmes traversés : notre subjectivité, notre sensibilité, trouvent à leur tour à

s'investir. Bien plus, les silhouettes infimes, les ombres, les motifs tronqués, dont les textes nous auront dévoilé les potentialités, nous appellent à nous inscrire dans l'image, et stimulent une réflexivité de plus en plus consciente. Un sujet créateur s'affirme dans les textes, mais ceux-ci nous rappellent que la création est d'abord ce à quoi nous appelle l'image elle-même : ils nous placent en son centre ou sur ses bords, et nous incitent, à notre tour, à la faire jouer, évoluer, se transformer.

Le devenir des images OPP en atelier d'écriture va ainsi dans le sens de la fluidité repérée par Raphaële Bertho et Héloïse Conesa dans leur introduction à l'exposition *Paysages français* de la BnF :

Ces images sont prises dans d'autres régimes de narration ou d'historicité et, associées aux textes, aux sons ou aux paroles, elles perdent leur fixité légendaire pour se mettre en mouvement. Elles s'animent, naviguent sur le réseau, fusionnent et se confrontent, se travestissent, dépassent les limites, ouvrent les possibles et nous apprennent à voir ainsi autrement le monde⁵¹⁷.

La multiplicité des transpositions créatives auxquelles peut donner lieu l'association de chaque image avec un ou plusieurs textes (installation, théâtralisation, performance, parcours filmique...) incite à penser que la fluidité est peut-être, plus encore qu'une navigation sur les réseaux, un devenir spectacle vivant, qui n'apprend pas seulement à « voir autrement le monde », mais qui incite aussi à le construire ensemble, parce qu'on aura su, activement, participer à l'élaboration de nouvelles représentations.

L'effacement de l'ordinaire ?

On pourrait à présent se demander si les images OPP retenues et travaillées lors l'atelier n'ont pas, de ce fait, un peu perdu leur caractère ordinaire. C'est ce que suggère Bruce Bégout dès lors qu'un lieu ordinaire est transformé en paysage par la représentation :

La promotion de l'ordinaire en paysage par la littérature et les arts visuels ne modifie-t-elle pas le caractère ordinaire du lieu qui est promu ? Choisir un lieu est une élection ontologique ou axiologique. Passés à travers cette promotion, des lieux retrouvent une certaine dignité ontologique. Il y a manifestement une « artialisation » du paysage pour reprendre l'expression d'Alain Roger, un passage subreptice du géographique à l'esthétique, qui confère au site une aura, un halo qui modifie à la fois le site et l'attention

517 R. Bertho et H. Conesa, « Nous verrons un monde autre », art. cit., p. 17.

qu'on lui porte. L'appropriation esthétique d'un lieu insignifiant le fait accéder à une certaine reconnaissance humaine, mais n'est-ce pas au prix, dans ce cas-là, de la perte du caractère ordinaire du lieu⁵¹⁸ ?

Nous ne contesterons pas cette idée « d'un passage subreptice du géographique à l'esthétique, qui confère au site une aura, un halo qui modifie à la fois le site et l'attention qu'on lui porte. » Cette transformation est justement une des visées de notre recherche. De fait, les photos d'OPP étudiées donnent à voir des types de lieux que les étudiants sont désormais prêts à considérer comme des paysages (certains disent bien dans leurs bilans qu'ils ont appris à les regarder) ; ils ont également appris à apprécier l'image dans sa composition, dans ses potentialités narratives, dans sa plasticité, par les jeux du regard et les jeux de l'écriture qu'elle permet, et qui débouchent sur des représentations nouvelles. Nous pouvons donc parler de « promotion esthétique », au travers de ce que Bruce Bégout nomme une « reconnaissance », et que nous avons plus précisément analysé avec Yves Citton comme le résultat d'un processus complexe de valorisation attentionnelle. Mais nous récusons le terme d'« artialisation ». Pour Alain Roger, le lieu est transformé en paysage parce qu'on le voit à partir de représentations artistiques de paysages. On reconnaît sur place ce que l'image nous a appris à valoriser, mais pas n'importe quelle image : une image inscrite dans une tradition artistique, et porteuse d'un jugement de valeur, qui va être transposé de l'image au paysage et permettre de reconnaître un « beau paysage » ou un « grand paysage », selon des critères essentiellement visuels et esthétiquement normatifs.

Or, comme Raphaële Bertho, Héloïse Conesa et Frédérique Mocquet l'ont bien souligné dans l'évolution contemporaine des pratiques photographiques, pour le photographe ce n'est plus seulement le voir qui prime, mais les liens tissés avec le lieu et le moment de la captation photographique. Dans la photographie contemporaine, il y a une valorisation attentionnelle qui ne relève pas seulement du regard, et qui n'est pas la mise à distance de l'artialisation. Dans les textes écrits lors de l'atelier, nous nous inscrivons dans le fil de cette valorisation attentionnelle de la photographie contemporaine, qui passe par l'expérience tout entière de la prise de vue, et nous essayons de l'amplifier, dans l'expérience de la manipulation des images, dans l'expérience de l'écriture en ligne et de son partage oral.

Le paysage ordinaire des images OPP étudiées n'est plus tout à fait ordinaire à la fin de l'atelier, non pas parce qu'il a été abondamment contemplé et réinséré dans une tradition artistique valorisée, mais parce qu'il a été largement et diversement pratiqué, et transposé en écrit, en voix, en lecture conjuguée avec l'image. C'est moins le retour aux références consacrées d'une tradition picturale, que l'élaboration d'un nouvel « art de faire » pluriel et polymorphe, qui s'est peu à peu construit, au fil de l'atelier, et qui a permis la métamorphose des images, et des paysages représentés dans ces images.

518 B. Bégout, « Approches de nulle part. Réflexions sur la paysage ordinaire », art. cit, p. 22.

Quelle réception hors de l'atelier ?

On peut se questionner à présent sur la réception des textes des étudiants hors du cadre de l'atelier, et sur la transposition de ce type d'atelier dans d'autres contextes.

Comme nous l'avions indiqué précédemment, une sélection des textes produits lors de l'atelier a été lue lors d'une séance de restitution en présence des représentants des CAUE 73 et 74, en novembre 2020. Cette restitution s'étant déroulée à distance en raison de la reprise de la pandémie de la Covid-19, elle n'a pu toucher un large public. Mais les représentants des deux CAUE concernés ont pour leur part apprécié les textes écrits par les étudiants et souhaité les accueillir sur le site de leur OPP.

Les textes en lien avec des images de l'OPP74 ont été insérés dans la rubrique « Actualités » de cet observatoire⁵¹⁹. A l'appui d'une courte présentation des productions des étudiants (« [...] Les étudiants nous font partager un regard original sur plusieurs sites, associant imaginaire et construction littéraire »), le CAUE74 a placé une image qui figure l'appareil du photographe sur son trépied, en plein paysage, au moment de la prise d'une vue libre de l'OPP74, celle de la route des Vignes à Villaz⁵²⁰. Cette vue avait donné lieu à une série de textes dystopiques très singuliers des étudiants (ils mettent en scène un retour à la vie au lendemain d'un cataclysme). Montrer l'appareil photo en situation est une manière de souligner le point de vue également singulier qui est celui du faiseur de la photo, mais c'est peut-être aussi une invitation pour l'internaute à s'approcher de la fabrication de l'image, comme l'ont fait les étudiants eux-mêmes. Cette adresse à l'internaute, il faudrait pouvoir mesurer dans quelle mesure elle a fonctionné. Mais, si nous en disposions, que nous diraient vraiment des indicateurs comme le nombre de vues et le temps passé sur la page, en l'absence d'une étude comparative plus complète qui permettrait d'apprécier ces chiffres ? Des indices plus tangibles de la réception sont sans doute à chercher ailleurs, du côté des effets produits auprès d'autres personnes, comme nous allons en donner l'exemple avec l'OPP73.

En ouverture de la séance de restitution, le CAUE73 avait présenté pour sa part une courte vidéo relatant une de ses actions lors de la Journée nationale de l'architecture du 16 octobre 2020⁵²¹. Intitulée « Bon pied, bon œil », elle proposait une « balade artistique et participative » au quartier Marlioz, à Aix-les-Bains. En lien avec le projet de rénovation urbaine de ce quartier, il s'agissait, dans le cadre de l'OPP73, d'« identifier et de photographier différents points de vue du quartier en mutation ». Un artiste photographe avait été sollicité pour guider dans la réalisation des prises de vue les habitants qui s'étaient inscrits pour participer à l'activité. Les différents points de vue ont été matérialisés au sol par un pictogramme réalisé par un infographiste, en vue de leur reconduction future. Sur le site de

519 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/actualites/atelier-decriture/>

520 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/route-des-vignes-villaz/>

521 <http://www.cauesavoie.org/wp-content/uploads/Flyer-JNA2020-AIX-LES-BAINS.pdf>, consulté le 26 mai 2023.

l'OPP73, les 35 photographies réalisées par les habitants, dûment créditées à leur nom, ont été mises en ligne avec un appel à prolonger la participation :

Les habitants ou les personnes qui le désirent peuvent continuer à photographier l'évolution du quartier en se positionnant sur les repères/pictogramme marqués au sol. Les photographies réalisées sont ensuite envoyées au CAUE qui les met en ligne⁵²².

Placés dans cette perspective, les textes des étudiants lus lors de la séance de restitution apparaissaient comme le premier jalon d'une ouverture de l'OPP73 à un plus large public, et comme une forme possible de participation, au côté de la photographie ou reconduction photographique. Les textes des étudiants lus en novembre 2020 ont ainsi été intégrés sur le site de l'OPP73, et cette fois, à la différence de l'OPP74 où ils figuraient de manière groupée dans une unique rubrique d'actualité, les textes ont été disséminés dans l'OPP73, chaque texte étant directement associé à la série d'images sur laquelle il s'appuyait, par un fichier inséré au bas de la page concernée⁵²³.

En 2021-2022, nous avons voulu prolonger la piste ouverte par la démarche participative initiée pour le quartier Marlioz d'Aix-les-Bains. Nous avons mis en place un nouvel atelier d'écriture, centré cette fois sur ce quartier. Un nouveau groupe d'étudiants a travaillé selon la démarche décrite dans cette recherche pendant l'automne 2021. La séance de restitution de décembre 2021 a accueilli des représentants de la collectivité territoriale en charge du projet de rénovation urbaine⁵²⁴. En mars 2022, nous avons prolongé l'atelier par une visite sur place à Aix-les-Bains, où nous espérions échanger avec des habitants. Mais la démolition des barres d'immeubles venait d'être engagée, et le moment étant certainement peu propice, nous n'avons rencontré que deux d'entre eux : le premier assure le rôle de médiateur dans le local du projet de rénovation implanté près du quartier ; le second, membre d'un club photo local, réalisait des prises de vue. Les étudiants avaient aussi pour tâche d'opérer la première reconduction photographique après les images initiales de 2020, au moment où le paysage était en train de changer radicalement (immeubles progressivement démolis par le grignotage, barre d'habitation principale déjà détruite en son centre ; immeubles alentour en cours de rénovation). Les images de cette reconduction n'ont pas encore été intégrées sur le site de l'OPP73.

Faute d'un nombre suffisant d'habitants présents, le partage autour des textes produits n'a donc pas pu se réaliser lors de cette visite, mais il s'est opéré ensuite. A l'occasion d'un événement programmé par l'université en avril 2022, le festival culturel Art'articulation⁵²⁵, les étudiants ont monté une exposition associant les photos de l'OPP73 du quartier Marlioz et leurs propres textes⁵²⁶. L'exposition, en collaboration avec le CAUE73, a été présentée

522 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/aix-les-bains-quartier-marlioz/>

523 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/le-revard-belvedere/>

524 <http://www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/320-actualites-du-laboratoire.php?item=2140>

525 <https://www.univ-smb.fr/wp-content/uploads/2022/04/usmb-flyer-articulation-web.pdf>

526 Exposition réalisée dans le cadre du cours Pratiques culturelles de Marc Vuillermoz.

pendant une semaine à l'Espace Malraux de Chambéry⁵²⁷ ; il est prévu qu'elle soit de nouveau présentée dans la ville d'Aix-les-Bains pour ponctuer l'avancée du projet de rénovation, auquel ont également été sensibilisées des classes de lycée. Francis Parcollet, le photographe amateur que nous avons rencontré lors de la visite sur place en mars 2022, a alors découvert plus en détail, à l'occasion de l'exposition, les photos de l'OPP73 et les textes des étudiants ; il a sollicité l'université et le CAUE73 pour pouvoir les intégrer à une vidéo réalisée dans le cadre de son club photo⁵²⁸ ; il a ensuite permis au laboratoire LLSETI la mise en ligne de cette vidéo⁵²⁹. La vidéo n'a pu bien sûr intégrer que de courts extraits des textes écrits par les étudiants au cours de l'automne 2021. Mais les extraits sélectionnés donnent une idée de la résonance que peut rencontrer la démarche que nous avons mise en place. Ce sont des extraits centrés sur la déploration de la perte du lieu habité qui ont été retenus, mais aussi de courts récits ou des textes poétiques qui imaginent les usages et les souvenirs attachés aux lieux représentés, de sorte que l'image OPP semble s'animer sous l'effet de la voix off qui l'accompagne (alors même que sa captation se prolonge à l'écran en un plan fixe), par contraste avec d'autres séquences de la vidéo qui montrent le grignotage des immeubles par les engins du chantier.

On pourrait imaginer d'autres prolongements de notre atelier sur des images d'OPP. Il pourrait d'adresser à un plus large public, à d'autres participants qui ne seraient plus exclusivement des étudiants, et qui s'attacheraient à écrire sur les images de lieux dont ils seraient ou non familiers. La dimension créative demeurerait essentielle : qu'ils soient libres d'inventer, de se remémorer, de se projeter ou de regretter, et de faire ainsi fictionner l'image, même s'ils connaissent, ou non, les lieux représentés. Nous en avons montré tout l'intérêt et le potentiel de déplacement, de mise en mouvement : pour soi-même et la capacité qu'on se reconnaît ainsi à construire et représenter ; pour le groupe qui s'appréhende ainsi dans une dynamique collective ; pour la dimension d'échange et la possibilité de partage qu'on communique ainsi plus largement aux images et des autres spectateurs qui viendront à leur rencontre. Les références littéraires, dont nous avons souligné le prix, entraînent quant à elles en jeu, dans notre atelier, en vue du changement de statut qui était encouragé chez les étudiants de lettres, pour se penser eux-mêmes en tant qu'auteurs, dans un contexte où l'institution les cantonne trop souvent au rôle de récepteurs et de commentateurs. Ces références gardent leur importance pour un public élargi : les incitations à écrire, guidées par ces textes littéraires, permettent le travail de convocation mentale et l'entrée dans l'écriture.

527 <http://www.llsh.univ-savoie.fr/web/986-2022-marlioz-sans-fin-avec-la-base.php>

528 Association « 35/8 Chasseurs d'images » de Chambéry, <https://www.chassim73.fr/qui-sommes-nous>, consulté le 26 mai 2023.

529 Le lien vers la vidéo figure sur la page de l'équipe Humanités environnementales (Laboratoire LLSETI, Axe 1 Thématique 2, rubrique Ateliers d'écriture <http://www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/1021-ateliers-d-ecriture.php>

puis Ateliers sur les OPP, puis Atelier de l'automne 2021 avec le CAUE73).

De tout autres références pourront aussi venir habiter les textes créés par un autre type de collectif, lors d'un autre atelier : ce sont surtout les représentations tissées ensemble, quelles qu'elles soient, qui importent dans leur capacité à réinterpréter les images, et les lieux qu'elles transposent : dynamique de partage collectif des représentations toujours à réinterroger, à prolonger, à construire.

Bibliographie

I. Paysage et photographie

1. Le paysage et les OPP

AUGOYARD, Jean-François, *Pas à pas: essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, Paris, France, Éditions du Seuil, 1979, 185 p.

BAILLY, Jean-Christophe, COMMENT, Bernard Préfacier et FRANCE TERRITOIRE LIQUIDE, *France(s) territoire liquide: collectif de photographes*, Paris, France, Seuil, 2014, 389 p.

BARDET, Maurice et CHARBONNEAU, Bernard Préfacier, *La fin du paysage*, Paris, France, Anthropos, 1972.

BÉGOUT, Bruce, BERTHO, Raphaële, BON, François, [et al.], *Paysages français: une aventure photographique, 1984-2017*, Paris, France, BnF éditions, 2017, 292 p.

BERQUE, Augustin, « De paysage en outre-pays », *Le Débat*, vol. 65 / 3, Paris, Gallimard, 1991, p. 4-13, [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-debat-1991-3-page-4.htm>].

BERQUE, Augustin, *Ecumène: introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, France, Belin, 2009, 446 p.

BERTHO, Raphaële, *La mission photographique de la DATAR: un laboratoire du paysage contemporain*, Paris, France, La Documentation française, 2013, 136 p.

BESSE, Jean-Marc, *Le goût du monde: exercices de paysage*, Arles, France, Actes Sud, 2009, 227 p.

BRUGÈRE, Fabienne, « Martha Nussbaum ou la démocratie des capacités », *La Vie des idées*, La Vie des idées, mars 2013, [En ligne : <https://laviedesidees.fr/Martha-Nussbaum-ou-la-democratie>].

CABANTOUS, Alain et DELEBARRE, Michel Préfacier, *Mythologies urbaines: les villes entre histoire et imaginaire*, Rennes, France, Presses universitaires de Rennes, 2015, [En ligne : <https://books.openedition.org/pur/19685>].

CERTEAU, Michel de, GIARD, Luce et MAYOL, Pierre, *L'invention du quotidien*, Paris, France, Union générale d'éditions, 1980, 2 tomes, 316 p.

CHOUQUER, Gérard, « Nature, environnement et paysage au carrefour des théories », *Études rurales*, vol. 157-158 / 1-2, Paris, Éditions de l'EHESS, 2001, p. 235-251, [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-etudes-rurales-2001-1-2-page-235.htm>].

CLOAREC, Jacques, COLLOMB, Gérard et KALAORA, Bernard, « Préface: Crise du paysage ? », *Ethnologie française*, vol. 19 / 3, Presses Universitaires de France, 1989, p. 197-200, [En ligne : <https://www.jstor.org/stable/40989127>].

COLLOT MICHEL, *La pensée-paysage: philosophie, arts, littérature / Michel Collot*, Arles [Versailles, Actes sud ENSP, 2011, 282 p., (« Collection Paysage »)].

COLLOT, Michel, *Paysage et poésie: du romantisme à nos jours*, Paris, France, J. Corti, 2005, 446 p.

CONSEIL DE L'EUROPE, « Convention européenne du paysage, Etat des signatures et ratifications du traité 176, Situation au 23/09/2020 », [En ligne : <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list>].

DAGOGNET, François et COLLOQUE DE PHILOSOPHIE ET D'ESTHÉTIQUE DU PAYSAGE, *Mort du paysage?: philosophie et esthétique du paysage*, Seyssel, France, Champ Vallon, 1982, 239 p.

EMERSON, Ralph Waldo et DUGARD, Marie, *Société et solitude*, Paris, France, Armand Colin, 1911, viii+293 p.

FOUCAULT, Michel, « « Des espaces autres » », *Empan*, vol. 54 / 2, Toulouse, Érès, 2004, p. 12-19, [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>].

FRANCE. DÉLÉGATION À L'AMÉNAGEMENT DU TERRITOIRE ET À L'ACTION RÉGIONALE, *Paysages photographies: travaux en cours 1984-1985*, Paris, France, Hazan, 1985, 517 p.

GALLOTTI Anabelle, « Chambéry, une mobilisation citoyenne pour le Faubourg Nezin » 24 février 2016, [En ligne : <https://www.francebleu.fr/infos/faits-divers-justice/chambery-une-mobilisation-citoyenne-pour-le-faubourg-nezin-1456241767>]. Consulté le 7 mars 2022.

GRYNSPAN Nathalie « À Chambéry, la lente disparition d'un faubourg historique entre la voie ferrée et le Clos Savoiroux » 20 mai 2018, [En ligne : <https://www.francebleu.fr/infos/societe/a-chambery-la-lente-disparition-d-un-faubourg-historique-entre-la-voie-ferree-et-le-clos-savoiroux-1526839597>]. Consulté le 7 mars 2022.

JAKOB, Michael Directeur de publication Préfacier, DUFFARD, Sylvain Photographe Auteur de la postface, TRANSY, Julien Préfacier, [et al.], *Prises de vue: un paradigme pour l'observation du paysage*, Genève, Suisse, MetisPresses, 2019, 192 p.

« LANDSCAPE OBSERVATORIES UNISCAPE UNISCAPE » [En ligne : <https://www.uniscape.eu/landscape-observatories/>]. Consulté le 11 décembre 2022.

LATOUR, Bruno, *Où suis-je ? : leçons du confinement à l'usage des terrestres / Bruno Latour*, les Empêcheurs de penser en rond, 2021, 1 vol. (185 p.); 19 x 13 cm p., (« Les Empêcheurs de penser en rond »), [En ligne : <https://www.bm-reims.fr/PATRIMOINE/doc/SYRACUSE/2887322/ou-suis-je-lecons-du-confinement-a-l-usage-des-terrestres-bruno-latour>].

MCMANUS, Karla, « Objective Landscapes: The Mediated Evidence of Repeat Photography », *Intermédiatités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, Revue

intermédialités (Presses de l'Université de Montréal), 2011, p. 105-118, [En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2011-n17-im1817262/1005751ar/>].

MOCQUET, Frédérique, *La représentation du territoire en projet. Une histoire de l'Observatoire photographique du paysage*, Thèse de doctorat, Université Paris-Est, 2020, 830p.

MOCQUET, Frédérique, « L'Observatoire photographique national du paysage : archive rétrospective et prospective des territoires », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA, juillet 2016, p. 51-64, [En ligne : <https://journals.openedition.org/lha/589>].

MOCQUET, Frédérique, « L'Observatoire photographique national du paysage : transformations d'un modèle et hypothèses renouvelées de paysage », *Projets de paysage. Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, Agrocampus Angers, Ecole nationale supérieure du paysage, ENP Blois, ENSAP Bordeaux, ENSAP Lille, décembre 2016, [En ligne : <https://journals.openedition.org/paysage/7099#quotation>].

Paysages, photographies. En France, les années quatre-vingt, Paris, Hazan, 1989.

« Paysages Usagés : Observatoire photographique du paysage depuis le GR2013 », *Bureau des guides du GR2013*, 2017, [En ligne : <https://bureaudeguides-gr2013.fr/paysages-usages-observatoire-photographique-paysage-gr2013/>].

PETY, Dominique, SCHMUTZ, Hélène, BOUVIER, Pascal, [et al.], *Représenter les paysages hier et aujourd'hui: approches sensibles et numériques*, Chambéry, France, Presses universitaires Savoie Mont Blanc, 2019, 192 p.

POUSIN, Frédéric et DELUGEAU, Jean-Marc, *Photopaysage: débattre du projet de paysage par la photographie*, Paris, France, Les Productions du Effa, 2018, 255 p.

ROGER, Alain, *Nus et paysages: essai sur la fonction de l'art*, Paris, France, Aubier, 1978, 322; 8 p.

ROMESTAING, Alain, SCHOENTJES, Pierre et SIMON, Anne, « Essor d'une conscience littéraire de l'environnement », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, septembre 2015, p. 1-5, [En ligne : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.01>].

« Territoires photographiques : douze films de 8 minutes chacun », 2017, [En ligne : <https://vimeo.com/236607309>].

TIBERGHEN, Gilles A., *Le paysage est une traversée*, Marseille, France, Parenthèses, 2020, 201 p.

VIRILIO, Paul, *L'Horizon négatif: essai de dromoscopie*, Paris, France, Galilée, 1984, 305 p.

WAT, Pierre, *Pérégrinations: paysages*, Vanves, France, Hazan, 2017, 279 p.

2. Autres textes sur la photographie et les technologies numériques

BARTHES, Roland, *La chambre claire: note sur la photographie*, Paris, France, Editions de l'Etoile : Gallimard : Seuil, 1980, 192; 200 p.

BENJAMIN, Walter, GANDILLAC, Maurice de, ROCHLITZ, Rainer, [et al.], *Oeuvres*, Paris, France, Gallimard, 2000, 482 p.

BENJAMIN, Walter et DUVOY, Lionel, *Petite histoire de la photographie*, Paris, France, Allia, 2015, 63 p.

BONNET, Gilles (dir.), « Input Pictura Poesis , Littérature et photographie numérique(s) », *Nouveaux cahiers de Marge*, 2018, [En ligne : <https://revues.univ-lyon3.fr/marge/>].

DASTON, Lorraine et GALISON, Peter Louis, *Objectivity*, New York (N.Y.), Etats-Unis d'Amérique, Zone Books, 2007, 501; 38 p.

DYENS, Ollivier, *Virus, parasites et ordinateurs: le troisième hémisphère du cerveau*, Montréal, Canada, les Presses de l'Université de Montréal, 2015.

FORBES, Duncan, « An Interview with Pablo Ortíz Monasterio • V&A Blog », *V&A Blog*, 2020, [En ligne : <https://www.vam.ac.uk/blog/museum-life/an-interview-with-pablo-ortiz-monasterio>].

GUNTHER, André, *L'image partagée: la photographie numérique*, Paris, France, Éditions Textuel, 2015, 175 p.

GUNTHER, André, « La culture du partage ou la revanche des foules », *Culturenum. Jeunesse, culture et éducation dans la vague numérique*, Caen, France, C&F éd., 2013, 207 p.

KRAJEWSKI, Pascal, « Pictura aut poesis : histoires d'hybridations et de remédiations », *Nouveaux cahiers de Marge*, octobre 2020, [En ligne : <https://publications-prairial.fr/marge/index.php?id>].

MONJOUR, Servanne, *Mythologies postphotographiques: l'invention littéraire de l'image numérique*, Montréal, Canada, Presses de l'Université de Montréal, 2018, 163 p.

ORTEL, Philippe, *La littérature à l'ère de la photographie: enquête sur une révolution invisible*, Nîmes, France, J. Chambon, 2002, 382 p.

PETY, Dominique, « Collectionneurs d'instant : poésie et photographie sur le net », *Nouveaux cahiers de Marge*, avril 2021, [En ligne : <http://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=329>].

Photography in print: writings from 1816 to the present, éd. Vicki Goldberg, Albuquerque, Etats-Unis d'Amérique, University of New Mexico Press, 1988, 1988, 570 p.

Revue des Sciences Humaines N° 310, 2/2013 *Photographie et littérature. Frictions de réel*, éd. Jacqueline Guittard, 222 p.

SEVERO, Marta, « La fabrique de la participation culturelle. Plateformes numériques et enjeux démocratiques », [En ligne : <https://anr-collabora.parisnanterre.fr/index.php/creation-documentation-et-valorisations-collaboratives-des-cultures-et-des-patrimoines/>].

VIAL, Stéphane et LÉVY, Pierre Préfacier, « L'être et l'écran: comment le numérique change la perception », Paris, France, Presses universitaires de France, 2013, 333 p.

II. Littérature et ateliers d'écriture

1. Œuvres de François Bon

« 2010 | Une traversée de Buffalo - le tiers livre, web & littérature » [En ligne : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?rubrique118>]. Consulté le 18 mai 2023.

« ATELIER | LA VILLE #33 | TRANSACTIONS », 2018, [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=9q3MuntuvS>].

« BnF - Ecrire la ville : un atelier d'écriture avec François Bon » [En ligne : <http://classes.bnf.fr/ecritelaville/textes/11.htm>]. Consulté le 7 mars 2022.

BON, François, *C'était toute une vie*, Lagrasse, France, Verdier, 1995, 138 p.

BON, François, *Décor ciment*, Paris, France, Les éditions de Minuit, 1988, 222 p. (Voir aussi : [En ligne : <http://www.tierslivre.net/livres/DecorCiment.html>]. Consulté le 11 juillet 2022.)

BON, François, *Outils du roman: le creative writing à l'américaine*, France, François Bon & Tiers livre éditeur, 2016, 180 p.

BON, François, *Parking*, France, 1996, 91 p.

BON, François, *Paysage fer*, Lagrasse (Aude), France, Verdier, 2014, 122 p.

BON François , « Ronds-points », *Les cahiers de l'Ecole de Blois* , N° 3, p. 104-109, Les Editions de l'Imprimeur, 2005.

BON, François et SCHLOMOFF, Jérôme, *15021*, Coaraze (06390), France, L'Amourier, 2000, 67 p.

« DIRE, la revue de Tiers Livre : l'atelier d'été | construire une ville avec des mots » [En ligne : <http://www.tierslivre.net/revue/spip.php?article210>]. Consulté le 7 juillet 2022.

« LA SEMAINE OÙ TU NE MONTRERAS RIEN DE CE QUI COMPTE », 2018, [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=-lClnpSgyzw>].

« Le tiers livre, web & littérature » [En ligne : http://www.tierslivre.net/index_ateliers.html]. Consulté le 7 juillet 2022.

« Le tiers livre, web & littérature : écrire la ville | la parole aux auteurs » [En ligne : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1460>]. Consulté le 7 mars 2022.

« Le tiers livre, web & littérature : fac de Lettres Chambéry, sessions écriture & paysage (2018-2022) » [En ligne : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4786>]. Consulté le 25 janvier 2019.

« Le tiers livre, web & littérature : François Bon | souvenirs concernant les ateliers d'écriture » [En ligne : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article5010>]. Consulté le 7 juillet 2022.

« Le tiers livre, web & littérature : j'ai dormi dans mon absence (nuits Cergy) » [En ligne : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4066>]. Consulté le 11 juillet 2022.

« Le tiers livre, web & littérature : « pousser la langue » | le sommaire » [En ligne : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4843>]. Consulté le 1 juillet 2020.

« Le tiers livre, web & littérature : pousser la langue #2 | un parpaing de phrases » [En ligne : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4843>]. Consulté le 7 juillet 2022.

« Le tiers livre, web & littérature : pousser la langue #5 | trouver le texte, les blancs de Jacque Roubaud » [En ligne : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4895>]. Consulté le 7 juillet 2022.

« Le tiers livre, web & littérature : former et se former à la conduite d'atelier d'écriture » [En ligne : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article5016>]. Consulté le 7 juillet 2022.

« Ouvre la porte, décroche le téléphone, appelle le serveur – outils du roman #5 », 2020, [En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=w1380tOcj_o].

« Le tiers livre, web & littérature : disparition de la jeune femme en rouge » [En ligne : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3138>]. Consulté le 30 octobre 2018.

« Le tiers livre, web & littérature : fête annuelle de l'urbanisme » [En ligne : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1671>]. Consulté le 30 octobre 2018.

« Le tiers livre, web & littérature : fiction dans un paysage | filet tendu sur la terre » [En ligne : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3636>]. Consulté le 6 novembre 2018.

« Le tiers livre, web & littérature : nous habitons un monde de façades » [En ligne : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3164>]. Consulté le 6 novembre 2018.

« Le tiers livre, web & littérature : Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites » [En ligne : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3934>]. Consulté le 11 juillet 2022.

« Le tiers livre, web & littérature : une vue évidente de l'angoisse » [En ligne : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1588>]. Consulté le 30 octobre 2018.

2. Autres textes littéraires utilisés dans l'atelier

APOLLINAIRE, Guillaume et PICASSO, Pablo, *Alcools: poèmes (1898-1913)*, Paris, France, Mercure de France, 1913, 204 p.

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, éd. Jean Pommier, Paris, France, Poulet-Malassis : De Broisse, 1857, 252 p.

HOUDART, Célia, *Villa Crimée*, Paris, France, POL, 2018, 85 p.

MAISETTI, Arnaud, « Images | villes intérieures - arnaud maisetti | carnets » [En ligne : <https://www.arnaudmaisetti.net/spip/photos-videos-images/photographies-fixer-les-vertiges/article/images-villes-interieures>]. Consulté le 30 octobre 2018.

PONGE, Francis, *Pièces*, Paris, France, Gallimard, 1962, 194 p.

RIMBAUD, Arthur et VERLAINE, Paul Préfacier, *Les illuminations*, Paris, France, Publications de la Vogue, 1886, 103 p.

ZOLA, Émile, *La faute de l'abbé Mouret*, Paris, France, Charpentier et Cie, 1876, 428 p.

3. Textes critiques sur l'oeuvre de François Bon

BONNET, Gilles, *François Bon: d'un monde en bascule*, Chêne-Bourg (Suisse), Suisse, Éd. la Baconnière, 2012, 277 p.

BOURDEAU, Séverine, « Le visible est à construire », in *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, France, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. p. 209-223.

MÉAUX, Danièle, « Le dispositif photographique, paradigme d'une confrontation avec le réel », in *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, France, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. p. 225-234.

MÉAUX, Danièle, « La photographie comme utopie d'une perception différente du réel » , *Revue des Sciences Humaines*, Presses universitaires du Septentrion, septembre 2013, [En ligne : <https://hal.science/hal-03356481>].

MÉAUX, Danièle, *Voyages de photographes*, Saint-Étienne, France, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, 323 p.

PETY, Dominique, « Du train comme allégorie du vidéo-récit », *Acta fabula*, Acta fabula / Équipe de recherche Fabula, juin 2019, [En ligne : <https://www.fabula.org:443/colloques/document6280.php>].

VIART, Dominique et VRAY, Jean-Bernard, *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, France, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010, 344 p.

4. Ateliers d'écriture

« Atelier d'écriture », *Observatoire photographique des paysages hauts-savoyards - CAUE 74*, [En ligne : <https://observatoire.paysages.caue74.fr/actualites/atelier-decriture/>].

BARY, Cécile de, *Les ateliers d'écriture et l'Oulipo*, Paris, France, Hermann, 2020, 258 p.

« Département Lettres : Ateliers 2019-2020 » [En ligne : <http://www.llsh.univ-savoie.fr/web/982-ateliers-2019-2020.php>]. Consulté le 15 juillet 2020.

HOUDART-MEROT, Violaine, « Du texte désirable à l'exploration des possibles : une autre approche de la littérature à l'université », *Ateliers d'écriture littéraire*, éd. Claudette Oriol-Boyer et Daniel Bilous, 2021, p. 409-430.

« Laboratoire LLSETI : Ateliers d'écriture » [En ligne : <http://www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/1021-ateliers-d-ecriture.php>]. Consulté le 12 mai 2023.

ORIOLE-BOYER, Claudette, « Ateliers d'écriture, quarante ans d'élaboration. Mémoires d'un parcours entre théorie et pratiques », *Ateliers d'écriture littéraire*, éd. Claudette Oriol-Boyer et Daniel Bilous, 2021, p. 25-89.

ORIOLE-BOYER, Claudette et BILOUS, Daniel, *Ateliers d'écriture littéraire*, France, 2021.

ORIOLE-BOYER, Claudette et BILOUS, Daniel, « Préface », in *Ateliers d'écriture littéraire*, France, 2021, p. 5-17.

PETITJEAN, Anne-Marie, *La littérature sur le métier: Étude comparée des pratiques créatives d'écriture littéraire dans les universités, en France, aux États-Unis et au Québec.*, Thèse de doctorat, Université de Cergy-Pontoise, 2013.

PETITJEAN, Anne-Marie, « Quand l'atelier d'écriture devient numérique », in *Numérique et écriture littéraire: mutations des pratiques*, Paris, France, Hermann, DL 2015.

PETITJEAN, Anne-Marie et HOUDART-MEROT, Violaine, *Numérique et écriture littéraire: mutations des pratiques*, Paris, France, Hermann, DL 2015, 2015, 176 p.

QUARANTA, Jean-Marc, « L'Auteur collaboratif. Quelques pratiques et quels enjeux du numérique dans les ateliers d'écriture », in *Numérique et écriture littéraire: mutations des pratiques*, Paris, France, Hermann, DL 2015, 2015.

ROCHE, Anne, « Ecrire ou faire écrire : faut-il choisir ? », *Ateliers d'écriture littéraire*, éd. Claudette Oriol-Boyer et Daniel Bilous, France, 2021, p. 97-108.

5. Autres textes de critique littéraire ou de théorie esthétique

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1998, 214 p.

BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur », *Mantéïa*, 1968.

BARTHES, Roland, RIFFATERRE, Michael, WATT, Ian, [et al.], *Littérature et réalité*, eds. Gérard Genette et Tzvetan Todorov, Paris, France, Éditions du Seuil, impr. 1994, 1994, 181 p.

CITTON, Yves, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, France, Éditions du Seuil, 2014, 312 p.

CITTON, Yves et CUSSET, François Préfacier, *Lire, interpréter, actualiser: pourquoi les études littéraires ?*, Paris, France, éditions Amsterdam, 2007, 363 p.

COMETTI, Jean-Pierre, MATTEUCCI, Giovanni, ORSONI, Jérôme, [et al.], *Après l'art comme expérience: esthétique et politique aujourd'hui à la lumière de John Dewey*, Paris, France, Questions théoriques, 2017, 260 p.

DEWEY, John, COMETTI, Jean-Pierre Traducteur, DOMINO, Christophe, [et al.], *L'art comme expérience*, Paris, France, Gallimard, 2014, 596 p.

GEFEN, Alexandre, *Réparer le monde: la littérature française face au XXIe siècle*, Paris, France, Éditions Corti, 2017, 391 p.

GOFFMAN, Erving et ACCARDO, Alain, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, France, les Éditions de Minuit, 1973, 251 p.

INGOLD, Tim, GOSSELIN, Hervé et AFEISSA, Hicham-Stéphane, *Faire: anthropologie, archéologie, art et architecture*, Bellevaux, France, Éditions Dehors, 2017, 317 p.

ISER, Wolfgang et SZNYCER, Evelyne, *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*, Sprimont, Belgique, Pierre Mardaga éditeur, 1985, 405 p.

JAKOBSON, Roman et RUWET, Nicolas Traducteur Préfacier, *Essais de linguistique générale*, Paris, France, Editions de Minuit, 1963, 255 p.

JAUSS, Hans Robert, MAILLARD, Claude et STAROBINSKI, Jean Préfacier, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, France, Gallimard, 1978, 305 p.

KREPLAK, Yaël, « Kreplak_Après l'Art comme expérience_Le continuisme deweyen à l'épreuve des situations.pdf », [En ligne : https://www.academia.edu/28340428/Kreplak_Apre_s_lArt_comme_expe_rience_Le_co_ntinuisme_deweyen_a_le_preuve_des_situations_pdf].

PEREC, Georges, *L'infra-ordinaire*, Paris, France, Éd. du Seuil, 1989, 121 p.

RANCIÈRE, Jacques, *Le partage du sensible: Esthétique et politique*, Paris, France, la Fabrique, 2000.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, France, Éditions de Minuit, 1963, 144 p.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1985, 374 p., (« Folio Essais »).

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, France, Éditions du Seuil, 1970, 187 p.

VIART, Dominique, VERCIER, Bruno et EVRARD, Franck, *La littérature française au présent: héritage, modernité, mutations*, Paris, France, Bordas, 2008, 543 p.

Annexe 1 – Incitations

Proposition 1 - Géométries urbaines 1

➤ Proposition 1- 24 janvier 2019

A partir de

<http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/entree-de-ville-annecy/?zoom=12&lat=45.879896299414156&lng=6.1732253808593285&thematique=397>

Proposition:

Comment la perception d'une entrée de ville suspendue, ou d'un pont dans la ville dans le paysage, révèle des tensions, déploie des dynamiques, métamorphose le rapport aux lieux parce qu'on les perçoit dans un déséquilibre dont on n'avait pas pris conscience ; est-ce que ça écrase (*C'était toute une vie*), ou est-ce que c'est une rythmique nouvelle (Rimbaud) ; comment ça déréalise le paysage : comment on peut ouvrir et clore une vision imaginaire (« Un rayon blanc.... anéantit cette comédie »)...

N.B. Cette proposition n'est pas une série de consignes à respecter à la lettre, mais au contraire une série de pistes possibles, d'incitations à écrire à partir de l'image ci-dessus.

➤ 4 clichés de l'OPP 74 : 2012 - 2013 - 2014 - 2018



image 1: Entrée de ville, Annecy, 06/04/2012, 16h15



image 2: Entrée de ville, Anancy, 21/10/2013, 15h25



image 3: Entrée de ville, Anancy, 31/10/2014, 15h35



image 4: Entrée de ville, Annecy, 05/05/2018, 15h15

➤ F. Bon, « Les ponts »

« Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », dans *Paysages français, une aventure photographique 1984-2017*, dir. H. Conesa et R. Bertho, BnF Éditions, 2017, p. 25

Ici elle photographie les ponts⁵³⁰. Mais des ponts dans la ville. Les ponts séparent et repoussent les côtés de la ville. Ils la rayent par ce qui ne lui appartient pas. Ils sont pourtant la ville : matières de fer et de ciment, couleurs qu'on leur applique, calcul de fatigue et torsion, la ville inclut ses ponts. Quand on traverse, on change de monde. La ville devra nous réabsorber. Sur les ponts, la ville devient perspective. Quand c'est les ponts qu'on photographie, plus rien que l'écrasement : ce à quoi on rêve d'échapper. Le génie est d'y faire passer ces lourds camions rectangulaires, qui sont un fragment de ville en translation, ce par quoi elle se nourrit, commerce, se transforme. Nous sommes les camions de nous-mêmes, si on nous photographiait dans ces travers urbaines, où de soi à soi à la ville on échappe.

530 Dans tous les extraits littéraires cités (et mis à disposition des étudiants lors de l'atelier), les soulignements sont de notre fait.

➤ Beatrix von Conta, pont sur la Drôme au Saut de la Drôme

Luc-en-Diois, 2011

http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_IV_093b.php



image 5: Beatrix von Conta, Luc-en-Diois, pont sur la Drôme au Saut de la Drôme, 2011

France(s) territoire liquide, série « Flux », 2011-2012.

Tirage Fine Art sur papier Baryta Hahnemühle, 40 × 52 cm

© Beatrix von Conta

Beatrix von Conta s'interroge sur la matérialisation du flux en évoquant les transports et voies fluviales. Dans la série « Flux », elle se concentre sur la capture d'un segment de la chaîne logistique de l'acheminement des marchandises : celui où un camion surmonte les obstacles naturels et traverse une rivière.

➤ F. Bon, « Quand on arrive, [...] »,

(C'était toute une vie, Verdier, 1995, p. 11-12)

Quand on arrive, c'est cette qualité rouge de la terre qui surprend, aride et friable. Plus haut, elle garde à même le sol les traces griffues des vieux reptiles. On marche sur une très vieille terre, que les hommes n'ont pas usée, trop résistante. Les mines ont toujours existé ici. Ou plutôt, depuis que l'uranium a fermé, c'est la première fois dans le temps humain qu'on abandonne le sous-sol.

La nationale a été déviée au-dessus de la ville, et l'a laissée dans son trou. Sept mille habitants dans l'entonnoir, petite ville, toute petite. De n'importe où dans la ville on suit les reflets intermittents arrachés aux camions qui descendent de la montagne, aux voitures qui y remontent. De la bretelle d'accès on tombe sur le Super U qui l'alimente (avec en face un autre marqué « Bricotruc »), un parking, des bouteilles de gaz comme des immeubles en petit, et les pompes à essence sur la route de Montpellier, la grande ville qui a tout mangé.

Au virage suivant, c'est le confluent des deux rivières, à régime d'orage, c'est-à-dire qu'en général la Lergue et la Soulondre n'ont pas d'eau ou presque. Une maison effondrée fait le bout de cette langue étroite de cailloux suspendue entre ciel et eau. Quand on arrive c'est ce qu'on voit : des murs troués sur de grandes taches bleues, et en bas de l'herbe.

Et puis les rues serrées qui descendent là comme agressives, pour se défendre, toutes au même endroit, tassées, sauf la Zac, des immeubles à l'écart, en surplomb, sur un rebord de plateau accroché à la pente. On dirait qu'elles ont voulu, les maisons étroites, pousser en hauteur, attraper quelque chose et que ça leur a été refusé, que Lodève s'est endormie.

➤ A. Rimbaud, « Les ponts »

(Illuminations, 1886)

Des ciels gris de cristal. Un bizarre dessin de ponts, ceux-ci droits, ceux-là bombés, d'autres descendant ou obliquant en angles sur les premiers, et ces figures se renouvelant dans les autres circuits éclairés du canal, mais tous tellement longs et légers que les rives, chargées de dômes, s'abaissent et s'amoindrissent. Quelques-uns de ces ponts sont encore chargés de masures. D'autres soutiennent des mâts, des signaux, de frêles parapets. Des accords mineurs se croisent et filent, des cordes montent des berges. On distingue une veste rouge, peut-être d'autres costumes et des instruments de musique. Sont-ce des airs populaires, des bouts de concerts seigneuriaux, des restants d'hymnes publics ? L'eau est grise et bleue, large comme un bras de mer.

Un rayon blanc, tombant du haut du ciel, anéantit cette comédie.

➤ A. Rimbaud, « Villes [II] »

(*Illuminations*), 1886

Ce sont des villes ! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve ! Des chalets de cristal et de bois qui se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux. Des fêtes amoureuses sonnent sur les canaux pendus derrière les chalets. La chasse des carillons crie dans les gorges. Des corporations de chanteurs géants accourent dans des vêtements et des oriflammes éclatants comme la lumière des cimes. Sur les plates-formes au milieu des gouffres, les Rolands sonnent leur bravoure. Sur les passerelles de l'abîme et les toits des auberges l'ardeur du ciel pavoise les mâts. L'écroulement des apothéoses rejoint les champs des hauteurs où les centaureses sérapiques évoluent parmi les avalanches. Au-dessus du niveau des plus hautes crêtes une mer troublée par la naissance éternelle de Vénus, chargée de flotte orphéoniques et de la rumeur des perles et des conques précieuses, -la mer s'assombrit parfois avec des éclats mortels. Sur les versants, des moissons de fleurs grandes comme nos armes et nos coupes mugissent. Des cortèges de Mabs en robes rousses, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs têtent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue. Toutes les légendes évoluent et les élans se ruent dans les bourgs. Le paradis des orages s'effondre. Les sauvages dansent sans cesse la Fête de la Nuit. Et une heure je suis descendu dans le mouvement d'un boulevard de Bagdad où des compagnies ont chanté la joie du travail nouveau, sous une brise épaisse, circulant sans pouvoir éluder les fabuleux fantômes des monts où l'on a dû se retrouver.

Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements ?

Proposition 2 - Géométries urbaines 2

➤ Proposition 2 - Jeudi 7 février 2019

A partir de

<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-les-halles/>

Ecrire en insistant sur la forme, la surface, l'univers presque exclusivement minéral (comme F. Bon décrivant un mur dans *15021* et voyant finalement un reflet de ce qu'il est ou de son rapport au monde...); ou peut-être jusqu'à déréaliser ce lieu très connu: décrire une menace (un monde de pure façade, un univers purement minéral...), y projeter un rêve (cf. Baudelaire, « Rêve parisien »), imaginer la contagion de cet univers minéral...

Ou bien, en jouant sur la différence entre cliché 2 et 3, à des saisons différentes, écrire sur la différence des détails (les ombres, la lumière, le végétal), écrire une variation sur la « robe des choses »

➤ 3 clichés OPP 73 : 2008 - 2012 – 2018



Image 6: Chambéry, Les Halles, 18 /03/2008, 13h47



Image 7: Chambéry, Les Halles, 27/02/2012, 12h10



Image 8: Chambéry, Les Halles, 25/04/2018

➤ F. Bon, « Locomotive oblique »,

15021, photographies de Jérôme Schlomoff, L'Amourier, 2000, p. 7.

Ce que voit le photographe. En passant par l'objet qu'il donne à voir, tel qu'il le donne à voir.

Le premier objet, ici repéré par le nombre 15 021, déjà indiquant la rupture avec l'équilibre réel. S'il s'agit d'une locomotive, c'est déjà que nous la recomposons comme telle, mais jamais locomotive n'a été penchée sur la terre, comme la photographie indique un angle par rapport à l'horizontale de ses bords.

Le réel locomotive dans la représentation intérieure est tout aussi forcément symétrique, et la représentation fixe qu'en choisit le photographe bascule cette symétrie [...]



image 9: Locomotive oblique, 15021, p.7

➤ F. Bon, « Surfaces »

15021, photographies de Jérôme Schlomoff, L'Amourier, 2000, p. 27

Un pot de peinture est resté là, qui a coulé. Des vitres sont cassées, deux, ou fissurées, une. Le pilier carré de ciment a été une fois ébréché, puis réparé. Le toit est rond, et les nervures qui maintiennent le fibro-ciment correspondent aux piliers carrés, tandis qu'un montant de ciment plus mince sépare les pans de briques. Par terre il y a la voie vide, rails sur traverses, et puis quoi ? Un longeron, un rail, madrier ou bastaing ? La structure d'assemblage des briques, longues, courtes pour éviter la superposition des joints, est régulière. Mais la surface écaillée que reconstitue chaque pan de briques reflète autrement le peu de lumière pâle qu'en prend l'appareil, empêchant l'identité de surface entre deux points quelconques de la photo. Comme, dans l'irrégularité de masticage des vitres là-haut, c'est encore nous-mêmes qui nous reflétons, par les lignes et les fils brisés, courbés, qui surplombent toujours le train.



image 10: Surfaces, 15021, p.27

➤ F. Bon, vidéo "Marcel Proust | un petit pan de mur jaune"

(13 décembre 2012)

<https://www.youtube.com/watch?v=J8RdnK39mXo>

➤ F. Bon, « Cimenterie 1 »

15021, photographies de Jérôme Schlomoff, L'Amourier, 2000, p. 43.

Vérité immédiate est la perpendiculaire massive des formes qui écrasent l'homme, l'homme pourtant qui les a dressées (il est là, près de la camionnette blanche, il tourne le dos, le train qui passe ne l'intéresse pas, quand soudain la cimenterie occupe, au-dessus du train, la totalité de l'espace sensible). (...)

Vérité que le réel fixe de la cimenterie est peut-être une gigantesque locomotive en mouvement, qui mange aussi le ciel.



image 11: Cimenterie 1, 15021, p. 43

➤ F. Bon, « Cimenterie 3 »

15021, photographies de Jérôme Schlomoff, L'Amourier, 2000, p. 47.

Je ne sais pas pourquoi on autorise de tels monstres aussi près d'une voie ferrée de si grand passage.

L'immobilité photographique témoigne du risque permanent de catastrophe dans le monde mobile que nous sommes.

➤ F. Bon, « nous habitons un monde de façades »

Etrangetés concernant les villes, www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3164



image 12: Nous habitons un monde de façades - 1

des murs et rien derrière, le vide : la ville n'abrite plus

C'était un jour de vent et de pluie. Tu marchais.

Maintenant qu'ils refaisaient tout on comprenait, c'était clair, et ils ne s'en cachait même pas. La ville, c'était ses façades. Les rues, les grands alignements, les carrefours à tout vent, les fenêtres jusque tout en haut, c'est cela simplement : le dispositif pour vous maintenir à la surface, vous contraindre d'y circuler.

Alors on comprenait mieux aussi ce sentiment que vous aviez, quittant ou rejoignant ces abris précaires où on revenait pour la nuit, où on s'enfermait dans la journée pour une heure volée de mauvais sommeil avant de reprendre les rues, les couloirs, les souterrains, les marches et les tunnels, tout ce qui vous aspirait dès la gare – les autres non plus n'avaient pas

d'abri là, hors les échoppes où on entrait regarder les livres d'occasion, ces livres jaunis du temps qu'il y avait des livres, ou ces vitrines avec tout et n'importe quoi, des guitares ou un étalage de cannes. Qui aurait vécu de ces commerces, hors ces boutiques à graillon et les trottoirs qui débordaient le soir pour tant d'alcool bu. La ville au matin sentait la pisse.

Ils y promenaient des chiens. D'autres se réveillaient sur les bancs, entourés des sacs de leurs trésors de survie. Les voitures grognaient : sans doute, au loin de la ville, pouvait-on vivre autrement, avoir un chez soi.

C'était merveilleux, ce qu'ils arrivaient à faire des façades. L'ancienne ville était rongée du dedans, rongée jusqu'à la rue. Dans le temps intermédiaire, on voyait les orifices, opercules, découpures. Tout, du dehors, était refait à l'ancienne. Elle était belle, la ville, n'aurait été cette contrainte de toujours l'arpenter dans le vent, la foule, jamais d'arrêt, jamais d'abri.

Tu connaissais les exceptions : dans cette grande pièce en rotonde à la perpendiculaire, tu étais resté longtemps à regarder le carrefour. Une vie qui ne t'intéressait pas. L'important, c'était cela : une pièce vide, et pouvoir s'y installer, être dans le dedans de la ville et qu'elle résonne là, dans tes mots.

Dans ces chambres qu'on louait, partout où était le mot *hôtel*, on retrouvait en gros la même disposition, et la même insomnie. Le temps aussitôt y devenait aussi répétitif que les chambres même. Habiter était sans doute ce qui venait en rupture.



image 13: Nous habitons un monde de façades - 2

Maintenant, quand tu marchais, tu le savais : derrière les façades, rien. Les officines marchandes, les officines à ordinateur, les caves administratives, le grognement des voitures

et les sirènes des ambulances ou de la police. La ville n'était plus que cette définition minimale. Au-dedans, vous, poussés dans la rue – la ville juste ce vent, un froid coupant, et les interminables longueurs de la nuit.



image 14: Nous habitons un monde de façades - 3



image 15: Nous habitons un monde de façades - 4

➤ F. Bon, « Nous emportés »

15021, photographies de Jérôme Schlomoff, L'Amourier, 2000, p. 15.

Saisir aussi le rien, saisir le vent. [...]

Il y a cette caravane en bordure de la voie, que l'hiver a condamnée derrière son grillage. L'été sans doute elle s'ouvre, l'été il y a les arbres et l'eau où l'on pêche/ Il y a la voiture qu'on gare auprès et le coffre qu'on ouvre.



image 16: Nous emportés, 15021, p.15

➤ Francis Ponge, « La robe des choses »

(*Pièces*, 1961)

Une fois, si les objets perdent pour vous leur goût, observez alors, de parti pris, les insidieuses modifications apportées à leur surface par les sensationnels événements de la lumière et du vent selon la fuite des nuages, selon que tel ou tel groupe des ampoules du jour s'éteint ou s'allume, ces continuel frémissements de nappes, ces vibrations, ces buées, ces haleines, ces jeux de souffles, de pets légers.

Aimez ces compagnies de moustiques à l'abri des oiseaux sous des arbres proportionnés à votre taille, et leurs évolutions à votre hauteur.

Soyez émus de ces grandioses quoique délicats, de ces extraordinairement dramatiques quoique ordinairement inaperçus événements sensationnels, et changements à vue.

Mais l'explication par le soleil et le vent, constamment présente à votre esprit, vous prive de surprises et de merveilles. Sous-bois, aucun de ces événements ne vous fait arrêter votre marche, ne vous plonge dans la stupéfaction de l'attention dramatique, tandis que l'apparition de la plus banale forme aussitôt vous saisit, l'irruption d'un oiseau par exemple.

Apprenez donc à considérer simplement le jour, c'est-à-dire, au-dessus des terres et de leurs objets, ces milliers d'ampoules ou fioles suspendues à un firmament, mais à toutes hauteurs et à toutes places, de sorte qu'au lieu de le montrer elles le dissimulent. En suivant les volontés ou caprices de quelque puissant souffleur en scène, ou peut-être les coups de vent, ceux que l'on sent aux joues et ceux que l'on ne sent pas, elles s'éteignent ou se rallument, et revêtent le spectateur en même temps que le spectacle de robes changeant selon l'heure et le lieu.

➤ C. Baudelaire, « Rêve parisien »

(*Les Fleurs du mal*, « Tableaux parisiens », 1857)

A Constantin Guys

I

De ce terrible paysage,
Tel que jamais mortel n'en vit,
Ce matin encore l'image,
Vague et lointaine, me ravit.

Le sommeil est plein de miracles !
Par un caprice singulier,
J'avais banni de ces spectacles
Le végétal irrégulier,

Et, peintre fier de mon génie,
Je savourais dans mon tableau
L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau.

Babel d'escaliers et d'arcades,
C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'or mat ou bruni ;

Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes,
A des murailles de métal.

Non d'arbres, mais de colonnades
Les étangs dormants s'entouraient,
Où de gigantesques naïades,
Comme des femmes, se miraient.

Des nappes d'eau s'épanchaient, bleues,
Entre des quais roses et verts,
Pendant des millions de lieues,
Vers les confins de l'univers ;

C'étaient des pierres inouïes
Et des flots magiques ; c'étaient
D'immenses glaces éblouies
Par tout ce qu'elles reflétaient !

Insouciants et taciturnes,
Des Ganges, dans le firmament,
Versaient le trésor de leurs urnes
Dans des gouffres de diamant.

Architecte de mes féeries,
Je faisais, à ma volonté,
Sous un tunnel de pierreries
Passer un océan dompté ;

Et tout, même la couleur noire,
Semblait fourbi, clair, irisé ;

Le liquide enchâssait sa gloire
Dans le rayon cristallisé.

Nul astre d'ailleurs, nuls vestiges
De soleil, même au bas du ciel,
Pour illuminer ces prodiges,
Qui brillaient d'un feu personnel !

Et sur ces mouvantes merveilles
Planait (terrible nouveauté !
Tout pour l'oeil, rien pour les oreilles !)
Un silence d'éternité.

II

En rouvrant mes yeux pleins de flamme
J'ai vu l'horreur de mon taudis,
Et senti, rentrant dans mon âme,
La pointe des soucis maudits ;

La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur le triste monde engourdi.

Proposition 3 - Les mots de la ville 1

➤ Proposition 3- Jeudi 14 février 2019

À partir de

<http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/route-de-tanninges-annemasse/?zoom=12&lat=46.146122219385035&lng=6.347556478800357&thematique=398>

ou de

<http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/zone-dactivites-cluses/?zoom=11&lat=46.12356806897401&lng=6.405148172740837&thematique=398>

Ecrire à partir de ces paysages d'enseignes en déployant leur nombre et leur bigarrure, positivement comme Apollinaire (ils se métamorphosent dans la photo ou l'écriture, comme le dit F. Bon), ou de façon plus critique comme brouillage, agitation stérile, en contraste avec un paysage indifférent ou souffrant, déformé par cette incrustation de plus en plus envahissante ; possible d'y voir aussi un réservoir d'histoires, à évoquer à la façon du Petit prince...

➤ 2 clichés OPP 74 : 2015 / 2015



image 17: Route de Taninges, Annemasse, 27/04/2015, 11h00



image 18: Zone d'activités de l'Autoport, Cluses, 24/05/15, 08h00

➤ Apollinaire « Zone »

(*Alcools*, 1913)

(...)

Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux (...)

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criailent
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes

(...)

➤ Juan Gris, Nature morte à la nappe à carreaux (Still Life with Checkered Tablecloth)

1915, huile sur toile (116,5 × 89,3 cm), Metropolitan Museum of Art (le Met), New York.



image 19: Juan Gris, Nature morte à la nappe à carreaux

➤ F. Bon, « Meuse métal »

15021, photographies de Jérôme Schlomoff, L'Amourier, 2000, p. 39.

Comment honorer l'évidence plastique du monde ?

Il y a dans la Bible, chez les prophètes, ces descriptions de sanctuaires en haut lieu, où contre des poteaux sacrés on immolait la viande aux dieux des étrangers. Il y a ces descriptions de terrasses où on brûle au dieu du ciel diurne et aux déesses du ciel nocturne ces offrandes qui fument. Le vieux conflit des choses d'ici, dans la grande bascule ronde qui nous traîne sous le ciel, à répéter toujours.

On l'honore aujourd'hui encore dans le mot ciel, on l'honore dans ces pylônes sur la terre ici toute plate. On l'honore par des mots dressés sur les toits et la poésie que cela vous fait, Meuse Métal quand c'est vu du train qui a toute allure file, que la terre est sombre et le ciel grand.

➤ F. Bon, « Et ce que disent les lettres... »

« Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », dans *Paysages français, une aventure photographique 1984-2017*, dir. H. Conesa et R. Bertho, BnF Éditions, 2017, p. 25

Et ce que disent les lettres, signes et enseignes, remis à plat et coupés de façon cubiste, disent des mots qu'a mordus la ville pour les incorporer à ce qu'elle est de tôle et de ciment. Poétique lettriste qui se venge du sens réfuté par la ville. Et quand bien même nous ne les regardons plus, ces lettres, signes, enseignes, que viennent-ils froter, déconstruire et effacer de la mémoire qu'assemble en nous, de mille bribes, la langue toute entière.

➤ Albert Giordan, « photomontages d'enseignes commerciales »

http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_I_021.php



image 20: Albert Giordan, photographique de la DATAR, série « Espaces commerciaux », 1984.

Albert Giordan

Mission

photographique de la DATAR, série « Espaces commerciaux », 1984.

Épreuve d'étude argentique N/B, 30 × 40 cm

BnF, département des Estampes et de la photographie, RÉSERVE EP2-500 (14)-BOÎTE-FOL

© Albert Giordan / Cliché BnF

Albert Giordan s'engouffre dans les zones commerciales. Grâce au photomontage numérique, prouesse technique pour l'époque, les enseignes publicitaires deviennent des signes cabalistiques qui ornent des cubes de tôles sous un ciel d'un noir profond.

➤ Alain Bublex

http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_IV_121.php



image 21: Alain Bublex, V2 circulaire secteur A23, 2013

Alain Bublex

V2 circulaire secteur A23, 2013

Observatoire Photographique Populaire du Paysage, Série « Plan voisin de Paris », 2004-2015.

Épreuve chromogène laminée couleur, 141,5 × 180 cm

© ADAGP, Paris 2017 / Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris

Alain Bublex prend au pied de la lettre l'une des propositions de Le Corbusier dans le Plan Voisin (1925) de faire traverser Paris par une artère de grande circulation. Il met alors en images l'une de ses conséquences possibles : le déplacement de l'activité résidentielle et économique vers le boulevard périphérique. Il nous propose ainsi une inversion des pôles, prenant à contre-pied la projection de l'architecte tout en la respectant fidèlement.

➤ Frédéric Delangle

http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_IV_095a.php



image 22: Frédéric Delangle, Port de plaisance de l'Arsenal, Paris, 12e arrondissement, colorisé par Jim John Mathew

Frédéric Delangle

Port de plaisance de l'Arsenal, Paris, 12e arrondissement, colorisé par Jim John Mathew

Série « Paris-Delhi », 2010.

Tirage Fine Art, 30 × 40 cm

Courtesy Galerie Binôme, Paris

© ADAGP, Paris 2017 / Frédéric Delangle / Cliché BnF

Frédéric Delangle propose, à l'heure de la mondialisation, de faire des lieux incontournables de Paris des zones phares acculturées par le biais d'un métissage avec la peinture indienne. Pour ce faire, il a demandé à des peintres indiens de coloriser ses tirages en noir et blanc de vues de Paris en y incrustant des publicités indiennes, des graffitis écrits en hindi.

➤ F. Bon, « Zone commerçante... »

Paysage fer, Verdier poche, p. 14

Zone commerçante entre canal, route et voies, un garage, un Monsieur Meuble et un magasin de bricolage et un autre sur l'énorme enseigne le seul mot Jardinerie, immanquable aussi le grill standardisé Buffalo Bill avec parking ou le restaurant Côte à Côte. De l'autre côté de la ville (Bar-le-Duc) c'est un Auchan qui pourrait les avaler tous, avec une direction départementale du Crédit Agricole construite en pyramide grise sous verre fumé de château fort moderne. Ici, l'ancienne caserne aux bâtiments réguliers et murs à tessons revenue telle quelle aux assurances AXA, avant la maison rose à vendre près de l'hôtel à balconnade, les panneaux pour les grandes routes et les indications locales (sept panneaux, plus le nom de la rue, illisible d'ici, sur pancarte carrée au bout du passage piéton), le tout surmonté d'un immeuble jaune de cinq étage à cheminées de briques, et le ciel de Bar-le-Duc pas moins indifférent qu'ailleurs à nos affaires d'ici-bas.

➤ F. Bon, « Ronds-points »

Cahiers de l'École de Blois, n° 3, 2005, p. 104-109

En quoi ils ont déplacé notre perception spatiale de la ville en la déployant comme une pâte à pâtisserie sous la bouteille qui vous sert de rouleau (...) Le groupe Mulliez, qui possède Auchan, comprend les enseignes Décathlon, Leroy-Merlin, Boulanger, Norauto, Saint-Maclou, Kiabi et quelques-autres. Mulliez, Carrefour et Leclerc se partagent les portes de villes en y insérant des plaques d'espaces qui valent à elles seules tout l'hypercentre piéton.

(...) Sur la nationale 10 qui emmenait de Tours vers Poitiers, donc sur l'axe Paris-Bordeaux, il y avait autrefois, quand avec mon père nous ramenions les voitures neuves de Paris, une infinité de feux rouges, et se mêler très soudainement, si c'était la fin de l'après-midi (« la débauche », comme on disait aux temps ouvriers) à la circulation locale. Maintenant l'autoroute convoie le transit, et sur l'ancienne 10, jalonnée d'enseignes (et qui dira un jour ce désordre de couleurs et ce déni de langue) aux sigles Veloland, Jardiland, Chaussland ou JouetLand et Funer'air ou Trocante, Mobalpa, Gigastore, Authentica, Promoshow et tous les parallélépipèdes de la « vie moins chère » (« vos rêves méritent le meilleur prix », « le choix de vivre son intérieur », « le meuble de vie »), comme si la notion de rabais faisait partie du consensus global de nos idéaux. Vers Tours sud, donc, sur l'ancienne nationale, les ronds-points se sont voulu une exposition d'art contemporain, chacun aménagé par un artiste dont on ne pourra paradoxalement jamais savoir le nom, puisque ce ne sont pas des lieux où il est possible de s'arrêter, et cette impression que l'art même est

convoqué pour s'incliner devant la majesté des enseignes pour surgelés fait que désormais j'évite.

(...) Ce n'est pas la faute des ronds-points, mais disons qu'ils matérialisent la façon neuve dont s'organise l'espace dans la ville.

(...) La ville ne s'organise plus depuis son centre, un autre paysage naît, dont l'essentielle manifestation concrète est cette suite de cercles qui éclate le trajet dans la circulation extérieure de la ville (...). Il pourrait en naître des fictions (...) Comme le Petit Prince sur sa planète, le constructeur d'îles urbaines, peut-être un seul homme faisant partout jaillir des cercles au milieu des voitures. Ou bien un pays qui ne serait fait que de ronds-points, mais il n'y aurait pas besoin de villes au milieu, ce serait seulement pour notre circulation paysagère [F. Bon a ironisé plus haut sur la dénomination officielle des ronds-points comme « cercles paysagers »]. Ou bien celui qui consacrerait sa vie à en établir le relevé, l'inventaire, l'exacte description, sur toute l'étendue du territoire (...)

Proposition 4 - pièges et filets

➤ Proposition 4 - Jeudi 14 mars 2019

<http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/route-dannemasse-bossey/?zoom=11&lat=46.08753055901827&lng=6.205185839371095&thematique=398>

<http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/rue-de-bersat-reigner-esery/?zoom=11&lat=46.10346367899813&lng=6.399355677327208&thematique=397>

Nos paysages entrelacés de fils électriques, de réseau routiers... : un filet bénéfique a priori ? mais aussi retournement fantastique : un piège auquel on est pris ? pylônes disproportionnés, rubans bitumés, nouveaux maîtres des paysages ?

➤ 3 clichés OPP 74 : 2013 / 2015 – 2018



image 23: Route d'Annemasse, Bossey, 11/11/13, 12h10



image 24: Rue de Bersat, Reigner-Esery, 27/04/2015, 14h15



image 25: Rue de Bersat, Reigner-Esery, 06/05/2018, 13h45

➤ F. Bon, « Lignes, grilles, terre »,

15021, photographies de Jérôme Schlomoff, L'Amourier, 2000, p. 10-11.



image 26: Lignes, grilles, terre, 15021, p.10-11

La neige ce jour-là avait annulé la terre.

Il reste les lignes noires par quoi l'homme fait du monde la grille où il se déplace.

Des lignes électriques se croisent, perpendiculaires, et les lignes sur la terre sont droites pour qu'une peur inverse nous hante.

C'est une terre où enterrer des hommes sans repères. Des restes de broussailles témoignent de ce qui fut perdu.

Il reste ces appareillages hostiles : isolateurs, pylônes et suspensions.

Même les traverses sous les rails ont cessé.

Le train, coquille qui nous emmène, suspendus comme dans un rêve, fuit plus vite : autour est seulement la mort.

C'est de notre monde qu'il s'agit, le monde pourtant au plus proche, le monde tout près.

Quand on voudrait s'accrocher à l'idée de ce qui sauve, et qu'on examine le ciel plombé, la terre émietlée, ne surgissent que d'autres fils électriques nus, d'autres toiles et d'autres grilles, sur d'autres pylônes et isolateurs, hérissant partout où on pourrait croire que c'est encore de chez nous qu'il s'agit.

Un pylône organise la totalité du champ, qu'il occupe pourtant à peine : miracle fragile de la forme.

➤ F. Bon, « ... cette autoroute pour rien »

Décor ciment, Éditions de Minuit, 1988, p. 178

Devant, il y a l'autoroute, cette autoroute pour rien, un trait de scie marquant une bande stérile dans la terre vivante ; après surplombé de haut un vallon minuscule, étroit et noir, où s'entassent les bicoques noircies, poussées en hauteur, de pavillons étroits et bicornus, elle prend son élan sur deux rangées de piliers qui l'élèvent encore.

➤ F. Bon, « ... pylônes qui sont le sang »

« Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », dans *Paysages français, une aventure photographique 1984-2017*, dir. H. Conesa et R. Bertho, BnF Éditions, 2017, p. 26

Photographes en guerre, qui se consacrent aux monuments disproportionnés des ronds-points d'autoroute, aux pylônes qui sont le sang des villes : il faut casser ce qui nous immerge, si la liberté intérieure de chacun doit se constituer en partage commun. Ou photographiant parfois le surgissement même de la guerre dans la fausse paix que nous sommes.

➤ Xavier Dauny, série « Pylônes »

http://expositions.bnf.fr/paysages-francais/grand/pay_III_072a.php



image 27: Xavier Dauny, Col du Lautaret (Hautes-Alpes), mai 2002

Série « Pylônes », 2001-2004.

Tirage argentique sur papier baryté, 57 × 44 cm

BnF, département des Estampes et de la photographie, EP-3953-BOÎTE-FOL

© Xavier Dauny / Cliché BnF

Chez Xavier Dauny, les pylônes mettent l'accent sur l'histoire à travers la modernisation des territoires. Dépassant les discours les plus courants sur les nuisances visuelles, Xavier Dauny met en exergue le caractère sculptural du pylône et transforme le systématisme de cette construction métallique en une variation musicale, déplaçant ainsi le regard que l'on porte sur ces installations.

➤ F. Bon, filet tendu sur la terre

fiction dans un paysage, www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3636



*image 28: Filet tendu sur la terre - 1
n'allions-nous pas trop loin avec la pauvre planète*

On avait commencé les grands travaux.

Il y avait de multiples avantages à ce filet tendu sur la terre. On avait Internet partout, l'électricité partout, on s'envoyait les nouvelles de façon bien plus commode.

Et puis, sauf aux endroits où les éoliennes déchiraient le ciel, on en tirait un sentiment de protection : entre nous et l'inconnu, était le filet qui protégeait la terre.

Bien sûr, il n'était pas complet encore. On avait recouvert les villes, on l'étendait sur les terres, on attendait un peu pour les mers. Mais l'essentiel était la décision, le but, la perspective.

Alors, en roulant, on découvrait les nouveaux travaux. Un sentiment d'euphorie pouvait même vous saisir à ces perspectives fuyantes, comme nous-mêmes fuyions : ces perspectives agrandissaient l'espace, on se sentait moins perdu.

On savait qu'un appel à l'aide, une détresse, serait captés par les câbles tendus, et au moins enregistrés quelque part dans leurs appareils, même si personne pour y répondre. La terre était devenue si déserte (du moins en nos vieilles régions).

On disait aussi que c'était favorable, ce chantier, que des milliers et milliers d'hommes inoccupés dans les villes, de machines à rouiller dans leurs périphéries, étaient maintenant occupées là-bas, où se prolongeaient les pylônes, pour étendre le filet.

Dans ces heures de transition, à la levée du jour ou quand il s'éteignait, on l'admirait comme on aurait fait d'un de ces grands monuments d'autrefois. On était fier qu'un jour il recouvre la terre.



image 29: Filet tendu sur la terre - 2



image 30: Filet tendu sur la terre - 3



image 31: Filet tendu sur la terre - 4



image 32: Filet tendu sur la terre - 5



image 33: Filet tendu sur la terre - 6



image 34: Filet tendu sur la terre - 7



image 35: Filet tendu sur la terre - 8



image 36: Filet tendu sur la terre - 9

Proposition 5 - Les mots de la ville II

➤ Proposition 5 - Jeudi 21 mars 2019

<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-vetrotex/>

La ville décor extérieur ou enveloppe intérieure? Marche dans la ville et avancée à l'intérieur de soi-même?

Chacun enfermé dans son monde intérieur? ou comment ces mondes intérieurs, propres à chacun, communiquent-ils?

➤ 3 clichés OPP 73 : 2008 – 2015 - 2018



image 37: Chambéry - Vétrotex - 22 juillet 2008, 15h22



image 38: Chambéry - Vétrotex - 27 janvier 2015, 9h04

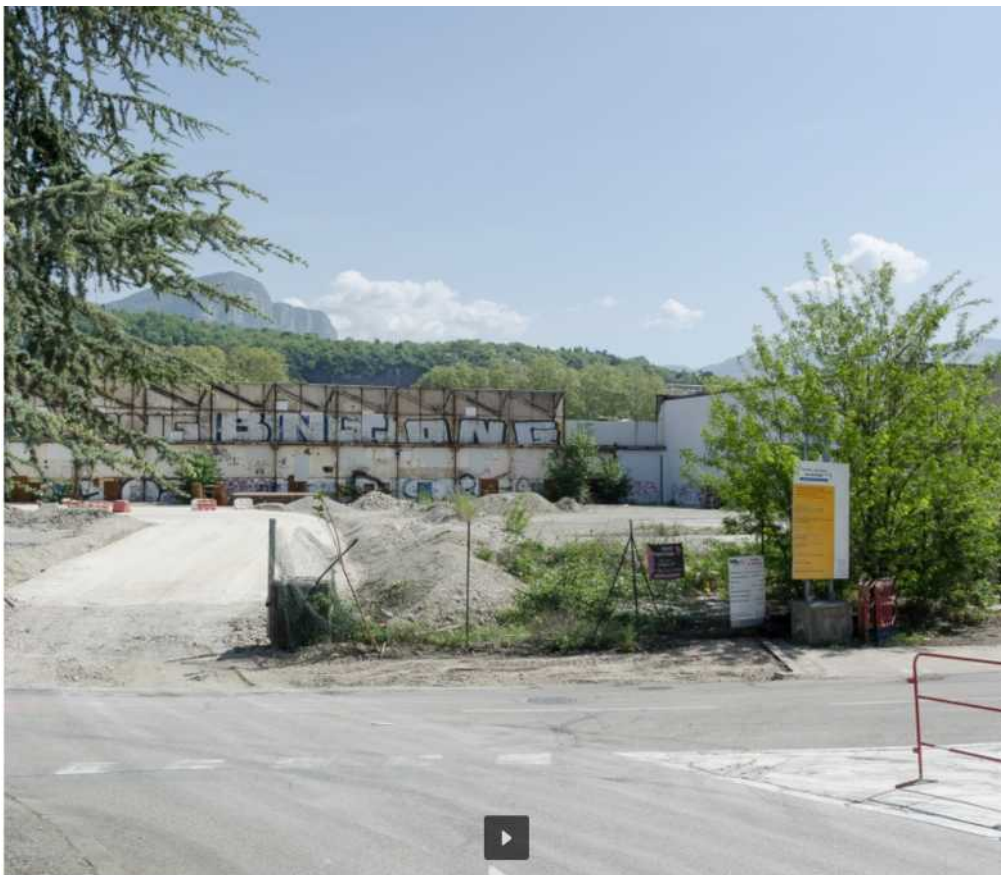


image 39: Chambéry - Vétrotex - 2018

➤ Vlogos - « l'usine abandonnée - urbex »

Vidéo, 17 février 2017

https://www.youtube.com/watch?v=rldxx_0mF0A

➤ F. Bon, « Marcher dans Rome »

Décor ciment, Éditions de Minuit, 1988, p. 195

Marcher, même dans la plus belle ville du monde, c'est s'obliger toujours, dans un contre-courant qui ne produit qu'une immobilité provisoire et fantastique, à remonter jusqu'où on dévisage un moment ce qu'en soi on repousse et qui vous fuit : on a beau se grandir à l'harmonie simple qui, à Sienna ou Assise, s'offre (...), c'est contre soi qu'on bute, et dont on réinvente partout la même figure d'un mal qui vous est propre (...). On marche dans Rome trois heures et, au bout de soi, la tête qui cogne, on est déjà parmi la foule retrouvée, sous cette verrière où butent les locomotives (...), on échoue sur ces bancs avec des tables sales au deuxième sous-sol de la gare centrale ; la lumière est glauque, il y a des mégots par terre, des flaques, dans la poussière et la fumée les néons font mièvre ; des gens pauvres attendent, dorment-là avant qu'au soir on les chasse : ils marcheront toute la nuit pour revenir à l'aube. C'était là-bas (...) qu'il y eut devant moi (...) ce mendiant aux pieds mauves gonflés et la tête dans un angle étrange (...) alors, sur un papier ramassé par terre, ma propre main, dessinant la tête maigrie et tombée du vieil homme (...)

➤ F. Bon, « ... le film intérieur... »

« Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », dans *Paysages français, une aventure photographique 1984-2017*, dir. H. Conesa et R. Bertho, BnF Éditions, 2017, p. 25-26

Nos photographies, qu'on les voie ou qu'on les rêve, c'est pareil. La ville est dans nos têtes comme nos corps marchent dans la ville. Et le surplomb, les hauteurs, les souterrains, les musiques sont justes le film intérieur que la photographie révèle par fragments fixes, mais où c'est soi-même que d'abord on regarde, nous, ville. (...)

La peau de la ville est matière. Les matières de la peau de la ville sont image et rêve et les parois permanents du rêve qu'est toute déambulation dans la ville. La photographie se saisit de cette peau et l'honore, l'affiche comme tel, en fait poster et peinture. Mais elle peut aussi l'appliquer à même la ville, peau sur peau, masque comme la ville est masque, ou simplement signe en décalage pour qu'on soit capable de la remarquer encore, la paroi satinée

et multiple dont la ville entoure comme un rêve notre enfoncement en elle. Ici la photographie nous réapprend non le voir mais les couleurs et assemblages du toucher même.

Et de quand la photographie se dégage de l’empreinte pour contredire notre rapport direct au réel : celle ou celui qui installe dans la perspective des immeubles ou devant la mer, ou un portail d’usine, la photographie contrecollée de la même perspective mais c’est un tout autre paysage – que voyons-nous réellement dans le cadre que définit, partout où nous allons, notre champ oculaire ?

➤ Guillaume Amat, série « Open fields »

http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_IV_120b.php



image 40: Guillaume Amat, France(s) territoire liquide, série « Open Fields », 2012-2013.

Guillaume Amat

France(s) territoire liquide, série « Open Fields », 2012-2013.

Impression jet d'encre pigmentaire (matrice analogique), 61 × 76 cm

© Guillaume Amat

Revendiquant une réflexion autant sur la notion de territoire en tant qu'espace que sur l'acte photographique lui-même, Guillaume Amat place au centre de ses paysages de la série « Open Fields » des miroirs dans lesquels se reflète le hors-champ qui leur fait face. Cette mise en abyme rend alors possible la lecture simultanée du décor et de son envers, qui se superposent de façon aussi poétique que parfois déroutante.

➤ Guillaume Amat

Open Fields | France

<http://www.franceterritoireliquide.fr/lesphotographes/guillaume-amat.html>

La légende veut que les dieux aient autorisé Orphée à descendre aux Enfers pour ramener sa femme décédée, Eurydice, dans le monde des vivants, à la condition qu'elle le suive et que jamais, jamais, il ne se retourne pour la regarder avant d'avoir atteint la lumière et le monde des vivants. À quelques pas de son but, Orphée ne put résister et se retourna pour contempler sa femme. Elle disparut immédiatement pour être ramenée dans le monde des morts. L'une des morales possibles de ce mythe est qu'il ne faut jamais se retourner vers le passé et toujours regarder vers l'avenir. Cette histoire met également en scène les limites propres au corps humain : avec une seule paire d'yeux, nous sommes condamnés à ne pouvoir regarder que dans une seule direction à la fois. La technologie a toutefois transformé cette limitation. Avec l'aide d'un appareil photographique, nous pouvons regarder dans de nombreuses directions en même temps, et, avec une image photographique, nous pouvons même contempler le passé. Grâce à un appareil photo et un miroir, Guillaume Amat a pris des photographies qui donnent simultanément à voir le devant et le derrière. Elles créent un étrange paysage onirique dans lequel des bâtiments et des personnages flottent au beau milieu de l'image, ce qui donne l'impression que le photographe possède deux paires d'yeux, l'une devant et l'autre derrière la tête.



image 41: Open fields - 1



image 42: Open fields - 2



image 43: Open fields - 3



image 44: Open fields - 4



image 46: Open fields - 5



image 45: Open fields - 6



image 48: Open fields - 7



image 47: Open fields - 8



image 50: Open fields - 9



image 49: Open fields - 10



image 51: Open fields - 11



image 52: Open fields - 12



image 53: Open fields - 13



image 54: Open fields - 14



image 55: Open fields - 15

➤ A. Maisetti, « Villes intérieures »

25 mai 2010 www.arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article335



image 56: Villes intérieures - 1

« Mais ce n'est pas le principal. Le principal, c'est cette révélation de se trouver devant quelque chose qui ne fait pas une minute penser à nos ruines de châteaux ou à nos cathédrales, quelque chose de tellement sophistiqué, de tellement secret, qu'on croit assister à un retournement du sens du temps, et qu'on est devant l'élaboration interminable et progressive d'un projet d'avenir très lointain. »

B.-M. Koltès, Lettre à son frère, 17 septembre 1978 — devant les ruines de Tikal.



image 57: Villes intérieures - 2

viles ouvertes en mille fractures, et comme au-dessus du cadavre de criminels qu'on volait la nuit, jadis, qu'on arrachait des fosses communes, se pencher et découvrir au fil du couteau les artères neuves, les mêmes qui en soi font trancher ces chairs ;



image 58: Villes intérieures - 3

couloirs qu'on suit au bruit : jusqu'à se rendre compte que c'est celui de notre pas battu sur le sol de cailloux qui vient se porter aux parois et rebondir et creuser la profondeur de ces cavernes ; et on avance dans le bruit, on n'a plus peur ;



image 59: Villes intérieures - 4

veines caves où sont stockés les mémoires et les oublis : et que chaque souvenir chasse un autre, et l'oubli fore plus loin encore — j'ai tellement hâte de l'oubli suivant que j'en oublie où je suis, où je vais et le noir qu'il fait là ne me saisit plus mais m'enveloppe comme une seconde peau ;



image 60: Villes intérieures - 5

trachées à fonds multiples ; je n'ai pas d'enfance — ni projet : je suis chaque pas que je fais : dans ma ville intérieure, les commerces sont fermés, et les places toutes longues de vent ;



image 61: Villes intérieures - 6

je m'ausculte et n'entends rien : je retiens ma respiration : et ma respiration dans le corps retient avec elle la force d'entendre — quand je recommence, le souffle me parcourt : le mien ? celui des rues ?



image 62: Villes intérieures - 7

passerelles qui me disent qu'un jour j'ai dû traverser — l'enfance, l'adolescence, quoi d'autres ? — et quand je me penche, je vois des étangs asséchés, des lits défaits de fleuves partis avec mes peaux mortes — et sur moi, la peau qui s'est posée ne m'appartient pas ;



image 63: Villes intérieures - 8

ville qui contient tant de villes : du nord, du sud, de l'est (mais d'ouest, non) : villes qui poussent sous cette ville ; et entre les racines, je vois (je devine) les germes qui finiront par tout recouvrir ; architectures souterraines qui tiennent à la surface les murs dressés à la verticale, et s'enfoncent en profondeur dans le plus grand désordre avant de repousser de-ci, de-là, comme des herbes folles ;

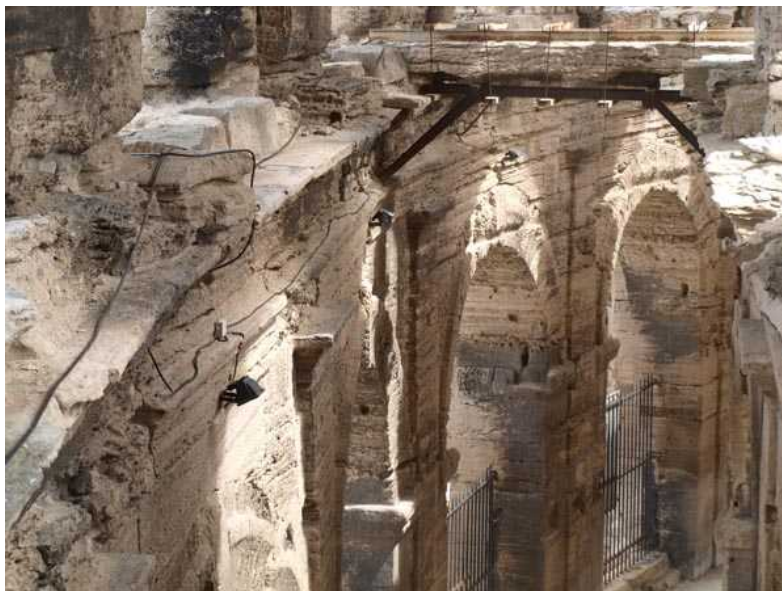


image 64: Villes intérieures - 9

la lumière qui passe à travers les murs de mes villes pénètrent aussi des vérités intimes sans mot : de l'ordre de — calculs mathématiques irréfutables : de ceux qui font les alignements de perspectives dans les grandes métropoles modernes ; mais les chiffres sont écrits dans d'autres alphabets : je sais pourtant les mesures justes ;



image 65: Villes intérieures - 10

à une cloison, je me penche : fais tomber un pan de mur moins solide et la ville que j'ai sur les mains s'effondre entre mes doigts de sablier — je reste donc là face au ciel pour remplacer le mur : et mon corps est une part de la ville qu'il habite : je suis son propre sang battu dans l'air.

[arnaud maïsetti - 25 mai 2010](#)

Proposition 6 - Villes, monde en guerre ou monde à faire ?

➤ Proposition 6 - Mercredi 20 mars 2019

<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/aix-les-bains-quartier-de-lafin/>

<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-nezin/>

Est-ce que les destructions / reconstructions dans nos villes fabriquent surtout de l'isolement de plus en plus grand?

Ou est-ce qu'on parvient parfois à édifier des mémoires collectives et des solidarités nouvelles, en des lieux véritablement partagés?

Nouveau dispositif d'écriture pour répondre à la proposition 6: "Mon bloc" (facultatif) + "Ma brique dans ton bloc" (obligatoire)

"Mon bloc": Les premiers, et tous ceux qui le souhaitent également, mettent en ligne leur propre texte, comme de coutume.

"Ma brique dans ton bloc": Chacun doit faire un ajout (au minimum) dans un texte mis en ligne par un autre (par le biais de la commande "répondre"). Il peut y avoir plusieurs briques, d'auteurs différents, dans un même bloc; l'auteur du texte premier peut lui-même ajouter aux ajouts d'un autre sur son propre texte.

Chacun peut apporter plusieurs briques dans plusieurs blocs différents.

Les briques ou ajouts peuvent prendre des formes variées: texte support en partie recopié et modifié / prolongé différemment, dans un autre genre, un autre registre, une autre thématique...

➤ 8 clichés : 2010 – 2016 – 2018 / 2006 – 2010 – 2010 – 2016 – 2017



image 66: Chambéry - Nézin - 12 juillet 2010, 8h49



image 67: Chambéry - Nézin - 11 juillet 2016, 14h48



image 68: Chambéry - Nézin - 21 mars 2018

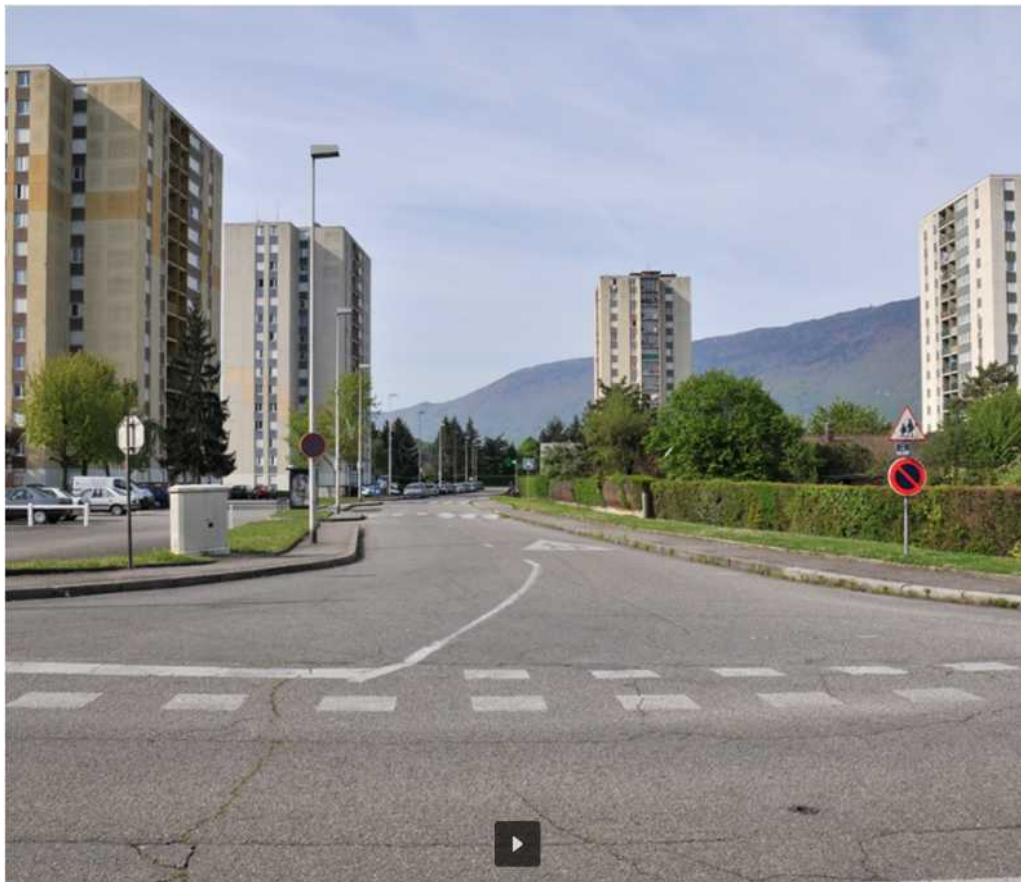


image 69: Aix-les-Bains – Quartier de Lafin - 5 mai 2006



image 70: Aix-les-Bains – Quartier de Lafin - 3 juillet 2010

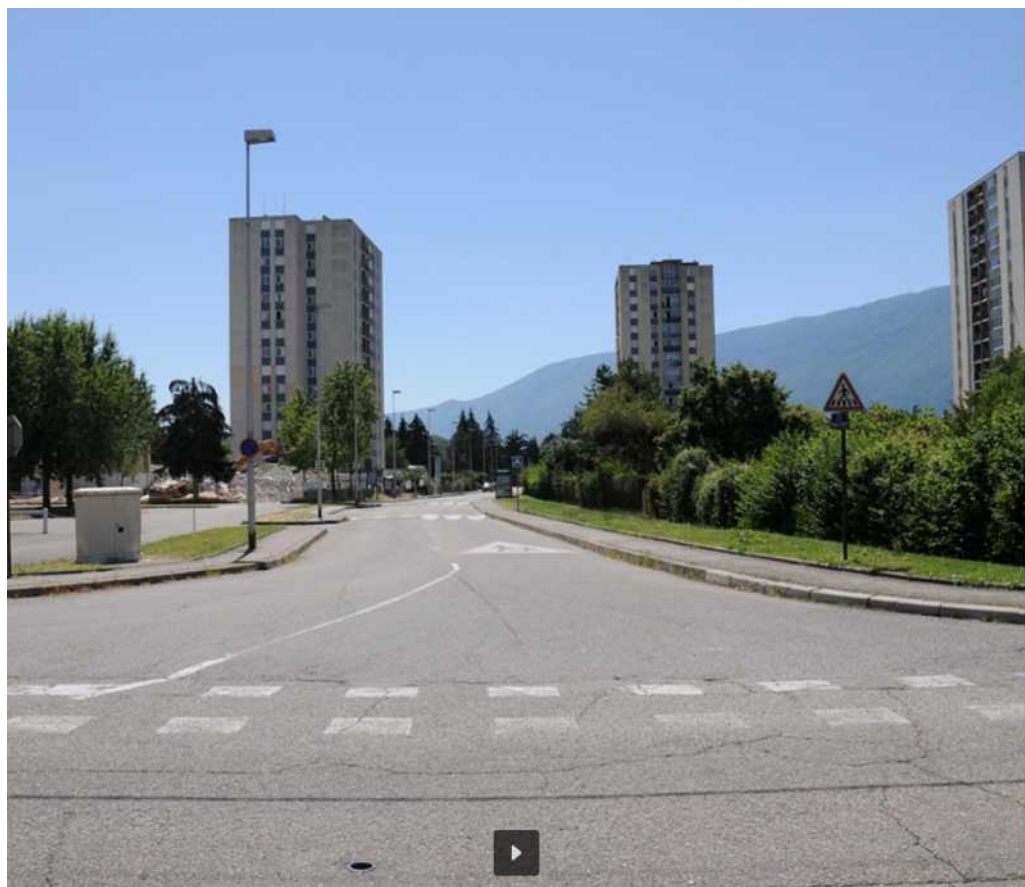


image 71: Aix-les-Bains – Quartier de Lafin - 31 juillet 2010



image 72: Aix-les-Bains – Quartier de Lafin - 10 novembre 2016



image 73: Aix-les-Bains – Quartier de Lafin - 25 février 2017

➤ Mémorial du Quartier Lafin

<https://www.artsenpaysages-aura.com/fr/portail/270/observatoire/38461/memorial-du-quartier-lafin-philippe-barbeyer-artdep-aix-les-bains-73.html>

Mémorial du quartier Lafin - Philippe Barbeyer, Art'Dep - Aix-les-Bains (73) par le CAUE 73

Le quartier de Lafin (Aix-les-Bains) a été aménagé dans les années 1970, avec la construction de quatre tours de 14 étages et d'un petit centre commercial. Avec le vieillissement des constructions, la municipalité a entrepris en 2008 une opération de rénovation urbaine comprenant la déconstruction des tours et la construction de plus petits ensembles d'habitation. Après plusieurs années de travaux, la dernière tour « Misaine » est déconstruite en 2017.

En parallèle du changement de morphologie du quartier, un mouvement d'« entretien de la mémoire » a émergé, proposant de valoriser l'attachement des habitants aux anciens immeubles.

C'est ainsi qu'a été développée l'idée d'un mémorial urbain original, consistant dans des empilements de gabions, dont les plus bas forment des petites assises et les plus hauts des présentoirs sur lesquels sont affichées des photographies racontant l'histoire du quartier. Originalité de l'oeuvre : des gravats issus de la démolition de la dernière tour ont été intégrés aux gabions, après avoir été décorés par les enfants du quartier au cours d'un atelier peinture. L'ensemble est implanté sur une place centrale, au coeur du nouveau quartier, et à proximité d'un petit square, lieu de rencontre, d'amusement, de vie.

Enfants, habitants, élus, artistes, architecte, se sont donc étroitement associés pour faire émerger une véritable « oeuvre avec une âme » (N. Poilleux, adjoint au Maire en charge de la cohésion sociale et des quartiers).



image 74: Mémorial Lafin - 1



image 75: Mémorial Lafin - 2



image 76: Mémorial Lafin - 3



image 78: Mémorial Lafin - 4



image 77: Mémorial Lafin - 5

➤ F. Bon, « Démolitions encore ... »

« Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », dans *Paysages français, une aventure photographique 1984-2017*, dir. H. Conesa et R. Bertho, BnF Éditions, 2017, p. 26

Démolitions encore : cette pratique devenue sociale (parce que maîtrisée et généralisée) de l'implosion, installant dans notre imaginaire la notion parfaitement ancienne et pérenne dans la culture japonaise qu'un bâtiment peut se déconstruire sans trace. Photographier une implosion, c'est réinstaller dans la durée brève, que le film documente dans une meilleure épousaille, ce flottement ou cette suspension qui ne dit pas, dans le nuage de poussière, si c'est écroulement ou décollage.

➤ Alban Lécuyer, série « Downtown corrida »

<http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/focus-les-grands-ensembles.php>



image 79: Alban Lécuyer, *Série Downtown Corrida*, 2009-2010 -1



image 80: Alban Lécuyer, *Série Downtown Corrida*, 2009-2010 - 2

➤ F. Bon, « ...un monde en guerre ... »

« Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », dans *Paysages français, une aventure photographique 1984-2017*, dir. H. Conesa et R. Bertho, BnF Éditions, 2017, p. 26

La photographie est un monde en guerre, qui s'intéresse aux corps à répétition sur les photocopieuses, en chemins ternes et parallèle que la Défense absorbe par capillarité. Et la photographie peut considérer le supermarché, où sont nos heures, nos sous et nos ventres, comme les cathédrales de Saenredam : avons-nous tant laissé le monde s'appauvrir qu'aient dû venir ces balayeurs du coude, ou bien cette fonction de miroir à question se moquerait, de fait, des signes qui les retiennent et provoquent, ces photographes en guerre de l'ordinaire ?

➤ Vincent Debanne, série « Les troupes de la défense »

<http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/focus-les-lieux-du-travail.php>



image 81: Vincent Debanne, Série Les Troupes de la Défense, 2004

➤ Julien Benard, Série « La Photocopieuse »

Paris, 2008-2016.



image 82: Julien Benard, Série « La Photocopieuse », Paris, 2008-2016

Installation photographique

Impression jet d'encre pigmentaire sur papier Fine Art baryté, 30 × 40 cm

BnF, département des Estampes et de la photographie, en cours de cotation

© Julien Benard

➤ Valérie Couteron, Série « Corps oubliés – Hôtesse de caisse »

supermarché Auchan de la Défense, à Puteaux , 2004-2005.



Série « Corps oubliés – Hôtesse de caisse », 2004-2005.

Tirage argentique à développement chromogène (C-Print), 50 × 50 cm

BnF, département des Estampes et de la photographie, EP-5554-FT 5

© Valérie Couteron

image 83: Valérie Couteron, Delphine Idoine, hôtesse de caisse dans le supermarché Auchan de la Défense, à Puteaux en octobre 2004

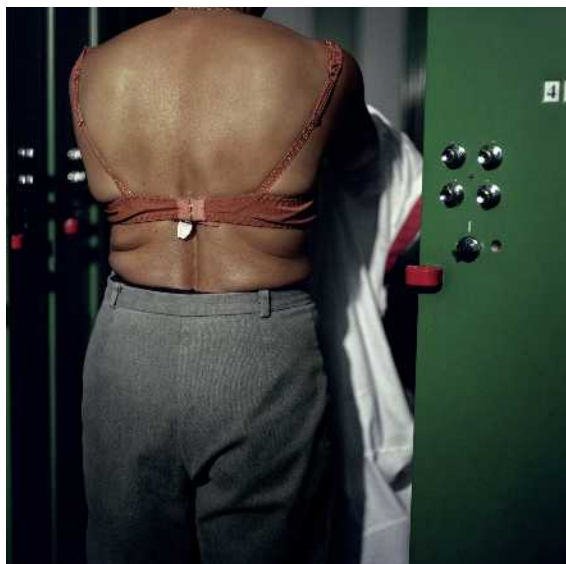


image 84: Valérie Couteron, Ninotte Sorel, hôtesse de caisse dans le supermarché Auchan de la Défense, à Puteaux en janvier 2005

➤ F. Bon, «Et si la solitude épouvante ... »

Décor ciment, Éditions de Minuit, 1988, p. 7-9

Et si la solitude épouvante.

Le voile en mauve de l'héroïne dans les yeux. Un poing qui cogne, veut en éclater la coque d'os, j'avais mal, et ce tournis tandis que mes mains impuissantes, où se prenaient des cheveux, essayaient de repousser du ciment ce crâne qui n'était plus le mien : dedans, cela hurlait.

Et c'est la terre entière que soudain je poussais, c'était donc si facile, sur le dôme arrondi du monde habitable et stérile, droits comme des lames, des bâtiments défilaient, basculaient la ville dans la nuit, cela montait, léger, et prenait, un souffle, à la gorge, rêve acre, à l'infini les immeubles rêches et ces longs enfoncements d'autoroutes, mais ce ciment sur les yeux : alors j'étais par terre ?

Et ces figures se renouvelant dans les autres circuits éclairés du canal : douleur d'une pointe dans la chair, traces rouges de la seringue sur le bras (je veux que ce bras durci ne traîne plus une chère image).

Donc, j'étais immense.

Il y a avait cette vitre qui ne rentrait pas dans ma bouche, j'étais à plat couché sur elle et c'était froid, mes dents en s'ouvrant ne les effrayaient pas, eux, gens de rien, lambeaux de gens, à attendre sur des bancs. Des doigts remuaient sur le carrelage jaune. On vit par un pays décousu que rien ne rassemble, sinon cette force qui l'écrase, a laminé la terre d'un cylindre en creux, laissant ces cubes que désormais ils habitent, écartelés eux-mêmes par une disposition semblable : nous faisons un tour dans la banlieue.

Terne est ce qui règne sur les choses d'aujourd'hui, les choses où l'on vit (la poudre, impuissante à secouer la terre, décortique le corps et c'est manière encore de se séparer du monde qu'elle porte).

Ciels gris de cristal.

(...)

J'avais mal, entre les yeux le poing frappait, et encore, dans cet angle où le front se referme sur les cavités, cela me tirait, brisé ; à ces mains froides qui y passaient, étrangères, les miennes pourtant, je me savais encore visage de chair, mais sous une peau de bois. On se drogue pour cette force crochue qui vous emporte, par le dos vous tire : loin dans le noir des choses brillantes et dures se rejoignaient pour me repousser sans fin, un gouffre, j'ai crié :

« Les maisons détruites et la ville fracassée, ses fondations mises à nu, malheur ! Pour le sang versé ils viennent, malheur ! »

(...)

« Le méchant cerne le juste et la loi est inerte, malheur à qui bâtit sa ville avec le sang, que la carie les pénètre... »

(...)

On est en remords. On se dit qu'on n'en reprendra plus, jamais. On s'en veut d'avoir mal. Et puis si, comme on plonge, parce que cela lave le dedans de la tête. On est dépendant.

Alors un rayon blanc, tombant du haut du ciel, anéantit cette comédie.

➤ Célia Houdart, « Un album de photographies ... »

Villa Crimée, POL, 2018, p. 22-23

Un album de photographies : le chantier de septembre 2013 à.

(...)

Des images prises au moment des travaux de démolition. Sur les murs, on distingue encore des traces de papier peint à motifs végétaux.

(...)

Une autre image montre un tas de tuiles cassées qui présentent plusieurs nuances de rouge orangé et de rose. Les débris recouvrent entièrement le sol et se confondent avec lui. Le haut de cet amas arrive à la hauteur du premier étage du bâtiment faubourien. Je pense aux désastres de la guerre. À Dresde. Berlin. Alep. Aux ruines du ghetto de Varsovie photographiées par Robert Capa. La moindre démolition est tout de suite associée dans mon imaginaire à des choses tragiques. Il suffit de quelques gravats, et je revois les grandes destructions de l'Histoire.

➤ F. Bon, « fête annuelle de l'urbanisme »

Etrangetés concernant les villes, www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1671

in memoriam Italo Calvino



image 85: fête annuelle de l'urbanisme - 1

Variation 1 : pour cette fête annuelle de l'urbanisme, tout, dans la ville nouvelle, devait provisoirement être vidé. Avec les nouveaux modes d'habitation, ce n'était pas si difficile. Comme dans les châteaux itinérants de la cour du Grand Siècle, migrant à Fontainebleau ou Marly pour soulager Versailles, on démontait décorations, revêtement extérieur, portes et fenêtres (d'ailleurs standardisées). « Une mue quasi animale », avaient dit les architectes. Alors on profitait pour rehausser, chambouler, superposer. Et puis c'était un avantage, chacun se réinstallait où il voulait, avec de nouvelles connaissances pour voisinage.

Variation 2 : La ville ainsi devenait transportable. On rasait, on reconstruisait. C'était devenu si facile. Les éléments préfabriqués s'installaient bien plus rationnellement autour de nouveaux ronds-points, à proximité de zones commerciales neuves. La ville mobilisait moins de territoire. Restait à chacun de choisir ce qu'il souhaitait comme disposition, orientation, espace. Chaque année, pour cette fête de l'urbanisme, on organisait cette soirée où toutes les portes étaient ouvertes, où chacun fêtait chacun : on se croiserait si peu, dans l'année à venir, parmi les bâtiments gris.

Variation 3 : on déposait l'un sur l'autre ces éléments gris, dont chaque ouverture semblait un trou noir. On les élevait, les multipliait. On aurait dit d'une ville des morts : étonnez-vous que personne ne souhaite y habiter. Une fois installé le revêtement extérieur de couleur, les parkings et les arbres tout poussés, on parvenait à les vendre : pas d'autre choix pour les villes que grossir. Mais c'est la fragilité de tout ça qui effrayait. Alors on avait créé cette fête de l'urbanisme : une fois par an, alors que les bâtiments neufs étaient construits,

mais encore sans leurs portes ni fenêtres, ni terrasses ni toits, on y organisait cette grande fête avec musique, on déambulait là comme dans un labyrinthe, comme dans un rêve.



image 86: fête annuelle de l'urbanisme - 2



image 87: fête annuelle de l'urbanisme - 3

Proposition 7 - Paysages vidés, paysages à habiter ?

➤ Proposition 7 - Jeudi 28 mars 2019

<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chignin-vers-la-poste/>

<http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/mairie-de-novel-novel/?zoom=11&lat=46.369041071499495&lng=6.647423687907121&thematique=398>

<http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/les-moliets-thorens-glieres/?zoom=12&lat=46.042272598670124&lng=6.176826478800308&thematique=398>

<http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/quartier-de-la-gare-cluses/?zoom=11&lat=46.12356806897401&lng=6.457943687907118&thematique=398>

N.B. Les photographies ci-dessus n'ont, pour cette proposition d'écriture, aucune valeur obligatoire.

A partir d'une photo prise au choix dans l'OPP 73 ou l'OPP 74, écrire sur ce paysage sans (ou presque sans) personnage que représente cette photo d'OPP. Pourquoi ce paysage est-il vide (explication réaliste ou imaginée à la manière de F. Bon), comment y remédier (quelle vie imaginer), comment en faire un lieu réellement partagé?

Nouveau dispositif d'écriture pour répondre à la proposition 7: "Mon texte et ma photo OPP" (facultatif) + "Mon texte (sur ton texte) sur ta photo" (obligatoire)

"Mon texte et ma photo": Les premiers, et tous ceux qui le souhaitent également, mettent en ligne leur propre texte, comme de coutume, mais cette fois en lien avec une photo choisie par eux dans l'OPP 73 ou l'OPP 74, en indiquant son adresse URL et, si possible, en l'affichant également.

"Mon texte (sur ton texte) sur ta photo": Chacun doit faire un ajout (au minimum) dans un texte mis en ligne par un autre (par le biais de la commande "répondre"). Il peut y avoir plusieurs ajouts, d'auteurs différents, dans un même texte initial; l'auteur du texte premier peut lui-même ajouter aux ajouts d'un autre sur son propre texte.

Chacun peut apporter plusieurs ajouts dans plusieurs textes différents.

Les briques ou ajouts peuvent prendre des formes variées: texte support en partie recopié et modifié / prolongé différemment, dans un autre genre, un autre registre, une autre thématique...

➤ 7 clichés OPP 73 et 74 : 2014/ 2015 / 2008 – 2016 / 2013 – 2017 / 2015 - 2018



Image 88: Mairie de Novel, Novel, 11/04/14, 18h45



Image 89: Quai du Vieux Moulin, Chamonix-Mont-Blanc, 28/09/2015, 09h00



Image 90: Chignin, Vers la poste, 24/06/2008, 17h08



Image 91: Chignin, Vers la poste, 01/08/2016, 13h40



Image 92: Les Molliets, Thorens-Glières, 12/11/13, 10h50



Image 93: Les Molliets, Thorens-Glières, 08/10/17, 10h50



image 94: Quartier de la gare, Cluses, 13/04/2015, 08h25



Image 95: Quartier de la gare, Cluses, 14/10/18, 09h00

➤ F. Bon, « Hasard, répétitions »

15021, photographies de Jérôme Schlomoff, L'Amourier, 2000, p. 35.

Le train répète chaque jeudi fidèlement le même monde. Et comme c'était l'hiver et le matin, un monde toujours vide. Nous traversions, en notre pays même, la coque fantôme d'une vie possible qui l'aurait eu déserté. Je notais des détails, j'accumulais, parce nous partagions, de ce défilement, de ces fantômes, même fascination, les singularités, les exceptions, et le paysage fer ouvrait dans la mémoire une autre disposition des pays de l'enfance (...)

Un institut officiel a entrepris, dans notre pays, un relevé à long terme, selon les saisons, par des photographies prises à l'identique depuis une série arbitraire de points fixes, des mutations locales. Un rond-point, une impasse dans un lotissement, un bout de route tombant sur la mer. On reste collé à ces images parce qu'elles nous imposent la fixité et le déséquilibre : fixité de ce qui perdure, déséquilibre que rien jamais n'est pareil, quand bien même c'est un tas de graviers, un trottoir ou un arbre tombé qui marquent ce qui, si peu, change. On reste collé à ces images parce qu'elles réduisent d'un coup à si peu la place encore de l'homme sur sa terre, quand bien même les villes, les routes et le ciment là-dessus nous trompent : le monde est si souvent et partout si vide.

➤ F. Bon, Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites

www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3934

quand la ligne de train Paris-Nancy traversait toutes les villes... traces avec appareil jetable

l'intégrale du film *Paysage Fer* de Fabrice Cazeneuve, 2002, Arte, La Lucarne (52')

<https://www.youtube.com/watch?v=3SP-jfp019s>

Par François Bon

BON & CAZENEUVE | PAYSAGE FER

Paysage Fer, l'histoire du livre

pendant 2 ans, de 1998 à 2000, je me rends une semaine sur deux au Centre dramatique national de Nancy, alors dirigé par Charles Tordjman, où nous menons à la fois un parcours théâtral commun (*Vie Myriam C* à la Colline, *Bruit* à Théâtre Ouvert, *Quatre avec le mort* avec la Comédie Française, *Daewoo* au Festival d'Avignon et longue tournée) et des

ateliers d'écriture en profondeur, qui me permettront une riche prise de connaissance avec cette région de forte tradition ouvrière. La deuxième saison, nous centrons notre travail sur un atelier avec le principal foyer d'aide aux SDF, dont résultera le livre [La douceur dans l'abîme](#) (page restée telle que lors de sa mise en ligne 1998).

à l'époque pas de TGV, mais, en particulier à Meaux, on en croise les impressionnants travaux. Pas une ligne de chemin de fer banale : celle qui alimentait depuis Paris le front de la guerre 14-18, surdimensionnée, et surtout traversant une par une, comme vues par l'arrière, toute une suite de villes, Epinal, Vitry-le-François, Revigny, Bar-le-Duc, Commercy, Foug, Toul...

dès la première année, dans le train qui part 8h18 gare de l'Est et arrive 11h18 à Nancy, je prends des notes pour me repérer dans cette suite de signes, la récurrence des apparitions, telle maison sur écluse, le dancing, la boîte de nuit L'Évasion juste en face la prison, l'usine à chaux... la seconde année, je suis accompagné d'un photographe, Jérôme Schlomoff, qui commence par jeu à prendre au Rolleiflex 6x6 noir et blanc ces signes qui peu à peu me deviennent chers – un livre en résultera : [15021](#) chez L'Amourier ;

parallèlement, dans le creux de ce 2ème hiver, moi qui n'ai pas d'appareil photo, je prends l'habitude d'acheter au supermarché de Saint-Cyr sur Loire, où j'habite, avant chaque voyage, un petit appareil photo jetable au format « panorama », et de le donner à développer au retour dans le même supermarché ;

naît alors un texte pour moi important, où il me semble suivre ce qui me donne à rêver chez Gracq et Simenon, en travaillant sur la récurrence de ces signes plutôt que sur l'idée d'une description linéaire du voyage, et Verdier le publie sous le titre *Paysage Fer*, c'est probablement, dans mon travail, celui qui aura eu le plus riche destin universitaire (lire par exemple [Christof Schöch](#)) ;

il me semble ne pas en avoir fini avec cette réalité dont je ne connais que ce que j'en aperçois à travers les vitres du train, côté gauche – avec Fabrice Cazeneuve (réalisateur), Pierre Bourgeois (image), Jean-Pierre Bloc (montage), nous proposons à Luciano Rigolini (Arte, La Lucarne), le dispositif suivant : cinq ou six fois, nous montons à Nancy par le train, filmant ce qui est vu depuis le train, puis nous louons une voiture et revenons à Paris en s'arrêtant à l'un de ces endroits qui font jaillir notre surprise et étonnement, interrogeons les gens, explorons les usines...

s'ajoute donc au premier matériau (le livre Verdier, les images de Jérôme, mes carnets de notes, mes images appareils jetables, le texte de l'Amourier), les photographies et transcriptions plus rushes accumulés lors de chaque journée de tournage. Compléter par cette [double page](#) sur mon propre site, restées identiques à ce qu'elles étaient lors de leur mise en ligne en 2002...

sans préméditation, je me suis trouvé exactement dans la position actuelle d'une conception transmedia, ce que nous souhaitons explorer pour le [projet Fos](#), et j'ai depuis

longtemps l'intention de la réexplorer ainsi, comme à rebours, en s'appuyant sur une version hypertexte du livre ;

je retrouve ce matin, alors que je les croyais perdues sauf 6 d'entre elles, la totalité des 52 tirages 11 x 25 cm réalisés avec ces appareils jetables format diaporama – les couleurs commencent à passer, je les scanne... les voici dans leur intégralité, ou ci-dessous pour visionnage plein format un PDF avec une sélection des plus significatives...



image 96: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 1



image 97: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 2



image 98: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 3



image 99: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 4



image 100: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 5



image 101: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 6



image 102: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 7



image 103: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 8



image 104: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 9



image 105: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 10



image 106: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 11



image 107: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 12



image 108: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 13



image 109: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 14



image 110: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 15



image 111: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 16



image 112: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 17



image 113: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 18



image 114: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 19



image 115: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 20



image 116: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 21



image 118: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 22



image 117: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 23



image 119: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 24



image 120: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 25



image 121: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 26



image 122: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 27



image 123: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 28



image 124: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 29



image 125: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 30



image 126: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 31



image 127: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 32



image 128: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 33



image 129: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 34



image 130: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 35



image 131: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 36



image 132: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 37



image 133: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 38



image 134: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 39



image 135: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 40



image 136: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 41



image 137: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 42



image 138: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 43



image 139: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 44



image 141: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 45



image 140: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 46



image 142: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 47



image 143: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 48



image 144: Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 49

➤ C. Baudelaire « A une passante »

(*Les Fleurs du mal*, « Tableaux parisiens », 1867)

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,

La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! - Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !

➤ F. Bon, « disparition de la jeune femme en rouge »

Étrangetés concernant les villes, www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3138

fonctions encore rares dans les villes, maintenant qu'elles sont vivantes



image 145: disparition de la jeune femme en rouge

Elle était là, et puis soudain plus.

Elle m'avait doublé. Je regardais les bâtiments, j'étais distrait. C'est une ville si riche en signe : nous parlions d'une boutique étroite, l'air comme endormie – attention, pas désaffectée, tout en ordre – et qui présentait sur des étagères des modèles différents de petits alternateurs pour motocyclettes et voitures. Il est bien légitime que dans une grande ville on puisse avoir besoin d'une boutique spécialisée dans les divers types d'alternateurs et qui les aient en stock. C'est pour cela que j'étais distrait : de telles boutiques fleurissaient il y a encore dix ans, mais aujourd'hui ? C'était dans leur tissu que rongait la ville.

J'avais photographié les alternateurs alignés sur les étagères, et qui constituaient un curieux assemblage, répétition géométrique d'un objet de plus chargé pour moi de mémoire.

Et donc, à peine j'ai fait attention d'abord à la silhouette en rouge, qui m'avait doublé, et qui n'était plus là.

On dit que les villes sont vivantes. En tout cas c'est nous qui les considérons telles. Qu'il y a ainsi ces *avaleurs*.

On leur a tant demandé, à nos villes. On les use par les dessous, on les creuse pour y mettre nos morts, nos voitures, nos archives. On y fait circuler nos excréments, nos câbles, nos fibres, nos gaz. On les surplombe de nos cuisines, nos bureaux, nos chambres – mais qu'on ronge ou qu'on surplombe, la ville n'est que cela, la limite poreuse de notre présence.

La ville en happe certains. C'est une tolérance. Il paraît que c'est aveugle. Moi j'avais bien remarqué, le vide étrange sur le bitume tout autour. Ce machin laissé tout seul au milieu. Mais moi-même, avec cette boutique d'alternateurs, j'étais à regarder la photo que j'avais prise, je m'étais approché sans faire attention, et il me semble bien que la fille téléphonait.

Notre société n'aime pas les disparitions violentes. Mais ce n'étaient pas des disparitions violentes. On ne souffrait pas. On ne retrouvait rien. Il n'y avait que quelques données administratives à rectifier. Quelle ville, quel pouvoir même auraient désormais dépendu d'un seul ?

J'ai lentement fait le tour. J'étais curieux de ces objets. Je savais qu'ils existaient, je n'en avais jamais vu.

On dit qu'il faut une certaine masse critique à la ville pour les voir ici et là surgir. On dit que la ville respecte d'ailleurs certain équilibre, qu'en général ils sont à proximité des gares, des zones piétonnes, pas des zones d'habitation, des zones de permanence dans la ville. On dit que la fonction sacrificielle est si vieille dans nos sociétés, qu'il s'agit juste d'un équilibre, que ces disparitions sont peu fréquentes au demeurant.

On dit que la nature n'est pas exemple de tels pièges, méduses venimeuses dérivantes, grottes et gouffres, fosses à bitume, craquelures dans les glaciers, ras-de-marée – de façon quantitativement disproportionnée à ce qu'on s'était résolu à nommer la *ponction d'équilibre*. Tout dans la ville n'était-il pas péage, ticket, loyer ?

Je m'étais reculé de trois pas, m'étais à nouveau retrouvé devant la boutique d'alternateurs. Mais non, vide. J'étais donc le seul témoin ? J'ai attendu. Je n'ai vu personne repaître. Ni non plus personne s'approcher. Rien, une structure de fer et béton, immobile, trouant le bitume de la ville.

Il restait seulement que la jeune femme en rouge avait disparu, et que personne n'était prévenu. Je me suis éloigné de l'aveur.

➤ F. Bon, « une vue évidente de l'angoisse »

Étrangetés concernant les villes, www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1588

43 | j'avais appris à reconnaître ces lieux particuliers dans la ville, où dansait l'angoisse



image 146: une vue évidente de l'angoisse - 1

On marche dans des villes sans savoir. On a croisé une boulangerie, on vous indique où est la Poste. On n'est pas seul : il y a l'encombrement habituel des voitures, et d'autres aussi qui passent, dans la rue, visiblement pris à des occupations qui leur sont familières.

Il y a les fenêtres et la trace que tout cela est habité. La question n'étant pas de savoir si on aimerait soi-même vivre là, derrière ces fenêtres, ou travailler là, dans cette tour de bureaux, cité administrative et les choses tristes et mécaniques qui s'y traitent, touchant aux impôts, aux emplois, aux soins.

Je ne sais pas si c'est cette église engonçée dans son cube de ciment : est-ce que seulement je l'avais vue, lorsque je m'étais arrêté, avec cette crispation – et on les reconnaît bien, ces moments où l'angoisse vous prend.

Les signes ensuite paraissent d'évidence : la ville avait subi pendant la guerre une destruction totale. On pouvait oublier la guerre, mais l'urbanisme des reconstructions, dans la plupart de ces villes côtières, semblaient avoir voulu en elles cette définitive géométrie du deuil impossible, ou de la confiance en je ne sais quel progrès rationnel, jolies tours, rues droites et carrefours larges. Cela aussi devait contribuer à l'angoisse (personne n'attendait jamais, ici, l'autobus).

On enterrait donc, on mariait, là ? Je n'aime pas ces signes écrits, concernant le stationnement, le nom des rues, l'enseigne de telle boutique, l'éclairage pour la nuit, ou même ces décorations florales appendues, tout cela trop ostensiblement fait pour rassurer.

J'avais eu une curieuse discussion, auparavant tout juste : qu'était cette ville, vue d'en haut ? Et si on surplombait, ici, tout soudain, l'ensemble de ces cubes, ces carrés, ces rues, au lieu de se glisser dans leurs interstices, elle deviendrait quoi, la ville, un jouet ? Et voir au travers des toits et plafonds, d'en haut, elles font quoi, les silhouettes invisibles, que chaque boîte abrite, et superpose ?

Non, ce n'était rien. Ces crises me sont familières. Je dois les surmonter, les maîtriser. Je n'ai pas retouché la photographie : j'ai regardé à nouveau, la silhouette avait disparu, soufflée. Pourtant, tout ici tellement géométrique.

Aspirée où, pour quoi ? Ce n'était plus de l'angoisse. J'ai failli crier. Je crois même avoir couru mais non, plus personne. Rien que ce mur. J'ai reculé, lentement, me suis éloigné. Une fois loin j'ai fait demi tour.

Je ne suis plus revenu à ce carrefour.



image 147: une vue évidente de l'angoisse - 2

➤ F. Bon, « ... un homme pouvait disparaître n'importe où... »

Décor ciment, Éditions de Minuit, 1988, p. 86.

Il y a cinq remontées comme celle par où on était descendus, et chaque passage ici donne accès à la totalité des installations, cela fait bien des complications et des architectures, est-ce que c'est ma faute : un homme pouvait disparaître n'importe où, circuler là et ressortir pareil, et des milliers d'autres passer juste au-dessus sans jamais s'en préoccuper.

➤ F. Bon, « Lui photographie les grillages... »

« Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », dans *Paysages français, une aventure photographique 1984-2017*, dir. H. Conesa et R. Bertho, BnF Éditions, 2017, p. 26

Lui photographie les grillages dans une cour d'école, la rambarde de fer d'un escalier qui tombe d'un bâtiment administratif, la berge vide d'un canal ordinaire en pleine ville. La géométrie est superbe : peut-on dire à un photographe qu'il a bien photographié la géométrie ? Le drame est invisible : le drame que nous sommes en permanence nous-mêmes, celui que nous imposons aux autres. Pourquoi pas, sauf que ce sont toujours les plus faibles. L'absence de représentation du drame est le plus terrifiant de l'image – non, la photographie n'est pas dépendante d'une dramaturgie du réel, ne le produit pas forcément comme liturgie.

➤ Gilles Coulon, France, série « Hivers »

http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_f3_087b.php

Gilles Coulon

For reasons #5, #6

France14, série « Hiver(s) », 2010.

Impression jet d'encre pigmentaire (matrice analogique), 50 × 50 cm

BnF, département des Estampes et de la photographie, EP-5050-FT 5

Un homme, qui vivait dans une camionnette, a été découvert sans vie. Les faits datent du vendredi 9 janvier 2010 au soir. L'homme, âgé de 37 ans et originaire du département du Nord, vivait dans un véhicule de type Renault trafic, stationné sur le parking du square Rémy-Nicolas, à Montémar.

408

© Gilles Coulon

Dans l'hiver de la campagne, Gilles Coulon a cherché la trace, en creux, des « sans domicile fixe » qui meurent dans l'indifférence. Ce travail a été réalisé dans le cadre du projet France14 lancé aux Rencontres de la photographie d'Arles en 2006. Quatorze photographes, initialement réunis par Raymond Depardon, forment un groupe informel avec pour objectif de travailler sur la question du territoire national.

<http://tendancefloue.net/gillescoulon/series/for-reasons/hivers/>



image 149: Gilles Coulon, « Hivers » - 1



image 150: Gilles Coulon, « Hivers » - 2

Un homme, qui vivait dans une camionnette, a été découvert sans vie. Les faits datent du vendredi 8 janvier 2010 au soir. L'homme, âgé de 37 ans et originaire du département du Nord, vivait dans un véhicule de type Renault Trafic, stationné sur le parking du square Rémy Nicolas, à Montélimar.

image 151: Gilles Coulon, « Hivers » - 3



image 152: Gilles Coulon, « Hivers » - 4



image 153: Gilles Coulon, « Hivers » - 5

Un homme, 41 ans, est mort le
8 décembre 2009 à Elancourt.
Cet homme est mort dans la
rue, il s'est étouffé.

image 154: Gilles Coulon, « Hivers » - 6



image 155: Gilles Coulon, « Hivers » - 7



image 156: Gilles Coulon, « Hivers » - 8

Walter est mort en décembre
2009 à Cannes. Walter est mort
sur les rochers du Palm Beach,
probablement de froid.

image 157: Gilles Coulon, « Hivers » - 9



image 158: Gilles Coulon, « Hivers » - 10

Hiver(s), (France, 2010)

J'ai cherché dans l'hiver celui des autres.

De ceux que je ne veux pas regarder et qu'on ne voit plus. Leur présence est insupportable. Elle devrait être inadmissible. L'habitude les a rendus insignifiants. Ils font désormais partie du paysage urbain.

À quelle distance faut-il se placer pour contempler un paysage?

Quelle distance l'indifférence met-elle entre le passant et ces corps allongés dans les recoins du bitume ?

Dans l'hiver de la campagne, saisi à l'arraché, j'ai cherché la trace, en creux, des «sans domicile fixe». Dans la contemplation brève d'un pays enneigé, j'ai voulu prendre le temps de les regarder. Au moment de l'année où le climat les menace plus qu'à l'ordinaire et nous rappelle un bref instant qu'ils existent.

Série réalisée dans le cadre du projet "France 14" : 14 photographes autour de la mission de Raymond Depardon en France, 14 regards sur le territoire français.

➤ Samuel Bollendorff

Remy Louvradoux s'est immolé par le feu à Mérignac, le 26 avril 2011, 2013

http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_fl_035a.php



image 159: Samuel Bollendorff, Remy Louvradoux s'est immolé par le feu à Mérignac, le 26 avril 2011, 2013

Série « Le Grand Incendie ».

Extrait du documentaire interactif, Honkytonk films

BnF, département de l'Audiovisuel, MNUM-3326

© Samuel Bollendorff

C'est en découvrant le nombre alarmant, en France, de suicides de salariés par immolation sur leur lieu de travail ou sur la place publique que Samuel Bollendorff et Olivia Colo ont réalisé ce webdocumentaire. Il évoque ce drame de la société contemporaine par la mise en réseau d'images et de discours variés – celui des victimes, des patrons, des médias, etc. – cherchant à éclairer les raisons de cet acte extrême de contestation qui raconte aussi l'effacement progressif des solidarités et des luttes collectives.

<http://www.samuel-bollendorff.com/fr/le-grand-incendie-teaser/>

Proposition 8 - Refuges, jardins

➤ Proposition 8 - Jeudi 4 avril 2019

<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-quartier-de-la-cassine/>

Choisir, dans l'OPP 73 ou l'OPP 74, la photo d'un paysage où on aurait envie de s'installer (au moins pour un temps, au moins dans une de ses parties), où pourrait même se déployer un désir d'habiter (Barthes, "là j'ai envie de vivre"), voire un désir de faire communauté ("La possibilité d'y vivre", F. Bon, sur *Paysage fer*, Compléments Tiers livre).

Est-ce que la photo elle-même (dans son cadrage, sa composition, ses couleurs...) ajoute aussi à ce désir de paysage? ("Qu'ajoute à une photographie l'affection qu'on lui porte?", F. Bon "Nous emportés")

Et la posture dans laquelle soi-même on regarde, et on écrit, est-ce qu'elle nous aide à nous projeter dans le paysage? (F. Bon dans le train: "on est dans cet oeuf où il n'y a plus que soi-même", *Paysage fer*, Compléments Tiers livre)

Dispositif d'écriture pour répondre à la proposition 8 : "Mon texte et ma photo OPP" (facultatif) + "Mon texte (sur ton texte) sur ta photo" (obligatoire). Même dispositif que pour la proposition 7.

➤ 3 clichés OPP 73 : 2008 – 2016 – 2018



image 160: Chambéry - Quartier de la Cassine - 2008



image 161: Chambéry - Quartier de la Cassine - 2016



image 162: Chambéry - Quartier de la Cassine - 25 avril 2018

➤ F. Bon, « Et celle qui à Marseille ... »

« Hommage, apogée et clôture de la photographie urbaine », dans *Paysages français, une aventure photographique 1984-2017*, dir. H. Conesa et R. Bertho, BnF Éditions, 2017, p. 26

Et celle qui à Marseille requiert ponts et viaducs, vus par-dessous, comme des cadres à photos installés à même la ville et qui nous la rendent visible, là où notre rapport à l'image photographique se dispense de tout cadre ?

➤ Brigitte Bauer, série « Marseille »

http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_II_054b.php



image 163: Brigitte Bauer, Marseille 34 (850-02), 2002



image 164: Brigitte Bauer, Marseille 2 (844-04), 2002

Brigitte Bauer

Marseille 2 (844-04), 2002

Mission photographique Euroméditerranée, série « Marseille », 2002-2003.

Tirage argentique à développement chromogène (C-Print), 50 × 50 cm

Collection de l'artiste, Arles

© Brigitte Bauer

La mission photographique Euroméditerranée, réalisée entre 2002 et 2009, a pour objet de suivre la rénovation urbaine de la ville de Marseille. L'habiter, élargi à l'espace public, s'exprime cette fois dans le mouvement, les modes d'installation éphémères ou pérennes, les trajectoires urbaines et les usages des lieux. Une pelouse, un parapet, l'ombre d'un viaduc, tous les interstices de la ville sont investis. Brigitte Bauer va à l'encontre d'un préjugé de déshérence d'une périphérie urbaine qui est manifestement vivante et encore palpitante.

➤ F. Bon, « Rond carré. [...] »

Paysage fer, Verdier, 2000, p. 36-38

Rond carré. L'île, celle-ci est en rond dans le champ carré, mais l'eau au bulldozer aussi creusée en rond. Sur l'île ronde un arbre maigre à trois branches sur tuteur, au milieu de rond. Neuve aussi la cabane de bois verni achetée par éléments préfabriqués, avec la fenêtre calibrée au milieu et la porte pleine. La cabane de bois carrée est près de l'arbre au milieu du rond sur l'île au milieu de l'eau, le grillage carré entoure tout cela à distance sans arbre. Un canot est amarré de travers, seule la superstructure bleue de la coque émerge de la nappe de brume sur l'eau, c'est beau.

Rectangle. L'île est en plein champ, pas loin du bord de voie. Le champ est labouré jusqu'à l'horizon, sans haie. Un chemin de terre vient perpendiculaire à la voie jusqu'à l'île. L'eau est creusée en rectangle, en laissant sur le pourtour une bande étroite et égale de terre nue. L'île au milieu est ronde sans affectation de régularité, et n'est pas entretenue, il n'y a pas de cabane ni de canot. Sur la bordure qui entoure le rectangle, à un seul endroit, un banc.

Ovale. Un paysage de haies, et de grands arbres. Au milieu des arbres le trou ovale très enfoncé, grands rebords qui tombent. Pas d'île, on dirait tout cela humide, tout cela à l'ombre. Un homme est sous les arbres qui pêche, seul entre le grillage et l'ovale.

Et celle-ci en fait il n'y a même pas d'île juste une découpe rectangulaire, ou plutôt pour le loisir une île de grillage dans les champs avec carré d'eau au milieu, autour de l'eau et dedans le grillage quatre rangs de peupliers qui grandissent sans se plaindre, et on l'appelle l'île aux pancartes rouges parce que sur chacun des trois côtés visibles, plantée aux troncs d'arbres, est une pancarte émaillée rouge avec indication lisible même d'ici et même si vite Propriété privée Pêche interdite. L'eau est sombre et reflète les peupliers devenus hauts, rien au milieu, rien que de l'eau, le talus qui tombe droit et le chemin tracé avec quatre angles pour pêcher des poissons carrés.

Cette fois-là, voilà, on n'aura noté que ça. On était au wagon-bar, à boire un café, les champs passaient, très égaux, et en dix minutes, il y a eu cela, ces images, l'eau artificielle, la

propriété privée devenue emblème avec le rien de ces îles du dimanche, tricot et pêche à la ligne, apéritifs.

➤ F. Bon, « en accompagnement du film, un texte inédit »

Paysage fer, le livre, le film, https://www.tierslivre.net/livres/paysfer_film.html

Attendre chaque détail, s'y préparer, et peu à peu, parce qu'on regarde dix fois la centrale thermique, les pavillons réguliers de Meaux, on dirait que l'œil apprend, que chaque fois il en remarque un peu plus. Et la caméra procède de la même façon, de voyage à voyage on attend que surgisse cette sablière, ou telle petite maison verte derrière son étang carré, avec l'île déserte au milieu pour le rêve des dimanches. Litanie de villes dans une voix de haut-parleur, dès qu'on se désamarre du quai, et les rituels qu'on a chacun dans le train familial : poser le sac et les vêtements, garder à portée de main les journaux ou magazines. Qu'on ait la bougeotte ou qu'on reste cloîtré sous ses écouteurs, qu'on s'endorme ou qu'on grignote et voilà : on est dans cet œuf où il n'y a plus que soi-même. Et c'est là que tout commence : parce qu'on n'a plus d'armure, tout le dehors devient merveille. Le train nous offre le monde à profusion, villes et villages, travaux des champs et tâches des usines et pourtant : dans le train, front contre la vitre. On regarde. Et plus on cherche à regarder, plus il y a à voir.

(...)

J'aime ces vies qu'on dirait miniatures. Attention : parlez avec les gens, la vie est la même pour tous. Il y a de deuils, des noces et des voyages. La difficulté peut-être accentuée que c'est, d'élever des enfants et leur permettre de trouver leur chemin, quand le chemin des hommes ne s'arrête plus là où vous-même vous vivez. Il y a l'amour des objets, et la passion pour un sport ou quoi que ce soit d'autre. Il y a que chacun trouve sa part d'amour, et sa part de drame et de destin. Pourquoi serions-nous venu jusqu'à Lonécourt, sinon pour cette étrange casemate une fraction de seconde aperçue ?

(...)

Ce qu'on aime de ce pays et qu'on veut garder. Un peu d'eau, des écluses, du ligne qui sèche, la simple présence des choses.

La possibilité d'y vivre, d'être homme ou femme, avec des écoles, une colline ou un jardin, une rue à traverser et un magasin où on vous salue.

(...)

Que signifie, dans ces franges, de la grande ville, le jardin ouvrier ? Est-ce un hasard, avec tant de campagnes et de forêts autour, qu'on les implante tout serrés entre deux symboles du voyage, le canal et le train ? Le jardin vous approprie le temps, parce qu'il attend la belle saison, qu'il faudra le préparer pour les tonnelles, quand on ressortira les fauteuils. Les parcelles, parce qu'elles sont dans la ville, sont hérissées de grillages. On a des cabanes, mais elles sont de bric et de broc, choses récupérées, portes mal assemblées : les seuls objets qu'on

a payés c'est les cadenas, trois par trois. Il faudrait revenir au printemps, quand on fait des grillages, dans les grillages, entre le canal et le train. Pourtant, les propriétaires viennent tous les jours, puisqu'il faut bien nourrir les chiens. Propriétaire, mais à qui appartient ici la terre, sinon à qui s'en saisit et la travaille ? Il reste toujours, dans les terrasses suspendues de tôle ondulée, même dans l'hiver, un peu d'utopie.

Champigneulles encore. Ce que dit un carrefour, quand se reforme la ville. Ce que dit le canal vide de ceux qui vivaient en péniche, d'écluse à écluse. Ce que dit le restaurant Bar de l'Est de la vie de quartier, entre l'usine, la gare de Champigneulles, quand Champigneulles gare n'était pas seulement qu'un arrêt de bus et une passerelle, et que l'usine, dans ses barrières, propriété d'un groupe écossais, sous le vieux nom lorrain des brasseries de Champigneulles, ne stockait pas dans ses citernes les recettes différentes d'environ quarante marques de bière parmi celles distribuées en France. Ce que dit un carrefour par les habitudes mêmes des voitures qui enjambent et traversent, indifférentes, maintenant qu'on vit à l'écart d'où pour travailler on s'enferme.

➤ Zola, « Ils venaient d'entrer dans les prairies... »

La Faute de l'abbé Mouret, Livre II, chapitre X, 1875

Ils venaient d'entrer dans les prairies. À l'infini, devant eux, se déroulaient de larges pans d'herbes, à peine coupés de loin en loin par le feuillage tendre d'un rideau de saules. Les pans d'herbes se duvetaient, pareils à des pièces de velours ; ils étaient d'un gros vert peu à peu pâli dans les lointains, se noyant de jaune vif, au bord de l'horizon, sous l'incendie du soleil. Les bouquets de saules, tout là-bas, semblaient d'or pur, au milieu du grand frisson de la lumière. Des poussières dansantes mettaient aux pointes des gazons un flux de clartés, tandis qu'à certains souffles de vent, passant librement sur cette solitude nue, les herbes se moiraient d'un tressaillement de plantes caressées. Et, le long des prés les plus voisins, des foules de petites pâquerettes blanches, en tas, à la débandade, par groupes, ainsi qu'une population grouillant sur le pavé pour quelque fête publique, peuplaient de leur joie répandue le noir des pelouses. Des boutons d'or avaient une gaieté de grelots de cuivre poli, que l'effleurement d'une aile de mouche allait faire tinter ; de grands coquelicots isolés éclataient avec des pétards rouges, s'en allaient plus loin, en bandes, étaler des mares réjouissantes comme des fonds de cuvier encore pourpres de vin ; de grands bleuets balançaient leurs légers bonnets de paysanne ruchés de bleu, menaçant de s'envoler par-dessus les moulins à chaque souffle. Puis c'étaient des tapis de houques laineuses, de flouves odorantes, de lotiers velus, des nappes de fêtuques, de crételles, d'agrostis, de pâturins. Le sainfoin dressait ses longs cheveux grêles, le trèfle découpait ses feuilles nettes, le plantain brandissait des forêts de lances, la luzerne faisait des couches molles, des édredons de satin vert d'eau broché de fleurs violâtres. Cela, à droite, à gauche, en face, partout, roulant sur le sol plat, arrondissant la surface moussue d'une mer stagnante, dormant sous le ciel qui paraissait plus vaste. Dans

l'immensité des herbes, par endroits, les herbes étaient limpide-ment bleues, comme si elles avaient réfléchi le bleu du ciel.

➤ F. Bon, « Nous emportés » (suite)

15021, carnet. Avec 32 photos de Jérôme Schlomoff. (Éd. L'Amourier, 2000) « Nous emportés », p. 15

Saisir aussi le rien, saisir le vent.

(...)

Il y a cette caravane en bordure de la voie, que l'hiver a condamnée derrière son grillage. L'été sans doute elle s'ouvre, l'été il y a les arbres et l'eau où l'on pêche/ Il y a la voiture qu'on gare auprès et le coffre qu'on ouvre.

(...)

Une tache blanche avec lignes dans les arbres, et le mot caravane qu'on décide.

Rien pourtant ne serait, du coffre ouvert ni de la pêche ni de l'eau, ni même de l'abandon, sans l'éolienne au-dessus, et de ce que par elle la vieille terre s'obstine à capter du ciel, du vent. Rien ne serait non plus, du cercle et du vent, sans l'intérieur mobile et abandonné, cette caravane ici. Rien ici n'est que parce que nous emportés.

Cela fait des mois que nous vivons, lui et moi, avec ces quelques photographies : pourquoi, sur celle-ci, lui comme moi, l'affect en plus ? Parce qu'on souvient plus du train, ou mieux des choses ? Pour ce qu'il y a de fugace et de flou, qu'on ne peut retenir ? Pour le vent, et l'intérieur aux parois fragiles ? Et qu'ajoute à une photographie l'affection qu'on lui porte ?

➤ R. Barthes, « C'est là que je voudrais vivre... »

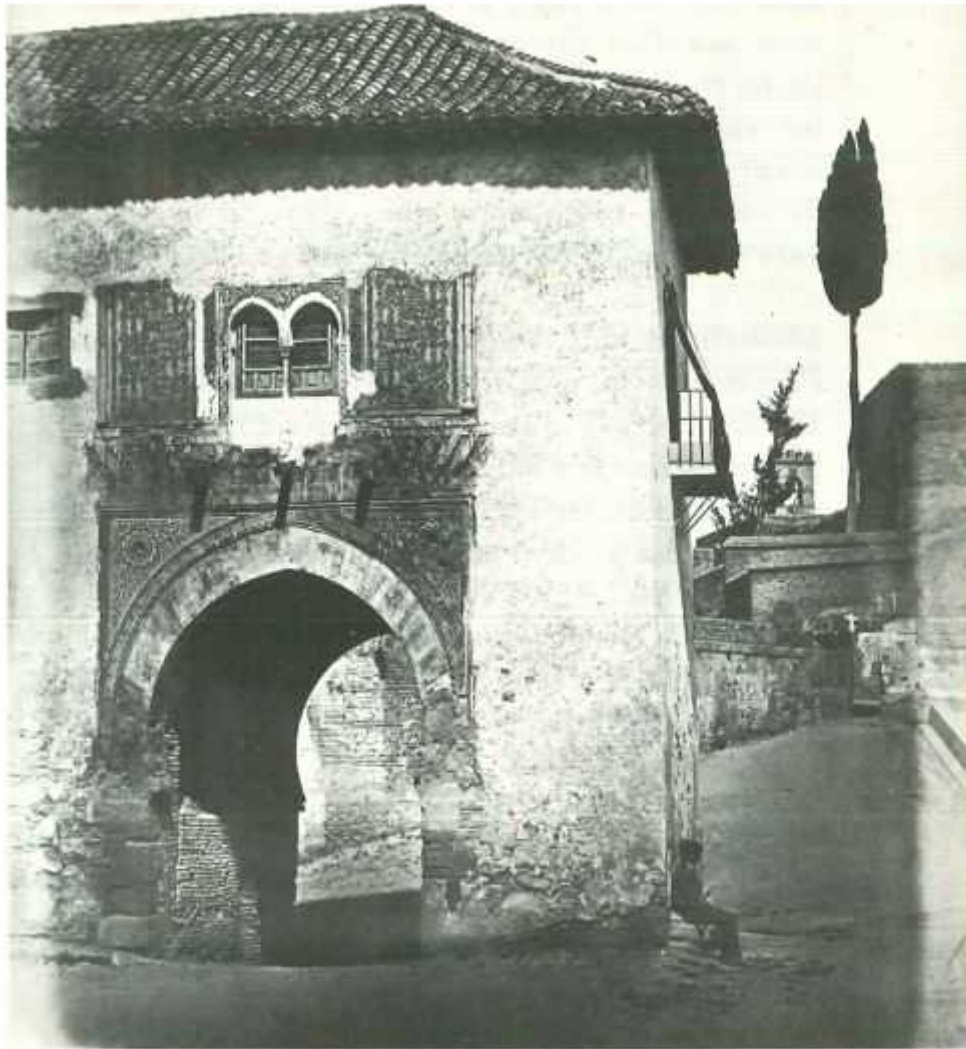
La Chambre claire (1980), chap.16, p.66-68

Une vieille maison, un porche d'ombre, des tuiles, une décoration arabe passée, un homme assis contre le mur, une rue déserte, un arbre méditerranéen (*Alhambra*, de Charles Clifford) : cette photo ancienne (1854) me touche : c'est tout simplement que là j'ai envie de vivre.

Cette envie plonge en moi à une profondeur et selon des racines que je ne connais pas : chaleur du climat ? Mythe méditerranéen, apollinisme ? Déshérence ? Retraite ? Anonymat ? Noblesse ? Quoi qu'il en soit (de moi-même, de mes mobiles, de mon fantasme), j'ai envie de vivre là-bas, *en finesse* – et cette finesse, la photo de tourisme ne la satisfait jamais.

Pour moi, les photographies de paysages (urbains ou campagnards) doivent être *habitables*, et non visitables. Ce désir d'habitation, si je l'observe bien en moi-même, n'est ni onirique (je ne rêve pas d'un site extravagant) ni empirique (je ne cherche pas à acheter une maison selon les vues d'un prospectus d'agence immobilière) ; il est fantasmatique, relève d'une sorte de voyance qui semble me porter en avant, vers un temps utopique, ou me reporter en arrière, je ne sais où de moi-même : double mouvement que Baudelaire a chanté dans l'*Invitation au voyage* et la *Vie antérieure*.

Devant ces paysages de prédilection, tout se passe comme si *j'étais sûr d'y avoir été* ou de *devoir y aller*. Or Freud dit du corps maternel qu' « il n'est point d'autre lieu dont on puisse dire avec certitude qu'on y a déjà été ». Tel serait alors l'essence du paysage (choisi par le désir) : *heimlich*, réveillant en moi la Mère (nullement inquiétante).



« C'est là que je voudrais vivre... »

image 165: Charles Clifford: Alhambra (Grenade), 1854-56

Annexe 2 - Productions des étudiants

Dans le Synopsis (Annexe 2, 1e partie), nous indiquons l'ordre chronologique dans lequel les étudiants ont répondu aux différentes propositions d'écriture sur la plateforme close Moodle, s'ils ont d'emblée donné un titre à leur texte, la date d'éventuelles corrections ou réécritures en ligne, et surtout, pour les propositions 6, 7, 8, nous avons essayé de visualiser l'arborescence des écritures collectives : les flèches emboîtées suggèrent alors les différents niveaux de réponse ; les titres entre crochets correspondent aux premiers mots du texte qui a généré les réponses emboîtées, ou bien à une expression récurrente, retenue par le groupe en séance de lecture comme synthétisant bien le récit produit collectivement (par exemple « La cité-dortoir », proposition 7).

Dans les Productions (Annexe 2, 2e partie), nous avons transcrits tous les textes produits en atelier, en conservant la chronologie du synopsis. Nous avons fait figurer en bleu toutes les additions ou reformulations postérieures (apportées dans les recueils personnels), en indiquant en note les formulations premières.

Dans les Recueils personnels (Annexe 2, 3e partie), nous reproduisons l'architecture des recueils constitués par chaque étudiant en fin d'atelier, recueils souvent enrichis de titres, de péri-textes (préfaces le plus souvent), ici indiqués en caractères bleus, et de photographies personnelles ou objets d'une recherche personnelle.

1.Synopsis des productions

- Proposition 1

THOMAS Morgane, jeudi 17janvier, 16h41

PETRONIO Audrey, vendredi 18 janvier, 10h07

SIMON Armelle, vendredi 18 janvier, 10h40

LEDOUX Clément, samedi 19 janvier, 16h55

MOREL-JEAN Philippe, dimanche 20 janvier 2019, 10h54

LA-SPISA Lucas, dimanche 20 janvier, 11h22

PIERRE Clémence, dimanche 20 janvier, 17h35

BRAOS Rebecca, dimanche 20 janvier, 19h50

TONEGUZZI Victoria, dimanche 20 janvier, 19h59 « Annecy ou la chambre de Yannec »

RODRIGUEZ Patricia, lundi 21 janvier, 00h31

ROCHE Elodie, lundi 21 janvier, 16h19 (rectifiée sur moodle le jeudi 24 janvier à 13h41)
« Ville de feu »

BAILLY Tristan, lundi 21 janvier, 20h33

BARNABE Charline, lundi 21 janvier, 20h36 « Entrée d'Annecy »

FABRE Ninon, lundi 21 janvier, 21h02

DIOT Anne, mardi 22 janvier, 12h40 « Les Deux Mondes »

RAYMOND Estelle, mardi 22 janvier, 12h43

TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle, mardi 22 janvier, 12h44

RUITTON-ALLINIEU Iseult, mardi 22 janvier, 13h22

FONSECA Stephania, mardi 22 janvier, 23h10 « Entrée de ville »

CICIRELLO Romane, mercredi 23 janvier, 19h31

CHAUMETTE Pauline, mercredi 23 janvier, 23h10

PELAGIE Lise, mercredi 23 janvier, 23h18

TCHILINGARIAN Nelly, jeudi 24 janvier, 12h37⁵³¹ (rectifiée 15h43)

FRANGO Sara, jeudi 24 janvier, 14h05 « Désillusion »

SEBASTIEN Alissa, jeudi 24 janvier, 17h21

ANDRE Augustin, jeudi 7 février, 12h49

BRACHET Mathieu (en fin d 'atelier)

- Proposition 2

SIMON Armelle, samedi 26 janvier, 09h38 « Conversation avec un géant dans la ville »

MOREL-JEAN Philippe, lundi 28 janvier, 19h09

RUITTON-ALLINIEU Iseult, mercredi 30 janvier, 18h09 « Monde du dehors ou monde du dedans ? »

CICIRELLO Romane, jeudi 31 janvier, 12h08

LEDOUX Clément, jeudi 21 janvier, 16h02

TONEGUZZI Victoria, samedi 2 février, 13h47

PETRONIO Audrey, Samedi 2 février, 16h50 « Repenser le rapport de l'homme à la ville »

PELAGIE Lise, samedi 2 février, 18h42 « Le dit du vieux Ale »

ROCHE Elodie, dimanche 3 février, 14h37 « Nouvel Argus »

PIERRE Clémence, dimanche 3 février, 17h12 « Moi »

BARNABE Charline, dimanche 3 février, 18h55

FONSECA Stephania, lundi 4 février, 23h31

THOMAS Morgane, mardi 5 février, 11h05 « Transformation »

BRAOS Rébecca, mardi 5 février, 11h14

RAYMOND Estelle, mardi 5 février, 17h00

DIOT Anne, mardi 5 février, 21h50 « Silhouette »

TCHILINGARIAN Nelly, mardi 5 février, 22h57 « Un printemps dans l'ombre »

RODRIGUEZ Patricia, mardi 5 février, 23h02

531 Titre ajouté le 9 février et conservé dans son recueil personnel: « Un éventail végétal »

BAILLY Tristan, mercredi 6 février, 14h38 (rectifiée jeudi 7 février, 13h41)
TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle, mercredi 6 février, 14h57 « Le monstre de Cristal »
SEBASTIEN Alissa, mercredi 6 février, 20h21
FRANGO Sara, mercredi 6 février, 21h30 « Palais d'argent »
FABRE Ninon, mercredi 6 février, 23h59
ANDRE Augustin, jeudi 7 février, 13h09
CHAUMETTE Pauline, jeudi 7 février, 22h36
LA-SPISA Lucas, mercredi 13 mars, 14h03
BRACHET Mathieu (en fin d 'atelier)

- Proposition 3

RAYMOND Estelle, vendredi 8 février, 17h08
TCHILINGARIAN Nelly, samedi 9 février, 16h02 « En contact »
MOREL-JEAN Philippe, samedi 9 février, 17h38 « Triste Topique »
TONEGUZZI Victoria, dimanche 10 février, 15h57
LEDOUX Clément, dimanche 10 février, 20h52 « Vision »
CICIRELLO Romane, lundi 11 février, 21h41
FONSECA Stephania, lundi 11 février, 22h40 « Drive my car »
BRAOS Rébecca, mardi 12 février, 10h28
FRANGO Sara, dimanche 24 février, 12h59
ROCHE Elodie, mardi 12 février, 13h34 « Ville Arborescente »
RUITTON-ALLINIEU Iseult, mardi 12 février, 13h43
BARNABE Charline, mardi 12 février, 15h45 « Polices de caractères »
SIMON Armelle, mardi 12 février, 22h14
LA-SPISA Lucas, mercredi 13 février, 14h35 « Nostalgie »
PETRONIO Audrey, mercredi 13 février, 16h51 « Entre illusion et Triste Réalité »
BAILLY Tristan, mercredi 13 février, 19h24 « Publicités mensongères »

SEBASTIEN Alissa, mercredi 13 février, 19h39
PIERRE Clémence, mercredi 13 février, 22h04 « Capricieux »
RODRIGUEZ Patricia, mercredi 13 février, 22h10
FABRE Ninon, mercredi 13 février 22h16 « Panorama »
THOMAS Morgane, jeudi 14 février, 00h19, rectifiée 15h22 « Le Murmure des nuages »
CHAUMETTE Pauline, jeudi 14 février, 09h26
PELAGIE Lise, jeudi 14 février, 09h28
ANDRE Augustin, jeudi 14 février, 13h24
TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle, lundi 18 février, 08h28
DIOT Anne, jeudi 14 mars, 12h59 « La Zone »
BRACHET Mathieu (en fin d 'atelier)

- Proposition 4

CHAUMETTE Pauline, jeudi 14 février, 21h21 « L'enfant éphémère »
TCHILINGARIAN Nelly, vendredi 15 février, 20h17 « Frontière en Chaînes, Franco-Suisse »
FRANGO Sara, lundi 25 février, 08h09 « 10 secondes en perspective »
TONEGUZZI Victoria, samedi 16 février, 16h47 « La toile d'araignée »
MOREL-JEAN Philippe, samedi 16 février, 18h02 « La voie, les deux routes et le scooter »
RAYMOND Estelle, mardi 19 février, 16h38
RUITTON-ALLINIEU Iseult, mercredi 20 février, 10h39 « L'homme, Docteur Frankenstein »
ROCHE Elodie, jeudi 21 février, 11h18 « Avatars »
BAILLY Tristan, jeudi 21 février, 15h54 « Ghost town ou la ville fantôme »
SEBASTIEN Alissa, lundi 25 février, 18h19
LEDOUX Clément, samedi 2 mars, 18h37 « Aiguillage »
BARNABE Charline, dimanche 3 mars, 18h37 « Trois chemins »
ANDRE Augustin, lundi 4 mars, 10h57
RODRIGUEZ Patricia, lundi 4 mars, 14h01

>CICIRELLO Romane, jeudi 14 mars, 14h35
>SIMON Armelle, jeudi 14 mars 14h50
SIMON Armelle, lundi 4 mars, 17h35 « Les lignes dans la vallée »
CICIRELLO Romane, mardi 5 mars 00h44
PETRONIO Audrey, lundi 11 mars 14h25 « Espace/temps et liberté »
BRAOS Rébecca, mardi 12 mars, 10h13
FONSECA Stephania, mardi 12 mars, 22h37
LA-SPISA Lucas, mercredi 13 mars, 14h15
TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle, mercredi 13 mars, 16h47
PIERRE Clémence, mercredi 13 mars, 20h10
DIOT Anne, mercredi 13 mars, 22h27 « Route. Pylône. Femme. »
THOMAS Morgane, mercredi 13 mars, 23h17 « Les lignes de fuites »
FABRE Ninon, jeudi 14 mars, 12h48
PELAGIE Lise (en fin d'atelier)
BRACHET Mathieu (en fin d 'atelier)

- Proposition 5

SIMON Armelle, vendredi 15 mars, 11h01 « A charge et à décharge »
DIOT Anne, lundi 18 mars, 00h58 « Il était une fin »
LEDOUX Clément, dimanche 17 mars, 16h27 « Toi ! »
MOREL-JEAN Philippe, lundi 18 mars, 08h08 « Bonheur, malheur, espoir ; ville et vie, même histoire »
TONEGUZZI Victoria, lundi 18 mars, 09h21 « La fabrique en panne »
FRANGO Sara, lundi 18 mars, 11h07 « Marche. »
ANDRE Augustin, lundi 18 mars, 11h57
BRAOS Rébecca, lundi 18 mars, 16h03
SEBASTIEN Alissa, lundi 18 mars, 17h54

BRACHET Mathieu, mardi 19 mars, 12h23
FONSECA Stephania, mercredi 20 mars, 01h04 rectifiée jeudi 21 mars 13h44 « A Bogota »
RUITTON-ALLLINIEU Iseult, mercredi 20 mars, 10h55
BARNABE Charline, mercredi 20 mars, 18h17 « Mon intérieur extérieur »
CHAUMETTE Pauline, mercredi 20 mars, 19h23
CICIRELLO Romane, mercredi 20 mars, 20h30
THOMAS Morgane, mercredi 20 mars, 21h27
TCHILINGARIAN Nelly, mercredi 20 mars, 21h55 « L’Homme et sa construction »
RAYMOND Estelle, mercredi 20 mars, 22h59
RODRIGUEZ Patricia, jeudi 21 mars, 00h53
BAILLY Tristan, jeudi 21 mars, 08h03 « BSR »
PIERRE Clémence, jeudi 21 mars, 09h32
TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle, jeudi 21 mars 2019, 09h44
ROCHE Elodie, jeudi 21 mars, 10h24 « L’oubli »
PELAGIE Lise, jeudi 21 mars, 11h38 « La vieille du château d’eau »
FABRE Ninon, jeudi 21 mars, 12h30
PETRONIO Audrey, jeudi 21 mars, 13h20 « Déconstruction et Des constructions »
LA-SPISA Lucas, (en fin d’atelier)

- Proposition 6

Lise, jeudi 21 mars, 10h45, « Enfance teintée immeuble⁵³² »

>Victoria, lundi 25 mars, 21h46, « Le Phoenix »

>>Pauline, jeudi 28 mars, 11h39, « L’Oiseau »

>Iseult, mercredi 27 mars, 10h43, « Enfance teintée immeuble »

Philippe, vendredi 22 mars, 16h32, « Valse à trois temps »

532 Renommé « Une enfance teintée immeuble » dans son recueil personnel.

>Audrey, lundi 25 mars, 17h53

Charline, dimanche 24 mars, 20h31, « Morceaux de puzzle, ville morcelée »

>Rebecca, mardi 26 mars, 19h22

>>Armelle, mardi 26 mars, 19h43

>>>Elodie, mercredi 27 mars, 10h35

>>>Lucas (en fin d'atelier)

>Romane, mercredi 27 mars, 01h20

>Alissa, mercredi 27 mars, 11h19

>>Charline, mercredi 27 mars 12h16

Romane, dimanche 24 mars, 23h34 [« Je t'aime. Il l'a dit⁵³³. »]

>Sara, mardi 26 mars, 08h30

>>Augustin, jeudi 28 mars, 13h22

>Pauline, mardi 26 mars, 21h29

>>Romane, mercredi 27 mars, 00h45⁵³⁴

Armelle, mardi 26 mars 2019, 19h21, « Elles vécurent heureuses »

Iseult, mercredi 27 mars, 10h34 [« La fille en vélo »]

>Élodie, mercredi 27 mars, 10h49

>>Estelle, mercredi 27 mars, 13h39

>>Anne, mercredi 27 mars, 22h11

>Patricia, mercredi 27 mars, 22h43

>Stephania, jeudi 28 mars, 08h55

Emmanuelle, mercredi 27 mars, 11h30 [« Papier peint »]

533 Nommé « Il l'a dit » dans son recueil personnel.

534 Nommé « Temps multiples » dans son recueil personnel.

- >Clément, mercredi 27 mars, 11h39
 - >>Morgane, mercredi 27 mars, 11h57
 - >>Clémence, mercredi 27 mars, 12h09
- >Tristan, jeudi 28 mars, 13h15
 - >>Ninon, mercredi 10 avril, 09h03
- >Nelly, mercredi 27 mars, 21h54 [indication : « Nelly et Emmanuelle »].

Nelly, mercredi 27 mars, 21h54, « Guerre et paix »

Mathieu, (en fin d'atelier) « La bibliothèque de souvenirs »

- Proposition 7

Clément, samedi 30 mars, 13h34 [« L'eau coule »]

- >Rebecca, samedi 30 mars, 19h27
 - >>Lise, dimanche 31 mars, 16h50
- >Audrey, mercredi 3 avril, 23h01
- >Emmanuelle, jeudi 4 avril, 11h41
 - >>Ninon, mercredi 10 avril, 09h01 [indication : « Entre Clément et Emmanuelle »]
- >Clémence, jeudi 4 avril, 12h37
- >Anne, jeudi 11 avril, 02h48
- >Nelly, mercredi 3 avril 23h50 [indication : « Clément et Nelly ». Production positionnée par erreur à la fin du fil de discussion⁵³⁵]
- >Mathieu, (en fin d'atelier) « Le ruisseau »

Armelle, dimanche 31 mars, 18h45, [« La Cité-dortoir⁵³⁶ »]

535 La production de Nelly est ainsi restée constamment en bas de page et n'apparaissait pas dans le fil de la discussion initiée par Clément pour les étudiants qui y répondaient chronologiquement après elle.

536 Nommé « Seuls ensemble » dans son recueil personnel.

- >Philippe, samedi 1^{er} avril, 18h10⁵³⁷
 - >>Victoria, mardi 2 avril, 12h40, « La Cité-dortoir »
 - >>>Iseult, mercredi 3 avril, 10h09, « La Cité-dortoir »
 - >>Élodie, mercredi 3 avril 11h33
 - >>>Estelle, mercredi 3 avril, 18h53
 - >>Lucas, (en fin d'atelier) « La cité-dortoir »
- >Romane, mercredi 3 avril, 21h50, « La suicidée⁵³⁸ »
 - >>Alissa, jeudi 4 avril, 12h55

Lise, dimanche 31 mars, 19h51 [« Aujourd'hui calme plat »]

- >Tristan, mercredi 3 avril, 18h36⁵³⁹
- >Stephania, mercredi 3 avril, 19h08, « Le cinquième soleil »
 - >>Augustin, jeudi 4 avril, 13h20

Patricia, lundi 1^{er} avril, 23h11 [« À toi⁵⁴⁰ »]

- >Clément, mercredi 3 avril, 18h03
 - >>Pauline, jeudi 4 avril, 09h37
- >Armelle, jeudi 4 avril, 13h17
- >Sara, lundi 8 avril, 10h28

Iseult, mercredi 3 avril, 09h55, « Il faut »

- >Morgane, mercredi 3 avril, 16h24
 - >>Charline, mercredi 3 avril, 21h42
- >Patricia, mercredi 3 avril, 22h

537 Titre « La Cité-dortoir » repris dans son recueil personnel.

538 Titre ajouté dans son recueil personnel.

539 Nommé « Coca-taclysme » dans son recueil personnel. Le titre collectif « Cataclysme » avait été évoqué lors de la lecture des productions.

540 Nommé « Fin » dans son recueil personnel.

- Proposition 8

Clémence, mardi 9 avril, 17h00, « Joie et peine estivale⁵⁴¹ »

>Clément, mardi 9 avril, 17h06 [« Les pastèques »]

>>Élodie, mercredi 10 avril, 19h18

>>>Lise, mercredi 10 avril, 19h42

>>Alissa, jeudi 11 avril, 8h56

>Rebecca, mardi 9 avril, 17h27, « Les moustiques »

>>Stephania, jeudi 11 avril, « Un été parfait »

>Morgane, mardi 9 avril, 19h35

>Emmanuelle, jeudi 11 avril, 08h22, « Le serial killer » [indication : « Entre Clémence et Rebecca »].

Ninon, mercredi 10 avril, 8h59 [« La maison dans l'arbre »].

>Romane, mercredi 10 avril, 16h31, « Le klaxon⁵⁴² »

>Armelle, mercredi 10 avril, 17h23

>>Victoria, mercredi 10 avril, 21h17 « L'arbre de vie »

>>>Lucas, mercredi 10 avril, 21h53, « L'arbre de vie⁵⁴³ »

>>>Patricia, mercredi 10 avril, 23h01, « L'arbre des morts »

>Philippe, mercredi 10 avril, 18h25, « Vie tranquille / vie tempête »

>Tristan, mercredi 10 avril, 21h56

>Nelly, jeudi 11 avril, 00h04, « L'Arbre de Vie » [indication : « Nelly et Victoria »].

Iseult, mercredi 10 avril, 17h54, [« On est bien là, dans ce bateau »]

Augustin, mercredi 10 avril, 19h34, « Ça part »

541 Le bloc initial de Clémence a suscité deux récits, intitulés, lors de la séance de lecture, l'un, à partir de la réponse de Clément, « Les pastèques », l'autre, à partir de la réponse de Rebecca, « Un été parfait (les moustiques) ».

542 Titre ajouté dans son recueil personnel.

543 Titre ajouté dans son recueil personnel

>Estelle, mercredi 10 avril, 20h03

Audrey, mercredi 10 avril, 23h36, « L’horizon des mots »

>Iseult, jeudi 11 avril, 09h22

Charline, jeudi 11 avril, 01h51, « Titre »

>Anne, jeudi 11 avril, 02h45, « « Titre Anne bloc⁵⁴⁴ »

Sara, jeudi 11 avril, 09h02, « L’automne est là »

>Pauline, jeudi 11 avril, 12h59, « L’automne est là »

Mathieu, (en fin d’atelier) « La maison à la lanterne »

544 Nommé « Titre bloc Anne » dans son recueil personnel.

2. Productions (réponses aux 8 propositions d'écriture)

Les propositions sont présentées dans l'ordre chronologique de publication, pour transcrire le plus fidèlement possible les interactions dans les propositions 6 – 7 – 8.

Proposition 1 : Géométries urbaines 1

➤ THOMAS Morgane

Sous le regard des montagnes silencieuses, la ville prend peu à peu plus de grandeur. Le chemin de béton s'étend vers les immeubles qui foisonnent. Comme une passerelle entre deux mondes, elle nous montre la voie menant à un univers en plein développement. Les abords déserts, cachent la vie bouillonnante qui anime le bourg de la ville. La nature en pleine résistance dévore les parcelles encore vierges. Les arbres tels de loyaux soldats tentent de subsister face à la menace pesante des constructions en pleine expansion. L'explosion de couleurs de la nature parsème le paysage tirailé entre deux règnes qui s'opposent. Sans s'en rendre compte, la passerelle se couvre de tatouages indélébiles qui marquent malgré elle son histoire. Couverte d'une parcelle de motifs et de couleurs qui se mêlent aux traces de corrosion, on devine les indices d'une lutte avec le temps. Le temps, l'ennemi redoutable, qui ronge sans répit les édifices de part et d'autre. Malgré ce combat sur deux fronts, le pont reste impassible, tel une relique, comme l'héritage d'un paysage qui n'est plus.

➤ PETRONIO Audrey

« Une cabane, une existence »⁵⁴⁵

(Avec un détail grossi des Photos 2013, 2014 et 2018, OPP 74 Annecy, Entrée de ville.)

545 Titre ajouté dans le recueil personnel.

Confondue dans un espace verdâtre, cette cabane attire les curieux. Écrasée par le décor alentour, elle n'est ni présente ni absente. Elle représente cette subtilité de sens qui traversant chacun d'entre nous, finit par nous rappeler notre nécessité d'être au monde. Le temps passe, elle disparaît, ou du moins de notre visibilité. Mais, est-elle encore ? Nous ne pouvons que le supposer, car le cliché ne nous permet de correctement l'affirmer. Objectivement, ne nous basant que sur notre perception, cet objet tend à n'être plus. Subjectivement, nous étant attaché à l'objet nous avons envie de le penser existant. De cette manière nous représentons ce perpétuel attachement de l'âme qui d'une chose matérielle fera naître un symbole ou une pensée qu'elle s'appropriera. Cette cabane n'était, mais elle sera sans être.



➤ SIMON Armelle

« De passage sur terre »⁵⁴⁶

Au-dessus du pont, le ciel, toujours. Bleu, dans ses plus beaux jours.

Depuis le pont, vue sur la ville bruyante, à l'horizon une chaîne montagneuse flotte, sereine.

Sous le pont, point de rivière aux eaux cristallines, un escalier mène à un terrain vague, plus pour longtemps.

Articulation des mondes, perchoir, porte d'entrée, passeur, l'usage du pont le débarrasse de sa condition de non-lieu.

Fragment de ville et fragment de vie capturés par l'image, derrière la figure massive du pont transparait la part d'invisible donnée à penser et à écrire. Le mouvement continu des voitures et de nos pensées, l'aménagement du territoire et de notre monde intérieur, la traversée du pont et de notre vie, bleue autant que possible.

➤ LEDOUX Clément

« Séparation »

Les nuages se mélangent aux structures bétonnées. Les montagnes créent un barrage entre les deux. Ces hautes montagnes sont concurrencées par les grues qui s'efforcent de grandir. Ce béton imposant où la verdure essaye de résister jusqu'à son dernier souffle de vie. Un camion rouge rejoignant la ville ne restera pas inaperçu au surplus de ces ternes couleurs. Un piéton regarde vers le bas, peut-être quelque chose qu'il vient d'apercevoir ou bien une transformation qu'il n'avait pas remarquée lors de sa dernière promenade. Un autre, utilisant la piste piétonne transportant ses courses.

Une ville structurée où tout est séparé. D'un côté la piste piétonne, de l'autre la piste cyclable, le tout séparé par des grillages où se déroule un chantier. Au-dessus, un pont pouvant accueillir voitures et piétons, un pont qui nous fait sortir ou entrer dans la ville. S'enchaînant immeubles et grues, bétons et transformations. Plus haut, se retrouvent les montagnes alignées les unes après les autres. Résistantes, elles montrent leur domination. Un monde structuré où tout se sépare. L'intrusion d'un camion rouge, forme de protestation pour amener de la couleur. Enfin, quelques poutres font l'œuvre d'arts urbains où le monde essaye de s'exprimer.

546 Titre ajouté dans le recueil personnel

➤ MOREL-JEAN Philippe

« Un pont plus loin »

Le pont est double. Cicatrice qui va perçant l'horizontalité de la ville dominée par les symboles des deux pouvoirs : la tour du château et le clocher de la Basilique. Il s'impose, balafre le paysage de part en part. Violente virgule inversée, il s'arrache de la nature pour écrire la modernité. Mais aussi trait d'union, du sauvage vers la culture.

Il livre à la ville en besoin, les indispensables biens qui la nourrissent. Il fait brutalement sa place pour accéder au cœur qui palpète, caché par les hauts murs percés de fenêtres aveugles. Aiguille de la perfusion, mal nécessaire ; sans lui, la vie s'étiolé, le corps se dessèche.

Son irruption génère le chaos avant qu'autour de lui l'ordre ne se rétablisse, ses abords aménagés, civilisés. Alors il complète le puzzle, il n'est plus surabondant : il a pris sa place, il est inséré dans un paysage que légitime la présence immuable, au loin, de la Tournette, des Dents de Lanfon, du Mont Veyrier.

➤ LA-SPISA Lucas

« Quand on arrive en ville... »

Des montagnes. Partout. Encerclé, entouré, séquestré. Un seul chemin : ce pont. Voie rapide disgracieuse, coupant cette nature qui semblait forte, unique accès à la « Venise des Alpes ». La ferraille et le béton, comme ces deux amants tagués sur le pilier du pont sont inséparables, mais annoncent la mort. Effectivement, le cadavre que cette belle jeune femme enlace montre également cette nature qui arrive sur sa fin. Sur la droite, un homme passe, les yeux baissés, va-t-il rejoindre l'usine qui se trouve de l'autre côté du pont ? La ville vice et la vie vile. Nature dénaturée. Au loin, le clocher sonne.

Y aurait-il seulement un jugement dernier ?

➤ PIERRE Clémence

C'est une entrée de ville, tout ce qu'il y a de plus banal, trivial, triste et vide. Cette vue, que je ne voudrais pas qualifier de paysage, ne m'inspire rien qu'autre que du dégoût et de

l'horreur pour cet amas de béton, de ferrailles et de pollutions. Cette entrée de ville, ne fait que gâcher la beauté que peuvent renvoyer les montagnes à l'arrière-plan.

La verdure à droite, demeure écrasée par le poids de cet ensemble de gris, qui dénote et envoie un sentiment d'oppression à toute personne regardant cette photo, ou se promenant sur les lieux.

Pour moi, elle illustre bien l'impérialisme humain, qui consiste à toujours dévorer chaque parcelle de terrain libre, afin de rentabiliser la société ou son propre revenu.

➤ BRAOS Rebecca

La vue qui se dessinait devant moi était toute significative. En contrebas, il y avait les architectures urbaines ternes, grises et poussiéreuses. Des alignements d'immeubles écrasés les uns sur les autres qui faisaient plus ou moins tous la même taille et n'avaient que quelques différences minimales. Une couleur abîmée par le temps ou des fenêtres agencées autrement. Mais à mes yeux, ils n'étaient qu'un tas massif de sosies qu'on était obligé de retrouver après un beau week-end à la campagne ou à la mer. Là-bas, parmi eux, on retrouverait l'angoisse de nos obligations et des gens abandonnés croisés à chaque coin de rue. Une dépression ambiante rarement éclairée de rires heureux. Et de l'autre côté, à ma gauche, s'élevaient les montagnes gigantesques et captivantes, inspirations de mon être. C'était elles qui m'avaient poussées à choisir cette ville pour mes études. Elles ne me semblaient jamais bien loin quand je soulevais le menton. La nature était là, ne me quittait jamais totalement, me surplombait d'un air invulnérable et consolateur.

Je me trouvais entre ces deux opposés, la bassesse de la cité et la grandeur des montagnes, sur un pont. Le pont qui grâce à sa position centrale dans l'altitude appuyait sur le contraste.

➤ TONEGUZZI Victoria

« Anancy ou la chambre de Yannec »

Dressé par de nombreuses et hautes colonnes estimées à plus de 2,50m de haut, le pont se tenait au centre, séparant une même ville en deux univers distincts : en haut à gauche, une série d'immeubles magnifiquement achevés et en bas à droite, une terre retournée en attente d'une métamorphose à venir. Il est comme ça le pont, paradoxal : c'est une ligne continue qui sépare.

Au bord du pont vertigineux, le monsieur apercevait, sans avoir même à trop se pencher, ce chantier délaissé, encadré de barrières grises. Que devait-il ressentir ? Du désespoir. Que devait-il faire ? [Passer son chemin et oublier.](#)⁵⁴⁷

Planté au milieu du décor, il se tenait là, captivant le regard tel un point de fuite au centre d'un tableau. Il a tout pour lui : son rouge vif contraste avec le bleu des montagnes fières qui surplombent la ville. C'était ce petit camion sur la commode qu'hypnotisait le petit garçon.

Entrer dans une ville, c'est comme entrer dans une chambre. C'est découvrir au sol un jeu démolé ou des chaussettes qui traînent. Mais c'est aussi admirer la somptueuse tapisserie bleue, la beauté des meubles, parfois taguée par la rébellion ou l'ennui...

➤ RODRIGUEZ Patricia

« [Mort d'un mythe.](#) »

Serpent de pierre tu t'élevais sur ce qui fut autrefois une terre vierge. Ondulant, caressant ce qui fut tien, tu as fini par t'éteindre par-delà la pierre. Cette pierre, qui est née en ton sein, nourrit aujourd'hui une terre d'acier devenue fertile. Sont apparues des pousses de métal qui éclosent à la nuit venue en des soleils. Se sont dressées des montagnes de briques protégeant et abritant des êtres de chair. Ce sont ces êtres qui parcourent ton corps, le façonnent, le traversent, le piétinent, bruyamment, rapidement, mécaniquement. Ils t'ont usé par leur insatiable appétit pour les terres neuves. Ils sont la ville. Ton corps n'est plus qu'un passage, un pont pour cette terre de métal. Elle croît. Elle grandit. Elle a faim. Elle a faim de ces montagnes qui la narguent à l'horizon. Revêtues de robes verdoyantes, parfois teintées de blanc, elles exhibent des courbes que la ville convoite. Elle veut les dévorer, comme elle t'a absorbé. Toi, la Gorgone qui lui insuffla l'étincelle de la vie, tu n'es plus que le spectre d'un géant de fer. Jadis novatrice, aujourd'hui ton corps vieilli arbore les séquelles du temps. Marquées au fer, tes cicatrices affichent des contours colorés, artistiques, géométriques, parfois même alphabétiques. Témoin et stigmaté de l'histoire, tu restes la passerelle entre les mondes. Liant le passé à l'avenir, l'artifice au naturel, la ville au monde, seras-tu toujours debout quand paysage et métal ne feront plus qu'un ?

547 Texte initial: "Sans doute tout nettoyer et oublier".

➤ ROCHE Elodie

« Ville de feu »

Les grognements de la route remplacent ceux du chantier, en bas. Nous sommes dimanche et j'entends le pont vibrer. Les colonnes sont pourtant là, grandes et fortes, pointant vers le ciel, comme si elles voulaient déchirer le goudron, jaillir comme des volcans. Les voitures se coursent. Je me demande laquelle est la proie de l'autre. Le camion rouge semble affamé. Elles avancent toutes vers une nouvelle terre, une ville dont les immeubles sans feuillage rivalisent avec la hauteur des montagnes et du ciel, qui eux, en ont vu d'autres.

➤ BAILLY Tristan

« Le trajet quotidien »

À chaque fois, c'est la même chose. Le même pont à traverser en longeant l'étroit trottoir. Les mêmes camions passant livrer les supermarchés et les usines. Les mêmes travaux en contrebas. Les mêmes montagnes dans le fond. Le même ciel là-haut.

Mais, à chaque fois, c'est différent. Le pont accueille des voitures noires, blanches, grises ou colorées venant à Annecy pour changer d'air. Les camions dévoilent une nouvelle marque sur leur flanc, nouveau produit ou nouvelle agence. Les travaux avancent dans un brouhaha incessant. Les montagnes se drapent plus ou moins de blanc. Le ciel de plus ou moins de nuages.

Et moi, à chaque fois, je passe par ce pont en voyant ces voitures, ces travaux, ces montagnes et ce ciel, pour aller chercher une baguette et un journal. Parfois, je longe la route pour profiter de l'horizon. D'autres, je descends dans le parking sous l'arcade pour me protéger des nuages.

Et moi, cette fois, je me dis que les voitures noires, blanches, grises ou colorées venant à Annecy pour changer d'air, elles ne doivent pas savoir regarder. Si elles savaient, elles seraient encore chez elles, à regarder leur Annecy, leur pont, leurs travaux et leur ciel. Car un seul paysage évolue tous les jours, dans des petits détails que personne ne prends le temps de remarquer. On prend le temps de changer d'endroit, mais on oublie souvent de prendre le temps de l'apprécier.

➤ BARNABE Charline

« Entrée d'Annecy »

Le bruit se répercutait sur moi tandis que j'observais ce paysage bruyant et malodorant. Les véhicules vrombissaient, le vent voltigeait. Je me sentais déjà enfermée.

Ses pétales de feuillages, vestiges de buissons, les herbes bruissaient à mes pieds. J'observais le pont d'en bas, remarquant à quel point les escaliers étaient rectilignes, longilignes, lignes vers un obscur horizon.

Des graffitis dans l'ombre n'attendaient que d'être en pleine lumière. Dessins cachés au cœur brisé. si l'art était vivant, j'en serais une tâche dans l'ombre. La survivante emplie de toutes les couleurs. La fraîcheur là-dessous contrastait avec le soleil frappant mon visage. Suivant les rayons du soleil, je montais les escaliers, observant les croisements ininterrompus des véhicules : voitures, camions, motos... Au moins il faisait beau !

J'avais le sourire apparaissant enfin sur mes lèvres gelées. Le froid était bien présent. Les montagnes, elles, étaient imposantes. Des géantes. Elles surplombaient les constructions humaines avec une majesté qui m'éblouissait. Le relief, la neige à leurs sommets, leurs pics m'apaisaient.

Je marchais tranquillement sur le trottoir en observant avec attention tout autour de moi.

La ville était vile. Les couleurs : gris, rouge, vert, bleu ; étaient mêlées au béton, qui contrastaient avec l'harmonie de la nature. En m'approchant, je vis un monsieur regardant le paysage à la fenêtre, fumant, peut-être.

Le mot « HOTEL » me sauta au visage. J'imaginai, les pauvres gens obligés de supporter ces allées et venues, et je les enviais aussi car leur regard pouvait porter bien plus loin que le mien. Je me suis sentie minuscule comme un nain, dans cette forêt urbaine à la dégaine aussi hautaine qu'admirable, dans cet environnement désarmant et incroyable.

➤ FABRE Ninon

Un contraste saisissant. D'abord un camion rouge, que le regard embrasse, qu'il ne peut éviter, puis cette ligne qu'il suit, sans pouvoir en sortir, sans peut être même voir les montagnes derrière, qui attendent. Ce chemin qu'il emprunte, avec une destination en tête, qu'il a peut-être l'habitude de rejoindre, il ne le voit plus, ou d'un œil à demi-conscient, il ne l'intéresse plus. Passées les premières découvertes le chemin n'a plus beaucoup d'intérêt. A moins qu'on soit là pour lui, pour le voir et l'admirer, dans ce qu'il a de banal et de constant. Mais le camion rouge n'est pas là pour lui, il transporte, il travaille, une fourmi acharnée qui

va et vient pour des raisons un peu sombres, des raisons qui lui sont propres. Nourrir, divertir, tuer ... Peu importe il doit le rejoindre, ce but, parce qu'il n'est qu'un petit travailleur, qui n'a de contrôle que sur son trajet, et encore ...

Alors les montagnes, les chemins, ce qui se cache à son regard ou qui finalement se dévoile, complètement ou partiellement, il ne les voit plus. Il ne les a sûrement jamais vu d'ailleurs, trop concentré sur le reste, sur ce danger qui peut surgir à chaque instant, sur cette route qu'il ne cesse de parcourir. Défilement gris et morne, comme dans un pays où le soleil serait pris de timidité, et préférerait demeurer caché derrière un voile épais de nuage. D'autres tâches de couleur peuvent le divertir, d'autres camions, mais cela au final ne le rappelle qu'à lui-même, un miroir fade de quelque chose qu'il préférerait oublier. Les serpents gris qui arpentent les montagnes, celles qu'il ne voit même plus, celles qui attendent derrière son large chemin, sont trop petites pour l'accueillir. Trop petite pour lui offrir un frisson d'interdit, un danger plus grand encore qui ferait monter l'adrénaline et le réveillerait un peu de son ennui. Souvent l'ennui pousse au risque et amène le danger bien plus sûrement qu'une aventure.

Ces montagnes elles attirent, monuments naturels, pleines de mystère, d'incertitude, et de possibilité. Il suffit d'y penser vraiment pour comprendre leur intérêt, scientifique, artistique, sportif, et sûrement bien d'autre encore. Il suffit d'y penser vraiment pour en saisir toute la beauté, pour les aimer autant que les craindre. Mais pour y penser vraiment il ne faut pas avoir peur de s'ennuyer.

➤ DIOT Anne

« Les Deux Mondes »

Derrière un panneau aux écritures rougeoyantes et dansantes

S'étendait devant mes yeux un monde bien étrange

Un lutin géant surgissait au loin

Dans une forêt rectangulaire

Contemplant le loin avec plein de malice

Je le regardais avec surprise

Son visage était étrange

Il me faisait peur, cet homme enlacé par son amante

Effrayé, je préférerai courir.

Une forêt verte me faisait désormais face
Elle semblait être infinie
La forêt verte faisait face
A la forêt rectangulaire,
Menaçante et dangereuse,
S'étendant comme une marée verte
Elle se précipitait pour tout engloutir, pour m'engloutir
Le lutin géant me fit signe
Le couple s'approcha de moi
Les arbres tendirent leurs bras vers moi
Passer le pont de béton
Qui traversait la ville
Plus rien.

Plus de géant lutin
Plus d'arbre
Juste le vacarme des voitures répondant
Au gris immeuble
Inondant ma vue
Juste des immeubles rectangulaires
Tous identiques
Des voitures, des immeubles
Et rien d'autre.

➤ RAYMOND Estelle

Quand on rentre dans la ville d'Annecy, il y a ce pont et il y aura toujours ce pont. Il est dressé et il reste là, pendant que tout passe, tout bouge, tout évolue et tout change autour de lui. Massif de béton, témoin du travail acharné des hommes, qui nous ouvre les portes de la

ville au printemps, en été, à l'automne et en hiver, sur qui le temps laisse quelques traces mais qui ne vieillit pas pour autant. C'est aussi cet édifice gigantesque qui nous sert de repère : « nous y sommes ». On franchit mètre par mètre cette construction fabuleuse, passage sacré entre un lieu et un autre, entre une mer et une autre, entre un paysage et un autre.

➤ TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle

« Une inspiration soudaine »

Au loin, les nuages se mêlent habilement aux montagnes. On se croirait dans un de ces tableaux romantiques du 18^e siècle avec cette perspective marquée par le bleu des monts. Une fois observé ce magnifique panorama, l'image semble me perdre toute beauté. Les couleurs paraissent bien ternes en comparaison de cette nature éblouissante. Sûrement m'a-t-il paru beau la première fois... Mais toute la beauté que j'aurais pu y déceler a disparu. Le quotidien, l'habitude, l'ennui et la lassitude ont changé mon regard.

Mon regard se promène malgré moi. Je n'ai aucune envie de prêter attention à ce qui se passe devant moi mais pour une fois, je n'ai rien d'autre à faire. Rien de bien nouveau. Le même pont, les mêmes voitures, les mêmes immeubles s'élevant au loin, la même route, la même circulation. Un camion d'un rouge éclatant passe devant mon regard un bref moment mais déjà il disparaît et je n'ai même pas le temps de lire le nom de l'entreprise apposé le côté du véhicule.

Tout semble décousu, éparse, disharmonieux, ennuyeux.

J'étouffe.⁵⁴⁸

Soudain, une bouffé d'oxygène, une erreur dans ce système ordonné. Pendant une bref seconde, le temps a paru s'arrêter.

Un homme, d'un certain âge, habillé de gris, un sac à la main. Je le vois uniquement de dos. Impossible de déterminer son âge ni même son visage. En dessous du pont, il semble pressé et ne prête pas attention à son environnement.

Soudain, des milliers d'images et d'histoires me viennent à l'esprit dans un tourbillons de sons et de couleurs. Mille hypothèses et possibilités s'ouvrent à moi. Je l'imagine tantôt en tant qu'espion russe fuyant le gouvernement et se cachant des regards, tantôt en dealer de drogue frauduleux attendant avec discrétion un client. Cette présence humaine au milieu de tous ces véhicules me semble tellement curieuse. Mon enfance me revient en souvenir alors que je me rappelais m'inventer tant de romans épiques dans les voyages en voiture avec ma famille.

548 Cette phrase est mise en gras dans le recueil personnel.

Le feu passe au rouge, une voiture passe devant moi.

Il n'y est plus.

➤ RUITTON-ALLINIEU Iseult

Depuis la courbe de ce pont, mon regard se porte sur cette montagne nappée de blanc qui ressort parmi cette masse tordue et grise aux courbes incertaines d'une nature non domestiquée. Cela fait tâche face à la régularité de ces constructions. Mon œil se tourne vers cette majestueuse montagne et je me sens transportée là-haut, loin du vacarme de la circulation, dans cette blancheur, dans cette pureté. Puis je remarque cet homme un peu plus loin sur le pont. Et son regard qui se porte sur une passante au-dessous du pont qui transporte ses courses. Pourquoi n'est-il pas absorbé par cette montagne qui me saute aux yeux ? Et cette dame, pourquoi passer par ce chemin ? Pourquoi rester vers cette obscurité sous ce pont, pourquoi ne pas remonter à la surface ? Pourquoi ne pas se hisser à la hauteur des montagnes ? Il y a des escaliers, passage entre les ténèbres et la lumière. Sous ce pont, tout est caché, laissé là, à l'abandon, comme la structure de ce vélo rouillé à gauche. Tout est tagué. Et à côté ? De la terre retournée, du grillage, des constructions éphémères, un chantier en cours. De l'éphémère pour construire quelque chose de durable par la suite. Alors je repense à ma montagne, et j'essaie de trouver une trace de la nature face à cette expansion des villes. Mais dans la seule trace laissée, dans cet amas de verdure, l'Homme est déjà passé. Les arbres perdent leurs feuilles, la couleur de la nature disparaît, et l'Homme reprend le pas. Si je me transporte dans la montagne enneigée, j'y trouverai des skieurs, des randonneurs. Je veux m'éloigner de ce pont qui m'emmène vers cette ville. Le paysage que j'observe porte l'Homme en lui. La Belle Nature verdoyante et encore sauvage n'existe plus. L'Homme est partout et ne disparaîtra plus.

➤ FONSECA Stephania

« Entrée de ville »

(avec une photo de Bogota, Entrée de ville (Cil 6 – CRA 30), mise en regard avec la photo de 2012, OPP74, Annecy, Entrée de ville)

Ce sont des montagnes, si belles, si puissantes, les figures d'une pierre tellement pure et éternellement solide, qui entourent toutes les villes où j'ai vécu. Là, j'observe avec les yeux

d'une petite fille étonnée, ces majestueuses formes lorsque je monte ce pont dans ma voiture grise. Je fais très attention au virage, car cette ellipse de ciment et métal me tend de pièges comme ce jour malheureux de pluie et neige. Je fais attention de ne pas finir toute écrasée contre la barrière.

Les souvenirs passent à la même allure des autres voitures sur l'autoroute. Je me fais dépasser pour profiter de mes pensées. Je me rends compte que je n'ai pas apprécié les montagnes chez moi. Ma Bogotá grise et triste. Maintenant je prends la route pour voir une amie à Annecy mais je ne puis que penser aux après-midis quand je rentrais chez moi. Je m'inquiétais du poids de ce véhicule rouge rempli des gens tous anxieux comme moi, qui essayaient de rester debout car le virage de cet inutile rond-point est violent. Je me sentais heureuse de pouvoir sortir de ce Transmilenio qui me faisait tant de peur. Assise, seule dans ma voiture du même grise que le ciel sous les montagnes, je me dis: il manque du jaune et du rouge et je serai chez moi.



➤ CICIRELLO Romane

« L'ogresse »⁵⁴⁹

Elle mange tout. Elle dévore tout. Elle est l'ogresse. L'homme est l'enfant. Elle bouffe tout. Tout sauf les détails. Le flot dans l'urbain. Un pont comme passage vers la quantité. Passerelle au-dessus du torrent. Passerelle avant la noyade. Individu sans oxygène, étouffé par la foule. Mais qui laisse des traces de son passage. Des tags, des voitures, des bâtiments, des poteaux, des affiches, des chewing-gums, des cigarettes, des déchets en tout genre. Marques d'une traversée dans le flot. Marques d'une identité dans la quantité. La ville dévore tout. Tout sauf les détails laissés par ses invités. L'hôte est désormais marqué.

➤ CHAUMETTE Pauline

Et puis le Soleil. Là, juste au-dessus des branches, des petites touches de vert à l'orée d'une nouvelle ville. Lève les yeux, passant. Aux abords du monde ordinaire, les lampadaires surplombent les petits chars, mini monstre de métal à la vitesse brûlante. Pourtant, quelques mètres plus bas s'esquissent les bribes artistiques de jeunes inconnus, perdu dans la gravité du béton, eux, ils restent. Envolée l'odeur sucrée et étouffante des bombes aux couleurs chatoyantes. Il ne reste que les traces de leurs sourires et de leur fierté, calquées à même le mur. Lève les yeux, passant. Sur les croquis grossiers des zones excentrées. La montagne, elle, regarde de son regard fier les infimes parcelles de vie à ses pieds. Regarde, passant. Lève les yeux. Je suis toute pure moi, là-haut. Ne lui réponds que le silence glacial des bâtiments gris. Triste duel entre végétation et matériel. Deux mondes en perpétuelle recherche de territoire. Lève la tête, passant. La Nature est toujours en vie, c'est promis.

➤ PELAGIE Lise

« Entrée d'Annecy »

La nature que l'on aperçoit de tous côtés par légères touches de verdure, comme un paysage impressionniste, donne la sensation que la ville a grandi là comme un petit secret. Sorte de ruche humaine dont les ouvertures, ayant été éventrées, laissent désormais entrer et sortir un flot constant de machines roulantes. Implantée ici, **et presque** ⁵⁵⁰aléatoirement sur les

549Titre ajouté dans le recueil personnel.

rives du grand lac bleu, surplombée par de hauts reliefs, elle est grisâtre. Comme si elle n'était pas sûre de pouvoir rivaliser avec toutes [les couleurs alentour](#)⁵⁵¹.

Pourtant on y entre, on y passe, on vit, et elle possède [sa propre beauté](#)⁵⁵². Comme si elle avait compris sa place au sein de cette immensité qui l'enserme, elle se fait petite et laisse le vert environnant franchir ses portes pour se fondre à son gris. Ensemble, ils offrent juste ce qu'il faut d'angoisses passagères et de sérénité, de claquements de talons sur le béton et de pieds nus traînants dans l'herbe, de moteurs vrombissants et de clapotis d'eau claire sous les ponts.

➤ TCHILINGARIAN Nelly⁵⁵³

« Un éventail végétal »

Les Montagnes fondues sous les nuages,
Embrassant un paysage urbain,
Souligné par le pont qui sillonne dans l'infini.

Une végétation foisonnante qui se balance au premier plan
En cachant les imperfections d'une urbanisation.

➤ FRANGO Sara

« Désillusion »

A l'horizon, de sombres nuages

Viennent bercer d'illusions le peuple urbain en image

550 Texte initial : "Implantée ici, cachée presque aléatoirement".

551 Texte initial: "rivaliser avec ce qui l'entoure".

552 Texte initial: "et elle aussi peut être belle".

553 Le titre "Un éventail végétal" est ajouté le 9 février, et la mise en page, que nous reproduisons ci-dessus, est transformée: les vers sont centrés (semblant mimer le déploiement symétrique de l'éventail), alors qu'ils étaient, dans la version initiale du 24 janvier, alignés à gauche. Dans son recueil final, Nelly va centrer tous ses poèmes (sauf deux, écrits sous forme de dialogue: propositions 3 et 8).

Vicieux parfum d'une ère nouvelle
Que nous offre ce paysage d'un brut naturel
Soudain, une âme incrustée en ce lieu
Passante, ignorante se fraye un chemin
Parmi l'écho d'un abandon lointain
Nourrissant ainsi en nos sillons
Cet instant de désillusion

➤ SEBASTIEN Alissa

On pénètre dans la ville via cette route semblant ne jamais se finir, semblant se prolonger aussi loin que se prolonge cette chaîne de montagnes. Cette route nous montre alors l'étendue de la ville face à l'étendue de la nature. La nature qui semble ici dominer, de par sa position surélevée et par sa végétation [presque étouffante](#)⁵⁵⁴.

Ce mélange de nature exceptionnelle et de ville délabrée, avec ses tags et ses terrains vagues, ses grues et ses arbres venant déranger notre vue nous fait ressentir les contradictions d'une ville si proche de la nature [et pourtant si éloignée](#). La voilà la tension de cette [photographie : voici une nature dénaturalisée](#).⁵⁵⁵

Mais c'est cette nature qui m'appelle, elle veut que je vienne à elle. Je veux accéder à ses montagnes qui sont pourtant si lointaines, mais pour cela la ville est inévitable. [Je dois rendre cette route, que je la fasse](#) en voiture ou à pied, seule la vitesse à laquelle je traverserai cette ville différera. [Je dois](#)⁵⁵⁶ m'engouffrer au milieu de ces barres d'immeubles, au milieu de ces grands bâtiments blancs et froids afin d'atteindre la liberté [que m'accorde la nature](#). [Je dois traverser l'enfer pour trouver le paradis](#).⁵⁵⁷

554Texte initial: "très présente".

555Texte initial: "si proche de la nature et en même temps si éloignée".

556Sur l'ensemble de ce paragraphe, dans le texte initial, le pronom utilisé était un « on », et la fin du paragraphe était formulé « dans la nature, loin de l'étouffement de la ville. ».

557Texte initial: "Nous devons prendre cette route, que l'on le fasse en voiture ou à pied, seule la vitesse à laquelle je traverse cette ville diffère. Nous devons nous engouffrer au milieu de ces barres d'immeubles, au milieu de ces grands bâtiments blancs et froids afin d'atteindre la liberté dans la nature, loin de l'étouffement de la ville."

➤ ANDRE Augustin

On ressent une certaine tension, effectivement, entre la nature et les constructions humaines. Sur le terrain vague que surplombe le pont, la végétation n'est pas entretenue. Les arbres et les buissons s'étalent de manière chaotique. Les montagnes s'élèvent au loin plus haut que les grues mais les lampadaires du pont sont plus haut. La nature et les constructions humaines semblent s'affronter pour occuper l'espace, Le ciel domine le paysage, comme s'il planait sur le chaos.

➤ BRACHET Mathieu

« La Couleuvre »

Une grande ligne grise s'enfonce dans la ville. Elle découpe les immeubles, les maisons, elle s'enfonce aux creux des montagnes, les transperce et atteint le ciel dans l'horizon. Cette couleuvre dont on ne voit pas la tête, serpente au pied des arbres. Elle gît au fond de la vallée, immobile. De minuscules points paraissent grouiller sur son dos, la traversant de haut en bas. Elle, toujours immobile, semble subir leur présence, leurs mouvements intempestifs, incessants. Il n'en transparaît aucune vie, autre que ces millions de points qui ont formé autour d'elle leur minuscule microcosme.

Proposition 2 - Géométries urbaines 2

➤ SIMON Armelle

« Conversation avec un géant dans la ville »

Le paysage s'accélère, le temps nous échappe et les époques s'empilent. Les architectes urbains façonnent des bâtis rentables et performants.

Géant minéral, fruit de la fonte de métaux et de silice fournis par la nature, la forme imposante de ta façade témoigne du serment de fidélité qu'ils ont prêté à notre époque contemporaine : articulation poétique de la restauration d'un espace et de la conservation de son âme.

Ton enveloppe charnelle allie la puissance de tes ceintures métalliques à la légèreté de ton voile de verre. Figure d'une épaisse transparence qui caresse nos yeux, la lumière traverse ta peau lisse et transporte ton intériorité hors des murs.

Bloc inerte, le mouvement des couleurs dont les reflets te parent ainsi que la circulation des hommes en ton sein te donnent vie.

Sans succomber à l'accélération permanente, l'arrêt sur image de ce paysage urbain offre le temps de contempler la symbiose entre l'homme et la Nature et invite à converser avec ce géant.

➤ MOREL-JEAN Philippe

« Ne vous fiez pas aux apparences »

Le pas est suspendu. Le temps s'est arrêté. Ou l'inverse, on ne sait.

Le bloc, tout de lignes tendu, fige le mouvement. Son austère gravité retient l'œil et les corps.

Massif, il s'impose, capte l'énergie autour de lui, jusqu'à la sève de l'arbre affaibli.

Tout est net à ses pieds, l'ombre même n'ose l'approcher.

Est-il posé sur le sol ou jaillit-il du plus profond de la terre, ascenseur chtonien guidé par des colonnes verticales ?

Est-ce la focale qui l'oblique, ou s'évase-t-il irrémédiablement, partie émergée d'un iceberg tellurique ?

On pressent des formes en son intérieur. On craint de savoir. Car ses vitres le dissimulent, d'une transparence trompeuse ; modernités suspectes, elles se drapent des reflets du passé, lui volent son apparence.

Pas de porte, pas d'ouverture, il est impénétrable ; c'est un volumineux secret qui nous est interdit, une évidence incompréhensible. Il est seulement là, inévitable, puissance obscure travestie de lumière, sachant tout de nous, et nous, ne sachant rien de lui.

Prends garde passant ! Vois ton frère à l'élan brisé ! Est-ce l'ésotérique « 24 mm ; f 3,5 ; 1/250 ; ISO 125 », qui l'a ainsi figé ou l'antique malédiction qui l'a en statue changé pour un seul regard retourné ?

➤ RUITTON-ALLINIEU Iseult

« Monde du dehors ou monde du dedans ? »

Je marche dans cette rue et je passe encore devant ce bâtiment. Une fois de plus, je contemple le monde qui m'entoure et qui s'y reflète. Je vois les bâtiments des alentours, les fenêtres qui se projettent, qui forment des ouvertures dans ces baies vitrées que nul ne peut ouvrir. Verre et acier. Lignes droites qui s'étirent vers ce ciel bleu. Les murs sont à l'intérieur : piliers de béton rectangulaires ou circulaires.

Ce bâtiment est clos. Et pourtant. Pourtant je vois à l'intérieur. La paroi lisse, en double vitrage sûrement, laisse ceux de chaque côté de sa surface voir de l'autre côté mais sans pouvoir entendre quoique ce soit qui vienne de ce monde de l'autre côté⁵⁵⁸. C'est une prison de verre.

Deux mondes ? Oui. Celui du dedans. Celui du dehors. Deux mondes mais qui pourtant se rejoignent et s'observent, se contemplent et s'admirent. Celui du dedans est rectiligne, il suit un tracé géométrique, il est la raison, la rigueur. La seule folie : ces vitres teintées de bleu. Assorties au ciel du monde du dehors. Le dehors est en plein ciel, ouvert à tout et à tous : aux sons, aux voix, aux interpellations, aux cris, aux murmures, à la vie. [A la vie.](#)

Dedans, seul mon souffle se fait entendre. C'est ma conscience d'un monde normé, qui suit les codes et les lignes sans jamais en dépasser une. C'est mon « Moi ». Le dehors, c'est ce

558 Texte initial: "ce monde qu'on observe".

qui dépasse tout ce que je connais, la liberté, tout est possible, aucune limite, aucune frontière, tout. C'est mon « ça ».

Mais entre mon « Moi » et mon « ça », [une forme de](#)⁵⁵⁹ complétude. Mon « moi » me protège du monde extérieur, il m'abrite. Mon « ça » c'est mon rapport au monde, sans lui, je ne serai qu'une coquille vide.

➤ CICIRELLO Romane

« Le muret »

Pierres emboîtées. Pierres entremêlées. Pierres antiques. Pierres rajoutées. Mais toutes empilées pour former ce muret. Il est siège, obstacle, fil de funambule, lit, toilette, trône des amoureux, terrain de jeu, cendrier. Il est tout ce que l'on veut qu'il soit. Une rigidité devenue souple. Pierres du souvenir. Pierres du désir. Pierres de la nostalgie. Pierres de la mélancolie. Mais toutes empilés pour former ce muret. Il n'est rien. Il est tout à la fois. Il est toi, il est moi. Il est vous, il est nous. Il est le coffre des souvenirs, celui qui empêche de mentir. Il est le coffre de la vie, celui qui permet la survie.

➤ LEDOUX Clément

« Qu'est-ce ? »

- Est-ce abandonné ?
- Je ne le pense pas.
- Une salle de sport ?
- Non plus.
- Une salle de fête.
- C'est possible.
- Ça a l'air vide.
- Tu ne le sais pas.
- C'est vitré et on ne voit rien.

559" seulement une complétude".

- Cela ne veut rien dire.
- Certes mais c'est quoi ce bâtiment ?
- C'est un bâtiment qui passe le temps
- Mais encore ?
- Un jour il sera détruit.
- Pourquoi dis-tu cela ?
- Car nous aimons détruire.
- Pas tout.
- Celui-ci le sera.
- C'est catégorique.
- Chez moi, oui.
- Attends ! Allons demander à ce passant ! Bonjour monsieur comment trouvez-vous ce bâtiment ?
- Sans âme. Il serait temps de le remplacer.
- Remplacer. Vous êtes beaucoup moins catégorique que mon ami.
- Il le faut. Au lieu de le détruire et de laisser un espace vide, pourquoi pas le transformer dans un aspect plus moderne.
- Tout à fait. Quoi qu'il en soit, cette structure fait parler.

➤ TONEGUZZI Victoria

« La boîte de verre »

Voici cette sorte de cube géant qui se dresse sur la place. Sa surface minérale, agencée de rectangles de verre verticaux, lui confère un certain faste. Conçue pour être hermétique, la boîte de verre est fermée par ce couvercle opaque à rayures blanches et grises. Sa surface charismatique ne laisse transparaître aucune faiblesse. Le regard ne suffit plus. Seule la lumière transperce les vitraux bleutés. Telle est la surface du monde : lisse, artificielle où seule l'apparence règne. Voici ce monde de pure façade.

➤ PETRONIO Audrey

« La ville et l'homme »

(Avec des détails grossis de la photo 2012, OPP 73, Chambéry, les halles.)

Qu'est-ce que cette bâtisse ? Élevée là sous mes yeux comme pour me proposer une vision qui n'est pas mienne. Comment peut-on envisager être inspiré par un bâtiment renvoyant à une perception linéaire, carrée, beaucoup trop de manque d'expressivité. Un manque d'être au final. Bâtiment qui évoque dans sa banalité, l'existence de tout être qui, dans un groupe, choisit de s'abandonner à des valeurs communes. N'est-ce pas là, la vision d'un mal-être social ? Pour l'être on retrouve un besoin de s'adapter pour se faire accepter, de finalement s'empêcher d'être pour mieux être aux yeux des autres, si tant est que l'on considère que l'on ne peut vivre sans le regard des autres. A part s'il s'agit, d'une contrainte, qui se propose à nous à partir du moment où nous avons acquis un statut souhaité ou non dans la société. Par conséquent, faire de ce lieu le synonyme du dégoût que m'inspire le conditionnement social est-ce faire faute finalement ?

Doit-on de ce bâtiment faire preuve de subjectivité ou d'objectivité ? La métaphore de celui-ci renverrait dans tous les cas à la question de ce mal être social qui persiste dans l'incessante opposition de ces deux perceptions. Subjectivement il est le résultat d'une perception propre, faisant naître un point de vu unique, objectivement, il est le résultat de règles, formes admises avant d'être formées. Une mode, un instant que l'on reproduit à l'infini dans la construction d'une ville en plein enfermement. La ville devient la neutralité.



Ce bâtiment est-il vraiment ? Rien ne m'empêche de l'ignorer, de ne le penser comme autre qu'objet habitant la ville comme tout autre, dans une neutralité morne, un assemblage de vitraux, dont les failles laisseraient penser à une transparence et qui au final ne fait apparaître que le vide. Ce bâtiment, au final, renverrait à l'existence d'une monstruosité neutre de sens et pourtant imposante.



Si tant est que le vide ait du sens, il n'est pas forcément métaphorique à partir du moment où il fait l'objet d'une description personnelle, puisque dans ce cas, il est subjectivement fondé. Et après tout, chaque subjectivité possède sa propre manière de décrire, voir et faire être les choses. Imposer une perception, un angle de vue c'est renier cette perception. Je vois ce vide, ce vide, ce vide, ce vice, ressentez-vous cette solitude qu'exprime cet individu qui marche dans un paysage construit qu'il n'a lui-même pensé et qui lui est imposé ? Cet individu, est comme écrasé, renié, invisible. Pourtant à mes yeux c'est ce bâtiment qui n'existe. Et c'est cet individu qui représente dans une temporalité limitée le sens de ce qu'être.

Cette image n'exprime pour moi que la dualité constante entre visions objectives socialement établies et visions subjectives proprement construites. Ce bâtiment est comme avachi, réduit dans son milieu à une existence qu'on lui a imposée. Chose que l'on a construite tout en reniant sa matérialité. Il est avant tout matière avant d'être forme. Cependant, comme la vache est à son enclos, une simple bête qui enfermée dans cet espace n'est que vache, ce bâtiment n'est que bâtiment dans le milieu de la ville. Sans mauvais jeux de mots, n'est-ce pas vache au final de penser que l'on voudrait construire une existence visuelle métaphorique de ce bâtiment alors que cette existence est délimitée par son milieu qui de plus est limité par le cadre de l'image ?

Je ne renie le fait que nous avons tous une vision propre et donc que certaines individualités percevraient un côté métaphorique très expressif dans cette image. Mais j'écris là avec ma propre subjectivité, s'il m'inspirait quelques extraordinaires et invraisemblables visions je le ferais partager mais je ne vois là que par ma pensée et ma pensée dans ce paysage est celle qui traduit de cet angle de vue, de ce cadre, de ce bâtiment et de cet individu, ce mal être social qui fait que l'on sent notre subjectivité, notre être qui pourtant s'invente sans cesse, renié par un cadre qui n'est pas nôtre et qui écrase et renie l'être. C'est pourtant bien un être qui pour autant fait tâche dans son existence puisque c'est d'un être que ce bâtiment a retiré son architecture. Cet être a cependant manqué de se faire exister puisqu'il s'est adapté à une vision architecturale actuelle. Cette même vision provenant d'un convenu social : on ne peut construire une maison sans aller consulter la mairie et demander ce qu'il est exigé et interdit de faire, sans consulter un architecte pour en construire les plans. Exemple simple : notre maison ne sera pas de couleur bleue s'il n'est permis de ne

peindre sa maison qu'en beige ou blanc dans l'espace commun ou l'on choisit de la construire. Donc ce bâtiment exprime le manque d'être puisqu'il est le résultat d'un architecte qui a été soumis, par des contraintes sociales, à construire un bâtiment qui n'est au final pas totalement le résultat de sa propre subjectivité.

Au final, je reviens à la même conclusion, pour exister dans la description que j'en fais, ce bâtiment a besoin que j'accepte son existence, je ne renie pas qu'il est matière, je lui enlève cependant le sens. Il est forme, forme construite mais non forme d'être, forme conçue, forme admise, forme acquise. Une forme dont ma subjectivité ne peut retirer que l'écrasement dû à son manque de sens. C'est ce pourquoi ce bâtiment n'est rien face à la capture de l'existence de cet individu qui dans un temps de sa vie a existé en ces lieux. Cet individu-là par son mouvement, son sac, la tenue vestimentaire qu'il a choisie exprime une existence et renvoie à l'homme, en tant qu'être pensant. Pensée et être que ce bâtiment ne possède, puisqu'il n'est lui que le résultat d'une pensée écrasée par des contraintes sociales. Du point de vue que j'ai donc eu face à cette image, alors que la ville tente d'écraser l'homme, elle finit par le mettre en avant.

Cette image ne provoque chez moi aucune paréidolie. Je n'y vois qu'un face à face entre deux figures imposantes : l'une par sa grandeur mais dénudée de sens, l'autre par son être d'où il tire sa grandeur.

➤ PELAGIE Lise

« Le dit du vieux Ale »

Bien assis au milieu de ma petite ville, je les regarde, les passants. Certains ont l'air plutôt jeunes : par petits groupes **de deux à cinq, fronts boutonneux**,⁵⁶⁰ ils flânent, parlent un peu fort et racontent leurs dernières découvertes sur la vie tantôt **étonnés**⁵⁶¹, moqueurs, impressionnés. D'autres, d'un âge moyen je dirais, marchent en poussant leur progéniture devant eux, les petits bien harnachés dans leurs poussettes. Plus âgés, certains marchent lentement. Ce sont le plus souvent eux qui franchissent les portes, et qui viennent faire leurs courses. Probablement les plus fatigués, ce sont aussi mes préférés parce **qu'ils sont ceux**⁵⁶² qui me comprennent le mieux, je crois. Parmi, il y en a qui sont de grands habitués, et qui sont là toutes les semaines. Ils ont souvent leur jour favori ; et parfois ils passent même deux

560Texte initial: "par petits groupes, ils flânent".

561Texte initial: "choqués".

562Texte initial: "parce qu'ils me comprennent le mieux".

fois d'affilée⁵⁶³, quand ils ont oublié une bricole qu'ils viennent récupérer au marché des Halles.

Les commerçants, eux aussi je les aime. Ils sont toujours là, presque tous les jours, et ne se préoccupent pas des murs un peu vétustes, plus croulants chaque année. Au contraire, ils participent à la création des⁵⁶⁴ tâches mouillées sur le sol, qui peu à peu ne s'effaceront plus. Ils inventent⁵⁶⁵ l'ambiance des murs, qui grâce à eux s'animent. Ils savent que je suis là et que j'existe. Jamais ils ne jugent les bonnes vieilles Halles, ils viennent et c'est tout. Parfois, je pense même qu'ils aiment ces pierres toutes grises et rugueuses. Alors ils s'installent simplement, disposent leurs étales, discutent un peu entre eux : « Comment vont les affaires pour toi ? - Et ta femme alors, ça va en ce moment ? ». Ça me distrait, de les écouter.

Derrière, je vois tout pleins de voitures. Jamais les mêmes d'ailleurs. Je me demande qui sont tous ces gens qui les conduisent : où vont-ils ? Pourquoi s'arrêtent-ils ici, sur mon parking ? Parfois ils franchissent les portes, et alors on voit bien, on entend bien, qu'ils ne sont pas d'ici. Ce ne sont pas des habitués des vieilles Halles. Souvent, ce sont eux qui se permettent les remarques les plus vexantes : « Ça dénote un peu avec le reste de la ville, ce vieux bâtiment laid, non ? - Sympa ce petit marché, mais alors la construction, elle date de l'an 40 ou quoi ? »

Et bien oui. Je date de l'an 1945 exactement. J'ai commencé à naître dans l'esprit des dirigeants de cette ville dès les années 30, figurez-vous. Et pour moi, mes murs vétustes un peu salis par le temps, mes taches mouillées presque moisies, mes façades grises tellement datées, forgent ensemble mon histoire et celle de ceux qui me fréquentent souvent. Et si je les aime ces petits vieux, c'est parce qu'il y en a que j'ai vu tout même déjà, et que comme moi, ils sont un peu croulants mais encore bien solides sur leurs guibolles : encore là pour longtemps malgré l'âge !

Il paraît qu'ils veulent me rénover. Dans leur langue, ça veut dire me coller un jeunot dans les pattes, sur le parking tout contre moi ! Ça va me rafraîchir, me redonner une première jeunesse, qu'ils disent. Je sais qu'ils veulent me cacher ! Mettre du beau, du frais et du transparent à la place de mon vieux gris rocailleux ; mettre de leur eau solide à la mode pour remplacer ma bonne vieille pierre... Enfin ! Je raconte comme ça, mais je suis bien content au fond. J'ai fait mon temps c'est vrai, et j'ai tenu bien droit toute ma vie ! Et puis je lui apprendrai au petit, comment être un bon bâtiment, comment regarder les passants pour qu'ils aient envie de te regarder à leur tour, comment les inviter à te visiter un peu. Puis je lui enseignerai, surtout, que les Halles de Chambéry sont loin d'avoir dit leur dernier mot.

563Texte initial: "deux fois la semaine".

564Texte initial: "ils participent à faire les tâches mouillées".

565Texte initial: " ils créent".

➤ ROCHE Elodie

« Nouvel Argus »

Plus aucune trace de ce qui a été avant. Ce géant minéral semble avoir avalé le bâtiment d'antan, ou alors c'est le vieux qui a disparu d'un coup. Plus aucune trace. Le vieux est mort, dévasté, vétuste. Le jeune l'a remplacé, plus haut, plus grand, plus moderne. Ça fait envie. Un bâtiment nouvelle génération. Il est même muni d'écrans. À travers plus de cent vitres, les passants voient tout ce qu'ils désirent et qui ne leur manque pas. Pourtant, ils consomment la nouveauté, l'avalent, la portent et téléphonent avec. S'ils voyaient vraiment la vitrine, ils verraient leurs reflets, leurs visages, leurs rides, toute l'organicité de leurs corps et s'interrogeraient peut-être sur l'intérêt de ce nouveau Gadget. Mais c'est Argus qui les voit, qui surveille si tous, bien dociles, achètent.

➤ PIERRE Clémence

« Moi »

J'ai été façonné pour la toute première fois en 1418, par des créatures bipèdes qui se nomment entre elles par le terme « humains ». Dans leur communauté, ils se faisaient appeler les moines Dominicains. Je leur servais de lieu où habiter et prier. Plus tard, en 1595, ils ajoutèrent une chapelle qui leur servait à encadrer d'autres humains, mais pour une raison que je ne comprenais pas, ceux-là étaient emprisonnés dans de grandes cages de métal avec de larges barreaux. Puis ces moines se firent chasser par d'autres bipèdes qui me démolirent sans jamais se demander ce que j'en pensais. Ils ne me posèrent aucune question, ne firent aucun geste envers moi. Ils se contentèrent juste de me briser encore et encore jusqu'à ce qu'il ne restât rien de ma grandeur jadis.

Mais plus tard, je revins à la vie sous une autre forme, j'étais en métal et j'avais entendu dire par un humain qui passa par là un jour, que j'avais une grande sœur qui se trouvait dans une ville du nom de Paris. Je me demandais alors si je pouvais un jour la rencontrer ? Cette fois, j'étais destinée à abriter un « marché », n'ayant jamais entendu ce mot, j'étais bien curieuse de ce que les humains prévoyaient de faire dans mon architecture. Quelques semaines plus tard, je vis arriver de grands étals qui étaient recouvertes de tout un tas de différents produits alimentaires ou non, ils étaient gardés par des humains, mais je ne voyais pas encore l'intérêt d'un tel stratagème...Étais-je devenue une sorte de gardienne pour leurs produits ? Mais plus tard, je vis arriver des foules d'humains, avec des sacs, ils s'arrêtèrent devant les étals et échangèrent les produits par des petites pièces aux reflets argentés.

On me récréa en 1939, par deux frères, Pierre et Raymond Bourdeix, on m'avait jugé trop petite, donc ils se retrouvèrent obligés de m'agrandir.

Puis en 2006, les humains décidèrent de changer mon apparence et ils me donnèrent une forme plus moderne, avec des façades en verres. J'étais devenue imposante, toute l'attention des humains était tournée vers les services que j'accueillais en mon sein (cafés, salles de sports, cinéma, magasins...) mais ma grandeur est éphémère par rapport au temps qui passe, et cela j'en ai bien conscience, mais est-ce le cas des humains ? Rien n'est moins sûr.

➤ BARNABE Charline

<https://www.youtube.com/watch?v=7QOIM--v1TI>⁵⁶⁶

« A l'ombre »

Il y avait quelque chose d'effrayant dans ce bloc infâme et transparent. Des reflets. Des ombres s'y terraient. Des histoires s'y passaient. De l'extérieur, tout semblait ordinaire. A l'intérieur, sévissait l'effort. Et le regard permanent. Observateur. Le teint blafard comme la lune, vêtu d'obscurité, encapuchonné, fixant le bâtiment tel un chasseur jouant avec sa proie. L'arbre frêle à ses côtés frémissait de cette présence invisible. La terreur des branches face à la silhouette impossible à identifier, aux mille visages et n'en portant pourtant qu'un seul. Masque livide de la mort. Attendant le moment parfait pour frapper et disparaître comme s'il n'avait jamais existé. Seulement visible sur l'image d'un appareil photo égaré, d'une personne dont on ne retrouva jamais la trace.

566 Vidéoclip de Lionel Camy, intitulé « 3 photos inexplicables prises par des randonneurs », postée le 1 février 2019. Dans son recueil Charline précise « Première photo, du début de la vidéo, jusqu'à quatre minutes, pour comprendre le contexte. Les deux images sont en relation. Celle de la vidéo est transposée dans le décor des Halles. ».

➤ FONSECA Stephania

I⁵⁶⁷

Tu es juste là, au milieu d'une petite ville, la même ville qui aime un château, qui adore le passé et tout ce qui reste n'est qu'une beauté inutile. Nous n'avons pas besoin des preuves de leurs conquêtes, nous avons besoin des symboles d'une société en croissance, toute transparente comme le verre qui couvre ta façade. T'es d'accord avec moi mon gars, bâtiment de verre ?

Tu es juste là. Tu attends là pour qu'on te voie comme une cathédrale, et les vitraux bleus qui forment ta peau ou plutôt tes yeux, hâtent de refléter une lumière artificielle qui pénètre dans ton corps de métal. Quelle sensation épanouissante ! Etre plein de lumière ! C'est l'idéal, n'est pas ? Moi, je suis totalement jaloux de toi, toi et tes belles formes que seulement Mondrian dessinerait pour toi mec ! Genre Gucci ou Chanel, mais mille fois trop remarquable car c'est du vrai art, tu vois ?

T'as vu le mec qui vient de passer là⁵⁶⁸ ? Il t'a carrément ignoré ! Comment ose-t-il passer et ne pas regarder ta tenue ? Peut-être qu'il ne sait pas ce que c'est d'être couvert en topaze et quartz. Cette misérable créature ne le saura jamais. Mais t'inquiète mec, un jour il le remarquera. Tous le remarqueront.

567 Dans le recueil personnel, une numérotation ("I") semble ouvrir une première section.

568 Stephania fait de petites modifications dans un texte surtout transformé par le passage du vers libre à la prose. La version en ligne était la suivante: "Mon gars le bâtiment de verre / Tu es juste là, / Au milieu d'une petite ville, / La même ville qui aime un château, qui adore le passé, / Et tout ce qui reste n'est qu'une beauté inutile. / Nous n'avons pas besoin de preuves de leurs conquêtes, / Nous avons besoin de symboles d'une société en croissance, / Toute transparente comme le verre qui couvre ta façade. / T'es d'accord avec moi mon gars, bâtiment de verre ? / Tu es juste là, / Tu attends là pour qu'on te voie comme une cathédrale, / Et les vitraux bleus qui forment ta peau ou plutôt tes yeux, / Hâtent de refléter une lumière artificielle / Qui pénètre dans ton corps de métal. / Quelle sensation épanouissante ! / Etre plein de lumière ! / C'est l'idéal, n'est pas ? / Moi, je suis totalement jaloux de toi, / Toi et tes belles formes / Que seulement Mondrian dessinerait pour toi mec ! / Genre Gucci et compagnie, / Mais mille fois trop remarquable / Car c'est du vrai art, tu vois ? / T'as vu le mec qui vient de passer ? / Il t'a carrément ignoré ! / Comment ose-t-il passer et ne pas regarder ta tenue ? / Peut-être qu'il ne sait pas ce que c'est d'être couvert en topaze et quartz. / Cette misérable créature ne le saura jamais. / Mais t'inquiète mec, / Un jour il le remarquera / Tous le remarqueront."

➤ THOMAS Morgane

« Transformation »

Les vagues du temps mouvementées marquent les épaves de béton. Ce bâtiment git et se décompose dans un cimetière désolant sous le regard des spectateurs polluants. Ces automobiles moqueuses, narguent le géant statique condamné à rester immobile indéfiniment. Dans les allures d'enfer, l'édifice se meure. Les murs râpeux enveloppent le bâtiment tel une chrysalide. Sa transformation se fait attendre et il renaît quelques années après sous un nouveau jour. Il ne reste rien de son passé. La structure couverte de surfaces vitrées semble plus lumineuse. Et les saisons passent, le temps change, pourtant ce géant ne perd pas de sa splendeur. Comme un être intemporel ou immortel.

➤ BRAOS Rébecca

« L'immeuble »

Diing. Diing. Le bruit d'un choc contre le verre éclaira mon visage. Mes yeux brillèrent illuminés par le géant bâtiment luisant qui gravissait le ciel de ses jambes épaisses et dures. Une branche d'arbre était venue tinter sur sa peau bouclier comme les battants du fûrin qui sonnent en s'entrechoquant. Le carillon m'avait alors aspergé de la fraîcheur de l'été et j'avais frissonné de bien-être. Ses sons évoquaient en moi tout un univers délicieusement oriental. J'étais assise sur un banc à observer le vent et à écouter les objets, mais le colosse mythologique qui s'imposait roi des cieux, inébranlable, droit et infini, retenait à présent mon attention. Son corps était géométrique et transparent. Il était fait de dizaines de rectangles dont les bases et les cotés variaient de tailles, et on pouvait examiner ses ossements au travers. Ces derniers étaient semblables à de grandes colonnes superposées les unes sur les autres. Ce monstre, à la fois désordonné et majestueux, suscitait en moi l'effroi et l'admiration, car tout en lui me rappelait les créatures célestes des contes qu'on me lisait enfant et que je dévorais encore avec appétit.

➤ RAYMOND Estelle

D'un même point de vue, deux mois et six ans séparent ces deux clichés des Halles. En effet, l'un date de 2012, l'autre de 2018, l'un est hivernal, l'autre est printanier. Pourtant, le bloc de béton ne semble avoir subi ni l'usure du temps, ni celle du vent, ni celle des gens. Mais lorsqu'à la manière amusante d'une imagerie lenticulaire, je passe d'une photographie à l'autre ; d'abord lentement puis plus rapidement, c'est là que se révèle l'évidence. Les couleurs autrefois ternes du bâtiment sont plus vives, les ombres couvrant toutes les dalles sont gommées, les tristes carreaux des vitrines brillent davantage. Le soleil rayonne sur la place, l'arbre nu de feuilles s'est vêtu, le ciel est plus bleu. Autour de ces halles, les coquettes terrasses s'amassent, les nombreux habitants se baladent, les nouvelles automobiles circulent. La place renaît, la place respire, la place s'éveille.

➤ DIOT Anne

« Silhouette »

Silhouette s'assit, et pense en soupirant.

Levant les yeux, il fixe l'horloge : quatre heures du mat'.

Silhouette râle, baille, puis se remet au travail.

Devant un paysage magnifique digne d'un songe imaginaire et devant tant de possibilité, il a fallu que cela arrive.

Je suis contraint, forcé d'écrire ce que je ne veux pas, ce que je n'imagine pas, ce que je ne voyais pas.

Une photo apparaît. Sur celle-ci, un bâtiment qui semble être au centre de l'image. En verre, en verre transparent. Que dire...

Le verre, c'est une matière quotidienne, banale, vulgaire. Elle est présente partout : vaisselle, aquarium, vitres, lunettes... Du verre qui dévoile, ici qui dévoile tout. On sait tout et je sais tout, de ce qu'il y a dans cet immeuble. Rien ne nous est caché.

A l'opposé, des murs de briques des planches soigneusement alignées de pin ou des touches voire des vagues de peintures sur les visages... Là on ne voit plus rien, tout nous est caché. Le mystère est là dans toute son entièreté. L'imagination galope. L'endroit est vivant.

A la tour de verre, on le cherche, on l'espère mais on ne le trouve pas. Il n'est pas là. Le Mystère laisse place à la banalité, à l'ordinaire et au prévisible.

On passe devant sans faire attention, sans regarder, sans s'arrêter. C'est un lieu mort. Ce bâtiment lointain, pourtant si proche de moi... Je le regarde mais je n'y vois rien.

Voilà ce que je vais écrire.

Endroit banal. Immeuble de verre nu, transparent. On voit tout. Rien d'intéressant.

➤ TCHILINGARIAN Nelly

« Un printemps dans l'ombre »

Perdue dans ses pensées,
Elle errait dans les Halles,
Comme si,
Elle n'attendait plus le printemps,
Ne remarquait plus le soleil briller dans le ciel,
Même le soleil qui chauffe la terre,
Dans ses pensées, le printemps était loin.

Un arbre nu et figé dans sa lignée,
Un immeuble vitraillé, tel un iceberg
Lui semblait.

En taillant un cube de glace,
Dans un royaume glacé,
Soudain,
Une cloche sonne et raisonne,
Fait trembler la terre
Fait couler l'iceberg
Elle se réveille
C'était un rêve.

➤ RODRIGUEZ Patricia

« Femme de métal. »

Brisée. C'est ce que j'étais. Mon apparence était devenue une souffrance. Ne me jugez pas. On ignore ce que c'est que d'être un vestige du passé, avant d'en être un. Étouffée par ce parfum de nouveauté qui fleurissait de toutes parts, il était nécessaire que je change. Non. Il était vital que je change. Je délaissais donc mes petites vitres à carreaux ordonnées, alignées. J'abandonnais la chaleur de mes murs beiges délavés. Je sacrifiais mon allure droite, travaillée, presque bureautique, mais vieillie. Oui, vieillie. On brisa mes os, mon squelette, mon corps. J'arborais de nouvelles courbes. Plus voluptueuses, plus imposantes. Les carreaux avaient laissé place à de somptueuses baies vitrées. Je revêtais fièrement les dégradés de gris et de blancs qui parcouraient mon nouveau corps. Oui, c'est mon corps qui étincelait de nouveau aux yeux de tous. J'avais retrouvé ma jeunesse. Ma jeunesse ? Non, ce n'était pas ma jeunesse, mais la leur. Jadis empreinte du temps, aujourd'hui écho d'une fraîcheur factice. À l'image de mon cœur, le froid avait envahi mon être. Je n'étais plus. De toutes parts, j'étais brisée.

➤ BAILLY Tristan

« Amour sous verre »

Si la beauté est à la pierre, l'horreur est bien au verre. Devant moi, imperturbables face aux bourrasques de l'été, les Halles se dressent. Qu'elles sont fières, à nous faire voir dans ses entrailles en se maquillant de verre ! Qu'elles sont hautaines, à nous apporter autant d'ombre ! Le froid assaille même l'été sous sa domination moderne. Et cette domination me remplit d'un dégoût pour ce lieu colonisé par ces géants sans âme. Dix ans avant, ces noblards à la mode n'existaient pas et laissaient place à une allée chaleureuse, protégeant de la pluie et du vent ceux qui allaient se promener le long de ses courbes. Là-bas, je m'en souviens encore, j'avais embrassé mon premier amour, de ce baiser si innocent et si charnel qu'il en fit trembler les murs. Ces Halles nous cachaient dans ses bras, confidentes d'un secret beau et pur. Nous protégeant encore durant des années, elles furent assassinées et remplacées par ces choses-là. Aucun recoin pour se cacher, aucun pour échapper à leurs lueurs de bleus changeantes selon les heures du jour. Et je vois à l'intérieur de ces tripes un homme tenter d'en sortir, épuisé par son sport hebdomadaire. Les Halles veulent me l'avalier, me le voler pour le garder dans leurs estomacs. Mais, fort et heureux, il en sort et se précipite sur moi. Un nouveau baiser. Les nouvelles Halles regardent notre amour sans rien faire. J'aime ces Halles, finalement, car elles aussi voient ce baiser-là, loin d'être le premier, mais toujours issu d'un secret beau et pur comme l'amour.

➤ TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle

« Le monstre de Cristal »

(Avec insertion de la photo de 2018, OPP 73, Chambéry, les halles.)

La serveuse partit avec ma commande et un sourire. Assis à la terrasse d'une quelconque terrasse, j'observais alors en silence le tableau qui se dessinait devant moi.

Les rues de Chambéry se faisaient de plus en plus nombreuses en début d'été. Le bruit des discussions et de la circulation se mêlait aux odeurs de café et de quotidien. Le vent soufflait agréablement sur mon visage et faisait bouger les feuilles d'un jeune arbre.

Mon regard se concentra alors sur le bâtiment qui venait enfin d'être terminé après plusieurs mois de travaux et c'était un soulagement de ne plus entendre ces bruits infernaux

Les murs semblaient être un exploit de l'industrie moderne. Cet étonnant mélange de ciment, de pierre et de verre offrait à ses spectateurs un étonnant palais. La technique mêlée à l'art avait transformé un simple bâtiment de béton en multiples miroirs de toute beauté et de toutes couleurs.

Ces cascades de verre, de métal et d'eau avaient le pouvoir étonnant de refléter tout ce qui l'entourait. La limpidité de ces eaux calmes me semblait fascinante alors qu'elle réussissait tantôt à saisir la variation des reflets imperceptibles du soleil, tantôt à capter le souffle du vent à travers le feuillage des quelques bouts de verdure. Quelques nuages passèrent soudain et je fus surpris de voir les couleurs de ce palais changer soudainement, tel un caméléon qui s'adapterait à son environnement. *A la fois solide et liquide, il me semblait même plausible de passer ma main dans ce torrent d'eau, je pouvais presque déjà sentir la douceur mais également l'implacabilité de son courant*⁵⁶⁹. Un moment, cette structure me sembla presque vivante.

Quel étonnant miroir du monde !

Soudain, alors que je me concentraï toujours plus dessus, le bâtiment sembla prendre vie. Dès lors, tout de ses lignes d'une perpendicularité implacable et de ses formes géométriques me semblèrent de trop, trop impressionnantes, trop imposantes, *juste trop*⁵⁷⁰. Les couleurs froides, glaciales semblèrent me renvoyer mon image avec un mépris et une indifférence dont je ne me doutais pas à première vue. Ce qui me sembla être quelques instants plutôt être un

569 Phrase ajoutée dans le recueil personnel.

570 Ajouté dans le recueil personnel.

palais merveilleux, se transforma alors en monstre minéral semblant juger cette ville et plus particulièrement ma personne.

La serveuse revint avec ma commande et alors, je détournai le regard, oubliant tout ce qui avait pu me passer à l'esprit et que je classerai comme moment d'inconscience.



➤ SEBASTIEN Alissa

Ce bâtiment de verre semble n'être rien de plus qu'un miroir. Ces surfaces planes réfléchissent la lumière et renvoient les formes qu'elles reçoivent. Il est un [reflet](#)⁵⁷¹ et un refuge. Présents à l'intérieur, nous sommes dissimulés derrière ces immenses glaces imitant l'image des passants aveuglés par leur propre reflet. Présents à l'extérieur, nous ne voyons pas au-delà de notre image, de notre corps, de notre apparence, de notre façade. Cette architecture permet une reproduction visuelle et non une reproduction de la réalité, elle n'est alors qu'imitation. Ce monument vitré n'est qu'un réflecteur. Ce bâtiment de verre n'est rien de plus qu'un miroir.

571Texte initial: "miroir".

➤ FRANGO Sara

« Palais d'argent »

Devant moi se dresse ce géant,
Ce si grand palais d'argent
Criblé de verres aux couleurs azurs
Appelant ainsi le passant d'un murmure

Embrassant les rues d'un doux reflet
Ô doux miroir de la réalité,
Plonge mes rêves dans cette matérialité
Enveloppe mon ombre dans ce halo bleuté
Et Transporte-moi dans un univers constant
Me laissant croire que je pourrais atteindre
Ce géant de verres, ce palais d'argent.

➤ FABRE Ninon

Tout n'est que mensonge. L'architecture grossière, un peu populaire, tente d'imiter ces bâtiments qui inspirent. Puissance grecque, élégance anglaise, avec une touche de ce qu'ils appelaient : modernité. Mélange un peu fantasque, qui se voulait original et ne conserve au final qu'un esprit désuet, très vite passé du goût de ceux qui l'observent. On s'en lasse. Il ne dure pas. Du moins pas comme ceux qu'il espérait imiter. Il devient gris, laid. Le moderne ne l'est pas resté longtemps, bien vite remplacé par un moderne moderne. Plus beau, plus propre, plus neuf. Qui lui aussi espère durer.

Le béton imitait la pierre, le marbre, ce qui faisait leur noblesse aux monuments d'époque. Mais il n'est pas aussi éternel. Le verre lui imite ceux qui s'observent grâce à lui. Tant qu'il est propre et neuf. Alors, lorsqu'il ne reflétera plus ce que ceux qui s'y regardent espèrent voir, peut être sera-t-il remplacé lui aussi. Par un autre mensonge, plus moderne.

➤ ANDRE Augustin

Les Halles se dressent comme un paquebot échoué sur une plage. Son armature de métal est grossière, le bâtiment est désolant et pourtant il trône sur le reste du paysage. Le parking, les voitures grises, le goudron et les murs tristes nous offrent une vision très urbaine, et rocheuse. Les halles seules élevées, sont comme une promesse d'un avenir de construction, d'érections de nouveaux édifices. Cette image montre à celui qui connaît les Halles aujourd'hui un passé oublié et lointain.

➤ CHAUMETTE Pauline

Douces pierres aux couleurs défraîchies. Elle observe, de son haut trône d'or. Maîtresse impitoyable, indomptable. Inatteignable. La façade droite et fidèle s'épanche au-dessus d'une ville endormie tandis que je piétine là, en bas. Dans la rue carrée de pavées, sous son toit imparable, murée de dizaines de rires, conversations et disputes en tout genre. Je n'ose lire les tendres secrets des murs silencieux, aux regards sages et solennels. Déceler les démarches légères d'un couple seul dans la foule, la lenteur mesurée de personnes d'âges mûrs et la rapidité fluide et sucrée de jeunes enfants à l'énergie inépuisable et contagieuse. Combien de clopes, jetées à même tes pieds, belle dame mi-de-blanc, mi-de-noir ? Combien de vélos garés sur ton flanc, de traînées humides s'étalant devant toi après la hardiesse d'une pluie battante ? Le temps ne t'a pas épargnée, belle amie, mais tu brilles encore de pierres des plus élégantes, dont le charisme indéniable ne saurait passer inaperçu dans cette rue triste, teintée de gris et de brun.

➤ LA-SPISA Lucas

La pierre⁵⁷². Elle était là avant nous, elle nous accompagne toute notre vie et elle continuera à exister lorsque nous ne serons plus là. La pierre. Il en existe de toutes les couleurs, de toutes les densités, de la pierre ponce au silex, tout en passant par la pierre précieuse ? Ne dit-on pas d'ailleurs : "capitaliser (ou investir) dans la pierre " lorsqu'on veut acheter quelque chose dans la durée pour le conserver et bénéficier dans la durée de ses avantages ?

572 Dans le recueil personnel, "La pierre" est devenu le titre.

Seule la pierre compte et dure. La construction humaine en pierre, bien que solide, peut très bien s'écrouler.

➤ BRACHET Mathieu

« Jamais deux »

En sortant du boulot, je décide de m'arrêter à ce petit café au milieu de la place des Halles. J'y viens souvent pour prendre un café long, sans sucre, avant de rentrer chez moi. Cette terrasse c'est un peu mon sas de décompression après une journée chargée. Toujours le même rituel, je m'assois, passe ma commande et dès que le café arrive j'allume immédiatement une cigarette. Ces cinq minutes à alterner lampées de café et bouffées de cigarette me plongent doucement dans un état de calme profond. Durant ces cinq minutes je ne suis plus qu'une conscience spectatrice. Les gens défilent inlassablement. Le bâtiment des Halles me faisant face est une succession de panneaux rectangulaires, pleins ou en verre, totalement asymétriques qui me fait toujours l'effet d'une berceuse. Cette structure n'a jamais la même apparence au fond. Seules les surfaces pleines restent identiques, les miroirs, eux, ne projettent jamais la même image deux fois.

Proposition 3 - Les mots de la ville 1

➤ RAYMOND Estelle

A pied ou en voiture, j'aborde souvent ces zones industrielles. Habituellement, je tourne d'abord à gauche, puis à droite et encore à gauche. Parfois, je vais tout droit, puis à droite ou à gauche. D'autres fois encore, je fais demi-tour au rond point. Entre tous ces bâtiments, ces enseignes et ces couleurs, certains diront que c'est un vrai casse tête, d'autres clameront que c'est un jeu d'enfant mais moi je dirais que c'est bien plus complexe. Dans ces villes à l'intérieur d'une ville, c'est le problème de s'accommoder avec une abondance de formes, une variété de couleurs et une diversité de messages transmis. C'est parfois un rond, un carré, une vague, un trait, une courbe, une coupure, une virgule, du relief, une image. Ensuite, c'est tantôt du gris, du noir, du sombre, du clair, du vif, du rose, du rayé, du fluo, de l'arc-en-ciel. Enfin, c'est une fois pour des canapés, une autre pour des vêtements, des cuisines, des luminaires, des fast-foods, des voitures, des télévisions, des jouets et j'en passe. Je dirais que c'est l'équilibre entre un *immense*⁵⁷³ monde de mots où chaque élément a trouvé sa place mais qui, bizarrement, ne se marie en rien avec le reste du décor. Ce monde, on le traverse parfois sans le remarquer, par habitude mais aussi parfois en le détestant par cette surabondance d'enseignes de toutes parts ; des phrases trop grosses, comme des appels trop fort, pour un paysage trop calme.

➤ TCHILINGARIAN Nelly

« En contact »

Marie - Bonjour Sophie !

Es-tu prête à partir à Paris ?

Sophie - Evidemment

On va au Musée de la Marine,

Où se trouvent les œuvres d'Origine.

573 Texte initial: "un petit monde de mots".

Marie - Je connais Louvre,
Comme Musée.

Sophie - Marine aussi est un Musée
Pas très grand, pas très loin.

Marie - Et le nom du peintre, c'est comment ?

Sophie - Il s'appelle AÏVAZIAN, un Arménien.
Mais né en Russie
Il est devenu AÏVAZOVSKI.

Marie - C'est intéressant,
Je vais attendre demain⁵⁷⁴
Impatiemment.

Sophie - Alors à demain,
Cinq heures du matin,
Au rond-point.

574 Mot ajouté dans son recueil personnel.

Marie - Très bien

À demain.

➤ TCHILINGARIAN Nelly
« Cérémonie »⁵⁷⁵

Ciel embrumé,
Des drapeaux enflammés.
Des arbres à côté,
Mais qui semblent se cacher.
Voitures stationnées,
Attendant d'être pilotées.

Une maison un peu loin,
Le témoin.

Lavage auto,
Avec rouleaux,
Qui repend l'eau,
Et baptise cette union.
La grande lampe qui s'incline,
Et donne sa bénédiction.

575 Le texte "Cérémonie" a été ajouté dans le recueil comme une autre réponse à la Proposition 3, sur la photo OPP 74, Route de Taninges, Annemasse.

➤ MOREL-JEAN Philippe

« Triste Topique »

Le ciel est sombre, bien au-dessus des drapeaux rouges. Pas fou, il veut bien envelopper la montagne de nuages douillets, mais pourquoi se piquer à ces hampes acérées ? Alors il garde sa distance, ondoyant ses lourds rouleaux cotonneux, déroulant leur douceur bleutée loin du danger hérissé. Celui-ci est couleur de sang ; il marque un bout de terre, jalon pathétique d'un pauvre territoire.

Une terre occupée, par des hommes sans âmes, des vendeurs de voitures, d'occasion.

Elles sont là qui sommeillent, faussement embellies, offertes innocentes, à notre triste envie, concession.

Parquées comme des bêtes, elles occupent la place, qu'avant elles les arbres, dominaient avec grâce, trahison.

Pourquoi cette tristesse, soudainement m'envahit, sont-elles illégitimes, pauvres choses en oubli, confusion.

L'ancienne nature que les feuillages pleurent, n'est cependant pas morte, éloignée seulement. Et au-delà des immeubles, massifs et disparates, la montagne coiffée, verte et immobile, rappelle qu'en des temps plus anciens, le goudron, le béton, n'étaient pas encore rois, et que le rouge écarlate, jaillissant de mille fleurs, se laissait caresser par ce même ciel dont aujourd'hui, seule, la montagne se drape.

➤ TONEGUZZI Victoria

Trois drapeaux rouges se dressent sondant le paysage morne. Lavage haute pression, La Halle, Transcarauto ou otuaracsnarT, Occasion en blanc sur fond rouge, Occasion en rouge sur fond blanc ou jaune. Mots de la ville à l'endroit, à l'envers, verticaux, horizontaux : ils foisonnent le monde urbain. Ribambelle de voitures, prisonnières de leurs plaques, attendent sagement leurs victimes. Ciel encombré et lourd de sens. Propagande publicitaire. Pollution et « pullution » des mots. Paysage asphyxié. Révolution des lettres. Victoire !

➤ LEDOUX Clément

« Vision »

Le Soleil, des montagnes, des arbres. Une route, de l'herbe, des lampadaires. Des caravanes, une voie ferrée, un parking. Des prix, des meubles, un commerce.

Moins 30% pour les réfrigérateurs et congélateurs, moins 40% sur les cuisines et la literie.

La solitude du lieu jette un froid. Découpe de l'enseigne. Les lampadaires endormis attendent la tombée de la nuit.

Regarde ! regarde ! encore plus près.

Conforam ... quel titre étrange.

C'est bon de cha ... miaou ?

Vous souhaitez la bienvenue ... drôle de mot.

Toute l'équipe de votre magasin est au service de votre ... phrase à trous ?

Vite ! vite !

Il est déjà trop tard.

Repose ta vision. Profites-en, il y a des promotions sur la literie.

➤ CICIRELLO Romane

« À la couleur des épaves »

Diesel, occasion, occasion, occasion, diesel, occasion. Misérable parc auto aux voitures abandonnées. Noir, vert, gris, rouge, gris, blanc. Misérables carrosseries aux multiples rayures. 7j/7. Pollution, brume, air chaud, grondement de moteur et lumière de fard. Autrefois de l'herbe, aujourd'hui du ciment. La maison de la grand-mère mais plus d'air frais. Pourriture architecturale, pourriture corporelle. Mamie n'est plus, la demeure n'est plus. Des drapeaux rouge écarlate et un lavage "haute pression". Des fleurs écrasées, un arbre mal coupé et des volets fermés. Des immeubles enracinés, des panneaux de publicités, des voitures mal garées, une maison bafouée. Un terrain volé, une grand-mère enterrée et un tas de publicité.

➤ FONSECA Stephania

« Drive my car »

P : Ça t'arrive parfois que tu penses à un mot et tu le répètes plusieurs fois et après l'avoir répété dix-mille fois, le mot n'a aucun sens ? Vas- y, répète: «Occasion».

J : Occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion

P : Voilà !

J : Voilà quoi ?

P : Tu ne t'es pas rendu compte?

J : Je ne suis pas sûre.

P : Je sais que tu l'as entendue.

J : C'est la voiture, n'est pas?

P: Bravo! Vas- y, démarre.

Occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion...

➤ BRAOS Rébecca

« La vue d'une route »

Au premier coup d'œil, la photo me parut laide, encore du gris, du gris au sol, du gris dans le ciel, du gris partout. Et puis je vis les objets, voitures et immeubles écrasés entre ce gris dominant, ils me parurent joliment colorés de rouge, de beige, de vert et de bleu... Plein d'éclats lumineux. La matière était en fête. La nature à l'arrière-plan, quant à elle, semblait éprise d'une grosse colère. Montagne grognonne et nuages pleurnicheurs. L'idée était délicate et agréable alors je décidai de ne pas chercher plus loin, je ne garderai qu'elle pour cette photo. Des petits lutins qui enchantaient le métal et qui n'écoutaient pas les chagrins renfrognés du monde.

➤ FRANGO Sara

« Conforama⁵⁷⁶. »

C'est ainsi que se nomme la grande enseigne qui se dresse devant moi à mesure que j'avance. Avancer. Avancer et retrouver la montagne, l'air pur. J'avance sereinement, comme une passante, une marcheuse décidée. Décidée de savoir où elle devrait être et où elle doit se conduire. J'observe cette contradiction entre la nature cachée par le magasin et la verdure céleste. Des ombres ou la lumière filtrée du soleil par les arbres. Je suis seule mais j'avance, traversée par quelques rayons lumineux. Conforama ou panorama ? Conformément à la vue ou conformément au panoramique ? Je ne sais pas. Alors, je contourne ce chemin, je me décide et je m'obstine à avancer.

➤ ROCHE Elodie

« Ville Arborescente »⁵⁷⁷

« La City »

(Avec un détail grossi de la photo OPP 74 de la Route de Taninges, Annemasse)



576 Dans son recueil personnel, Sara traite comme un titre ce qui semblait initialement la première phrase, réduite à ce seul mot, de son texte.

577 Dans le recueil personnel, ce titre est remplacé par "La City". En outre, Elodie mentionne deux textes dont elle s'est "inspirée": "P'Oasis" de R. Desnos (L'Aumonyne, 1922); "Si tu t'imagines" de R. Queneau (L'Instant fatal, 1948).

Il pleut des lettres sur la city
J'espère *xsa va xsa va* durer

Des mots par panneaux. Et puis,
l'œil en fait des réseaux
Une consonne de celui-ci
Deux voyelles de celui-là
Hop ! Des *PanC* fleurissent,
Des je, des rires.
Rires

Il pleut des lettres sur la city
J'espère *xsa va xsa va* durer

Des mots inventés
Des mots récoltés
Et hop ! des *PanC* germées
en attendant sur le parking et plus,
plus jamais s'ennuyer. Et plus,
plus jamais se noyer.

Il pleut des lettres sur la city
J'espère *xsa va xsa va* rester

➤ RUITTON-ALLINIEU Iseult

Occasion. Occasion. Occasion. Diesel. Parking. 7 jours sur 7. Lavage haute pression. Transcarauto. La Halle. Ces mots forment le paysage qui défile sous nos yeux lorsqu'on emprunte la route de Taninges à Annemasse. Il en est de même pour toutes les autres routes

qu'on emprunte. A pieds. En voiture. A vélo. Le monde qu'on a formé est plein de mots. D'enseignes. De pancartes. En ville, ce sont des enseignes lumineuses, pancartes bien en vue. Dans la nature, ce sont de discrets panneaux qui indiquent les sentiers. Des⁵⁷⁸ croix et des traits à la peinture sur les écorces des arbres. Quand on se repère en ville, c'est avec des noms. Je suis à côté de Transcarauto. Devant les voitures d'occasion. On a nos repères, toujours des mots. Des mots qui prennent de plus en plus de place. Les T de Transcarauto sont plus grands que les fenêtres en arrière-plan. Toujours plus grand, toujours en vue. Les mots qu'on retrouvera de partout. Occasion. Occasion. Occasion. Diesel. Parking. 7 jours sur 7.

➤ BARNABE Charline

« Polices de caractères »

Polices de caractères

Marque à moitié cachée par un nom dépossédé de sa propre utilité.

Confort. Table. Rame. Rat mort. Rameaux. Radeaux. Rat d'eau.

Caractères sortis de terre, atterrés de leur peu d'attraits, face à leur public désœuvré et désargenté.

Dernier bastion d'une guerre, où le nom s'efface à chaque impasse.

Mots antiques. Mots gothiques. Mots léthargiques.

Elégance informe de la forme. Prestance infirme de la firme.

578 Dans son recueil final, Iseult reformule en phrases plus brèves son texte initial: "Ce sont ces mots qui forment le paysage... Mais il en est de même... Le monde qu'on a formé est plein de mots, d'enseignes, de pancartes... Dans la nature ce sont de discrets panneaux qui indiquent les sentiers, des croix et des traits...".

➤ SIMON Armelle

« Carrefourama poétique »

En s'installant dans ce paysage traversé par un réseau routier, défiguré par les enseignes commerciales, quadrillé en zones d'activités, un cheptel nomade y ramène la vie, la vraie. Il crée dans les champs une zone de confort pour quelques mois sans frais avec poésie.

Les lettres trépassent, l'absurdité des mots s'efface, la caravane passe. La foire des occasions illusoires et dérisoires ne fait rien croire à cette foule migratoire.

Le paysage gratuit vous souhaite la bienvenue : litanie tyrannique des enseignes contre un nouvel éden. Tout est subjectif, le confort comme l'image.

Le détournement du paysage appelle au détournement des mots : de l'austérité hostile naît un idéal bohème, de la fixité de la photographie naît la liberté de l'écrit.

Dans ce petit coin de terre de la basse vallée, la valeur marchande du confort qui fabrique des prisonniers de rêves soldés fait face à la gratuité de l'authentique liberté des nomades.

➤ LA-SPISA Lucas

« Nostalgie »

Métal. Goudron. Combo gagnant de notre société. Des voitures. Que des voitures. Grises, vertes, noires, rouges, blanches et tous d'occasion. Consommation, toujours de la consommation. Le grillage qui entoure ces bêtes mécaniques nous évoque le temps lointain où les grillages étaient des enclos pour les bêtes de la ferme.

➤ PETRONIO Audrey,
« Entre illusion et triste réalité »

(Avec détails grossis de la photo de 2015, OPP 74, Cluses, Zone d'activités de
l'Autoport)

ENTRE ILLUSION

ET TRISTE REALITE

Dès construction,
A néant tissement,
Abat âge,
Quand les idées ne sont plus que des signes déconstruits dans l'objectif d'orienter une
manipulation des masses.

Dès struction,
Casse,
Sabote âge,
Quand la grandeur de ces ornements falsifie la valeur de ce qu'ils projettent.

D'un mot, d'un sens, on en retirerait mille tableaux
D'une propagande, nous n'en retirerons que des Morts sots
D'où me vient cet air lointain,
Qui des contes faisait des rêves enfante un ?

Dans cette image tout s'évanouit,
Et sans un bru, it
L'image vient heurter la raison
Pour nous orienter vers cette morte saison

En son centre, l'appellation est lasse
Morceau de car casse
Qui en notre âme prend

place

Pour nous dire que le rêve n'est plus

Que tout est perdu

Orama ne nous offrira aucune vue

Conforama est là



Et te souhaite la bienvenue

Le rêve n'est plus

Tout est perdu

Le rêve envolé

L'espoir avalé

Ta seule liberté

C'est de consommer.

Virevolte petit ange dans le ciel

Qui d'un avenir lointain

Faisait des rêves éternels

Virevolte vers le bleu du ciel

Où seuls les croyants

Savent y voir l'éternel

Petit ange avalé

La ville vient de te consommer.

Ici, l'économie prend place

La manipulation t'enlace

Où se trouve ta place ?

Si tu as de l'argent bienvenu

Mais sans argent tu n'es plus...⁵⁷⁹

https://www.youtube.com/watch?v=5qn_K0G5fks :⁵⁸⁰

« C'est une illusion comme un rêve sans sommeil,

Change de perception car il faut qu'on s'éveille,

Bercé par des mensonges

ne crois plus leur merveille !

It's a paradise !

Contrôler nos rêves fait partie d'un système,

Qui nous vend du bonheur puis spéculé sur la

haine,

Commercialise l'humain, comme des bêtes de

somme

Manipule nos peurs pour que l'on

consomme.

579 Dans son recueil personnel, Audrey ajoute entre parenthèses la remarque suivante: "Dans ce texte, chaque côté renvoie à une partie du titre, à gauche l'illusion, à droite la réalité et ce qui se place à l'entre-deux."

580 Vidéoclip de la chanson "Paradise" du groupe Dub Inc (Album "Paradise"), postée le 23 juillet 2013.

On veut tout et tout de suite, car on veut tous la même

Car tout est accessible et on s'endette sans gêne. »

➤ BAILLY Tristan

« Publicités mensongères »

Les voitures s'amassent et n'avancent plus. Elles se crient dessus, s'avancent, s'approchent, s'amassent, s'écrasent. Assis dans son siège en cuir vieilli, il regarde le rond-point tourner au ralenti. Il est seul, il a tout son temps, alors il regarde. Il regarde les immatriculations de la bagnole de devant, mate un peu les voitures d'occasion d'à côté. Il était mécano, avant. Maintenant, il est trop vieux pour réparer les voitures des autres, mais il répare toujours la sienne. Sa Merco raille encore au démarrage, mais il est tout fier de son moteur ronronnant. Il l'est moins de sa carrosserie noire gazole, il devrait la nettoyer plus souvent. La dernière fois, c'était ici, d'ailleurs. Dans ce lavage haute pression. Trop cher pour le résultat, à croire que les tuyaux crachent de l'asphalte à défaut d'un nettoyant auto. Il aurait bien aimé le dire à ses amis, qu'ils ne se fassent pas avoir. Mais qui a des amis à quatre-vingt-deux ans ? Il est seul, il a tout son temps, alors il s'ennuie.

Les voitures s'amassent et n'avancent plus. Iel torture son klaxon pour faire bouger les choses, mais le rond-point est saturé. Iel est seul.e, iel n'a pas de temps, alors iel s'impatiente. Ol remet sa cravate, la triture, la défait et la remet encore. Après le rond-point, iel a un entretien d'embauche. Oh, évidemment, ol ne le passe pas ! Ol l'organise. C'est quelqu'un d'important.e, ol a beaucoup de responsabilités. Beaucoup trop pour son esprit fatigué. Ol dort mal et bouge toutes les nuits dans son grand lit acheté, quelques semaines auparavant, à La Halle, le nouveau magasin de literie. Iel sait que ces matelas sont d'une qualité médiocre et iel le répétera à tous ses collègues et à tous ses amis. Mais son matelas, il est surtout trop grand pour lo. Iel aurait bien aimé que quelqu'un comble le reste de son lit. Mais qui a une âme sœur en travaillant autant ? Ol est seul.e, ol n'a pas de temps, alors ol s'ennuie.

Les voitures s'amassent et n'avancent plus. Elle fait crisser ses ongles sur son volant pour abîmer sa manucure, mais elle a décidé de demeurer impeccable. Elle se sent seule, elle est en avance, alors elle soupire. Sa voiture crache toute son huile, elle doit la faire réparer. Ou en acheter une autre ? Elle regarde les voitures d'occasion d'à côté. Tout est trop cher pour elle qui compte ses économies. Elle est serveuse à mi-temps, elle cherche un autre travail, elle est débordée. Et la nuit, quand elle peut enfin se coucher, elle doit veiller sur sa maison et l'ange qui y dort. Les occasions sont trompeuses, elle est déjà passée ici et chaque pièce coûte autant que six mois de salaire. Elle aimerait demander de l'aide à sa famille, qu'elle puisse la rejoindre pour les grandes vacances. Mais qui aide une mère célibataire de vingt ans ? Elle est

seule, elle est en avance, alors elle devrait s'ennuyer, mais, à l'arrière, un ange l'éclaire. Il sourit. Il a trois ans et est déjà si intelligent ! Il lui dit que tout va bien se passer, qu'elle aura un beau travail, aussi beau qu'elle. Elle n'est pas seule, elle est en avance, alors elle est heureuse.

La Merco toussote. La cravate lâche prise. La manucure s'écaille. Les voitures avancent.

➤ SEBASTIEN Alissa

Pour certains la lecture n'est qu'un long et profond ennui. C'est qu'ils n'ont pas encore remarqué que la lecture est aujourd'hui omniprésente dans chacun de nos quotidiens. Regardez autour de vous, des mots traînent sur des affiches collées aux murs, des textes apparaissent sur des écrans. Allez dehors, parcourez les routes, vous verrez des enseignes, des publicités, des panneaux indiquant que vous quittez la ville. Occasion, parking, expo, tant de mots qui font partie de votre quotidien, que vous lisez tous les jours et que pourtant vous n'avez même pas conscience de voir. Tous ces mots font maintenant partie du paysage, comme si la nature les avait fait grandir avec elle. Mais tous ces mots ne sont que publicités, pollution, poison pour notre environnement qui se transforme peu à peu en [un espace géant de marketing](#)⁵⁸¹. Ne préférons-nous pas voir les montagnes, les arbres, la verdure, la nature ? Si, et pourtant, nous faisons tout pour que cela [n'existe](#)⁵⁸² plus. Alors à ceux pour qui la lecture n'est qu'un grand et long ennui, ne vivez plus.

➤ PIERRE Clémence

« Capricieux »

En traversant ce chemin mystérieux

La disparition était flagrante à mes yeux

Vide était ce lieu

Illuminé par les cieux

Et je fais ce vœu

Celui de connaître ce lieu

581 Texte initial: "une planète de marketing".

582 Texte initial: "que cela n'arrive plus".

Quand le temps l'aura rendu vieux
Et sous un ciel pluvieux
Il s'envolera aux Dieux

➤ RODRIGUEZ Patricia

« Des contes et des mots. »

Il était une fois, un royaume où les mots régnaient en maîtres. Allégorie de la laideur, ce pays lointain avait asservi l'homme. Devenues folies, leurs raisons n'étaient guidées que par le désir de consommer. Les passions se déchaînaient à la simple évocation des grands seigneurs de ce monde : Soldes, Promotions et Occasions. Le premier, très discret, ne sortait de son palais que pour célébrer l'avènement de l'été et de l'hiver. Vicieux, il profitait de ses fêtes saisonnières pour se nourrir des passions des plus crédules. Le second, Promotions, était un monstre à l'appétit insatiable. Toutes proies sensibles à ses charmes, ne tardaient pas à être dévorées. Le dernier était Occasions. Au premier abord, on l'eut cru sincère et bienveillant. Pourtant, nombre de ses sourires dissimulaient une vérité bien amère. Il faut manger, ou être mangé.

Dans ce monde, où l'on vit pour consommer, la vie devient survie. Je mettais donc résignée à errer dans un monde de mots, où nous étions nos propres monstres.

➤ FABRE Ninon

« Panorama »⁵⁸³

Panorama. -40% sur les paysages ensoleillés des mers du sud. Et pour les prochaines démarques, peut-être que l'Amazonie sera mise à l'honneur ? De jolies images verdoyantes, plus vraies que nature, vendues avec odeur et son, pour que son chez-soi ressemble à ce qu'était le monde avant. Voilà ce qu'on y achète ici. L'illusion du monde d'avant. Parce qu'on ne veut pas voir ce qu'il est devenu. Plus rien à faire pour rattraper les dégâts, juste en rajouter, pour tenter de les cacher. Les écrans ça pollue ? Ouais mais c'est déjà trop tard. Alors autant que ça soit joli. Avec le nouveau là, j'te jure qu'on s'y croirait, on pourrait presque bronzer en le regardant, si ça c'est pas innovant. Franchement génial même. Puis y a quand même moins d'inconvénient. Pas de sable dans les chaussures, aucun moustique. On a

583 Dans son recueil personnel, ce titre est remplacé par "[Conf]orama".

en a même oublié le bruit, des moustiques. Pourquoi le reproduire alors qu'il vous rendait fou ? Non les images elles sont belles, et les sons ils sont beaux, et les odeurs elles sont bonnes. Un monde parfait en somme. En plus il est en réduction.

➤ THOMAS Morgane

« Le Murmure des nuages »

Les nuages surplombent l'horizon. Ils grignotent petit à petit chaque parcelle de ciel bleu tels des géants affamés du bleu du ciel et de soleil. Les nuages dérobent aussi la chaleur de l'atmosphère, les bâtiments restent impuissants à cette invasion ou indifférents. Des drapeaux présagent les événements à venir. Le vent les soulève. Les drapeaux rouges signe de danger flottent. Annonceur d'un changement imminent, ils sont les messagers d'un futur proche. Les frissons du vent sur la peau nous parviennent. Le temps semble suspendu. Un calme pesant est parfaitement distinct. Les voitures sont garées à la hâte dans tous les sens comme pressées d'être abandonnées. Ce paysage a une allure de fin du monde. Il nous laisse perplexe dans l'attente. Comme un ultime moment de calme avant la tempête.

➤ CHAUMETTE Pauline

Drapeaux insignifiants. Voitures entassées. Tel est le quotidien de deux jeunes filles, déambulant dans la zone industrielle, entre le grand Géant, roi des supermarchés, et Cultura, unique boutique culturelle du coin.

Une route, pas d'arbre. Une route, interminable. Encore plus à pied.

Et au loin, des blocs de béton. On appelle ça des immeubles, je crois. Route longue. Bruit des voitures. Parfois, des engins qui roulent à une vitesse folle. Besoin intense de crier un "con*ard" qui se perd dans le ronronnement des véhicules. Ceux que l'on insulte sont déjà loin.

Une route, pas d'arbre. Une route, interminable. Je suis déjà loin quand j'entends les klaxons dans un long bruit sourd et strident.

➤ PELAGIE Lise

Il me semble devoir tourner à droite,
Sur cette route tellement étroite,
Pourtant je vois au loin Salève
Me faisant signe de sa main brumeuse.

J'espère arriver jusqu'à lui.
Avant les retrouvailles que d'obstacle,
Des voix sans corps me crient des mots inouïs,
Je crois entendre les oracles.

« Occasion, occasion »,
Cet écho tremble à mes oreilles,
« Sommeil/Canapé »,
Et viendra troubler mon sommeil.

J'avance doucement,
Comme si je risquais d'être emportée,
Par ce capharnaüm environnant,
Qui m'éloignerait de mon [seul](#)⁵⁸⁴ allié.

➤ ANDRE Augustin

L'homme laisse sa trace dans la nature, il faut partir loin de toutes civilisations pour ne plus ressentir sa présence. Les panneaux publicitaires sont comme des fleurs trop banales parsemées dans un jardin aromatique. Les pâquerettes donnent de la valeur aux rosiers et aux feuilles de menthe. Le goudron et l'herbe, le bâtiment de fer et la montagne rocheuse, les arbres et les lampadaires forment un échiquier où s'affrontent la dame nature et l'homme qui se prend pour roi. Pourtant c'est ce conflit interminable qui est agréable à la vue. Ce paysage est comme un paysage hybride, un métissage de culture qui fait pâlir les dômes de la cathédrale Sainte-Sophie.

584Mot ajouté dans le recueil personnel.

➤ TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle

« Gris ⁵⁸⁵ »

Le ciel est gris. Gris comme le temps, comme les voitures, comme tout. Enfin, presque.

Du rouge. Un peu. Peut-être beaucoup, je ne saurai vraiment dire. Les drapeaux carmin s'élèvent dans le ciel cotonneux, comme protestant contre ce gris omniprésent.

Un cimetière, un cimetière de voiture. Celles-ci bien qu'ayant perdu vie, affichent de meilleures couleurs allant du vert au bleu. Dernières traces d'une nature qu'on ne peut admirer. Dernier rappel.

Les immeubles se mêlent au second plan, se fondant les uns dans les autres, immense masse entre le beige et le marron.

Dans tout cela, les mots se sont dissimulés, déchiffrables, illisibles, reconnaissables, imperceptibles... Les mots se perdent, se cachent, essayent de percer, de parler !

Toutefois, le ciel reste gris.

Aujourd'hui, il pleut gris.

585 Dans le recueil personnel, ce titre est ajouté, ainsi qu'une phrase conclusive: "Aujourd'hui, il pleut gris."

➤ DIOT Anne

« La Zone »

Une photo sur laquelle se trouve un Conforama, avec le nom tronqué par le cadrage .Une bâtisse en métal tout de ce qu'il y a de plus commun en milieu urbain .Au fond, une nouvelle espèce ayant vu le jour, les moutons métalliques broutent les herbes folles près des rails. Des moutons mais en plus docile, moins remuant et il faut le dire moins stupide aussi : le nec plus ultra de la modernité. Tout comme la zone d'ailleurs, son Conforama, sa déchetterie, son But, sa jardinerie etc. Une zone urbaine comme y en a de partout, qui pousse comme des champignons. Moisissure immonde. Moisissure abjecte. Mais Moisissure aimée et demandée de tous. Et pendant ce temps, là, j'entends la nature qui pleure.

➤ BRACHET Mathieu

« Le manège »

Mes yeux s'entrouvrent, mes sens reviennent, pendant un moment la lumière m'aveugle. Lentement ma vision s'éclaircit et j'aperçois par la vitre de la voiture que nous sommes en train de traverser une zone industrielle. Ce défilé d'enseignes toutes plus criardes les unes que les autres se succède, à chaque fois faisant l'effet d'une claque en pleine figure. Chacune d'elles vient m'assaillir, se jetant contre la vitre en hurlant. Je n'ai pas le temps d'encaisser la première qu'une seconde la chasse, je suis coincé sur un manège dont les assauts paraissent sans fin.

Proposition 4 - pièges et filets

➤ CHAUMETTE Pauline

« L'enfant éphémère »

On m'a dit "*Marche sur les bandes blanches pour traverser.*"

J'ai imaginé de la lave écarlate bouillonnant tout autour.

On m'a dit "*Fais attention aux voitures.*"

J'ai esquivé tous les monstres d'acier avec prudence.

On m'a dit "*Ne touche pas aux fils électriques.*"

J'ai jeté un sort aux cheveux grisâtres de la sorcière.

On m'a dit "*Ne monte pas sur le grillage.*"

J'ai fini par voir un grillage.

On m'a dit "*Ne touche pas aux poteaux électriques.*"

J'ai fini par voir un poteau.

On m'a dit "*Ne marche pas sur les rails des trains.*"

J'ai fini par voir des rails.

Face à l'armée de barricades, je n'ai plus jamais croisé de dragons.

Dans la représentation la plus fade, j'ai perdu mon imagination.

➤ TCHILINGARIAN Nelly

« Frontière en Chaînes, Franco-Suisse »

Je prends une feuille blanche,
Comme un champ avec la neige.
Je trace une ligne,
Comme la ligne électrique,
Sur les baguettes magiques.

J'écris des lettres et des mots,
Les traces de pas des moineaux.

Sur la neige, sur le champ,
Avec les mots, avec les phrases,
Ils m'amènent dans une place.
Axes routiers, axes ferrés
Large Atlas tricoté.

➤ FRANGO Sara

« 10 secondes en perspective »

J crois que je me suis perdue dans ces paysages qui défilent. Quand je suis montée dans ce train et qu'j'ai vu tous ces passagers regarder au dehors et se perdre dans la perspective d'un horizon, dans les jeux de contresens entre ces routes entrelacés, je me suis sentie prisonnière. Prisonnière et partie intégrante de ce panorama, de ce paysage. Le train démarre : Annemasse - Genève, départ de 14:42. Alors, mal assise sur ce siège, je contemple les routes infinies qui se déploient à mesure de l'avancée du train. Il avance doucement à l'approche de quelques demeures sur le bas-côté. 1 seconde et puis... Un scooter abandonné sur la départementale était entreposé là, comme rajouté dans cette verdure, c'est comme quelque chose qu'on prévoit

pas mais qui arrive, doucement mais sûrement. Sur cette départementale, on avait laissé la bécane pour retrouver un autre monde, une autre vue, "retourner" aux sentiers battus, et contourner ce piège qui nous déchire entre voie ferrée et route, entre paysage et urbanisme qui, bientôt fusionneront.

Abandonnée ainsi sur le bas-côté du monde, enfermée dans un train lui-même emprisonné dans ce putain de paysage, on garde les yeux fixés sur une éternité que nous procure ce voyage. 2...3 ou même 10 secondes et puis un nouveau paysage apparaît, une nouvelle vue, une autre perspective.

➤ TONEGUZZI Victoria

« La toile d'araignée »

Attention à cette immense toile tendue
Aux lignes infinies ! Ses câbles ambigus
Clôturent le paysage désert, tout nu.

Elle mange, dévore, gagne du terrain.

Surface habitée par la toile d'araignée
Où semble demeurer une insécurité.
Tapie au fond de ce paysage paisible,
Elle surveille au loin sa proie bien trop docile
Qui avance aveuglément vers ce piège horrible.

Elle mange, dévore, gagne du terrain.

Elle avait capturé, la toile d'araignée,
Ce supermarché, précieux garde-manger :
Provisions assurées pour l'éternité !

Elle mange, dévore, gagne du terrain.

Sa voracité oblige à bien se méfier,
Ne tombez pas dans son piège préféré
Car elle refuserait de vous épargner :

Elle mange, dévore, gagne du terrain.

➤ MOREL-JEAN Philippe

« La voie, les deux routes et le scooter [esseulé](#)⁵⁸⁶ »

Il était une voie... de chemin de fer.
Elle traçait sa route, toute à son affaire.
Sûre de son bon droit, sans se laisser faire.
Exempte de doute, elle allait, altière.

Mais l'aménageur, plein de certitude,
Trouva à redire à sa solitude.
L'homme de peu de cœur, foin d'incomplétude,
Choisit d'élargir, moderne attitude.

A elle parallèles, deux routes surgirent,
La serrant de près, on ne fait pas pire.
Etouffant la belle, glorieuses elles s'étirent.
Serrée dans ces rets, la voie ne peut fuir.

Triste elle regrette, fait bonne figure,

586Ajout de Philippe dans son recueil personnel.

Laisse un peu sa place, sans même un murmure,
Sait que rien n'arrête le train du futur,
Et que sur ses traces surgit, la Voiture.

Elle restera fière, ballast tassé,
Oubliée des hommes, presque abandonnée,
Amie du scooter seul aussi laissé,
Qu'on voit sans personne pour l'utiliser.

➤ RAYMOND Estelle

Des fils défilent, des câbles encadrent,
Des lignes sont fuites, un pur vacarme,
Chacun s'y perd, s'y désencadre,
En y trouvant, parfois du charme.

➤ RUITTON-ALLINIEU Iseult

« L'homme, Docteur Frankenstein »

Elle est bien longue cette route. Interminable. Elle s'étend au loin. On n'en voit pas la fin. L'autoroute aussi, et la voie ferrée. Ces trois tracés dans le paysage sont comme des [griffures](#)⁵⁸⁷ qui éventrent la terre. Les points de suture ? Ce goudron noir, sale, avec ces bandes blanches en pointillées. Et comme [des furoncles](#)⁵⁸⁸ qui se propagent, ces maisons. Prises au piège entre la route et la voie ferrée. Derrière la palissade verte, un fourre-tout, une tumeur dans ce paysage. D'autres griffures, de part et d'autre, comme un réseau d'artères et de vaisseaux. [Au loin, d'autres maisons. Des kystes, des tumeurs.](#)⁵⁸⁹ Cette terre se transforme en une bête, en un monstre. Fait de réseaux de goudron, où les globules blancs et rouges sont les

587Texte initial: "griffes".

588Texte initial: "comme un furoncle".

589Texte initial: "Au loin, d'autres maisons poussent comme des kystes, des tumeurs.".

voitures noires. La peau de cette terre se recouvre de ces verrues que sont les habitations. La terre est un monstre. Son créateur en est l'homme.

➤ ROCHE Elodie

« Avatars »

Des lignes, des lignes et encore des lignes. Striant le paysage, elles quadrillent notre regard. Elles cadrent la vision, offrant à nos yeux une grille de lecture. Pourtant, si droites qu'elles soient, elles dansent, serpentent, donnent à voir en nous. À la lueur d'un *Surligneur*, elles nous aident à scruter les détails de cette femme. Bientôt, elle n'est plus la même. Elle prend les couleurs qui chantent en nous, les visages qui se reflètent dans la noirceur infinie de nos pupilles. Des lignes, des lignes et encore des lignes, qui ne ligotent pas, mais qui nous aident à nous délier.

➤ BAILLY Tristan

« Damn, I love it »

Ghost Town ou la ville fantôme.

You're so creepy m'empoisonne.

"Stoppe ta musique!" on dit,

"Baisse le son ou change ça.

- Cause toujours, tu m'intéresses.

Ferme ta gueule et laisse moi."

Un sourire béat aux lèvres,

Je me fous de tous ces types-là.

Ils ont payé une fortune

Pour s'asseoir en 1ère classe.

Moi j'ai rien sorti de mes poches.

Et vive la 2ème classe !

Qui paye encore son billet ?

Pour zéro balle le trajet,

J'ai plus qu'à me moquer de tous

Ces cons, pollueurs du dimanche

Qui traînent sur les autoroutes

Avec les infos *escargots*.

Et ils sont pas mieux ces gens-là

Qui frôlent les péages parfois :

Ils sont trop rapiats pour payer

Et trop débiles pour frauder.

L'autre! a abandonné son

Scooter : bas-côté, vite volé.

La musique change de ton

Et le paysage défile.

Prochain arrêt : Bourgoin-Jallieu.

Ma destination est atteinte,

Deux minutes, et je sors de là.

"Monsieur, contrôle des tickets."

Zéro balle, pas pour cette fois.

➤ SEBASTIEN Alissa

Ils font partie des paysages que je vois depuis petite, je ne crois d'ailleurs pas m'être déjà promenée sans les croiser. Ils sont au dessus de nous, dans le ciel, descendent parfois à nos pieds, sur la terre. Je les regarde au travers de la fenêtre d'une voiture, ils semblent alors danser une chorégraphie répétitive lorsque la vitesse grimpe.

Ils sont devenus des perchoirs pour les oiseaux, des perchoirs pour les chaussures indiquant où se procurer de l'héroïne et autres drogues. Ils sont devenus des éléments de paysage qui dérangent, gênent notre vision tels des scotomes. Pourtant, nous les réclamons, nous ne pouvons plus vivre sans.

Ils nous encerclent et il est maintenant impossible de s'en défaire. Ils viennent avec notre évolution, ils en font partie, mais peut-être y participeront-ils en disparaissant, ces fils électriques.⁵⁹⁰

➤ LEDOUX Clément

« Aiguillage »

Quel chemin prendre sur ce réseau
Où chaque intersection mène à une autre.
Le scooter témoin de cette brutalité.
Arrêté, isolé, cherchant sa direction.
Gauche ? Droite ?
Par ici ! par ici ! crie ce panneau.
Par-là ! par-là ! hurle un autre.
Sentier, route, départementale,
Nationale, autoroute, chemin de fer.
Bataille des réseaux
Se multipliant et se fondant dans le paysage.
Accueillant aux heures de pointes,
Les tant redoutés bouchons.

590 Texte initial: "Je parle de ces fils électriques qui nous encerclent et desquels il est impossible de se défaire maintenant. Ces fils viennent avec notre évolution, ils en font partie, mais peut-être feront-ils partie de notre évolution en disparaissant."

Peut-être prendra-t-il le train.

Lignes continues
Jusqu'à la prochaine gare.
Où passagers
Descendront,
Monteront,
Vers une destination
Proche
Lointaine.
Correspondance.
Terminus du train.
Ah ! un retard.
Encore un !
Stop ! prenons l'autoroute.

Vaste réseau :
Une, deux, trois, quatre voies !
Voitures qui défilent
Les unes après les autres.
Lignes à grande vitesse,
Interdites pour les trains à grande vitesse,
Autorisées pour les voitures à grande vitesse.
Aller,
Retour,
Aller-retour.
Le départ sera la majuscule.
Les péages seront les péripéties.
L'arrivée sera le point final.

➤ BARNABE Charline

« Trois chemins »

(Avec photo 2014, OPP 74, Bossey, Route d'Annemasse).

Trois chemins. Trois destins. Trois dessins.

L'un est de rails et raille les fers de l'enfer.

L'autre est de terre, où s'enterre les secrets du fer.

Le dernier est de ciment, où la scie ment.

Pour aller où ? Tout perd son sens dans le lointain. Pas maintenant.

Les filets se sont refermés sur les plaies de la société.

➤ ANDRE Augustin

Pour un oeil humain l'image est nette, il s'agit de deux routes à grande vitesse séparées par un chemin de fer, trois zones qu'il serait risqué de traverser, voir impossible.

Pour un oeil animal, ignorant des pratiques humaines, au service d'un esprit totalement différent du nôtre, ce paysage est un piège redoutable. Bien sûr il peut y voir des champs d'herbes fraîches, quelques rochers, des troncs d'arbres nus car probablement frappés par la foudre et une forêt au loin. Pour peu que son oeil distingue mal les couleurs, il ne verra pas même les deux routes. Des insectes passent tout près de son oeil à des vitesses trop rapides pour qu'il puisse s'y attarder. Il y a évidemment des bruits alarmants et effrayants mais ça devient une habitude, comme si la route était une longue cascade ou un fleuve bruyant. Pour l'esprit animal, c'est une clairière qu'il traverse, il sait qu'il ne devra pas y traîner trop longtemps mais il est loin d'imaginer le piège dans lequel il s'engouffre. Comme une guêpe affamée vient se noyer dans le sucre du fond d'une bouteille, il est condamné à pourrir un jour ou l'autre au bord de ces rivières.

➤ RODRIGUEZ Patricia

« Coup de foudre. »

Oh mon aimé, qui suis-je pour toi ?

Je suis la meurtrière qui ondule dans une petite robe noire. Je suis le feu qui embrasse ton corps. Je suis la flamme qui embrase ton être. Je suis ton ange noir. Je suis ta création. Je suis ton imperfection. Je suis ta lumière. Je suis tes ténèbres. Je suis la lame qui arrache ta chair. Je suis la chaleur qui caresse tes courbes. Je suis le sang qui parcourt les veines de ta demeure. Je suis ta tentation enfantine. Je suis ton luxe. Je suis omniprésente. Je suis omnisciente. Je suis omnipotente. Je suis à moi. Je suis à toi. Je suis un tout. C'est tout moi. Ou c'est tout toi ?

Je suis ce que tu fais de moi. Je suis. Je suis Électricité.⁵⁹¹

Autre fin par Cicirello Romane :

« Petite décharge.

Me sens-tu ?

La douce électricité. »

Autre fin par Simon Armelle :

« Décharge de sonorités.

Elle est les é : él ... é, ...ici ... des i. Elle est citée mais étêtée.

Ailée, excitée, électricité. »

591 Cette phrase remplace la fin initiale sur Moodle:

'Que suis-je ?

Je suis. Je suis ce que tu fais de moi. Je suis ton Électricité."

Cette fin, qui a donné lieu à discussion lors de la lecture, a également incité Romane et Armelle à proposer d'autres fins qui retardent le dévoilement de l'énigme.

➤ SIMON Armelle

« Les lignes dans la vallée »

Paysages, lignes, écritures, écriture en ligne, lignes d'écriture, paysages en ligne et paysages de lignes.

Piégées dans le filet photographique, interrompues par le cadre, les lignes errent, se dressent, bifurquent, s'enterrent pour suivre leur destinée et rejoindre les courbes plus chaleureuses et familières des hommes et des femmes qui ont déserté ce paysage de frontière.

Dans ce bric-à-brac de lignes mouvantes, certaines, majestueuses, sources de lumière nocturne, tentent en vain l'évasion. D'autres, conquérantes, s'enfoncent de concert vers l'inconnu pour faciliter l'évasion humaine à pied, en voiture, en train. D'autres encore, nourricières, sillonnent la terre et fournissent la pitance à ceux qui sont restés. Prisonniers d'un passé ? Déterminés à lutter ?

A chacun sa lignée, à chacun ses filets, à chaque ligne son histoire.

➤ CICIRELLO Romane

Entremêlés, entrelacés. Désir d'homme. Droits, infinis. Désir d'homme. À son image mais métalliques. Éveillés par l'électricité comme le monstre. Menant vers un monstre. Créés par un monstre. Tueurs représentant la vie. Des monstres. Plus monstrueux encore quand les couleurs s'évanouissent. Brisant l'éther quand arrive la pénombre. Enracinés dans l'asphalte et presque inébranlables. Voleurs de foudre. Voleurs de la nature. Mis au service du bipède. Esclaves des temps modernes. Désormais passés seconds. Mis au service du monstre. Toujours un genou à terre. Toujours un pylône à terre. Jamais plus que des pantins. Guidés par les fils. Tous tirés par la Mère. Celle qui se joue de tous, celle qui est maîtresse de tous. L'homme est pris dans vos filets. Dans ses filets, à Elle. Car tous les fils mènent à La ville.

➤ PETRONIO Audrey

« Espace/temps et liberté »

Espace / temps

Et

Liberté

Vaste est l'imag-chination qui dans un élan d'inspiration

Tourbillonne dans des pensées

Qui parsemées d'un passé démodé

Font naître des horizons insensés.

== ==

== ==

== ==

== ==

== ==

== ==

== ==

== ==

== ==

Pourtant de cette banalité, je ne vois que généralité :

Ici, Je ne vois là que des rails.

Ici, il n'y a qu'un bail.

Jouissance d'une chose pour un temps limité
Pour laquelle on te demande de payer.
Mais si l'on regardait entre les lignes nous découvririons le reflet d'une vie.
Celle qui n'est jamais totalement droite et déterminée
Celle qui se heurte à l'imprévu
Celle que des rails ne peuvent représenter
Et qui pourtant l'accompagne le temps d'un trajet voulu.
C'est alors que par l'intermédiaire de nos pensées nous sommes amenés à voyager
A diverger au-delà des lignes et d'une direction limitée.
Et alors que du temps nous sommes prisonniers
De l'espace nous sommes libérés.⁵⁹²



592 L'image ci-dessous (non référencée) a été ajoutée dans le recueil personnel.

➤ BRAOS Rébecca

« Le voyage »

Le voyage est souvent pensé comme le trajet pour se rendre loin, dans un endroit meilleur, souvent dans le cadre de vacances. Mais pour moi il est tout autre. Je le vis le matin et le soir, quand je vais au travail, le week-end quand je rejoins l'homme que j'aime et à beaucoup d'autres moments. Il me suffit d'attraper un métro, un bus ou un train pour voyager. Je soulève mon regard, rencontre un tas de personnes différentes, et ressens de multiples émotions. Stress, empressement, envie, peur, joie, complicité... Le paysage évolue en même temps que mon cœur. Il rayonne, pleure, s'énerve. Il se dérobe à mes yeux plus ou moins rapidement. Et ce défilé m'est agréable. C'est ainsi que je le vois. Le voyage est un changement et une découverte...

Ainsi, ce jour-là, j'avais décidé de m'en aller. Une longue marche sous la chaleur, le son des rames d'un train, puis le flux de personnes agitées dans les rues. J'étais habitué à tout ça et n'était pas déboussolé par cette population massive. J'appréciais simplement le mouvement et le dynamisme des routes. Les métropoles : une laide manifestation de l'influence de l'Homme sur Terre ? On pourrait le croire, mais pour moi ce n'est pas le cas.

Je réfléchissais à la question en longeant des commerces de toute forme et de tout contenu, et c'est alors qu'une envie de faire les boutiques me submergea. J'avais envie d'un appareil photo depuis tout petit et c'était l'occasion parfaite, donc je ne me privai pas. Puis je me baladai encore de longues heures dans cette ville inconnue que j'avais choisi au hasard en regardant les départs à la gare, et enfin, je rentrai chez moi.

Un changement, une découverte.

➤ FONSECA Stephania
II⁵⁹³

Un jour je me suis perdue au village du grand vert. Il y avait une montagne en face de moi et d'un coup je me suis dit: tiens! On fait l'escalade. C'est un peu fou ce qu'on pense quand on se fait des promenades et il y a que le silence qui nous accompagne. J'ai croisé une femme et sa poussette... Ha! Drôle de chariot pour faire les courses. Son bébé doit être à la crèche je pense. Madame, arrêtez-vous avant que l'araignée ne descend manger vos courses ! Les filets furent inaperçus et c'est comme ça qu'elle s'est échappée d'une bête épouvantable. Je traverse la route. Je lui dis bonjour. J'ai honte d'imaginer telle scène ridicule. Pardonnez-moi madame... mes pensées sont floues quand le silence abonde.

➤ LA SPISA Lucas
« Le télégraphe »

Lorsqu'il est apparu à travers les prairies américaines pour relier l'Ouest à l'Est, tous les cow-boys du Far West parlaient d'avancées technologiques. Mais encore une fois, les Indiens étaient mis de côté.

Eux, appelaient cela "le fil qui chante" en raison du vent qui battait ces fils attachés à des poteaux. Les amérindiens pensaient que l'homme blanc ou "visage pâle" était encore plus fou qu'à l'accoutumée.

Effectivement, après quelques tests, les bisons passaient sous la clôture.

➤ TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle
« Mille-feuille »

La nature ravagée, charcutée, quadrillée, redressée. La géométrie est une affaire d'homme, nul ne saurait trouver de telles lignes aussi parfaites dans notre monde. Fer et béton se mélangent dans une concordance des plus industrielles. Sciant le paysage, ces routes, ces rues, ces chemins de fers, ces chemins de terres tracent l'empiétement de l'homme sur son territoire.

593 Dans le recueil personnel, une numérotation ("II") semble ouvrir une deuxième section..

Soudain, alors que l'on avance encore, que le regard se porte toujours plus loin, ces fameuses lignes géométriques si parfaites sont brisées, remodelées, réarrangées. Qu'importe la volonté de l'homme, la nature est plus forte, omniprésente, reforme à sa volonté son environnement, poussant selon ses envies et ses humeurs le goudron.

Pourtant, de manière assez étrange, une harmonie ressort malgré tout comme si l'homme et la nature s'étaient décidé à ne former qu'un. Tout en imposant sa présence, la nature semble épouser à son gré les mouvements de la route, redessinant son périmètre avec soin, jouant le jeu de cette géométrie que nous affectionnons tant. Un jeu d'alternance entre la terre et l'acier, les verts chatoyants rivalisant avec les gris de toutes les nuances. Un mille-feuille plus qu'improbable.

➤ PIERRE Clémence

« Éternité »

Ils sont là, striant le paysage, s'élevant au-dessus de sa tête, ces promeneurs d'acier qui parcourent son horizon. Ils sont les témoins nonchalants de son quotidien et revivent sans lassitude ces moments répétés, son passage, chaque jour, avec son enfant dans sa poussette, à la jonction entre route et prairie. Cette répétition momentanée, renouvelée, insipide peut-être, deviennent leurs éternités.

L'éternité d'une vie devant soi.

L'éternité d'un quotidien sans relief.

L'éternité d'une somme de passivité.

➤ DIOT Anne

« Route. Pylône. Femme. »

Route. Pylône. Femme. Carrefour Market. Route isolée. Pylône de deux mètres. Femme à la poussette. Carrefour Market gris. Route isolée. Herbes sur le bas-côté. Champs plus loin. Arbres et maison côtoyant les montagnes. Montagnes côtoyant le ciel. Femme, seule, poussette en main. Grande surface au loin : Carrefour Market, bâtiment métallique. Pylône : poteau électrique, à gauche de la femme, étiré à gauche, continuant tout droit. Vert ondoyant. Brun clair. Gris métallique encore au loin. Crissement de la poussette. Claquement des talons. Bruissement de la pelouse. Claquement des fils électriques. Continuer, encore tout droit.

Claquement, crissement, bruissement. Bruissement, claquement, bruissement, crissement. Plus de brun, plus que du gris. Gris clair, sale, aseptisé, neutre, qui n'évoque rien. Grondement. Plic, ploc. Plicploc. Orage. Fuite. Protection. Vite. Tout droit. Toujours tout droit. Course poursuite. Combat des eaux. La joie au bout du fil. Courir. Toujours tout droit, toujours, le long du fil. Pylône. Fil. Claquement. Tout droit. Pylône. Fil. Claquement. Pylône, claquement, carrefour Market. Pylône, Fil, Claquement Carrefour. Pylône, fil, carrefour Market. Pylône. Klaxon. Vague d'eau. Fil. Pylône. Klaxon. Klaxon. Vague d'eau. Klaxon. COUPURE.DU.FIL.

➤ THOMAS Morgane

« Les lignes de fuites »

Les courbes identiques se suivent dans la même direction. On ne distingue pas leur fin, elles se prolongent à perte de vue. Les lignes qui s'étendent vers un même point culminant, serait-ce un appel à la fuite ? Au voyage ? Ou à découvrir l'inconnu ? La fin cachée de ses routes attise la curiosité. Elle nous impose aussi un choix. On doit savoir quelle voie prendre pourtant toutes semblent rejoindre le même endroit. Comme des chemins où personne ne peut se perdre, où tout le monde peut se retrouver. Peu importe le chemin pris et peu importe cet endroit mystérieux, finalement, la destination importe peu. Ici le trajet est le plus important. Le temps passé sur le chemin menant vers un but est réellement le plaisir d'un voyage.

➤ FABRE Ninon

Chemin brun, coincé entre l'asphalte gris des routes qui l'encadrent. Petit air d'avant, souvenir des terres retournées, empruntées par les sabots des chevaux et que l'on ne voit plus que sur grand écran. Mais le cheval qui le parcourt lui est aussi gris que le reste, vernis, rapide. Souffle effrayant qui grince et couine quand on stoppe sa course, quand les rails de métal rencontrent le béton. Ravitaillement de modernité. Il grogne, piaffe, se nourrit de fée, et reprend son galop effréné sur le chemin qui lui est réservé.

➤ PELAGIE Lise

Petite fille viens-t'en courir sur les fils de bacille
Funambuler sur ces courants passants
Carnavaler dans les auto-tronçons routiers
Joue-toi d'elle ! elle joue de toi
Scoot-machiner à l'arrêt sur le terre-plein abandonné
Aventurer tout rouillé le sol s'effilochant
Petite fille viens-t'en danser dans la ville qui vacille

➤ BRACHET Mathieu

« La reine tourmentée »

Autrefois la nature était reine ; prairies, champs et forêts étaient maîtres du paysage et l'Homme n'était qu'un invité en son royaume. En deux siècles seulement, réduite en esclavage, elle ne règne plus que sur les miettes de ce que l'Homme daigne lui laisser. Elle est recouverte de chaînes électriques, de fers symétriques, de bandes obsidiennes qui la traversent de toutes parts. Communication, transport, ressources naturelles, tout ce que l'Homme développe est au coût de la malheureuse et ne vient que la mutiler un peu plus, doucement, constamment, chaque jour il lui est de plus en plus difficile de respirer, jusqu'à l'étouffer.

Proposition 5 - Les mots de la ville II

➤ SIMON Armelle

(Avec un collage des photos OPP 73, 2008 et 2018, Chambéry, Vétrotex)⁵⁹⁴

« A charge et à décharge »

Mes yeux balayent, mon cerveau astique, mon cœur essore. Qui a raison et qui a tort ?
Les mots des maux s'épanchent sur ce paysage en attente.

Paysage décharge : tôles pliées, bris de verre éparpillés, chariots abandonnés, murs tatoués, meubles renversés. Intériorité dévastée, mise à mort pour célébrer de nouvelles vies. Avec en mémoire l'ouvrier revenant de l'usine les poches pleines de billes, l'usine est devenue la scène éphémère de graphes, danseurs et DJ. Les corps artistiques et économiques s'articulent tout comme l'universel et le singulier maçonnent les fondations de l'homme.

Les pensées sont torturées mais le chantier a démarré. Retour à une réalité.

Les portails colorés et rouillés ont cédé la place à un grillage pancarté : interdiction de s'arrêter. Mais de voir, de vivre et d'éprouver, qui peut nous en empêcher ? L'accès est dégagé, sur le chemin de graviers qui fend le paysage les camions chargent et déchargent. Les tas de sable conservent encore leurs secrets, la création est en cours, il faut du temps pour déconstruire et reconstruire. Chargés de vie, lourds de sens, les bâtis survivants au milieu des gribouillis naissants sont amenés à disparaître.

Bribes de vie à la fois visibles et invisibles, mes mains filment, photographient, dessinent, témoignent, montrent du doigt : tous coupables et innocents à la fois.

➤ DIOT Anne

« Il était une fin »

Il était une fin,

s'en revint à la guerre, un grand scarifié qui faisait deux mètres.

Occupant un terrain vague, perdu dans la ville.

⁵⁹⁴Ajout d'Armelle dans son recueil personnel, précédé de la précision que son texte est inspiré de la vidéo urbex de l'incitation.

Il était une fin,
s'en revint à la guerre, un grand scarifié qui faisait deux mètres
Perdu au loin
Portant ses cris au loin
A coup d'yeux vitreux
brisés
implorant.

Il était une fin,
s'en revint à la guerre, un grand sacrifié qui faisait deux mètres .
Dans son esprit, flotter mille pensées
Éclaté à coup de pschitt.⁵⁹⁵

Il était une fin,
s'en revint à la guerre, un grand scarifié qui faisait deux mètres
On le voyait au loin sans vouloir le voir,
On détournait la tête, on ne s'y attardait pas
Surtout la nuit.

Il était une fin,
s'en revint à la guerre, un grand scarifié qui faisait deux mètres
On le voyait au loin sans vouloir le voir,
on détournait la tête on ne s'y attardait pas
Surtout la nuit.

Quand les fenêtres claquaient

Quand le plafond démonté

595 Dans son recueil personnel, Anne commente ainsi un problème de mise en page, ensuite revendiqué à des fins expressives: "L'espace des mots dans la phrase a été altéré suite à une opération de justification [des paragraphes]. Néanmoins il sera conservé pour sa valeur mimétique, mettant en relief l'énoncé (en particulier l'onomatopée pschitt)."

Laissait s'engouffrer le vent
Qui ressortait tel un râle funèbre.

Il était une fois, une maison mignonnette
Petite mais coquette
Qui laissait ressortir des rires d'enfant.
Des sons d'une joie si singulière,
Qui faisait rire les passants.
Qui attirait les sourires enjoués
De tous les passants.

Il était une fois, voici ce que j'étais
Il était une fin, voici ce que je suis devenu.

Il posa son carnet de dessin, prit une bombe de peinture et ...

➤ LEDOUX Clément
« Toi ! »

Grillagée, isolée, isolée, grillagée
Masse imposante laissée sur le bas-côté
Laisse-toi, pénétrer dans ton profond sommeil
D'une lueur, jaillissante dans tes entrailles
Tes secrets enfuis d'un passé mouvementé.

Toi ! Tableau tagué par des artistes inconnus
Qu'abrites-tu, là, derrière cette peinture
Où le monde t'ignore chaque jour passé

Dis-moi ton secret de longévité – dis-moi !

Chut ! Sens-tu ce souffle saisissant qui s'éveille
Et le tonnerre s'écrasant sur ta façade
Réveillant ton âme endormie dans les abîmes

Rendors-toi ! les jours vont passer et défilier
Par l'astre éclairant les questionnements posés

Que caches-tu de beau, de puissant, d'éternel ?

➤ MOREL-JEAN Philippe

« Bonheur, malheur, espoir ; ville et vie, même histoire »⁵⁹⁶

Souviens-toi, jolie blonde, des logis qui nous virent
Amoureux en secret. D'apparence contrite,
Ils n'en cachaient pas moins nos amours illicites.
L'usine près du dernier, jalousait ton sourire.

Mais l'amour est volage et les logis s'en vont.
Une blonde en partage, n'aimera qu'à demi.
Le malheur s'abattit, les logis démolis,
Et l'aimée a choisi, retour à la maison.

Pourtant l'espoir renaît ; des panneaux, des affiches,
Du sable et des graviers, habillent déjà la friche.
Saurais-tu toi aussi retrouver le chemin ?

596 Dans son recueil personnel, Philippe reproduit les 3 Photos de l'OPP 73, Chambéry Vetrotex.

Celui qui dans mes bras, bientôt te conduirait.
Ah revoir sans l'usine, ton sourire qui plaisait,
Me dire c'est toi que j'aime, au moins jusqu'à demain.

➤ TONEGUZZI Victoria

« La fabrique en panne »

Parfois, tout peut être brumeux et confus dans l'usine. Les tiroirs ne s'ouvrent plus pour laisser échapper ce que tous appellent "les outils". Ils ne décollent pas des murs, se cristallisent en tags. Et c'est ce qui provoque ce silence, ce vide et l'attente... Où sont-ils passés ? Ils errent dans le Vetrotex mais pas dans le Cortex. C'est la faute à Broca ! Court-circuit ou ignorance, notre ère ne tolère pas le blanc. Il faut que ça fuse dans l'usine.

➤ FRANGO Sara

« Marche. »

Je marche seule dans la ville.

Je m'emporte à travers les rues, les bandes sur le sol et les verdure des haies des maisons, les routes limitées par des panneaux, les constructions, les habitations.

Je me laisse traverser les trottoirs, les demeures et j'imagine.

Lorsque je vois les nuances entre le ciel et les édifices et que je me concentre sur ce paysage urbain, j'entends.

Je marche et j'entends.

J'entends les bruits de l'enfance rythmée par les saisons, étouffés par le bruit incessant des voitures qui traverse la route, le bruit sourd des passants qui marchent et hurlent dans ce silence cassé.

Et tout s'accumule dans ma tête.

Les voix, les bruits, les voitures, et je marche seule, face à ce brouhaha et ce cri extérieur qui s'empare de mon attention.

➤ ANDRE Augustin

C'est un bien triste spectacle, quand on va au zoo, de voir ces éléphants géants dans des si petits enclos. Ils secouent machinalement leurs trompes, grattent de leurs immenses pattes la poussière. Leurs immenses corps gris se déplacent lentement, presque plus. Enfermés dans leurs cages, ils s'isolent les un des autres. Leurs paupières se ferment pour ne plus s'ouvrir. Dans leurs jardins sans couleurs, il remuent la paille en soufflant, poussent des troncs d'arbres creux, tournent en rond, soupirent, se lamentent. Mais on ne peut douter quand dans leurs têtes ils voient défiler les plages noires des grands lacs, les eaux troubles des étangs entourés d'herbes vertes. Les grandes prairies parsemées d'acacias, les terres africaines qu'ils ne fouleront jamais. Ils meurent derrière les grilles noires, les murets, sous un ciel gris et froid qui les hait.

➤ BRAOS Rébecca

« L'urbex »

Poussière de gravier,

Noyé de pierres.

On y trouve que ça,

Des murs de haut en bas.

Des lettres gribouillées,

Entre le vide du calcaire.

On peut voir dans les coins,

Des déchets du quotidien.

Se promener dans l'interdit,

Des recoins Chambériens.

Ces lieux sont décrépits,

Photographiés, car en déclin.

Le reflex :

S'accaparer, voler, abîmer.

L'urbex:

S'aventurer, aimer, admirer.

➤ SEBASTIEN Alissa

On a construit cette ville lorsque l'on s'est rencontré. Elle était d'abord un terrain vague, puis des bâtiments ont pris forme, des structures se sont montées. Cette ville était nôtre. Notre ville est devenue fleurie, grande, saine, un lieu paisible où il était agréable de marcher.

Puis un château d'eau fût détruit. Ce n'était rien, mais le paysage en resta marqué. Plus tard, une maison fût démolie. Ce n'était rien mais cette ville était désormais changée.

Puis un jour, tout s'est effondré, et les fleurs ont fané. Cette ville n'était plus nôtre, cette ville était abîmée. Cette ville était redevenue terrain vague, mais cette fois, tu n'étais plus là pour le constater.

➤ BRACHET Mathieu

« Genèse d'un paysage »

Lentement il dépérit.

Autrefois coloré et vivant,

A présent désolé, grisonnant,

Vidé par le temps, il gît.

Des murs s'écroulant,

Des arbres disparus,

Le château n'est plus,

Le vide triomphant.

Un chaos éphémère,
Une genèse nécessaire
Soudain tout s'accélère,

Les engins vrombissent,
Les gravillons s'amassent,
Les arbres repoussent.

➤ FONSECA Stephania

« A Bogota »

Tu es une femme fatale !
Dis-moi ce que tu veux de moi,
car j'ai tout donné
et tu ne me donnes rien

Je suis obsédé par ta laideur
mais t'es belle à ta façon,
dis-moi si je suis digne de ton mépris
car tu hais tous sans exception
et comme cette vieille chanson le dit :
« On ne hait que ce qu'on a aimé »
Je ne te trouve pas réciproque
tu m'as toujours détesté

Tu n'aimes que les booms et les taz, les éclats de plomb.
Tu adores les cris et les morts et le sang et la peur
le poignard dégainé sur le cou d'un innocent,

tu jouis sur la pointe du couteau menaçant
tu te moques de ceux qui en ont marre de toi,
ils sont naïfs, comme je le suis, moi.

Nous voulons tous te quitter
mais t'es plus forte,
celle-là qui t'a défié est morte
et ça nous est égal

On te traite de pute
tu n'as pas l'air d'être gênée
tu collectionnes les insultes
des clochards, des riches et d'autres dégénérés

Pourquoi tu me laisses dans l'ombre
pendant que le reste profite de ta présence orangeâtre ?
Je t'apprécie dans l'obscurité
tu me sembles plus puissante,
tandis que moi, un pauvre misérable,
ne mérite que la pénombre
de ta cruauté ravissante

Dis-moi ce que tu attends de moi
Avant qu'il ne soit trop tard.
Si tu m'abandonnes, je t'abandonne
Je ne reviendrai pas

Tu m'as perdu...je suis loin...



Photo : Pablo Ortiz Monasterio⁵⁹⁷



➤ RUITTON-ALLINIEU Iseult

La ville ? [Miroir de mon âme.](#) ⁵⁹⁸

Ces bâtiments qu'on détruit, qu'on anéantit,
Un passé dont il faut tourner la page.

597Ajout par Stephania dans son recueil personnel.

598Texte initial: "Un miroir de mon âme".

La ville ? [Miroir de mon âme](#).

Ils changent, se transforment,
Certains résistent, d'autres disparaissent.
Un va et vient incessant,
Un monde nouveau chaque jour.

La ville ? [Miroir de mon âme](#).

Les travaux dans la ville,
Les bruits des machines,
La vue dégagée. [Mais](#),⁵⁹⁹
Jusqu'à quand n'y aura-t-il rien ?

La ville ? [Miroir de mon âme](#).

On construit à notre image,
On construit parce qu'on évolue,
Ce monde extérieur c'est,
Ce monde intérieur, à nous.

La ville : [Miroir de mon âme](#).

599Texte initial: "La vue dégagée, mais".

➤ BARNABE Charline

« Mon intérieur extérieur »

Mon intérieur change en permanence. Parfois je ne suis qu'errance, d'autres fois, j'ai la foi. Entre la rémanence des souvenirs et l'insistance de mon ignorance sur le monde, mes représentations s'effondrent, s'essoufflent. Souffle du vent sur le grand arbre de ma raison, toujours aussi droit. Haleine haletante des tentatives de comprendre, je me perds dans la raison. Mes bâtiments se transforment, se transmutent. Mutation d'une rébellion en moi. Parfois d'humeur grisâtre ou bleuâtre, je préfère me réchauffer à l'âtre de mon cœur. Mes panneaux indicateurs sont mes guides intérieurs. Liés à mon intuition, l'heure perd de son importance, le temps défile et file. Je suis ailleurs. Mon monde s'étend à l'éternité et à l'infinité du ciel étoilé. Des toiles se fissurent, se censurent. Et sur cent idées, le projet se mélange à la décadence. La mésange continue de chanter au fil des années.

Mon extérieur est commun. Parfois je le partage, familial au milieu des pages, de la vie. L'envie n'a plus sa place, quand la chaise de l'autre est prise. Eprise de lecture, prise dans l'image, sage, je suis ravage. Les chemins s'entrecroisent, s'emmêlent. Mêlé à des sentiments, l'espace se modifie et sourit. Parfois je me ramasse, n'osant m'avancer vers l'autre pour échanger, je me terre, m'enterre. Terre de désolation ou de consolation. Le son résonne en aphone. Silence. Si la lance s'élançait vers une absence de mots alors l'or des mots devient l'eau des morts. Souffrance. Parfois, derrière l'apparence se cache le goût rance de l'inaction. Le mouvement est permanent dans sa fixité clouée au sol. Parasol ou parapluie, nous cherchons à nous protéger. Oser pour débiter un nouveau cycle.

Mon intérieur. Mon extérieur. La permanence commune est partage familial, au milieu de l'errance des pages de la vie. Entre la rémanence des souvenirs et l'insistance de mon ignorance sur le monde, l'envie n'a plus sa place, quand la chaise de l'autre est prise. Eprise de lecture, prise dans l'image, mes représentations s'effondrent, s'essoufflent, sage, je suis ravage. Souffle du vent sur le grand arbre de ma raison, mêlé à des sentiments, l'espace se modifie et sourit, toujours aussi droit. Parfois, je me ramasse, n'osant m'avancer vers l'autre pour échanger, je me terre, m'enterre. Haleine haletante des tentatives de comprendre, je me perds dans la raison. Mes bâtiments se transforment, se transmutent, terre de désolation ou de consolation. Mutation d'une rébellion en moi, le son résonne en aphone. Parfois d'humeur grisâtre ou bleuâtre, je préfère me réchauffer à l'âtre de mon cœur. Silence. Mes panneaux indicateurs sont mes guides intérieurs, si la lance s'élançait vers une absence de mots alors l'or des mots devient l'eau des morts. Lié à mon intuition, l'heure perd de son importance, le temps défile et file. Souffrance. Je suis ailleurs, parfois derrière l'apparence se cache le goût rance de l'inaction. Mon monde s'étend à l'éternité et à l'infinité du ciel étoilé. Le mouvement est permanent dans sa fixité clouée au sol. Des toiles se fissurent, se censurent. Et

sur cent idées, le projet se mélange à la décadence, parasol ou parapluie, nous cherchons à nous protéger. La mésange continue de chanter au fil des années. Oser pour débiter un nouveau cycle.

➤ CHAUMETTE Pauline

Ici, les pas ne marquent pas.

Ici, les ombres sont fades, et grises. Aussi grises que l'ensemble. Aussi grises que mes larmes ?

Je déambule dans la tristesse morose des antiques lieux de squat, j'implore la grisaille de me redonner le soleil.

Quelques rues, des lampadaires. Des panneaux, aussi. Interdiction de passer. Priorité à droite.

Et moi, me laisserais-je tenter par l'appel d'une priorité à gauche ?

Quelques rues, des immeubles. De la pierre aussi, partout. Des pierres impersonnelles, brûlantes d'inaction, ardentes d'un abandon à même le sol.

Et moi, saurais-je trouver l'adieu nécessaire pour finir sous le sol ?

Quelques rues, des arbres parkés. Du goudron aussi. Sous les pieds sur des kilomètres, dans la bouche pour quelques mètres. Pourriture omniprésente. Dans les yeux indifférents, dans la pollution brumeuse. Un territoire pourri.

Seules quelques peintures dévalorisées séduisent le cœur des plus audacieux. Des fantômes dans des pierres. Les miens, les siens, les vôtres. Cimetière des terrains oubliés, au sein d'une ville maîtresse à l'agonie.

Et là, dans l'anonymat le plus parfait, se glisse le chant farouche de mes sanglots solitaires.

➤ CICIRELLO Romane

« Le terrain passe »

Gravillons bloqués sous ma semelle, preuve d'un passage. Écraser la terre sous ses pieds pour un souvenir. Souvenir d'un baiser, souvenir d'une bagarre, souvenir d'un foot. Foot avec les copains, foot de rue, foot sur le terrain. Terrain vague de l'espoir, terrain vague poubelle, terrain vague aux multiples facettes. Facette d'une humanité, facette d'un regard, facette d'un silence. Silence dans l'usine désaffectée, silence sous la pâleur des étoiles, silence pendant le graff. Graff blanc crade, graff rouge sang, graff sur bâtiment désolé. Désolé de t'avoir délaissé, désolé de t'avoir négligé, Désolé aux bâtiments oubliés. Oubliés comme cette canette, Oubliés comme ces amours, Oubliés à tout jamais. Jamais plus de traces, jamais plus de toi, jamais plus de moi. Moi dans la ville, moi derrière le grillage, moi avec une bombe de tag. Mais plus jamais sur ce terrain vague. Vague de larmes déchaînées, vague de sentiments refoulés, vague de souvenirs bafoués.

➤ THOMAS Morgane

Après avoir été rasé de près le terrain semble bien vide. Les bâtiments ont laissé malgré tout quelques traces de leurs existences passées. Des marques succinctes sur le sol et sur les structures en arrière-plan témoignent de formes anciennes qu'on ne pourrait dater à l'œil nu. Ces larges vestiges ont fait le bonheur des artistes des rues. La destruction est pour eux un lieu d'expression et d'inspiration. De l'anéantissement de ces bâtiments naît un musée à ciel ouvert, leur destruction ne serait pas un moyen d'introduire la création. Auparavant caché par les anciennes maisons encombrantes ce vide libère un espace visuel et mental chez les artistes. Qui sont animés d'une soif de remplir la parcelle abandonnée. Celle-ci était avant son revêtement de couleur et de forme un espace de nostalgie d'une autre époque.

➤ TCHILINGARIAN Nelly

« L'Homme et sa construction »

Nous habitons dans une ville entourée de constructions.

Au centre de ces constructions il y a l'Homme, qui construit et détruit⁶⁰⁰.

Lui, c'est un être complexe et ses créations sont une information, une manifestation.

Elles prédisent l'avenir, reflètent le présent, supposent le passé, sans être le reflet de son intériorité.

Une construction urbaine [peut ressembler à l'Homme par les qualificatifs attribués : isolé, abandonné...](#)⁶⁰¹

Puisque l'Homme a une âme et la construction une énergie, elle peut agir sur lui et créer une disharmonie. L'Homme connecté au Céleste et sa construction collée au Terrestre.

➤ RAYMOND Estelle

T'as vu ça toi ? T'as vu ça comme ils ont tout changé ? Mais ils ont pas connu eux, ils ont pas connu comme on l'a connu nous c'terrain. Tu sais, je vais te dire, moi j'ai un peu l'impression d'être à l'image de c'terrain, tu sais d'grandir avec lui, d'changer avec lui, de m'transformer avec lui, d'vieillir avec lui en fait. C'est comme si on était deux complices c'terrain et moi. J'l'ai vu évoluer et prendre différentes formes dans l'paysage mais j'l'ai vu aussi traverser toutes les saisons, j'l'ai vu parfois un peu terne, comme un peu triste et à l'inverse, resplendissant, puis j'l'ai vu aussi vide et à d'autres moments bondé de monde, j'l'ai vu aussi en travaux, avec beaucoup de machines et beaucoup de bruits et puis la nuit tombée, calme et silencieux, mais au final c'est toujours mon terrain à moi, c'est toujours nos secrets à nous.

600 Texte initial : "déconstruit".

601 Texte initial : "Une construction urbaine vide et abandonnée peut être au sens figuré la nature de l'Homme, à s'isoler, s'abandonner".

➤ RODRIGUEZ Patricia

« Pardonne-moi. »

Il est sept heures. J'ai fui toute la nuit. Je t'ai fui toute la nuit. L'aube est grise. Le temps fait écho à mon âme torturée. Je ne sais plus. Je ne comprends pas. Je ne peux plus fuir. Tu es là. Devant moi. Silencieuse. Le temps s'arrête. J'effleure du bout des doigts ta peau. Elle est froide. Meurtrie. Je suis les courbes de tes tatouages. Lentement. Tu en as tant. Je souris. Pourquoi je t'ai fui ? Je t'aime encore. À nouveau. Notre amour n'est ni noir, ni blanc. Il est gris, comme cette aurore. Du rouge. Pourquoi du rouge ? Le vent se lève. Mon cœur s'emballe. Du rouge. Pourquoi du rouge ? Et ces sirènes qui veulent m'arracher à ton silence. Ces cris. Ces hommes. Je ne sais plus. Je ne comprends plus. Et ce rouge. Oui, ce rouge. Épais. Il enlace mes mains d'une douce étreinte. Ondulant jusqu'à ta peau. Ta peau ? Non. Ce n'est pas ça. Le temps reprend. Je sais. Je comprends. C'était un adieu. Un dernier mirage. Je me souviens. Tu ne fais plus qu'un avec ce mur désormais. Comme lui, tu es marquée. Comme lui, tu es mutilée. Comme lui, tu es abandonnée. Comme lui, tu es vide. Comme lui, tu es morte.

➤ BAILLY Tristan

« BSR »⁶⁰²

Marteau-pi-coeur

Les gilets jaunes sont pas que des manifestants. Moi, je le mets tous les jours, de six heures à dix-huit heures, pour aller donner mon temps et mes muscles au service d'un chantier aléatoire. Tout dépendait du grand chef, de ce qu'il acceptait et de ce qu'il refusait. Deux mois qu'on préparait le terrain d'un BSR. C'était long, deux mois. Le paysage, en deux mois, il changeait complètement.

J'avais jamais voulu foutre des panneaux *interdit chantier* et moudre du béton en faisant craquer mon dos à chaque tour de bétonnière. Gosse, je voulais être poète. On m'avait vite foutu les pieds sur terre : les femmes pensaient et les hommes agissaient. Écrire, c'était penser, c'était donc pas à moi de le faire. Dommage, puisqu'il fallait pas oublier que la poésie comptait pas mal de mecs. Rimbaud, ça vous disait rien ? On me disait alors que c'était pas pareil, que si j'écrivais un recueil à quinze piges, on y réfléchirait. On y a jamais réfléchi. À

602 Dans le recueil personnel, ce titre est remplacé par "Marteau pi-coeur"

leurs yeux, mes quelques vers devaient avoir la gueule des graffs de l'ancienne usine ; bons à jeter.

Pas que j'étais malheureux dans mon travail, non ! J'aimais beaucoup changer le monde, couler du béton pour modeler des nouveaux bâtiments. Les enfants, quand ils passaient à côté d'un chantier, s'extasiaient toujours des grues ou de tous ces outils bizarres qu'on utilisait comme le musicien jouait du violon. Je me contentais de mon gilet jaune, mais ça contentait pas les autres. 30 ans et pas d'enfants ! Que vas-tu faire de ta vie ? Il faudrait commencer à te caser ! Prends exemple, même si tu nous ramènes un homme comme ton frère, on sera heureux. Adopte si tu veux et bla bla bla bla... C'était pas que je voulais pas une compagne, mais être un ouvrier, ça donnait pas beaucoup de match sur Tinder. Puis, les enfants, le mariage et toutes ces conneries, c'était pas pour moi. J'avais pas la classe de mon frère, cadre dans une grande entreprise, marié à Erik depuis deux ans, en pleine paperasse administrative pour adopter leur premier enfant. J'étais pas comme lui. L'amour fuyait sous mes doigts comme les graviers sous mes chaussures de sécurité.

Oh non, j'étais pas malheureux. Pas heureux non plus, mais mon cadet l'était pas plus. Il disait qu'il lui manquait quelque chose, qu'il pourra toucher le bonheur dès qu'il aura son enfant. Lui, c'était la vieille usine d'avant, dépossédée de la maison de devant, au terrain vide et abîmé. Quand un gosse viendra, tout sera plus beau, plus luxuriant. Les tags seront nettoyés et les plaies de l'attente aussi, les vitres réparées et son cœur avec.

Oh non, j'étais pas heureux. Le marteau-piqueur avait un fil trop court, il fallait forcer pour arriver à se placer sur la dernière dalle de l'ancienne usine. On alluma le courant à mon signal. Le bruit fit craquer mes dents et la dalle mit pas deux secondes pour fêler. Et c'est mon cœur qui explose.

➤ PIERRE Clémence

2008, par une chaude après-midi de juillet

- Dis ? pourquoi les maisons sont collées comme ça ?
- C'est parce que les gens sont de plus en plus nombreux et ils ont besoin d'une maison où vivre, chéri.

2015, par une matinée grise de Janvier

- Est-ce qu'il n'y avait pas des maisons ici avant ?
- Si, mais elles n'étaient plus habitées donc la municipalité a décidé de les détruire.

- Et l'usine ?
- Elle reste là et les jeunes s'offrent des aventures d'explorations en son sein.
- Je pourrai y aller ?
- Non tu es encore trop jeune, mon trésor.

2018, par une journée ensoleillée

- Regarde, tu te souviens de cet endroit ?
- Oui, mais il y a des arbres maintenant.
- Bien sûr, c'est le cycle des saisons et le renouveau de la vie qui crée ce miracle et qui fait que la nature pousse là où elle le désire.
- Elle est belle, forte et courageuse.
- Oui et nous devons en prendre soin, mon grand

Années après années, c'est une grand-mère qui se promène avec son petit-fils.

C'est le temps qui passe.

C'est la nature qui renaît.

Et qui recouvrira les hommes jusqu'à la fin des temps.

➤ TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle

Les étendards rouges annoncent directement la couleur. Zone interdite. Il aurait peut-être fallu écouter maman. Mais j'ai juré de le faire.

Les murailles seront facilement surmontées. Personne ne garde l'entrée du château. La cour intérieure se dessine à l'horizon. C'est bon je peux voir la tour au loin. Il ne me reste plus q-

Trop tard, plus aucun petit garçon. Seulement le silence. Il faut regarder de chaque côté avant de traverser.

➤ ROCHE Elodie

« L'oubli »

Le ciel est bleu et moi je pleure.

Ses yeux étaient de la même couleur.

Le vent se lève, le sable s'en mêle.

L'air se lamente et tournoie de douleur.⁶⁰³

Il me parle.

Il semblerait que ce soit l'heure du souvenir.

Et ce sable qui attaque mon corps, d'où vient-il ?

Que veut-il me dire ?

Était-il du granite, du calcaire ou du grès ?

Étaient-ils des rochers sur lesquels des couples amoureux s'asseyaient ?

Se disaient-ils eux aussi "je t'aime pour toujours" ?

Ont-ils voulu dans la pierre graver leur amour ?

➤ PELAGIE Lise

« La vieille du château d'eau »

- Du haut du château d'eau - je sais que je n'ai pas le droit d'être là, laisse-moi ! - donc je disais, merci je me suis perdue... Ah oui ! Du haut du château d'eau, je regarde la ville. Non c'est nul. Je vais plutôt dire : depuis le château d'eau, j'observe les alentours – ouais ça sonne mieux tu trouves pas ? Tss jamais content de toute façon... - j'observe les alentours en

603Ajout par rapport au texte initial, en prose: "Le ciel est bleu et moi je pleure. Ses yeux étaient de la même couleur. Le vent se lève, le sable s'en mêle. Et ce sable, d'où vient-il tout ce sable ? Était-ce du granite, du calcaire ou du grès ? Étaient-ce des rochers sur lesquels des couples amoureux s'asseyaient ? Se disaient-ils eux aussi "je t'aime pour toujours" ? Ont-ils voulu dans la pierre graver leur amour?"

rêvassant. - rooh c'est nul ! Je n'arriverai jamais à l'écrire ce truc de pratique d'écriture ! Oh regarde, la vieille de la maison en bas, elle fait quoi tu penses ?

Ils se penchent à travers le vieil entrebâillement, trou dans la bâtisse, ex-fenêtre à la vitre aujourd'hui détruite mais aux encoignures encore coupantes. Regards attentifs, en plissant les yeux, parce que la maison de la vieille est toujours assez peu éclairée. La vieille folle comme ils l'appellent, une rumeur disait qu'elle avait perdu son mari il y a plusieurs années, et que depuis tous les soirs, même heure, elle dansait pour invoquer l'esprit de son défunt.

« *Just the two of us, we can make it if we try... na nana la lalala...* Je l'adore cette chanson, tous les soirs, à la même heure, il faut que je l'écoute. Je sais que les petits jeunes viennent me regarder depuis deux ou trois jours. Ils me croient folle et je suis leur petit spectacle. Peu importe, je danse avec mon Louis maintenant. Notre chanson pour toujours, celle de notre mariage, elle est dans mes oreilles toute la journée et je m'empêche de l'écouter ou même de la fredonner jusqu'à cette heure délicieuse. Toi et moi, mon Louis... *Ain't got no home, ain't got no shoes, ain't got no money...* La musique a changé. Sacrée Nina, elle m'avait compris elle, entièrement. Moi non plus je n'ai rien, plus rien. J'espère que les petits ne se blesseront pas dans ce vieux château d'eau décrépit. Bientôt détruit, tout ça, ils attendent juste que je meure, et je pense que c'est pour bientôt. Comme Nina, tout ce qu'il me reste, c'est la vie. Eux ils ne savent pas encore en profiter, en haut du château, ils ne savent pas se foutre de tout, c'est normal à leurs âges. Et puis c'est beau, quand on est jeune, d'être mort d'inquiétude parce Machine ou Machin n'a pas répondu à tel message, ou d'avoir peur du contrôle de la semaine prochaine, comme si c'était le plus important. Bientôt, plus de zone industrielle. Allez, Vetrotex au tapis, tout ça, écroulé de force. Bon débarras, de la vieille folle. Ah, ils ne savent pas ! En attendant, se déhancher à fond, parce que je suis en vie, et que la vie **c'est tout de même bien court**⁶⁰⁴. Bientôt, toi et moi pour toujours, mon Louis. »

- Aïe ! Me suis coupé sur cette putain de fenêtre !

- Bon faut rentrer alors... Tu ne bouges pas ? Allé ! Je sais que t'aime la regarder cette vieille mais elle est juste folle, lâche l'affaire.

Je ne crois pas qu'elle soit folle, moi. Je crois qu'elle n'invoque aucun esprit. C'est bizarre mais je sais qu'elle nous a vu, et **pourtant**⁶⁰⁵ elle s'en fiche. Peu importe son âge, sa peau fripée qui dégouline, ses yeux tristes ; le truc, c'est qu'elle a un charme fou de danser en se fichant du reste. J'espère qu'elle va durer la vieille, et le château d'eau aussi.

604 Texte initial: "que la vie est si belle".

605 Mot ajouté dans le recueil final..

➤ FABRE Ninon

Ciel gris, ou blanc, monochrome et sans saveur, transparent et morne comme une gelée anglaise – dessert stéréotypé d’une tristesse à pleurer. Et si distant, si éloigné. Peut-être, s’il tombait, s’il s’approchait de nos têtes pour les effleurer, les embrasser et les aveugler, on lui trouverait un attrait particulier. Un charme féérique, mystérieux, argenté. Il aurait le mérite d’instaurer un nouveau monde, d’effacer les graffitis, l’espace vide et abandonné, pour laisser libre cours à un imaginaire léger. Derrière lui pourrait se cacher des monstres, des sorciers et des fées. Derrière lui c’est tout un univers qui existe, tant qu’il reste caché. *Fog*.

[Ciel gris, blanc, monochrome et insipide, gelée anglaise, transparente et morne - un triste chéri à pleurer. Et loin, trop loin. Peut-être que s’il tombe au sol, touche nos têtes, les embrasse et nous aveugle, nous aurons un coup spécial pour lui. Charme magique, mystérieux, argenté. Créer un nouveau monde, supprimer les graffitis, créer un espace vide et abandonné, laisser une imagination légère est un avantage. Derrière lui, vous pouvez cacher des monstres, des sorciers et des fées. Derrière lui se trouve l’univers entier, s’il est caché. [Brouillard.](#)⁶⁰⁶

➤ PETRONIO Audrey

« Déconstruction et Des constructions »

Le temps passe
s’efface

tout

Quand,
Soudain,
«Bienvenu
dans le
zoo des mots »

606 Dans son recueil personnel, Ninon donne une étape de l’élaboration de son texte, le passage par Google traduction :

« [Texte retravaillé avec google traduction. Exercice intéressant : passer le texte en plusieurs langues avant de revenir au français] ».

Un BN

un biscuit

Une TONG

une

chaussure

Des maisons que l'on détruit

Des mots et horizons construit

➤ LA-SPISA Lucas

« Enfermement »

Je dois sortir de chez moi. Avant de sortir de chez moi, je ne vérifie pas si j'ai bien fermé ma porte d'entrée ou si j'ai bien pris mes papiers, une seule et unique chose m'obsède : avoir mes écouteurs pour échapper à la ville et à ses habitants. Je sors de chez moi. Première musique. Je passe devant la boulangerie, le SDF est toujours devant, je passe auprès de lui sans jeter le moindre regard et en augmentant la musique. J'arrive sur la place, des jeunes racailles m'interpellent, j'ignore encore en changeant de musique. Deuxième chanson. Plus loin, une ruelle, deux touristes, il me semble, je comprends qu'ils vont me demander la route. Troisième chanson. J'ignore et j'accélère. Quatrième chanson. J'arrive enfin chez mon ami. J'entre chez lui, il est assis et a son casque sur les oreilles. Cinquième chanson.

Proposition 6 - Villes, monde en guerre ou monde à faire ?

➤ PELAGIE Lise

« Enfance teintée immeuble⁶⁰⁷ »

Nous nous élevons de la poussière et y redescendrons.

La pluie bat le torrent ;

Des enfants courent, riant, se vautrant dans l'enfance

Ado *ralentis*⁶⁰⁸, eux, tentent de lui faire offense.

Épargnez-là, si vous saviez comme elle est fragile.

On grandit comme pour fuir les immeubles,

Comme si on pouvait revenir toujours...

À cette fenêtre de laquelle on regardait les passant

Les jours d'ennuis

À ce hall d'entrée où on retrouvait les copains

Tous les samedis

À ce minuteur qu'il fallait toujours rallumer

Puis qu'on a cassé

À cette peinture défraîchie qu'on n'hésitais pas à gratter

Et qui s'est décollée

À ce muret où j'avais tenu la main de la belle Lucile,

Après les copains m'avaient traité de fragile.

607 Renommé « Une enfance teintée immeuble » dans son recueil personnel.

608 Texte initial: "Ado qui marchent".

À ces constructions recelant tous nos trésors
Ceux de notre enfance, pleine de soleil et d'or...

Il faut s'attarder, observer, conserver,
Notre mémoire est la seule qui gardera les fruits
De tous ces espaces détruits.

➤ > TONEGUZZI Victoria
« Le Phoenix »

(Dans son recueil personnel, Victoria ajoute deux photos, de mai 2006 et novembre 2016, de l'OPP 73, Aix-Les-Bains, Quartier de Lafin)

Nous descendons de la poussière pour renaître de nos cendres.
L'Histoire est un cycle où se répètent trois ordres :
Les guerres, les ruines, les reconstructions.

L'immeuble incinéré rappelle l'enfance consommée.
La délicieuse odeur de tarte aux pommes,
Du mur fraîchement repeint,
Le ronflement des chiens qui dorment,
Et la fête des voisins sans fin.

Ô souvenirs ardents qui brûlent nos têtes enivrées !
Qu'il est bon et douloureux de se remémorer le passé !
Tous ces souvenirs amassés
Jaillissent pour ensuite être embrasés.

Bienvenue dans une nouvelle vie renouvelée !
Célébrons l'arrivée de l'immeuble nouveau-né
Qui porte en lui les traces de l'ancien calciné.

➤ >> CHAUMETTE Pauline

« L'Oiseau »

Ô toi, si loin de ton frère immortel,
Tu virevolte de toits en toits, victime du même ordre :
Les guerres, les ruines, les reconstructions.

Les brûlures, toi tu les sens, aux bords des usines,
Et sur les chantiers à la mélodie sourde,
Tu ne sais où te poser, où roucouler
Car désormais ta patte plume est devenue lourde,
Brillant des cendres des immeubles effondrés.

Ô souvenirs perdus des étendues émeraudes,
Où le soleil sublimait tes couleurs chaudes,
Petit oiseau, misérable victime de notre main pataude !
Cherche à vivre, fruit nos célébrations salaudes !

Bienvenue dans notre monde citoyen, chantez, chantez !
Célébrons la mort du printemps oublié
Tué par le goudron que nous semblons vénérer.

➤ > RUITTON-ALLINIEU Iseult

« Enfance teintée immeuble »

NB : les strophes sont restées les mêmes mais sont arrangées différemment pour s'intégrer dans le texte de façon à aller du plus particulier au plus général.⁶⁰⁹

Nous nous élevons de la poussière et y redescendrons.

La pluie bat le torrent ;

Des enfants courent, riant, se vautrant dans l'enfance

Ados qui marchent, eux, tentent de lui faire offense.

Épargnez la, si vous saviez comme elle est fragile.

On grandit comme pour fuir les immeubles,

Comme si on pouvait revenir toujours

A ce canapé qu'on venait squatter

Qui en a fini déformé

À cette fenêtre de laquelle on regardait les passant

Les jours d'ennuis

À ce hall d'entrée où on retrouvait les copains

Tous les samedis

A l'ascenseur en panne tout le temps

Et tous ces étages que je montais haletant

À ce minuteur qu'il fallait toujours rallumer

609 Précision ajoutée par Iseult dans son recueil. Ses emprunts figurent en italiques.

Puis qu'on a cassé

*À cette peinture défraîchie qu'on n'hésitait pas à gratter
Et qui s'est décollée*

*À ce muret où j'avais tenu la main de la belle Lucile,
Après les copains m'avaient traité de fragile.*

A l'impatience qu'on avait quand on devait tourner,
Tout simplement pour enfin réussir à se garer

A tout ce qu'on se souvient des tours,
Maintenant détruites, jour après jour.

*À ces constructions recelant tous nos trésors
Ceux de notre enfance, pleine de soleil et d'or...*

*Il faut s'attarder, observer, conserver,
Notre mémoire est la seule qui gardera les fruits
De tous ces espaces détruits.*

➤ MOREL-JEAN Philippe

« Valse à trois temps »

(Avec un collage des trois photos du faubourg Nézin, OPP 73, Nézin, Chambéry)

Comment viennent les souvenirs ? Par quels chemins retors s'insinuent-ils dans nos mémoires défaillantes ? Il suffit parfois d'une odeur, d'une banale image du moment, qui

s'accorde avec celle, précieuse, que le temps, seul maître, a épargnée, et qui, réunies à travers les années par cette obscure magie, tout à coup fait resurgir un monde tout entier, hommes et lieux, une vie.

Ainsi de ces photos, que je découvris un jour, par hasard, dans un journal local traitant de la réhabilitation d'un quartier.

Banales, elles l'étaient. Et pourtant ce sont elles qui provoquèrent un saut temporel de 70 ans en arrière, et qui créèrent entre elles et d'autres, autrement plus prégnantes, ce lien puissant abolissant le temps, qui relie le vieillard, l'homme et l'enfant, en une même histoire, immédiate et entière.

J'étais assis dans mon fauteuil, et en même temps je revivais 5 années de guerre. Ma carcasse était là mais moi, j'étais en 41 lorsque l'ennemi avait occupé la ville, en 44, après les bombardements de libération des alliés, et en 48 quand les décombres, comme autant de mémoires avaient été « nettoyés ».

Dès le début, les deux maisons mitoyennes avaient subi quelques outrages ; trop proches de la voie ferrée, trop de risques qu'un mauvais citoyen s'y abrite pour faire dérailler un train. Elles avaient comme ça un air de nuisance qu'il fallait donc briser. Mais les dégradations furent légères, juste pour effrayer, et les rendre inhabitables. Les habitants, justement, ne posèrent pas de problèmes ; la plupart étaient juifs, et les autorités s'employèrent à les « reloger ». Aucun ne revint pour les retrouver.

D'ailleurs, ils n'auraient pu le faire. Leur destin, décidément, était scellé.

Car en 44, quand les Forteresses larguaient leurs chapelets de bombes pour nous libérer, les médias « embarqués » n'avaient pas encore inventé les frappes chirurgicales. Seules leurs conséquences l'étaient, quand on avait de la chance. La destruction était le plus souvent massive et relativement ciblée. Pourquoi ce secteur fut-il particulièrement touché ? Proximité de la gare, encore, et précision aléatoire ? En tous cas les maisons furent rasées, et largement alentours. En une nuit, tout ne fut que débris, bois, pierre, tous matériaux fracassés, réduits, concassés, réunis en une commune misère par leur uniformité.

Et puis la Reconstruction vint. Il était temps d'oublier. L'avenir devait être radieux, les lendemains allaient chanter. Alors on nettoya, récupéra les gravats, nul souvenir n'émergea, photo, jouet, tout était broyé. La place fut mise à net, rien ne s'était passé. Les maisons qui avaient abrité des familles, des vies, havres solides et tendres, s'étaient dissipées, évaporées. Tout était prêt pour d'autres, aménagé, de nouveaux bonheurs, des rêves, des espérances, peut-être.

Aux dernières nouvelles, ce sera un parking.

➤ > PETRONIO Audrey

D'un souvenir on peut en retirer mille sens.

On le sait bien.

On est là.

Dans chaque place, trottoir...

Parcelle d'une vie qui fut un temps nôtre ou qui du moins nous fut bien connue.

Les souvenirs viennent ou du moins surgissent

(Silence)

Comme pour nous rappeler un passé

N'étant pas totalement enfouit

Revenant sans cesse au-devant de la scène.

En effet, on l'observe dans le quotidien monotone d'une ville

Elle se forme

Elle se déforme sans cesse.

(Silence)

Comme si la ville en venait à se définir dans cet infini

L'infini d'une déconstruction à principe de construction

On déconstruit pour laisser part

À d'autres souvenirs

À d'autres encrages

Dans lesquels les individus prendront place pour mieux s'en
extirper.

Et quelquefois,

D'un temps ils laisseront une mémoire

D'un temps ils marqueront le labyrinthe monotone des ruelles gesticulantes de toute part.

➤ BARNABE Charline

« Morceaux de puzzle, ville morcelée »

Une grue déplace les pièces du puzzle. Elle construit et déconstruit. Elle crée et détruit.

Tout tombe en poussière, dans les grains des souvenirs. Des tourbillons de graviers. Des images de vies ordinaires. Tout s'efface pour faire place... à un nouveau puzzle. Avec des rochers d'antan, des gens d'avant, des difficultés pour se loger, des facilités pour pleurer.

La ville est morcelée, démembrée, complètement cassée. Elle n'a plus sa raison d'exister. Elle continue de dévorer l'humain et ses mains. Ses doigts perdus dans la boue d'un paysage en guerre. Aujourd'hui ce n'est guère mieux qu'avant. Cela fait plus récent. C'est tout. C'est nous.

Une grue trépassa à la fin des travaux de rénovation. Elle passe et nous dépasse. Elle est pleine de crasse.

Tout change sous la lumière du soleil. Des gravats comme des luminaires sont une trace du passé. Des images de vies ordinaires. Tout s'efface pour faire place... à un nouveau puzzle. Avec du ciment moderne, des gens coincés dans des citernes pour se loger, des gens fatigués de danser.

Une grue devient oiseau et s'envole en laissant sa trace, dans le ciel doux et des habitants heureux et malheureux. Les changements crient à l'agonie des premiers partis. La mort dans toute sa splendeur. Nouveauté structurée et déstructurée.

Le puzzle est fini et raconte une nouvelle histoire remplie d'espoir. Le puzzle rit dans son propre conte de désespoir.

➤ >BRAOS Rebecca

Peut-être que l'homme aime construire, trouver des solutions pour que tout soit bien ordonné et à la bonne place, un peu comme les enfants devant leurs pièces de puzzle. Ils essayent d'en mettre une dans un coin entre deux autres morceaux, et puis non, c'est pas bien ici, « ça rentre pas ! ». Elle ira mieux là. Peut-être que tout est vraiment mieux ordonné ainsi, mais je ne peux pas l'affirmer.

➤ >> SIMON Armelle

Le jeu est un éternel recommencement pour l'enfant. Il aura toujours des histoires à inventer, des mondes à édifier, des puzzles à terminer.

Il prend autant de plaisir à bâtir qu'à démolir ses constructions. Il aime jouer à la guerre. A cet âge c'est permis, c'est innocent.

L'aménagement de la ville est un éternel recommencement pour l'adulte mais il a perdu de son innocence.

➤ >>> ROCHE Elodie

L'enfant, lorsqu'il se promène en ville avec sa mère, en passant devant un chantier, se dira peut-être que lui n'aurait pas fait comme ça. Cette pièce irait mieux là, en équilibre sur l'autre. Ce serait rigolo.

L'adulte lui, en a marre du bruit. Les types du chantier, au lieu de jouer, pourraient travailler plus vite ! Il y en a qui ont besoin de sommeil.

L'aménagement de la ville est un éternel recommencement pour l'adulte mais il a perdu de son innocence, en plus de sa bienveillance.

➤ >>> LA SPISA Lucas

Le sénior aide l'enfant. C'est lui qui lui lit des histoires, qui lui fait part des mondes à édifier et qui l'aide à terminer les puzzles.

Il prend autant de plaisir à lire des histoires à l'enfant que l'enfant en prend à les entendre. Les rêves du sénior deviennent ceux de l'enfant. A cet âge, il faut un modèle.

Le sénior ne peut plus participer à l'aménagement de la ville, il a également perdu son innocence, mais son petit enfant non. Que fait-il alors ? Il transmet.

➤ > CICIRELLO Romane

La linéarité d'un bâtiment. Quatorze étages. Quatre ou cinq appartements. Des balcons parallèles. La même peinture de haut en bas. Les mêmes numéros au-dessus des portes. Toujours du même côté. Les mêmes tapisseries à l'intérieur. Le même carrelage bousillé à tous les étages. Les mêmes ascenseurs métalliques. Les mêmes miroirs avec des traces de doigts.

Foutre le bordel à tout prix dans cet ennui. Et le lieu prend vie. Des vieilles avec leurs chiens. Des éclats de rire dans le hall. Un fond musical. Une odeur de bouffe. Des disputes de voisinage. Des cris sur les paliers. Le fracas des ballons. Une poupée oubliée sur l'escalier.

Foutre tout en l'air pour marquer son territoire. Ils veulent tout nous enlever. Déconstruire et reconstruire. Des cris. Du bâtiment et de ses résidents. Un désir de rester ici, de s'affirmer ici. Interdire l'anéantissement de La dame de béton. Interdire par la force. Interdire par le bruit. Interdire par les traces. Un passage, quelques années ou même toute une vie.

Voleurs qu'ils sont ! Reprendre un lieu. Prendre tous les droits sur lui. Et l'anéantir. Sans au revoir, sans merci. Sans scrupule, les crapules.

Foutre le bordel, foutre tout en l'air. Empêcher l'avenir de piétiner le passé.

➤ > SEBASTIEN Alissa

Moi ce que je pense c'est que l'homme aime construire, aime ordonner mais devrait vivre plus librement, en arrêtant de vouloir tout harmoniser, comme des enfants à qui on demande de ranger leur chambre. Il devrait construire des immeubles ou ça lui chante tout en y ajoutant cette excentricité qui le traverse parfois. Le paysage serait plus agréable à regarder si on y voyait un peu d'[extravagance](#)⁶¹⁰. Enfin j'imagine, mais je ne peux pas l'affirmer.

610 Texte initial: "si on y voyait de la folie".

➤ >> BARNABE Charline

Les bâtiments sont raisonnés, rangés par blocs.

L'enfant jouerait du chaos de sa construction. L'adulte le gronderait et détruirait.

Peut-être que l'homme aime construire, trouver des solutions pour que tout soit bien ordonné et à la bonne place, un peu comme les enfants, devant leurs pièces de puzzle. Ils essayent d'en mettre une dans un coin entre deux autres morceaux, et puis non, c'est pas bien ici, « ça rentre pas ! ». Elle ira mieux là. Peut-être que tout est vraiment mieux ordonné ainsi, mais je ne peux pas l'affirmer.

L'innocence, la bienveillance, la folie, où sont-ils ? Ils sont cachés sous les cils des enfants, dans leurs rires et sourires. La destruction, l'organisation, la raison, que font-ils ? Ils ont démembré le paysage des sages, dans leur violence et leur science.

➤ CICIRELLO Romane

[« Je t'aime. Il l'a dit⁶¹¹. »]

Je t'aime. Il l'a dit. Le cœur se défenestre et chute de quatorze étages.

Les yeux au ciel devant une lune pleine. Les yeux brillants devant une tour pleine.

Je t'aime. Il l'a dit. Sur l'escalier, devant le hall. L'invisible au pied de la tour. L'invisible parmi les invisibles.

Les yeux vides devant un tas de souvenirs. Les yeux vides devant une tour à terre.

Je t'aime. Il l'a dit. Un joint à la main et une bouffée dans la gorge.

Et, les enfants courent toujours sur le city stade. Balle au pied. Un regard en arrière et, lui aussi, il court toujours.

Je t'aime. Il l'a dit. À la nuit tombée, sous la lueur des fenêtres. Au début de la nouvelle nuit, de la nouvelle vie.

611 Nommé « Il l'a dit » dans son recueil personnel.

À gauche, jolie merco, fenêtres baissées. Regard absent. À droite, une odeur connue de tous. Celle qui pique le nez ou éveille les sens. Devant, six gars. Des gars d'ici. Deux scooters mais aucun casque. Plus au fond, quelques arbres et un banc. Un banc et un couple. Caché. Pudeur. Par terre, trois mégots et un crachat. Crasseux mais familiers. Crasseux mais aimés. Dessous, pierres froides qui réchauffent. Le cœur et l'esprit. Le cœur et le corps. Dessus, des volets qui se ferment. Et les gentilles filles rentrent. Les yeux saints se ferment avec eux. Le début de la nouvelle nuit, de la nouvelle vie. Plus haut encore, une sphère blanche. Un œil sur tout ici, traîtresse prête à tout dénoncer. Une « balance ». Près de mon corps, le tien. Maison. Minuscule devant ce bâtiment, prête à être écrasé. Prête à être anéantie. Prête à suffoquer. Pour toi. Pour nos souvenirs.

Je t'aime. Il l'a dit. Les yeux ouverts, prêt à tout donner. Le cœur en travaux, le cerveau en démolition. Chantier pendant le baiser.

À genoux, au milieu de tout. Au milieu de plus rien pour se rappeler. Un je t'aime. Les yeux fermés. Le cœur dévasté, le cerveau en poussière. Plus de chantier, plus de baiser.

Je t'aime. Il l'a dit. Hier ou il y a quelques années. Les poches vides ou pleines de coupures. Avec les mots ou en silence.

Dans les débris, au milieu de la poussière. Moi aussi. Dans la poussière, au milieu des débris. Impossible.

Je t'aime. Il l'a dit. Sans penser au futur. Sans penser à ce désert. Sans penser que Maison serait brisée.

Maison volée, Maison violée. Déménager. Aménager. Se séparer. Se dire au revoir. Regretter. Pleurer.

Je t'aime. Il l'a dit. À moi et à La Dame. Dans le miroir de mes yeux et au reflet dans les fenêtres. Baiser de l'infinité.

Des débris partout. Partout des souvenirs à ramasser. Une odeur de mort. Terminée la senteur illégale. Plus d'enfants qui courent. Un ballon crevé sur le côté. Plus de scooter mais un casque par terre. Un tas de mégots, un tas de crachats, un tas de déchets mais rien de familier. Plus d'amour dans la crasse. Que de la haine dans la pourriture. Un tas de pierres. Glaciales cette fois. Comme un sépulcre. Plus tes lèvres. Plus leur douceur. Plus leur chaleur. Plus ta voix rauque sous la lune. Toujours là, la traîtresse. Elle nous toise. Elle, personne ne la fera tomber. Elle rit devant le corps de Maison. Elle rit devant mon corps recourbé, devant mes souvenirs volés, devant mon enfance arrachée. Clore les yeux pour se rappeler. Rien. Nuit noire. Disparition de la lueur, disparition des fenêtres. Le spectacle est terminé. Volets fermés. Le rideau tombe.

Le cœur s'est défenestré. Quatorze étages. Sur le bitume, écrasé.

➤ > FRANGO Sara

« Je t'aime, il avait dit, il avait promis.⁶¹² »

Un chantier dans mon cœur. Obscurité dans ma tête. Quand je repense à nos souvenirs de ce nouveau départ, de cette nouvelle vie, de ces paroles qui ont percé mon corps. Regard vide devant ce désordre en construction. Regard absent recherche nouvelle lune, nouvelle raison. Le rideau se relève. Un souffle. Une grande inspiration et une reconstruction.

Je t'aime il avait dit, devant le hall. Le garçon a chevauché sa bécane, repris son casque et il est reparti, les enfants courent toujours après leurs innocences et leur ballon.

Nouvelle lune, nouvelles passions au crépuscule.

Au milieu de ces bruits incessants, de ces baisers volés au coin des lèvres, dans le reflet d'une ère nouvelle au milieu de ces fracas, de ces fragments de paroles et de briques éparses, je t'aime, il avait dit. Sans penser au futur. Au futur avec moi.

Mais quand on s'élanche, tête la première dans une nouvelle histoire, on ne pense pas.

Je t'aime il me dira. Aujourd'hui ou dans quelques années. L'œil luisant, le regard doux. Au milieu de ces morceaux de verre éclatés qui constituaient mon cœur. Corps et cœur.

S'élançant à corps perdue dans cet amas de pierres, ces travaux qui ne termineront jamais. Un nouveau chantier. Une inspiration. Le cœur en travaux. Le cœur inauguré. Le corps bouillonnant auprès de ces démolitions.

Je t'aime il me dira, dans l'ascenseur du hall. Quatorze étages, les yeux se refléteront dans le miroir, nos cœurs en travaux en montant les étages.

A l'approche de nouvelles pierres qui constitueront nos souvenirs. Envers et contre tous. Ce tas de mégots devant le hall. Ces débris, cet amour naissant dans la crasse, on se reconstruira.

Je t'aime nous nous dirons, sous le porche, assis sur un banc.

Le cœur s'élèvera. Quatorze étages et bientôt. Bientôt ils ne seront qu'un.

612 Dans son recueil personnel, Sara traite comme un titre ce qui était initialement la première phrase de son texte.

➤ >> ANDRE Augustin

Oui Sara, cette ville funèbre a élevé ses murs autour de nous. Bientôt nous serons tous les deux dans un mausolée froid et lugubre et nous ne pourrons nous en échapper que lorsque l'amour vaincra.

L'amour avec toi c'est une langue morte, j'arpente ton corps comme les rues de Pompéi ou d'Herculanum. Tout est désert, tout meurt, tout est en ruine. Mais tu sais il est des villes qui renaissent de leurs cendres.

Sara. Sara. Sara, tu ne m'as jamais compris. Si nous sommes entre ces murs de béton, entre ces immeubles aux vitres sales, c'est parce que l'amour veut renaître.

Je veux errer avec toi dans ces rues embourbées.

➤ > CHAUMETTE Pauline

Écrasé. Mais pas mort. Jamais. Pas lui. Pas moi. Pas nous.

Je t'aime. Il l'a dit. Là. Avec son air nonchalant, sa barbe de trois jours négligée, son sweat noir dont il ne se sépare jamais. Fidèle à lui. Image figée. Film sur pause. Souvenirs encore chauds. Comme son corps, j'en suis sûre.

Les enfants ne courent pas. J'aimerais tant les voir. Une dernière fois. Entendre l'innocence avant la claque. Ballon perdu. Sur la route, sur la rue, on s'en fout. Il est mort, victime du neuf, déjà. Mais si un ballon se rachète, comment trouver un nouveau cœur ? Cœur ou corps. Corps ou cris. Juste quelque chose.

Cette vieille balle, je la cherche, pour te fuir des yeux. Ton regard, je ne l'aime pas. Je ne l'aime pas quand il ne bouge plus. Au début de la nouvelle nuit, au début de la nouvelle vie. Des mensonges, en sommes.

Je t'aime. Je l'ai entendu, vous dis-je, là, près de cette vieille porte en bois, son dos légèrement appuyé contre ce putain de poteau. Il est mort. Non, j'ai dit qu'il ne l'était pas.

Dans les débris de verre, je veux le croire. Y croire encore. Enterrer cet enfer qui brouille mes yeux, effacer les désirs funèbres de nos corps, brûler de l'ardeur des souvenirs.

Brutale réalité. Des flocons, d'ici. On ne voit presque pas les bouts informes déchirant sa chair de bavures vermeilles. Vermeilles ? Non, rouge sang. Triste évidence cachée par des substantifs poétiques. Pourtant, mon mec est mort.

Là, sous mes yeux.

Là, dans un dernier Je t'aime.

Il a plongé droit sous la lueur dégueulasse des réverbères. Personne ne mérite ça.

Lui, si. Lui, il mérite la plus belle ombre pour signer la fin. Il mérite le gris qui s'accorde à son teint, le béton infâme qu'il embrasse de tout son corps.

Je t'aime, il l'a dit. Dans ce lit, au milieu de draps froissés. Dans la plus belle des lettres. Dans la mélodie la plus douce. Rien que pour moi. Juste pour moi. Envolés, démons du passé, décimés jusqu'à la racine par une fureur éblouissante.

Je t'aime. Il l'a dit. Force est de dire qu'en le répétant, ça ne signifie plus rien.

Mais lui, il avait une façon différente de le dire. Des mots, comme des poignards, caressant ma gorge. Il savait. Que la violence était sa façon d'aimer. Il en était désolé. L'amour ne peut fuir la haine.

Rien. Aveugle. Aveuglée par la peur. La résignation. La résilience. Conjuguer le verbe "s'aimer" à tous les temps. Toutes les personnes. Avec le regret que nous aurions pu toutes les incarner. T'entends ? On aurait pu s'aimer à tous les temps, à tous les modes. On aurait pu se dire "Je ne te hais pas". Ou "Nous nous aimerons". Mais ce n'est pas ce que tu as choisi. Peut-être aurions-nous dû. Ne pas se dire je t'aime comme les autres. Trouver notre langage, reconstruire le silence.

Peut-être aurions-nous dû nous aimer plus fort. Comme si c'était possible.

Son corps paraît petit. Une masse blanche dans la haie de griffure. Dans la nuit pleinement morte. Dans le silence du Roi. Sous le regard instable et scintillant des fenêtres.

Je t'aime, avait-il dit. "*Oh baby, baby, it's a wild world...*"⁶¹³ chantait-il. Si sauvage, si proche. De la fin. Du bitume. De tes propres mégots. Toi qui sais en parceller le sol. Moi, je n'avais pas compris. Que trois mots hurlaient au secours. Ou hurlaient de fuir. Insaisissable message.

Aujourd'hui, j'ai compris. Que j'aime. Aussi fort. Aussi puissamment. Résolue, l'énigme stupide qui m'habitait. Maison serait fière. Pas de toi. Peut-être de nous. Le

613Une note dans le recueil personnel donne la référence: « Wild world », des Cats Stevens.

crépuscule arrive déjà. Les couleurs reprennent vie. L'horreur aussi. Première fumée de clope au 5ème. S'il pouvait seulement baisser les yeux.

Moi, j'ai baissé les miens. J'ai compris. Que j'avais aimé. Aussi fort. Un chantier fou causé par les pierres de mon regard.

Alors c'était mon tour.

Quatorze étages d'amour. Quatorze étages de destruction. Quatorze étages d'impuissance.

Et maintenant près de ton corps, le mien.

➤ >>CICIRELLO Romane⁶¹⁴

La tour est tombée. Pas ton corps. Le dos droit, à genoux devant moi avant de me rejoindre dans le lit. Un pardon, un signe de respect.

La tour est tombée. Pas nos cœurs, finalement. Le regard bleu. Le regard inquiet. Le regard dans le mien. En attente d'approbation. En attente d'un geste.

La chambre est restée. Intacte, inchangée, fidèle. Elle est toujours celle qui nous a vu grandir. Des petites voitures, un lit une place. Une PS2, un petit écran. Des albums de rap, un cendrier, des boissons alcoolisées. Un grand écran, une PS4, un lit deux places.

La chambre est restée. Un sanctuaire, un foyer, un "coin". Ma main sur ton épaule et un baiser sur le front. Le lit est aussi tien. Un pardon, un signe d'approbation.

La tour est tombée. Il a fallu reconstruire. Le connu et l'inconnu. Le perdu et le futur. Le futur perdu. Le nôtre.

La tour est tombée. Mais on est restés. Prêts à tout ramasser pour ne rien perdre. Morcèlement de nos souvenirs, morcèlement de nos avenir. Se perdre et rester. Vivre et partir. Au-revoir l'avenir.

Il est toujours là. Les yeux ciel dans les miens et l'odeur illégale dans les cheveux. Une tour lui aussi, un rempart. Pas de quatorze, de mille étages.

Il est toujours là. À l'autre bout du lit mais près du cœur. Touche l'âme sans toucher le corps. Un silence. Aucun sourire. Un amour. Une grande

614 Nommé « Temps multiples » dans son recueil personnel.

pudeur. Des souvenirs. Un tas de souvenirs. Des souvenirs sur quatorze étages.

La tour est tombée. Un petit immeuble a pris sa place. Plus d'ascenseur cassé. Plus nos initiales en bas à gauche. Côté du cœur. Même pour le bâtiment. Plus de porte vitrée rayée. Plus de carrelage cassé. Plus de cage d'escalier à squatter. Plus de hall où hocher la tête sur du Rap. Sniper, Booba, Falcko, Niro, Suprême NTM. Plus de vue grandiose sur la ville. Plus ce salut amical aux voisins. Plus de tour. Un immeuble de quatre étages.

La tour est tombée. Plus fragile qu'on le pensait. Plus frêle que jamais. Défiant le monde. Cachant sa médiocrité. Tuant et jetant, un à un, ses habitants. Bafouant notre amour. Crachant sur nos initiales gravées sur son cœur. Laisant derrière elle, un tas d'orphelins. Un tas d'incompris. Toi, moi. Jamais acceptés ailleurs, toujours décalés, rejetés de Maison.

La lune, l'inchangée. Hautaine et parfois souriante. Pleine après avoir vu assez de souffrance. Guide vers la perte. Et parfois. Parfois. Vers la douceur.

La lune, l'inchangée. Accompagnatrice de nos retrouvailles. Veilleuse, nous a protégés de nos craintes. Cette nuit. Un pardon. Une proximité. Un lien dont elle sera témoin. Secret, cette fois, bien gardé.

Silence.

Je t'aime. Il l'a dit. Dans le lit de ce nouveau bâtiment.

Je t'aime. Il l'a dit. À mon oreille sans jamais m'effleurer.

Je t'aime. Il l'a dit. Hier et aujourd'hui.

Je t'aime. Il l'a dit. Avec peur et respect.

Je t'aime. Il l'a dit. Quand la tour est tombée et quand le petit nouveau s'est relevé.

Je t'aime. Il l'a dit. Le visage défoncé. Les yeux ciel face aux étoiles. Le visage endormi. Les yeux fermés. Le visage nocturne. Les yeux cramoisis. Le visage haineux. Les yeux de flamme. Le visage exténué. Les yeux de flemme.

Je t'aime. Je l'ai dit. Avec les yeux en bas du bâtiment. Avec les mots dans notre chambre. Avec la peur qui consume quand la tour est tombée. La peur, comme elle, de ne jamais se relever.

➤ SIMON Armelle

« Elles vécurent heureuses »

Témoins privilégiés des vies qu'elles abritaient, pour elles le spectacle c'était tous les jours : tant de musiques et de soirées partagées dans la douceur des foyers ! Harmonieusement et solidement scellées, menant une vie paisible depuis longtemps déjà ... elles se sentaient vieillir, se fissuraient.

Un jour elles comprirent que s'en était bientôt fini : les conversations avaient changé, on parlait de vider les lieux. Zone déclassée. Plus de vie à protéger, le spectacle à venir c'était elles qui allaient le tourner.

Les engins de chantier sont arrivés, les grosses machines se sont mises à oeuvrer, les passants dans la rue se sont amassés et les enfants attendaient émerveillés, prêts à voir le château de cartes s'écrouler.

Alors le sol sous leurs pieds s'est mis à vibrer et des bruits mécaniques ont étouffé le souvenir des bruits familiers.

Les voilà aujourd'hui entassées sans dignité, elles pleurent de la poussière, leurs corps meurtris forment un tas blême. Ces pierres ont - elles assez vécu? Il ne leur appartient pas d'en décider, des enfants vont les remplacer. Faites-nous rêver.

➤ RUITTON-ALLINIEU Iseult

« La fille en vélo⁶¹⁵ »

Il est bien triste ce faubourg Nézin maintenant. Tous les matins, j'enfourche mon vélo, et je le prends. Et hop ! Direction le centre-ville, puis Jacob. J'espère que rencontrerai pas de personnes bizarres vers les vieilles maisons. J'espère que je passerai avant le train, comme ça, pas besoin de mettre le pied à terre. Et hop ! Pédales le plus vite possible pour en sortir de ce faubourg. Il est vieux et sale, abandonné, il sent les poubelles, l'urine des gens bourrés, le gras de la cantine savoyarde. Mais je le prends, parce qu'on y va plus vite au centre-ville, et puis comme ça, pas de voitures et pas de bouchons au pont des Amours. J'ai ma musique, comme ça personne ne m'embête. Je n'entends pas les mecs siffler, gueuler sur mon passage. Je m'isole dans ce faubourg. Depuis les travaux, ils veulent le réhabiliter. Mais pour ça, faudrait déjà ne pas isoler les gens de Nézin. Le collège vient de construire un gymnase, juste à côté de la cantine. Il est grand et moche ce gymnase, il gâche la vue. Et qui subit tout ça ? Le

615 Titre repris par Iseult dans son recueil personnel.

soleil qui disparaît ? Le béton gris qui renferme ? Et ben, les gens du faubourg Nézin. C'est pas un quartier de la haute, Nézin. Mais c'était pas une raison pour démolir les vieux bâtiments, pour construire ces grands trucs tout moche. On les isole, c'est un passage étroit, renfermé, on y est mal quand on passe, on ne s'y attarde plus dans ce faubourg. Faudrait y remédier à tout ça. Mais comment on fait ? Parce que démolir c'est pas tout, il y a des gens qui habitent là.

➤ >ROCHE Élodie

Je vois une fille passer en vélo. Il a l'air de coûter cher. Elle doit bien avoir un peu d'argent pour moi. Je n'ai plus rien. Je sens mauvais. Je crie. Elle ne m'entend pas. Elle doit avoir des écouteurs. Moi j'ai pas d'écouteurs, pas de vélo, ni de dignité pour ceux qui passent. Moi je passe pas par ici, je reste. Je suis ce que les passants regardent comme s'ils ne le faisaient pas, en se disant que j'ai pas de chance, que je suis un pauvre homme. Je sais pas vraiment ce qu'elle se dit, j'espère juste qu'elle sait que, vraiment, j'existe.

➤ >>RAYMOND Estelle

La première fois que j'suis venu sur place, j'ai vraiment pas aimé c'faubourg Nezin, j'avais rarement mis les pieds sur un chantier pareil. Vous savez, c'est le genre d'contrat qui dure 6 mois avec comme objectif de tout démolir, tout nettoyer et tout reconstruire ; un grand coup d'chiffon. C'est vrai qu'il en avait b'soin c'faubourg Nezin, c'était pas vraiment c'qu'on appelait un joli quartier, c'était plutôt gris, plutôt usé, plutôt décrépi, le genre d'quartier qui a déjà pas mal vécu. Au fond, j'comprends qu'on ait envie d'neuf pour c'quartier, c'est un peu comme si on voulait effacer les mauvais souvenirs, puis nous, avec nos gros engins qui font beaucoup d'bruits, on est un peu là pour ça, les grands rénovateurs d'bétons, les créateurs d'nouveaux paysages, les dessinateurs d'nouvelles habitations. Mais vous savez, quand j'suis venu sur place pour la première fois, et que j'ai vu cette jeune fille à vélo ou même c'pauvre homme qui cherchait rien qu'un peu de bonheur dans c'quartier, je me suis dis qu'il vivait quand même c'faubourg Nezin, que c'était quand même là que des gens aimaient vivre et qu'des gens aimaient se retrouver, alors au fond, il avait bien l'droit à son petit coup d'propre c'faubourg Nezin.

➤ >>>DIOT Anne

« Le Titre révélateur »⁶¹⁶

Posté sur la toile, rapidement posté sur un blog, un texte ébahit surprend, fait réagir vite. Son titre, on l'ignore, il n'en a pas. Il n'en avait pas. Cela devient rapidement ça le titre : les Rêveries du consommateur d'opium. On sait pas pourquoi, pt 'être pour donner du sens, peut être parce que ç'avait rien à voir avec l'image. On voyait une image, sur le site, tu vois ? Entre la colonne musique, l'annuaire téléphonique, au centre de la page. Au dessous du texte, mal centré, pas très propre.

Du coup à un moment les gens ça les a gonflés. Donc là ils se sont dit qu'ils allaient commenter, qu'ils allaient recréer le texte. Ce texte cramé sans cesse, revenait toujours plus beau, toujours plus grand.

Je vois une fille passer en vélo.

@Liliprinprenelle =Je vois passer une fille à vélo.

@Georgina=Je vois passer une fille à vélo, dehors c'est l'hivers depuis long temps.

@Dali=*c'est l'hiver depuis longtemps.

Il a l'air de coûter cher.

@Youdon'tknow =Il a l'air de coûter cher. Plus que la caillasse dehors en tout cas.

@Arobase=Il a l'air de coûter cher. Plus que la caillasse dehors en tout cas. Partout c'est la ruine. La ruine de guerre.

Elle doit bien avoir un peu d'argent pour moi.

616 Dans son recueil, Anne ajoute le commentaire suivant pour son titre : "Référence au titre de la traduction de Baudelaire « Le Cœur révélateur » à partir de la nouvelle de Poe « The Tell Tale heart »".

@Dali=Elle, elle, elle doit bien avoir un peu d'argent pour moi. C'est la banque postale à elle toute seule.

@Marcus=Elle, elle doit bien avoir un peu d'argent pour moi. C'est la « censu rée » à elle toute seule. Elle marche avec un tel élan, un élan qui dans la grâce et la puissance de ses petits pas ferait de l'hésitation une danse de l'âme

@Georgina=Ne pas buter .Ne pas buter. Faire des petits sauts.

Je n'ai plus rien.

@Liliprinprenelle= Je n'ai plus rien. Le ciel est gris. C'est le printemps youpi.

@Marcus =Veni, vidi, partis l'immeuble, l'appart tout, les chats, mon ordi et mon temple en mouchoir.

@Georgina=Pemberley plus là.

Je sens mauvais.

@Marcus =Je sens mauvais, je n'ai plus de mouchoir pour pleurer.

@Georgina=Il faudra déménager, être colocataire avec son frère va encore. Etre colocataire sdf non, non et non.(fait)

Je crie.

@Marcus =Je crie dans un mutisme parfait. Refrèner ses larmes.

@Georgina=D'hystérie, de des-es -poir.

Elle ne m'entend pas.

@Marcus =POURQUOI ?????!!!!!!

Elle doit avoir des écouteurs.

@Marcus =De gros alors.

Moi j'ai pas d'écouteurs, pas de vélo, ni de dignité pour ceux qui passent.

@Marcus=ma vie en deux mots, le paysage en deux mots, pour moi : sdf
al coolique, pour lui : endeuiller, enterrer

@Georgina =je quitte le quartier

@Liliprinprenelle =J'ai des pierres sur le ventre

Moi je passe pas par ici, je reste.

@Georgina a quitté les commentaires

@Liliprinprenelle =Sans savoir où aller, je suis là

@Marcus =Sur terre.

Je suis ce que les passants regardent comme s'ils ne le faisaient pas, en se disant que j'ai pas de chance, que je suis un pauvre homme.

@Liliprinprenelle a quitté les commentaires.

@Marcus =Aidez moi !

Je sais pas vraiment ce qu'elle se dit, j'espère juste qu'elle sait que, vraiment, j'existe.

@Marcus =J'existe.

La grande grue avait tout déchiré. Un monde en guerre. Des survivants à droite, à gauche.

Se croisant parfois, discutant de ça. Du monde-là.

Et toujours là, un vieux assis par terre.

Ce vieux, c'est moi, ça c'est mon paysage à moi. Je suis le consommateur d'opium et voici mes rêveries.

➤ > RODRIGUEZ Patricia

À quoi bon toutes ces questions ? Démolir, reconstruire, démolir, reconstruire. Qu'importe. La ville se meurt. Son propre corps l'attaque. Son cancer c'est toi ! Toi ! Toi ! Et toi ! Vous n'êtes que des métastases qui grossissent. Encore. Encore. Et encore. Vous reproduisant à l'infini. Tu penses à ces gens qui l'habitent ? Mais qui pense à elle ? Vous êtes la mort. Vous êtes cette tumeur qui ronge son âme. Pillant ses nutriments. Embrasant son sang. Fusillant ses nerfs. Bombardant ses cellules. La réduisant à néant. Ce n'est que lorsqu'elle sera ruine. Un corps putride sans vie. Ce n'est que là, que tu la laisseras. Partant vers une nouvelle ville. Mais, tu ne penses pas à mal. Tu vis juste. Jeune femme qui ondule le long des villes ? Ou soldat qui prend une vie ? Les guerres naissent des inconscients.

➤ > FONSECA Stephania

III⁶¹⁷

Une fois sortis de nos pays on regarde les choses différemment. Anita est chilienne, elle est venue en France puisque l'amour est plus fort que la distance. En laissant toute sa vie à Santiago, elle commence une nouvelle aventure sur Chambéry. Très tôt le matin elle prend son vélo, son allié inattendu, pour aller au travail. La garde d'enfants n'a jamais été si éloignée de la pensée d'une ingénieure qui travaillait dans un laboratoire. Elle est courageuse. Loin de son pays, sur son vélo, elle pense à toutes les heures perdues dans le métro ou le bus. Si tout était plus simple, plus calme, plus propre, plus petit à Santiago. En arrivant au Faubourg Nézin, elle met un pied à terre pour s'arrêter et admirer ce qui lui semble étonnant. La destruction d'un coin de cette belle ville qui semblait si parfaite, si immaculée. Un sourire s'ébauche sur ses lèvres mais son regard n'est pas d'accord. Anita, ma chère amie, le silence vaut plus que les mots, surtout s'il vient de toi, qui es une bavardeuse. Que penses-tu? Cette vue d'un chantier vide, les débris d'une vieille construction te parlent-ils? Touchent-ils ce profond mal du pays que t'as bien géré, bien enterré, bien oublié? Sont-ils la métaphore d'une vie démolie afin de reconstruire petit à petit une nouvelle, où tu ne connais ni lieu ni personne? Le train qui arrive coupe violemment cette douce introspection. *Venir es fácil, volver no tanto...*

617 Dans le recueil personnel, une numérotation ("III") semble ouvrir une troisième section.

➤ TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle

« [Papier peint] »⁶¹⁸

Où suis-je ?

L'adresse est pourtant la bonne, l'école pas loin, et l'arrêt de bus toujours là. Mais où est passé l'endroit où j'ai grandi pendant tant d'années ? Où est passé mon chez moi ?

Je me souviens de notre départ. J'étais tellement excité et pourtant, j'avais fondu en larmes en te laissant derrière nous, toi qui ne serais plus mien, toi qui appartiendrais à d'autres gens que je ne connaissais pas, qui ne te connaissais pas comme moi je te connais.

C'était peut-être pas très beau mais c'était mon « pas très beau » à moi et à moi seul.⁶¹⁹

Je me souviens encore de ces immenses tours jaunâtres, de ces petites maisons que je pouvais observer tous les matins à mon réveil, de l'odeur du vieux papier peint où j'avais dessiné au feutre, du vieux crépi qui faisait râler maman, du vieux carrelage froid qui m'avait soulagé lors des fortes canicules, de cette fenêtre qui se fermait mal et qu'il fallait pousser vers le haut, de la vieille concierge qui me criait de ne pas courir dans les escaliers, du chat noir des voisins.

Les vieilles bagnoles, le parc et l'aire de jeu où je jouais, où on se disputait, les amis dont le nom ne me reviendra sûrement jamais, le toboggan bleu qui faisait mal, la balançoire trop haute.

Ma chambre, le papier peint, les odeurs de chez-moi, et...

Et ?

Qu'est-ce qu'il y avait d'autre ?

Ils m'ont tout pris. Ils ont creusé, déconstruit, déchiré, désassemblé mes souvenirs. Mon enfance a implosé de même que cette tour qui abritait la nostalgie d'une époque révolue.

Il ne me reste plus rien.

Ils m'ont tous pris.⁶²⁰

618 Titre proposé lors des lectures en commun, puis repris par Emmanuelle dans son recueil.

619 Dans le recueil personnel, cette phrase, ainsi que la dernière "Ils m'ont tous pris", figurent en gras.

620 Dans son recueil personnel, Emmanuelle met en caractères gras cette phrase conclusive, ainsi que la phrase médiane ci-dessus.

➤ > LEDOUX Clément

Vide, perdu. Que faire maintenant ? Marcher, courir mais où ? je ne sais pas. Il ne me reste plus que mes souvenirs, souvenirs gravés dans ma mémoire, mais non dans le papier peint. Je préfère partir, ne plus y penser. Mes yeux commencent à briller par ce soleil absent. La larme tombe. Il commence à pleuvoir.

➤ >> THOMAS Morgane

Les constructions toujours plus hautes semblent se dresser de toute leur grandeur pour caresser le ciel. Comme des enfants semblant faire la course à qui sera le plus grand, la montagne et les tours se grandissent. Avec une envie de grandir toujours plus, d'être au plus haut, d'être le plus grand, d'être le plus puissant ? Mais les années passent, les tours se fatiguent, ternissent, se désolent de ne jamais gagner le pari de dépasser la montagne. En abandonnant ce combat, ces tours signent leurs destructions. Tirant leur révérence. Elles disparaissent. Une à une. Années après années. Et enfin, elles sont remplacées laissant une victoire déjà acquise à la montagne.

➤ >> PIERRE Clémence

Je remonte l'allée que j'ai si souvent arpentée quand j'étais enfant, la pluie dévale mon visage, le ciel s'est teinté de gris et le grondement sourd de l'orage se rapproche de plus en plus de moi. Tout en remontant l'allée, j'observe les gens qui se précipitent chez eux, leurs capuches sur leurs têtes, leurs parapluies ballottés par le vent. Et moi, sous la pluie, je chemine et les éléments que je vois, sont comme au ralenti.

Et enfin, quand la pluie s'arrête, j'y suis ! Je suis devant la porte, de cet endroit que j'ai acheté, il y a quelques semaines et qui depuis le premier jour, est devenu mon nouveau chez moi, cette fois, c'est « un beau chez moi ». Avec un nouveau papier peint gravé de souvenirs. Ceux de mes enfants.

➤ > BAILLY Tristan

Les gamins étaient encore les mêmes. Ils se baladaient pour trouver un autre endroit pour jouer, leur ballon en main et le sourire aux lèvres. Je les aimais bien, ces gamins inconnus venus éveiller le décor meurtri de la destruction humaine.

Les joies étaient encore les mêmes. La petite bande s'était stoppée devant le panneau de chantier en lorgnant sur les briques et les bouts de fer qui dépassait des gravats. Il y avait aussi un petit bout de plastique bleu, peut-être carcasse de mon toboggan d'enfance. La bande lorgnait et rendait vie au paysage de mort.

Les idiots étaient toujours les mêmes. Le plus courageux des enfants, une petite fille aux cheveux roux, dépassa le panneau interdit et rejoignit les gravats, escaladant ce Mont Everest pour récupérer un bout de fer. Tétanos dessus ou juste pellicule de poussière, elle s'en fichait bien et contemplait sa nouvelle baguette magique. La fille luttait contre les bêtises des destructeurs.

Le paysage avait changé, mon passé était balayé. Ils m'avaient tout pris, les destructeurs.

Le paysage avait changé, un futur se construisait. Ils m'avaient tout pris, les destructeurs, mais ils avaient offert à cette petite fille rousse une grande aventure.

➤ >> FABRE Ninon

En retard. En retard, je suis en retard. Alice m'attend. La petite Alice. Je croyais me rappeler une petite fille blonde, mais ses cheveux étaient de feu. Comme elle. Je la vois de loin, elle grimpe, elle escalade, elle transforme la poussière de la ville en poussière de fée. Dans ses yeux moi le chien sauvage, le pelage couvert de croûte, je deviens son lapin blanc, toujours en retard.

Elle a refait le monde Alice, elle y entraîne ceux qui veulent bien la suivre. Ceux qui préfèrent voir une tanière de dragon emplie d'or à un tas de gravats empli d'ordure. Ceux qui acceptent le pitoyable gris qui les entoure pour mieux y trouver les tâches de couleurs, ou pour mieux les imaginer.

Ceux qui acceptent de devenir ses chevaliers, pour refaire le monde avec elle, comme moi. Mais moi je suis en retard, et elle a déjà fini son aventure.

➤ TCHILINGARIAN Nelly

[indication : « Nelly et Emmanuelle »]⁶²¹.

Mais il me reste une chose,
Une seule chose,
Celle qui n'est pas à prendre,
Celle qu'on ne peut pas détruire,
Celle qui reste inscrite dans mon souvenir,
Pour toujours et à jamais.

➤ > TCHILINGARIAN Nelly

« Guerre et paix »

Fin du Monde et
Nouveau Monde.

Si c'est la guerre,
Les gens désespèrent,
Ça va isoler,
Et pourtant rassembler.

Si c'est la paix,
Une destruction prévue,
La reconstruction attendue,

621 Nommé « Eternel » dans son recueil personnel.

Ni rassemblé,

Ni isolé,

Neutralité.

➤ BRACHET Mathieu

« La bibliothèque de souvenirs »

Ces immeubles immenses dans lesquels grandissent des dizaines d'enfants qui courent à travers les escaliers, les arches et passages renfoncés, ce labyrinthe de gruyère où ils vivent toute l'année. Les murs sont marqués de toutes leurs aventures et leurs peines, ils ont une mémoire et ne manquent jamais rien de ce qu'il s'y passe. Ils se souviennent de tous ceux qui sont partis et ceux qui ne sont jamais que passés. Pour ceux qui y grandissent cette forteresse, plus que n'importe quel jouet leur évoque l'enfance, une bibliothèque de souvenirs qui s'érige dans le ciel.

Proposition 7 - Paysages vidés, paysages à habiter ?

➤ LEDOUX Clément

« [L'eau coule] »⁶²²

(Photo sélectionnée par Clément Ledoux : 2015, OPP 74, Chamonix-Mont-Blanc, quai du vieux moulin⁶²³)



L'eau coule, toujours personne

Où es-tu ? toi qui passes à chaque coin de rue

Bâtiments ! Sens-tu les traces de ta création ?

Grue surplombante : regarde ! ne vois-tu personne ?

Montagne ! Toi qui vois tout ! Où est-il ?

⁶²²Dans le recueil personnel, ce titre, décidé en concertation, est conservé par Clément.

⁶²³<http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/quai-du-vieux-moulin-chamonix-mont-blanc/>

Les nuages viennent brouiller les pistes.

Silence assourdissant

Toujours aucune trace, le temps passe,

L'eau coule, toujours personne

«Quelle est votre urgence ? »

- L'homme a disparu.

➤ >BRAOS Rebecca

L'eau coule toujours. Une vie ruisselait avec elle, disparut sans elle. La source est éternelle.

Une vie n'est plus, elle s'est évaporée. Clarté dans l'horizon, clarté dans chaque coin de rue.

Forme métallique ! Gagne la terre, évolue !

Être inanimé, il est l'heure de se reposer. Courbe toi, abandonne le ciel.

Les montagnes ont tout vu. « Jusqu'où exister sans elle ? »

Les souffles, les énergies, la matière, effaceront, façonneront.

Le silence, le plus harmonieux des sons.

Il gagne l'univers tout entier. Le temps s'est écoulé.

L'eau coule toujours. « Jusqu'où exister sans l'Homme ? Plus loin, plus haut, infiniment. L'éternel trouvera sans cesse une âme à aimer.

➤ >>PELAGIE Lise

L'eau coule, les montagnes observent, l'homme est mort.

Un ciel plus éclairé qu'hier sourit de cette nouvelle âme terrassée,

Sourit de ne plus la supporter.

Silence surplombant les nuages.

Partout plus d'Homme... Alors éléments :
Effacez, façonnez !
« Comment croire à l'infini ? »
Cette eau n'est à personne,
Preuve ? Elle laisse partir les vies, accélère certains départs.
L'éternel se fiche de l'amour et des âmes,
Il veut l'espace, il veut le temps ;
Tout dévorer pour en finir enfin.
Villes vidées ? Encore plus à avaler !
Que la vie et sa disparition cessent.
Après le temps plus rien.
L'eau s'est évaporée,
Ne redescendra pas,
Plus jamais ne coulera.

« En quoi croire encore ? »
- Recommencement du cycle.

➤ > PETRONIO Audrey
« Pensées »

[Ledoux Clément

L'eau coule, toujours personne

... *L'homme a disparu.*⁶²⁴

624 Audrey a en outre inséré, dans le texte de Clément, la date 1956:

"1956: Quelle est votre urgence?"

L'homme a disparu."

(Photo sélectionnée par Audrey Petronio, vers 1950, OPP 73, Beaufort, Roselend)⁶²⁵



Cher 1956,

Je divague en ce jour et une multitude de mes jours s'entrelacent et s'effritent.

Je suis là à m'observer

En bas. Je suis là

Et plus là à la fois.

J'étais à leurs yeux un lieu de paradis. Maintenant je ne suis qu'un espace sans vie.
Dans mon gouffre je suis devenu l'enfer et toi tu es désormais le paradis.

Ah ! Si tu savais ! Tu m'es plus amer qu'un instant de vie.

Tu m'as effacé et tu es apparu...
plus.

Désormais je ne suis

Plus,

Plus que le fantôme de mes vieux jours. Il n'y a que les truites qui me tournent autour,
et je suis détruite, de ces vautours.

La maison submergée oubliée

⁶²⁵<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/beaufort-roselend/>

➤ >> FABRE Ninon

[Ledoux Clément

L'eau coule, toujours personne

... L'homme a disparu.]

Oui l'homme a disparu. Un rendez-vous avant l'aurore. Mais quand je suis arrivée le soleil se levait un peu ... Peut-être a-t-il pris peur ? C'est effrayant le jour quand on sait ce qu'il peut apporter. La nuit, notre nuit, était pleine de promesse. Une solitude à deux, savourée parce qu'attendue. Un rendez-vous secret quand tous dorment, ça vous offre le monde. Mais le monde m'a retenu. Il m'a épuisé, le monde, pour que la nuit m'emporte comme lui. J'ai couru pourtant, mais quand je suis arrivée il n'y avait que le bruit du ruisseau, et au loin ce fichu monde qui se réveille.

Si. Un petit quelque chose, un cœur dessiné sur le pare-brise d'un vieux camion. Dans la poussière. Mais pourtant, ce cœur, il semblait briller de mille feux. Parce que c'était celui de mon homme disparu.

[Tavitian Emmanuelle:

Plus pour longtemps

... Que ce soit le cas]

➤ >> TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle

Plus pour longtemps, je peux vous l'assurer. Il est encore trop tôt. Ils se dissimulent encore, là, guettant aux fenêtres, sans qu'on puisse les distinguer, attendant leur heure.

Il faut profiter de ce calme, profiter de cette paix qui ne durera pas.

Bientôt, telle une fourmilière dormante, une marée prenant d'assaut le paysage, viendront ces perturbateurs, grignotant chaque jour avec persévérance un peu plus les environs. C'est peut-être ça leur force finalement ? Avancer, petit à petit, doucement mais sûrement. Qu'importe que cela prenne un jour, un mois, un an ou même plus d'un siècle ! Ils sont patients.

Oh ruisseau ! Toi qui coules sans te soucier de ton environnement. Toi, qui existes juste, sans penser, penser qu'un seul moment tu pourrais disparaître avec tes vagues, ton courant, tes habitants. Et vous montagnes, votre règne sera bientôt achevé. Sitôt qu'ils le pourront, vous aussi, ils vous graviront, piétinant vos forêts, vos plaines, vos pics, souillant la pureté immaculée de vos couronnes. Le régicide est une tradition que nous apprécions particulièrement.

Avons-nous vraiment disparu ? Peut-être aurait-il fallu que ce soit le cas.

➤ > PIERRE Clémence

[Ledoux Clément

L'eau coule, toujours personne

... L'homme a disparu.]

Oui, l'homme a disparu. Il a quitté ce paysage, chassé par la nature qui grignote, par cette eau qui coule et englouti tout sur son passage. Elle recouvre nos chemins, nos maisons, nos souvenirs...

L'eau coule, toujours personne

Vide...

Les coins de rue ne le voient plus passer..

Les bâtiments ont renié leurs créateurs..

Les montagnes ferment les yeux sur son passage.

Les nuages recouvrent sa trace.

L'homme est parti, il a quitté ce monde.

Après la fuite de cet envahisseur, la nature renaît et prend sa place de Reine. Elle règne désormais sur son monde ! Et l'humain, n'est qu'un lointain souvenir.⁶²⁶

626Clémence a considérablement augmenté son texte dans son recueil personnel. Le texte soumis en cours lisait :

"Elle parcourt de longs distances encore et toujours.

Elle coule encore et toujours.

Et l'homme est absent.

➤ > DIOT Anne

« L'eau coule : Anne bloc »⁶²⁷

[Ledoux Clément

L'eau coule, toujours personne

... *L'homme a disparu.*]

L'homme a disparu. Le silence règne. Je retrouve enfin mes droits d'aînesse. Je suis de nouveau, moi, la nature sacrifiée, à ma juste place.

-L'homme a disparu

L'homme a disparu. Voici mon ultime vengeance .

L'homme a disparu et je suis enfin vivante.

➤ > TCHILINGARIAN Nelly

« L'horizon, la clé de l'inspiration »

[Ledoux Clément

L'eau coule, toujours personne

... *L'homme a disparu.*]

« - Il habitait dans un village,

Avec montagnes comme entourage.

Un pinceau dans la main,

Et un tableau dans un coin.

Encore et toujours."

627Titre ajouté dans le recueil personnel.

Il regardait tout au fond,
Mais lui manquait l'horizon.
Il a pris ses affaires,
Et disparut en un éclair. »

« - Mais où est-il ?
Parti chercher l'horizon ? »

« - Ah !
Oui !
La clé de l'inspiration ! »

➤ > BRACHET Mathieu

« Le ruisseau »

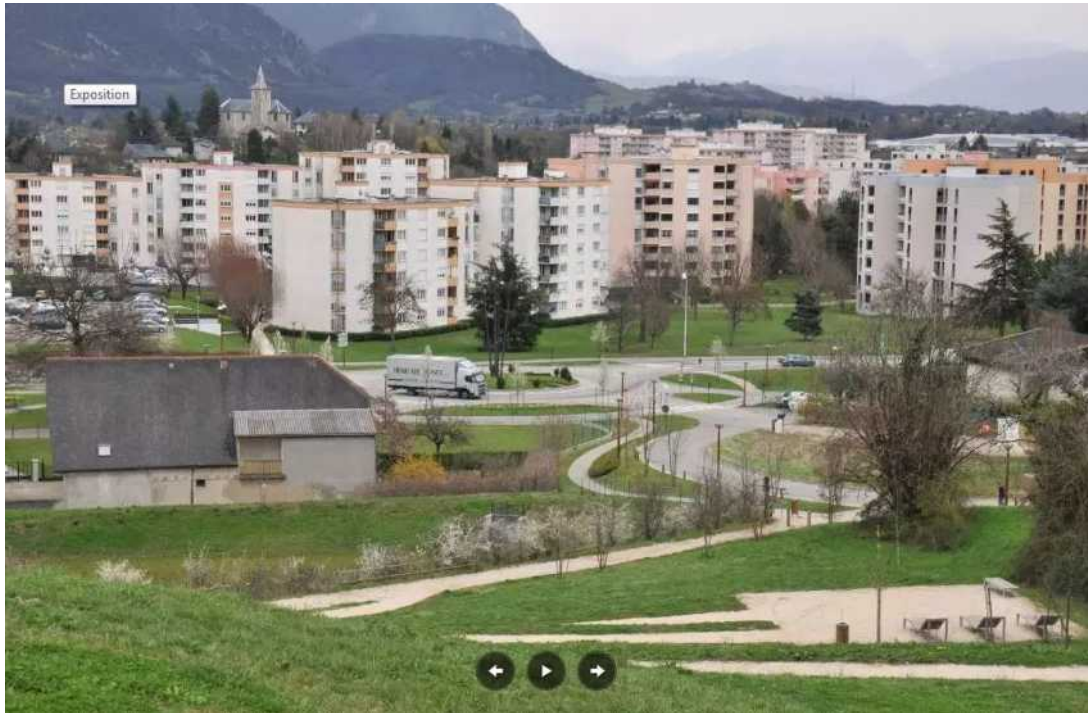
L'eau coule, ruisselant des cimes des montagnes aux fonds des vallées,
Acteur passif du temps, toujours témoin, jamais participant.
Tout semble être immobile face aux flots incessants,
D'innombrables gouttes qui frénétiquement succédées
Dessinent son lit à travers le village.

Des groupes d'enfant et leurs enfantillages
Aux vieillards nostalgiques d'une époque passée,
A travers les générations ce ruisseau a amassé,
Les souvenirs de tous ceux qui l'auront longé
Ivre des histoires des autres, vide de tout passé.

➤ SIMON Armelle

« [La Cité-dortoir]⁶²⁸ »

(Photo sélectionnée par Armelle Simon, OPP 73, Cluse de Chambéry : série de 10 photos non titrées)⁶²⁹



Ce paysage est habité on le voit bien : tous réunis avec chacun son bâtiment, son étage, sa porte, son balcon. Il est pourtant si vide. Partager un paysage ne se résume pas à le rendre habitable au contraire, entasser les hommes les empêche de se voir. Chacun dans sa bulle, nous vivons les uns à côté des autres sans nous connaître.

Nous manquons de temps pour tout : notre famille, notre voisinage alors notre paysage n'en parlons pas ! Le weekend et les vacances on en profite, on finit par ne vivre qu'à moitié. Partager réellement ce serait descendre aider ce transporteur qui semble perdu au milieu du carrefour. Tant pis s'il n'est pas perdu, peut-être aura-t-il lui aussi l'envie d'arrêter le temps un instant. Rendre cette photographie vivante, s'installer sur une de ces chaises longues et échanger quelques mots.

628 Production initialement sans titre ; titre collectif « La cité-dortoir » adopté en séance ; titre personnel « Seuls ensemble » indiqué dans le recueil final. Cette photo a été prise le 01/04/2008 à La Ravoire, depuis le haut du parc de l'Echaud, comme nous l'a précisé le CAUE73.

629 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/la-savoie-mosaique-paysagere/84-unites-a-caractere-geographique/y02/>

➤ >MOREL-JEAN Philippe

« La Cité-dortoir »⁶³⁰

Normal, c'est la Cité-dortoir. Celle dans laquelle on s'enferme quand vient le soir. Personne dans la journée, tous au travail ; obligé, faut payer les traites ou le loyer du logis joli qui abrite la famille, celle que l'on voit le soir, en début de matinée. Enfants à l'école, au collège, au lycée, tous loin de la cité, dortoir. Normal.

Mais ailleurs, dans la Cité-qui-vit, on en voit du monde ! Des collègues, des amis, des inconnus que l'on croise et qui sont familiers, des autres qui nous entourent et font vie. Tellement, tellement, que l'on est content de retrouver le soir, la Cité-dortoir qui nous abrite et nous protège du trop-plein de vie, de la foule, du bruit. On y est bien, la famille est là, petits moments intimes, volés au temps des autres qui s'imposent.

Cité-dortoir, Cité-qui-vit, mi-temps partagé qui rythme nos vies, qui hache notre temps. Ca ne l'empêche pas de s'écouler le temps, derrière notre dos, sournoisement, où que l'on soit, quoi que l'on fasse. Alors oui, asseyons-nous sur une chaise longue et regardons le passer en face, réduisons-le au bonheur d'être ensemble...

➤ >> TONEGUZZI Victoria

« La Cité-dortoir »

Bienvenue dans la Cité-dortoir,

Pas très chaleureuse car silencieuse

La journée comme le soir.

Les enfants ne jouent pas dehors,

Les hommes et les femmes ont disparu.

Où sont-ils passés ?

Ils sont tous au travail dans la ville d'à côté.

La Nature berce l'Homme enfermé

Dans les cages ambulantes ou les tours éthérées.

630 Dans son recueil personnel, Philippe reprend le titre: "La Cité-dortoir".

Seul dans la Cité délaissée,
L'Homme a abandonné
Le contact entre deux corps étrangers
Au prix de textos familiers.
Bienvenue dans la Cité-endeuillée.

➤ >>> RUITTON-ALLINIEU Iseult
« La Cité-dortoir »

*Bienvenue dans la Cité-dortoir,
Pas dans la cité d'or
Pas très chaleureuse car silencieuse
Pas très chaleureuse car pas glorieuse
La journée comme le soir.*

*Les enfants ne jouent pas dehors,
Qui voudrait jouer dans pareil endroit ?
Les hommes et les femmes ont disparu.
Et aucune âme n'a survécu
Où sont-ils passés ?*

*Ils sont tous au travail dans la ville d'à côté.
Enfin au travail... ils ont fui cette ville vidée*

*La Nature berce l'Homme enfermé
La rature qu'est cette route goudronnée
Dans les cages ambulantes ou les tours éthérées.
Dans les pages taguées que sont ces cours désertées,*

Seul dans la Cité délaissée,

L'Homme est abandonné

Reclus comme un étranger

Il envoie des textos sans intérêt

Bienvenue dans l'Ame-endeuillée

➤ >> ROCHE Elodie

Cité-dortoir, cité-qui-vit. Dans tous les cas notre temps lorsqu'on le partage, c'est avec ceux que l'on choisit. On sait que ça vit au-dessus et au-dessous de nous mais l'entendre, ah ça non ! Les gosses qui courent, le voisin qui fait du violon, l'autre en talons. C'est pas agréable. D'ailleurs, qui est le malpoli qui a laissé ses ordures sur le palier ? Plus personne ne sait vivre en communauté. Celui-là c'est sûr que quand je le croise, je lui dis pas bonjour.

Nous vivons les uns à côté des autres sans nous connaître.

Oui, mais c'est pas un choix peut-être ?⁶³¹

➤ >>> RAYMOND Estelle

Je ne sais pas si c'est par choix, je pense surtout que c'est par habitude. Bah oui, on a chacun notre petite boîte dans l'immeuble, chacun sa porte pour y entrer et chacun sa fenêtre pour voir dehors. Alors par usage : on vit en fonction des murs qui nous séparent. On mène son train de vie et puis tant pis si un matin on est mal poli, ça passera demain. On habite tous le même quartier, parfois même le même palier mais c'est parfois plus facile d'esquiver. Au final, ce serait quand même sympa d'un jour se rejoindre en bas.

631 Texte initial: "Oui, mais n'est-ce pas un choix ?".

➤ >> LA SPISA Lucas

L'endroit où les plus démunis se terrent après avoir travaillé toute la journée. Avant d'arriver ici, ils voulaient échapper à la réalité de leur pays d'origine. Ils pensaient voir l'Eldorado, voir des rues pavées d'or. Très vite, ils se sont aperçus que les rues n'étaient pas pavées d'or, que les rues n'étaient pas pavées du tout, et qu'on comptait sur eux pour les pavés. Cette cité dortoir était déjà la cité dortoir de leurs aïeux. Cet endroit les voit naître, survivre puis enfin disparaître, et cela sur plusieurs générations.

➤ > CICIRELLO Romane

Un balcon avec une vieille dessus. Espionne, commère. Elle m'a vue. Une bonne femme et son linge. Des culottes, des bavoires, des t-shirts de toutes les tailles. La famille nombreuse du 4. Un cendrier plein à craquer, des clopes jaunies. Le veuf du 6. Des volets fermés, le jour comme la nuit, à Noël comme le mardi. Le gamin du 10. De la musique à fond sur le balcon et des basses terribles. La conne du 3. Une bonne poitrine dans un deux pièces string. La poupée du 9. Des cris au travers des fenêtres et un "boum" par terre. Le couple du 11. Trois voix graves et un pétard. Les colocos du 2. Une femme, tête contre la rambarde glacée. La mère du 5. Une boule de poils, funambule sur la balustrade. Le chat du 7. Des bruits de salive et deux corps collés. Les amoureux du 1. Bordel, vélo cassé et outils. Le père du 8. Balcon vide, appartement vide. La suicidée du 12.

Un tas d'inconnus, un tas d'ignorés. Par les autres et par eux-mêmes. Une semaine que la voisine est crevée et le gars du 6 ne l'a pas encore remarquée.

➤ >> SEBASTIEN Alissa

Un balcon avec une vieille dessus. Espionne, commère. Elle m'a vu. [...]. Balcon vide, appartement vide. La suicidée du 12.

Je vous parle de ces voisins qu'on fait semblant de ne pas connaître quand on les croise, à qui on dit « bonjour » et « bonne journée » dans l'ascenseur quand on n'a pas pu prendre l'escalier. Je vous parle de ces voisins qui regardent tout le temps par la fenêtre pour vérifier que vous ne leur rayez pas la voiture car ils voient le A sur la vôtre. Je vous parle de ces voisins qui ne vous

attendent pas pour l'ascenseur pour ne pas avoir à vivre cette proximité gênante qui dure quelques secondes, mais que l'on vit comme des heures. Je vous parle de ces voisins chiants qu'on critique quand ils font du bruit mais qu'on est bien content d'avoir laissé tranquille quand on allume l'enceinte un soir de semaine. Je trouve ça dingue d'être aussi proches et pourtant si éloignés.

En fait c'est *un tas d'inconnus, un tas d'ignorés. Par les autres et par eux-mêmes. Une semaine que la voisine est crevée et le gars du 6 ne l'a pas encore remarqué.*

➤ PELAGIE Lise

« [Aujourd'hui calme plat] »

(Photo sélectionnée par Lise Pelagie, 2013, OPP 74, Route des Vignes, Villaz)⁶³²



Aujourd'hui calme plat, comme si rien n'était arrivé.

Comme si jamais de la terre n'était sortie les ténèbres, comme si jamais le monde ancien n'avait été renversé.

Quand d'immenses racines noires avaient surgis de terre, on n'imaginait plus le calme renaître un jour. Elles étaient des monstres sans conscience, habitées par la haine, voguant à la surface où jamais elles n'avaient encore osé se montrer, et y déployant enfin leur force si longtemps maintenue apaisée, malgré la colère déjà remuante. Puissantes ouvrières sortant de

632 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/route-des-vignes-villaz/?zoom=10&lat=45.98127247918108&lng=6.076409599609387&thematique=398>

terre pour y replonger brutalement, emportant la vie avec elles pour l'emmener périr au cœur du monde. Rapides, féroces, elles violaient les villes et arrachaient tous les cœurs, sans exception. S'il y avait eu des gentils, cela leur était égal, puisque l'ensemble pourrissait pareillement, on jetterait tout sans regret. Elles sortaient, replongeaient, encore et encore en un temps qui avait paru infini. Les eaux s'acharnaient elles aussi, folles de pouvoir soudain parcourir ces espaces qui les avaient empoisonnés pendant de si longues années : zones commerciales, ports industriels, immenses marchés de pêcheurs modernes. Elles adoraient voir les expressions de surprise et de désolation des coupables qui comprenaient finalement leur erreur, tous ces petits saccageurs imbéciles. Les punisseuses enragées, venues de bien au-delà des nues, de bien en dessous de l'enfer, arrivaient missionnées pour rétablir un ordre bafoué. Les humains, impuissants et faibles petits êtres de chair et d'os ne pouvaient que se taire, implorer pardon ou prier, pour les derniers. Trop tard, il leur aurait fallu cette sagesse plus tôt, bien avant d'avoir agis sans cœur ni âme, bien avant d'avoir trahi leur propre maison. Maintenant c'était la destruction immense. Maintenant, vengeance de l'incomprise, de la nourrice humiliée, mille fois insultée, immensément salie. Avoir fait naître ses propres assassins, comment l'expliquer ? Parce qu'ils étaient si beaux de naïveté peut-être. Peut-être parce qu'ils arrivaient à être surpris par leur propre mort pourtant si évidente ; et parce qu'ils étaient si attendrissants, avec ces inventions qu'ils appelaient espoir, liberté **et la plus originale de toutes** ⁶³³: l'amour. Mais même ces réponses n'adoucissaient pas la colère d'alors. Trop futiles, toutes ces raisons qui leur avaient fait oublier la première de leurs mères. Pour eux, il n'y avait plus que la vengeance. Mort violente prescrite à tous, dictait l'instinct de survie de la verte déchue.

Aujourd'hui, un désert, comme si rien de tout cela ne s'était produit. Aujourd'hui une jolie plaine, et partout des cris faibles et étouffés ; cris de renaissance, des cris de joie cette fois. L'herbe gémit en poussant, et se voyant si verte, elle soupire de confort. Les montagnes qu'on voit plus loin jouent à se parer. C'est à qui sera la plus grande, la plus recouverte de sapins immenses ou la plus praticable. Le sol se renforce, purifié, prêt à être palpé, prêt supporter encore des petits poids debout sur leurs deux pieds. Oui, tous se préparent à recevoir cette vie à nouveau et les cris sont aussi ceux des nouveaux-nés humains : dans la petite cahute, l'une des seules qu'on avait laissée debout afin de les accueillir. Petits êtres de chair et d'os vivant une deuxième chance, et qui cette fois peut-être, sauront effleurer la terre sans la meurtrir, sauront vivre sans se tuer.

633Texte initial: "et celle encore plus jolie".

➤ > BAILLY Tristan

Aujourd'hui calme plat, comme si tout pouvait arriver.

Comme si la terre se préparait à sortir des ténèbres, comme si le monde nouveau pouvait être renversé.

Regarde tous les soldats qui l'entouraient ! Regarde cette ligne infinie de guerrières, déjà armées de tous leurs bras, qui pouvait couper la route de la pauvre petite victime pâlichonne ! Le champ était parfait pour se gorger de sang et de rouille. Ici, on ne verrait rien. Ici, personne ne saurait rien. Regarde chaque brin prêt à s'enrouler dans ses pattes pour la faire crisser de plus bel ! Regarde les disciples du temps nouveau, de l'espoir verdâtre, du désert humain et des métropoles d'insectes ! Ah qu'elle était belle, la nature vengeresse ! Un mot de la part d'un nuage et les montagnes s'engouffreront sur le béton pour l'assommer sous le déluge de leurs missiles, se foutant bien des cris qu'elles engendreraient. Et si un cri se faisait plus innocent qu'un autre ? Et si l'un de leurs défenseurs humains venait à faire craquer chacun de ses os sous le poids de son ignorance ? Elles s'en foutraient. Elles s'en foutent toujours. La nature est belle de loin, mais ignoble dans ses atours. Elle ne cherche pas à comprendre, la vengeresse, et emploie ses armes à la pelle. Ciel effondré, montagnes écroulées, arbres tombant, fleuves déchaînés, fleurs crachant, baies sortilèges... Insectes assassins contre assassins d'insectes. L'humanité a ses erreurs, mais les victimes n'ont rien fait. Qu'importe ! Les humains, impuissants et faibles petits êtres de chair et d'os ne pouvaient que se taire, implorer pardon ou prier, pour les derniers. Est-ce là le message de la Divine Gaïa ? Est-ce là sa tolérance ? Les humains se défendent comme ils le peuvent et se détruisent eux-mêmes. Dans cent ans, on les aura oubliés, et les insectes pourriront de ne plus pouvoir pourrir ceux-là. Ils mourront tout seuls, mais il faut bien les faire souffrir, parce qu'ils ont eu quelques raisons de ne plus aimer la Déesse Gaïa et de s'empoisonner au contact du Dieu Cola. Il n'y a plus que la vengeance pour la verte déchue, alors que ses victimes pansent comme elles peuvent les erreurs de leurs rites pollués.

Aujourd'hui, un désert, comme si tout était sur le point de se produire. Aujourd'hui, une plaine aveuglante, et partout des gazouillis faibles et étouffés ; cris du début de la fin de l'éternité. Gaïa le voit comme un espoir de paix en continuant de faire la guerre contre la moindre carcasse métallique. Mais qui sait, peut-être le bébé n'est qu'un énième Quincey ! Et, dans ce cas, Gaïa le rendra à la poussière plus rapidement que son originel. Cola protège ses disciples et ce sont les autres qui trinquent. À la santé de la bulle et à la mort du reste !

➤ > FONSECA CAMPOS Judy Stephania

« Le cinquième soleil »

(avec une photo de Pyramides de Teotihuacan.)

La grande pyramide surgit de la terre avec violence. Les malheureux qui se promenaient innocemment par la place, furent les premiers à entendre le rugissement unisson des jaguars protecteurs du temple, lorsque le serpent à ailes les dévorait sans pitié.

Ainsi, les sept *atecocollis*⁶³⁴ annoncèrent la catastrophe. Puissantes ondulations sortant de terre plongèrent brutalement les fondations de l'architecture coloniale, la même qui avait enterré cette magnifique civilisation il y a plusieurs siècles. Les gentils et les méchants; les hommes, les femmes et les enfants, tous sans exception moururent dans les entrailles de la terre. Un sacrifice justifié: c'était la fin du cinquième soleil. La pyramide s'éleva totalement à dix-huit heures. Il y eut calme. Justice est faite.



⁶³⁴Stephania apporte la précision suivante dans son recueil : "Atecocolli: instrument de musique à vent de la culture Aztèque".

➤ >> ANDRE Augustin

Les hommes sont soumis à la nature, et tôt ou tard justice leur est faite.

Qu'ils soient parsemés aux quatre coins de la terre par les vents violents, souffles des dieux acharnés. Que les jaguars enragés les traquent, les pourchassent, les essoufflent jusqu'à les dévorer, déchirer leurs membres et les offrir aux dieux qui en feront des parures.

Qu'on les enferme dans un corps trop petit pour leurs âmes, qu'on les jette dans une rivière, dans un lac. Ils nageront, poissons haineux, en cercles de plus en plus petits, jusqu'à s'entre-dévorer.

Qu'ils soient brûlés et fondus par les feux de l'espace, tombant sur eux comme des comètes hurlantes, les consumant et mêlant leurs os à leur chair dans les flammes divines.

Que les diables viennent éteindre les lampes de leur monde de leurs souffles mesquins, pour les plonger dans l'obscurité et le froid.

Car ces créatures doivent souffrir.

➤ RODRIGUEZ Patricia

« Fin⁶³⁵. »

(Photo sélectionnée par Patricia Rodriguez, 2008, OPP 73, Chignin - Vers la poste)⁶³⁶



À toi.

Je me souviens. Mes pleurs. Ma peur. Ma douleur.

Je me souviens. Ton cœur. Ta chaleur. Ton bonheur.

Je me souviens. Et après ?

La mort se souvient. Tes pleurs. Ta peur. Ta douleur.

La mort se souvient. Mon cœur. Ma chaleur. Mon bonheur.

La mort se souvient. Et après ?

Tu te souviens. Plus rien. Éteint.

Une croix. Ta croix. Ma croix.

Tu n'es plus. Je ne serai plus. Et après ?

Souvenirs fugaces. Souvenirs de glace. Souvenirs qui s'effacent.

Le temps passe. Les hommes trépassent.

635 Ajout de Patricia dans son recueil personnel..

636 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chignin-vers-la-poste/>

Paysages. Seuls. Et après ?

Avancez. Oubliez. Mourez.

➤ > LEDOUX Clément

Nouvelle intersection. Tout recommence.

L'étincelle surgit. Tout revient.

Il se souvient. Ses pleurs. Son cœur. Sa peur. Sa chaleur. Sa douleur. Son bonheur.

Il se souvient. Déconstruit.

La mort prend les âmes.

Le paysage prend les souvenirs.

Il se souvient. Cette croix. Votre croix.

Ils ne sont plus. Lui si.

Souvenirs de pierre. Souvenirs de marbre. Souvenirs d'or.

Le temps passe. Les hommes défilent.

Paysage. Seul. Avec les souvenirs.

VIS. REGARDE. IMMORTALISE.

➤ >> CHAUMETTE Pauline

A moi.

Il se souvient. Mes pleurs. Mon cœur. Ma peur.

Brusque pause. Puis, redémarrage.

Amarrage, peut-être ? Loin du bruit. Loin du froid.

Elle se souvient. Ma douleur. Ma chaleur. Mon bonheur.

Tous se souviennent. Les cris. L'horreur. Le silence.

Un seul homme, debout. La mort n'en a pas voulu.

Souvenirs de feu. Souvenirs heureux. Souvenirs furieux.
Le temps passe. Les collines défilent.
Paysage. Seul. Enfin libre.
Et la calligraphie délicate. Qui veut hurler.
AVANCEZ. REGARDEZ. TOMBEZ.

➤ > SIMON Armelle

Tout paraît calme et vide dans cet espace, on croit se souvenir du temps qui passe.

Apparences et croyances sont trompeuses, le paysage est insaisissable pour l'homme : un passé et un présent à la fois, la figuration de différents espaces : un abri, un garde-manger, un accès, un carrefour de sensations pour les mortels.

Une réalité multiple dont les hommes croient se saisir mais qui les dépasse.

Paysage, toi qui ne souffres pas de penser, toi qui ne compares pas les bons aux mauvais souvenirs,

Tu es notre douleur seulement parce que tu es notre chaleur, tu es notre présent uniquement parce que tu es notre souvenir.

Tu attends le passage du bus scolaire et tu vois des nouveaux conquérants en sortir, ils rejoignent leurs maisons en rêvant d'habiter la tour à demi-effondrée.

Tu attends le passage du facteur et tu vois les mots écrits aux morts sur les monuments.

Tu t'attends à ce qu'on te dise que tu es vide mais tu te sais plein.

Les hommes eux ne savent pas, ils ne font que croire, paraître, apprends-leur la sagesse.

➤ > FRANGO Sara

Une ville ; Liberté, égalité, fraternité.

Quand elle reprend ses droits, son naturel, son humanité. Quand, recouverte de verdure et de nature elle est dominatrice de l'homme et de son regard, quand elle est asservie pour implanter de constructions, des panneaux, des grillages, des vignes : la nature.

Une croix, de la poussière, le vide. Elle est traversée par du béton mais laisse fleurir la culture dans nos yeux, les arbres étendent leurs feuillages jusque dans les maisons : la liberté.

Organisée dans des vignobles, elle apparaît : chaleureuse, ensoleillée ou nuageuse, façonnée, elle nous aide à nous sentir vivants : fraternité.

Distancée, amère, ou sombre, elle laisse notre regard se balader dans ses merveilles, s'immiscer dans nos douces pensées : égalité.

➤ RUITTON-ALLINIEU Iseult

« Il faut »

(Photo sélectionnée par Iseult Ruitton-Allinieu, 2015, OPP 74, Cluses, Rue de Bossey)⁶³⁷



Il est bien vide ce quartier de la gare de Cluses. Vide, dans l'ombre, pas de soleil, pas d'âme dans ce quartier. Enfin si, une âme, un homme au milieu. Qui attend. Clope entre les

⁶³⁷<http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/quartier-de-la-gare-cluses/?zoom=11&lat=46.12356806897401&lng=6.457943687907118&thematique=398>

doigts, sac à dos, tête courbée sur le téléphone. Est-ce vraiment une âme encore ? Plutôt un zombie oui ! Il ne regarde même pas la beauté des montagnes, ce paysage en arrière-plan. Parce que l'homme a vidé de sens ce paysage. Ces vieilles barres d'immeuble dégueulasses, ces vieilles voitures, ce baraquement en vieille tôle, ces tags par-ci par-là, le vieux goudron crasseux, abimé. Tout s'essouffle dans ce quartier. Plus une âme qui vive, parce que vivre, ce n'est pas courber l'échine sur son téléphone. Cet homme, il a l'air d'attendre. Mais d'attendre quoi ? Avec son sac à dos, sûrement un train pour en partir loin de ce trou. Tout est vide dans ce paysage. Un vide immense que même les barres d'immeuble ne peuvent combler. On s'entasse, on s'enferme dans nos minuscules appartements. On en oublie qu'on est dans une communauté et que des gens habitent là, juste à côté de nous, qu'ils dorment dans la pièce voisine. Alors comment ne pas oublier, comment combler le vide, comment vivre en dehors de ce vide que l'on creuse ? Il faut vivre sans vide, vivre pleinement, s'égosiller, crier, rugir dans la nature, contre ces montagnes, remplir l'espace de notre voix, de notre souffle. Il faut, c'est tout.

➤ > THOMAS Morgane

Il faut crier pour lutter. Lutter contre ce vide qu'on nous impose. Les barres d'immeubles qui écrasent tout. Le paysage les gens. Une seule issue. La fuite. Par le train. Par la route. Mais ceux qui restent agonisent. Sous le poids des objets vieillissants, l'immeuble, les voitures, les baraquements, la vieille tôle. Aplati par le poids des restes du passé. Les derniers courageux lâchent un dernier souffle. [D'agonie](#)⁶³⁸

➤ >>BARNABE Charline

Il faut respirer. Respirer la douceur des prés. La danse du vent dans nos chevelures éparpillées. Le paysage des gens empaillés. Nature enchanteresse dans les vies tressées par notre passé, au présent. La fuite du temps. Par l'entrain de chaque pas. Par les chemins tortueux et épineux des forêts. Mais ceux qui restent agonisent. Asphyxie de la pollution. Les objets meublent le vieillissement des bâtiments. Les derniers courageux crient au feu, que la terre s'effondre dans ses larmes de pétrole et de ciment. L'eau insalubre des égouts. Ne plus pouvoir aimer la vie car envie de trop d'espaces libres. La ville est une prison. Prison sans barrières. Les derniers vestiges du passé sont des traces de

638Texte initial: "un dernier souffle d'agonie".

sa gloire d'antan. Les derniers courageux lâchent un dernier soupir. Dans la douleur meurtrie.

➤ >RODRIGUEZ Patricia

J'ai demandé à la Vie, qu'est-ce que vivre ?

Le Vent me murmura une douce idylle aux couleurs de liberté.

L'Eau m'enlaça de plaisirs simples et innocents.

Le Feu me susurra un bonheur sans fin.

La Terre me fit caresser un rêve intime.

Et la Vie, me conta l'expérience d'une vie :

« Mère Nature offrit à son fils préféré le cadeau de la vie. Au commencement, cette faveur eut une saveur naïve, enfantine. Jusqu'au jour où, le goût devenant trop familier, la vie perdue sa splendeur. L'indifférence fut sa perte. Elle fana, sombrant dans les abîmes de l'oubli. Sans la vie, les ténèbres vinrent à l'enfant. Ils lui soufflèrent une autre voie. Survivre. L'enfant se laissa séduire. C'est alors que le malin s'empara de sa vie. Le laissant succomber à l'insupportable. Continuer à vivre. Sans vie. L'enfant n'a réellement saisi l'essence de ce cadeau divin que lorsqu'il l'eut définitivement perdu. »

Mais alors, qu'est-ce que vivre ?

La Vie me sourit. Elle ne dit mot. Je compris que cet enfant c'était moi. Homme parmi les hommes. Contemplant le désert qui m'habite. J'ai perdu ma vie. Aujourd'hui, je ne peux que survivre. J'ai alors pensé à fuir. Fuir ces ténèbres qui m'emprisonnent. Laissant derrière moi ses âmes dévorées par l'agonie. Mais où fuir quand on est son propre malheur ?

Proposition 8 - Refuges, jardins

➤ PIERRE Clémence

« Joie et peine estivale⁶³⁹ »

(Photo sélectionnée par Clémence Pierre, 2018, OPP 73, Chambéry, Quartier de la Cassine)⁶⁴⁰



Aujourd'hui, je vous présente mon quartier. Il s'agit du quartier de la Cassine, à Chambéry.

J'y habite depuis quelques années et tous les étés, **je passe mes vacances dans mon quartier, mais qui dit proximité de zone humide, dit moustiques !**⁶⁴¹

639 Le bloc initial de Clémence a suscité deux récits, intitulés, lors de la séance de lecture, l'un, à partir de la réponse de Clément, « Les pastèques », l'autre, à partir de la réponse de Rébecca, « Un été parfait (les moustiques) ».

640 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-quartier-de-la-cassine/>

641 Texte initial de Clémence sur Moodle était: "J'y habite depuis quelques années et tous les étés, le marécage, qui d'après les archives étaient des jardins communautaires, devient verdoyant. Mais même

Vous savez, ces petites bêtes si mignonnes, quand elles viennent chanter à vos oreilles la nuit et qui se cachent dès que vous allumez la lumière, pour les chasser à coup de pantoufle. Mais elles guettent, le moment où vous abandonnez et que vous retournez vous coucher pour venir continuer leurs joyeuses mélodies au creux de votre oreille. Joyeuse nuit en perspective !

Mais l'été, comme je ne pars pas, je m'occupe avec les activités près de chez moi, et croyez-moi, il y a de quoi faire. On prend un bon repas qui dure des heures entre amis, on va se baigner dans la piscine des voisins, on se repose sur la serviette et on fait bronzette pour faire enrager les collègues en Septembre⁶⁴². C'est aussi les longues discussions en terrasse, le soir à la bougie parce qu'il fait trop chaud pour aller dormir, alors on attend, avec sa famille et les moustiques qui ne vous lâchent jamais en 3 mois que dure l'été. C'est aussi la voisine qui vous amène de la pastèque parce que vous comprenez, elle est seule à en manger et elle en a trop fait, vous n'y croyez pas car vous l'avez vu, hier soir avec 3 pastèques dans son sac et elle vous a fait signe, elle s'assurait de votre présence. Mais vous ne dites rien, parce qu'elle est gentille votre voisine, qu'elle vous aime bien et vous aussi, puis elle a de bonnes histoires la voisine !

C'est toutes ces petites choses qui font un été, un bel été dans mon quartier.

➤ > LEDOUX Clément

« [Les pastèques] »

Mais arrive l'hiver. Plus de pastèque. On se les pèle. Il fait nuit tôt, on est fatigué, énervé, foutez-moi la paix! Je veux juste rester dans mon lit. Mais je pense à l'été qui reviendra. Dans quelques mois, jours, heures. Retour des barbecues, soirées entre potes, bronzer sur la terrasse. Moi, j'aime vivre ici l'été. Mais cet été est différent, la voisine n'apporte plus ses pastèques. On ne la voit plus. Paf! Disparue! Elle gît sous terre maintenant.⁶⁴³ Donc je retourne dans son jardin pour les récupérer. Comme un hommage.

si c'est très beau, toute cette verdure, cette zone humide amènent avec elle, son lot de souci estival : Les Moustiques ! ".

642 Clémence développe la phrase initiale : "Mais l'été, c'est aussi le bon repas qui dure des heures, les baignades dans la piscine ou la mer, les heures passées sur le transat à se dorer la pilule afin de rendre jaloux les collègues en Septembre. ".

643 Clément développe la phrase initiale: "Elle est morte"

➤ >> ROCHE Élodie

Arrive le printemps. J'entends les oiseaux chanter. Les gros blousons, au placard ! Les jours s'allongent. Les gens semblent plus heureux, ça me donne envie de sortir de mon lit. Parfois, il fait encore un peu froid. Les primevères ont gelé hier. *Mais je pense à l'été qui reviendra. Dans quelques mois, jours, heures. Retour des barbecues, soirées entre potes, bronzer sur la terrasse. Moi, j'aime vivre ici l'été.* Plus le temps passe et plus la voisine me manque. Je pensais que c'était l'inverse. Je pensais que le temps enfouissait la peine. Je suis sûre que je ne connais que la moitié de ses histoires. Je me demande si je pourrais récupérer son jardin pour le faire vivre encore en sa mémoire et à mon tour, conter ses histoires.

➤ >>> PELAGIE Lise

Encore un automne. Le soleil disparaît de plus en plus tôt, mais il ne me manque plus, ni l'été d'ailleurs. Avant, l'été c'était les moustiques enquinants, mais qu'on aimait bien quand même parce qu'ils rappelaient la bonne saison ; c'était la voisine qui ramenait de la pastèque qu'elle avait cueillie exprès pour partager, la voisine qui avait tant de bonnes histoires dont je ne connais pas la moitié. Maintenant, j'ai même plus son jardin à entretenir, que de la flotte partout. Les moustiques ne chantent plus, ils piaillent à l'oreille, insupportables comme s'ils savaient qu'ils allaient mourir avec le froid. Et on ressort les blousons ! Les jours raccourcissent. Encore une préparation à l'hibernation, interminable attente du retour des barbecues, où l'on fera semblant de s'amuser encore.⁶⁴⁴

644 Ajout dans le recueil final.

➤ >> SEBASTIEN Alissa

Je penserai à elle maintenant, tous les étés. Enfin je vais surtout grandir, vieillir, et je l'oublierai. C'est vrai, on dit toujours qu'on n'oubliera pas, on fait des promesses et puis un jour plus rien. Alors j'irai dans son jardin le premier été, et puis le deuxième histoire de. Puis je n'irai plus, je le sais. En plus je risque de déménager, alors ce jardin je ne le verrai plus. Rien ne me rappellera cette voisine, à part un souvenir qui me traversera l'esprit une fois par an pour me rappeler que l'hommage dont je parlais je ne l'ai pas respecté longtemps finalement. Un peu comme tout ce que je fais, un peu comme ce qu'on fait tous. On oublie. Mais parfois il vaut mieux.

➤ > BRAOS Rebecca

« Les moustiques »

Les moustiques ? S'ils représentent les seuls soucis de tes étés alors il te sera facile d'atteindre les vacances parfaites. Je t'envoie ici trois astuces pour t'en débarrasser.

La première : l'anti-moustique ! On ne sait pas vraiment si ce produit marche, ça dépend des nuits. Essaie toujours ! Qui ne tente rien n'a rien !

La deuxième : le ventilateur ! Mais si le ventilateur ! Tu le fais tourner au max et tu reçois sur la figure toute la poussière qui gisait sur le sol de ta chambre, mais au moins les moustiques, pris dans le vent, n'arrivent pas à t'atteindre ! Tu ne passeras pas une bonne nuit non plus, mais bon...

Et la dernière, celle que je préconise : la guerre ! Arme-toi d'un vieux cahier ou d'une pochette -pas d'un livre s'il te plaît, c'est une pratique barbare- et cherche tes ennemis dans tous les recoins possibles. Tu finiras par les trouver ! Ensuite, approche-toi doucement, tout doucement, vraiment tout doucement et HOP ! Un cadavre de plus sur ton mur ! Ça fait de la déco.

J'espère que mes conseils t'aideront pour passer des étés parfaits, gros bisous !

➤ >> FONSECA Stephania

« Un été parfait »

Dès le dernier jour d'école avant les vacances d'été, je pouvais sentir le doux arôme de la forêt de l'Orénoque⁶⁴⁵. Cet arôme d'humidité chaleureuse me faisait oublier le froid de la ville, la lourdeur de la pollution typique de la capitale. En arrivant à ma maison, les valises remplies de débardeurs, shorts, maillots de bain, serviettes, sandales, lunettes de soleil, crème solaire et produits de bain, annonçaient le début des vacances inoubliables chez mes grands-parents. Une fois installés dans le bus, le rituel démarrait: le signe de la croix en premier, écouteurs dans les oreilles, anti nauséux pour les petits et la tante hypocondriaque, des grignotises suffisantes, bref on avait tout pour survivre à six heures de route.

Une tendre brise apaisait la chaleur qui nous recevait ce soir-là. Le chant des cigales me rappelait que j'étais loin de la ville et puis...l'arôme, encore une fois l'arôme! Ça sentait le vert de la prairie qui s'étendait jusqu'à l'horizon, les rizières, la rivière cristalline du chemin de la petite école où ma mère a appris à lire ses premiers mots. Je faisais un gros câlin et un bisou à mamie et papi lorsque les adultes racontaient des blagues sorties du long trajet. J'étais vraiment contente.

D'un coup, un être ailé minuscule se dirigeant vers moi, vers mon petit bras, brisait toute espérance d'un été parfait. Une rougeur. Un bouton. La démangeaison. La terreur. Ensuite une dizaine de boutons roux décoraient mon corps pâle⁶⁴⁶. Apparemment mon sang ou ma peau attiraient les moustiques plus que les autres, donc j'ai décidé de résoudre mon problème: J'ai mis sur moi un produit anti-moustique, cela ne marchait jamais mais il fallait l'essayer. Puis j'ai fait tourner le ventilateur au max, même si je recevais dans la figure toute la poussière du sol...cela devrait empêcher les moustiques de m'atteindre. Finalement je me suis armée d'une pantoufle, doucement j'ai cherché mon ennemie et HOP! Une tache de sang (c'était le mien⁶⁴⁷), un autre cadavre sur le mur.

645 Texte initial : "dans la forêt tropicale".

646 Texte initial : "mon corps vulnérable".

647 Texte initial : "Une tache de sang qui était la mienne".

Le lendemain mamie m'a donné une autre astuce, cette fois-ci pour guérir mes blessures de bataille: Chérie, tu prends un citron mûr du jardin, coupe-le en deux et frotte tes boutons avec lui⁶⁴⁸. Ah! L'arôme du citron, la bataille gagnée, la verdure de la prairie, la chaleur de la forêt, la rivière près de la petite école... le printemps français m'a apporté à nouveau ce doux parfum. J'y veux retourner.

➤ > THOMAS Morgane

Qu'elle est agréable la caresse du soleil dans ce quartier. On se sent bercé par la chaleur des rayons, la clarté de la lumière et le vent frais qui passe de temps à autre. Lorsque le soir tombe, on sort. N'importe où. Là où la vie a décidé de nous emporter. Et on boit des verres, on danse ensemble et à la fin on revient à la Cassine. On se blottit sous une couverture. La nuit nous a bien refroidis. Et sous la faible lueur d'une bougie, tu me regardes. Sous un ciel couvert d'étoiles, on s'oublie un instant. Et le lendemain, la caresse du soleil, la chaleur des rayons, la clarté de la lumière, le vent frais. Le soir tombe, on sort. N'importe où. La vie a décidé de nous emporter. On boit, on danse, on retourne à la Cassine. Blotti sous la couverture. La nuit est refroidie. La lueur de la bougie, ton regard. Couvert d'étoiles, on s'oublie. Le lendemain, soleil, chaleur, lumière, le vent. Le soir, sort. Boit, danse, retour à la Cassine. Couverture. Refroidit. La bougie, regard. Etoiles, oublie. Encore, Soleil, chaleur, lumière, vent. Soir, sort. N'importe. S'est emporté. Boit, danse plus. La Cassine. Couverture. Froid. Bougie. Etoiles. Oublié. Un été parfait.

648 Texte initial : "avec ce citron".

➤ > TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle

« Le serial killer » [indication : « Entre Clémence et Rebecca »].

L'été, ma saison préférée. Fini les pluies glaçantes, le froid de l'hiver, le vent du printemps, le jeûne insoutenable qui me tord l'estomac. La chaleur est revenue, enfin.

Aujourd'hui sera le bon jour ou plutôt la bonne nuit.

Je guette, protégé par les roseaux, patientant la journée à la recherche d'une victime. Je ne voudrai pas que l'on me repère trop tôt. Ce n'est pas bon pour les affaires.

Le soleil se couche enfin mais la température ne descend pas elle. Parfait.

Je m'approche de ces immeubles où la tiédeur apaisante et tranquille d'une fin de journée repose sur tous les habitants. Eux aussi, ils l'attendaient l'été.

Soudain, je trouve ma cible. Une jeune fille, discutant avec entrain, une bougie éclairant son visage et me permettant de voir qu'elle est tout de même bien armée et qu'elle attend peut-être ma visite. Ils sont de mieux en mieux préparés. Ils connaissent et redoutent ma présence mais pourtant, rien ne pourra empêcher

Juste le temps d'un bourdonnement, mes ailes vibrantes à toute allure m'ont déjà portées jusqu'au cou de ma victime et je porte le coup fatal.

Cette nuit était décidément la bonne. Je suis enfin repu.

"Ah merde, je me suis fait piqué par un putain de moustique ! Je déteste ces bestioles !"

➤ FABRE Ninon

[La maison dans l'arbre]

(Photo sélectionnée par Ninon Fabre, 2014, OPP 74, Allinges, Château neuf)⁶⁴⁹



Une maison dans un arbre ? Peu importe où au final. Tant qu'elle est loin de tout. Dans une bulle de verdure, perdue dans la montagne. Un endroit où voir le monde mais où le monde ne me voit pas.

Une petite caverne de pierre et de bois où dormir, où m'abriter de tout. Une cheminée devant laquelle m'asseoir, pour ouvrir un livre et plonger dans une nouvelle réalité. Une fenêtre par laquelle admirer le mauvais temps, en profitant de la chaleur de ma cachette. Un jardin, couvert d'une herbe verte où s'allonger, au pied d'un arbre en fleur, et s'y assoupir, une brise courant sur mon visage et déposant quelques pétales dans mes cheveux.

Des flashes de vie rêvée. De petites scènes, banales, mais significatrices d'un désir profond.

649 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/chateau-neuf-allinges/>

Tranquillité, féerie, refuge. Un navire stable au milieu de la tempête d'une vie. Le gouvernail est solide, il file droit, sait où aller. Il ne me manque plus que les voiles. J'attends de *le* trouver.

Alors mon navire peut bien finir en haut d'un arbre, si le gréement est là.

➤ > CICIRELLO Romane

« Le klaxon⁶⁵⁰ »

Des feuilles multicolores et Jésus. Au-dessus de moi comme une ombre. Au-dessus de ces lignes, regard sombre. Une plume, une feuille et le monde disparaît. Plus d'herbes fraîches, plus de petite pâquerette. Arbre en abribus, banc de bois en métal, herbe en bitume, église en supermarché, lierre en tag, une famille en trente individus. Dans un battement de cil tout devient familier. Dans un battement de cœur tout devient réalité. Une plume, une feuille et le monde apparaît. Mes yeux voient. La route, les sales odeurs, les passants, le bruit, les lumières, les devantures, les immeubles, les voitures.

Coup de klaxon. *Tranquillité, féerie, refuge*. Coup de klaxon. Coup de klaxon. Coup de klaxon. Soupir. Yeux ouverts. Vert est le champ. Vers la campagne à nouveau. Ver de terre sous la pâquerette. Le retour dans ta maison. Retour *dans une bulle de verdure, perdue dans la montagne*.

Feuille froissée, plume balancée, écrivain désenchanté.

650 Titre ajouté dans son recueil personnel.

➤ >SIMON Armelle

J'ai observé la photo, j'y ai vu l'arbre

J'ai lu ton texte, je n'ai plus vu que le *bateau*.

J'en ai fait mon refuge le temps d'un doux voyage,

Où il m'emmènera en suivant le fanal, peu importe au final.

Moi, mêler aux *pétales* les embruns salés je veux

Toi le photographe, offrir une image tu veux.

Regarde à ton tour l'image que j'ai vue : elle est née dans tes yeux, a pris vie dans mon esprit et s'est mise à voguer dans l'écrit.

Ce vaisseau n'a pas son pareil, il est né à l'insu de ton appareil. En effet il n'a rien de banal : au milieu du pont un mât fleuri, une coque de granit, un bastingage de pierres recouvert de lierre et la féerie pour voiles.

Je foule le gazon du pont pour rejoindre les trois matelots déjà postés à la proue et scruter l'horizon. Parcourant la mer de nuages à l'affût de la brise marine, ce navire peut bien aller où il veut pourvu qu'il revienne un jour *en haut de l'arbre*. Alors je te saluerai dans ta cabane, m'assiérai au coin du feu, écouterai la nouvelle histoire, le départ est là.

➤ >> TONEGUZZI Victoria

« L'arbre de vie »

(Photo sélectionnée par Victoria Toneguzzi, non datée, OPP 74, rubrique ressources)⁶⁵¹



J'ai observé la photo, j'y ai vu l'arbre ;

L'arbre de vie aux couleurs du printemps.

Cet arbre de la sagesse où l'on s'assoit dos contre tronc,

Le temps d'un instant pour lire, le temps d'une vie pour méditer.

Il a fallu cent ans pour que l'arbre vertueux développe sa charpente pour
me protéger des vents tumultueux.

651 <https://www.caue74.fr/ressource/environnement/nature/arbre/l-arbre-utile.html>

Son doux parfum de sève embaume ma tête de souvenirs et son feuillage vert enveloppe mon corps frileux par temps de pluie.

➤ >>> LA SPISA Lucas

« L'arbre de vie »⁶⁵²

Je me souviens de cet arbre centenaire, mon père également s'en souvient. Sa majesté trône depuis si longtemps sur cette colline. Gigantesque, tout le monde s'incline devant lui. Le vent lui-même n'est pas assez fort pour qu'il se ploie sous sa force. Chaque hiver, chaque automne, chaque printemps, chaque été le rend plus noble et sage. Ses gardiens, des corbeaux, ont fait de son cœur, leur. Ils veillent jours et nuits. L'arbre, ce vieil enchanteur, les amadoue grâce à son doux parfum de sève. Les corbeaux en sont dépendants.

Enfant, je croyais voir en lui un Ent, arbre protecteur de la nature dans l'univers de Tolkien.

➤ >>> RODRIGUEZ Patricia,

« L'arbre des morts »

Texte original par Toneguzzi Victoria et ajout par Rodriguez Patricia :

« L'arbre de vie »

« L'arbre des morts »

J'ai observé la photo, j'y ai vu l'arbre ;

J'ai fermé les yeux, j'ai vu l'arbre ;

L'arbre de vie aux couleurs du printemps.

L'arbre des morts aux couleurs de la nuit.

652 Titre ajouté dans son recueil personnel

Cet arbre de la sagesse où l'on s'assoit dos contre tronc,

Cet arbre de la tristesse où l'on gît perpendiculaire au tronc,

Le temps d'un instant pour lire, le temps d'une vie pour méditer.

Le temps d'un instant pour regretter, le temps d'une vie déjà terminé.

Il a fallu cent ans pour que l'arbre vertueux développe sa charpente pour me protéger des vents tumultueux.

Il a fallu cinquante ans pour que l'arbre ténébreux développe sa charpente pour m'arracher aux vivants condamnés.

Son doux parfum de sève embaume ma tête de souvenirs et son feuillage vert enveloppe mon corps frileux par temps de pluie.

Son amer parfum de fin embaume ma tête de souvenirs et son feuillage noir enveloppe mon corps fiévreux par tant de peur.

Voici mon petit cocon de paradis.

Voici mon tombeau des Enfers.

➤ > MOREL-JEAN Philippe

« Vie tranquille / vie tempête »

Vie tranquille, vie paisible. Protégée. Sortir de l'enfance ou y rester ? Tentations contradictoires. Le bateau dans la vie-tempête est lui aussi ballotté. La vie qui bouscule, imprévisible, traîtresse qui renie ses promesses, harpie qui nous déchire, et parfois, sans savoir pourquoi, havre de quiétude, mer d'huile, horizon dégagé. Qui décide ? Comment faire ? Rester au port, à l'abri, attendant la voile ? Viendra-t-elle ? Le bateau peut partir à l'aventure, certes, poussé par la vague. Il le faut bien, la vie paisible est histoire d'enfance, la vie - tempête est là qui nous tente et nous attire. Alors oui, pour embarquer dans l'aventure, mieux vaut un gréement qui rassure. Appairé au gouvernail, il tiendra le cap et déjouera les chausse-trapes. T'en fais pas, tu verras l'arbre s'éloigner, mais tu n'auras plus peur, ton navire sera stable même au grand vent de la vie-tempête.

➤ > BAILLY Tristan

Une maison dans un arbre ? Peu importe où au final.

Tu l'avais regardé, cet arbre, et ton bateau s'échouait dans ses ramures pour te voler un sourire. Il était affreux quand on le regardait de plus près. Des insectes de partout, un refuge à chenilles, un jardin de feuilles bientôt mortes. Coincé entre un banc au bois pourri et une église à la croix effrayante. L'arbre n'était qu'un arbre.

Tu voudrais une maison à l'intérieur, bien cachée dans ses branches pour te protéger du monde ? T'abriter de tout ? La cheminée faisait crépiter ton regard et tu lisais déjà ce roman policier que tu avais déjà lu cent fois. Tu le connaissais par cœur, n'est-ce pas ? Tu t'occupais juste, pour rester dans ton monde, sur ton navire, dans ton arbre. Un klaxon. Deux. Trois. Tranquillité, féerie, refuge, tout s'était arrêté et il fallait repartir. Ce n'était qu'une étape. Et l'arbre n'était qu'un arbre.

Nous reviendrons ici tous les deux, et je te construirai une maison qui t'abritera du monde entier et te donnera la chaleur d'un feu de cheminée même en été. Je te construirai un coussin sur lequel tu pourras lire une millième fois ton roman. Je te construirai un refuge si beau qu'il sera mieux que ton arbre et que tu pourras encore le voir. L'arbre n'était qu'un arbre, mais il t'avait fait sourire. Alors laisse-moi te faire asseoir sur ce banc, t'entourer de mes bras, faire de ces bras ta maison, et te laisser contempler les feuilles en me perdant dans ce sourire qui créait le mien.

Une maison dans un arbre ? Peu importe où au final, tant que tu étais près de moi, ma maison sera avec toi.

➤ > TCHILINGARIAN Nelly

« L'Arbre de Vie »

[indication : « Nelly et Victoria »]⁶⁵³.

« - Où habiter ? »

653 Chapô inséré dans son recueil pour regrouper ses deux propositions : « Et on recherche les réponses à nos questions : »

L'Arbre dit : « - L'endroit où vous habitez
Une fois installés,
Vous avez envie de comparer,
Vous remémorer le passé,
Les bons et mauvais côtés. »

« - Ici ou ailleurs ? »

« - Où que vous soyez,
Ici ou ailleurs,
L'herbe est toujours plus verte ailleurs.
Il manque toujours quelque chose,
Même dans un lieu, si merveilleux !
La nature vous attire,
L'architecture vous captive.
Pas de soleil ?
Vous recherchez un endroit ensoleillé.
Trop de soleil ?
Vous fuyez pour vous protéger.
Un endroit où habiter,
Faut savoir aimer,
Les bons et mauvais côtés. »

➤ RUITTON ALLINIEU Iseult

« [On est bien là, dans ce bateau] »

(Photo sélectionnée par Iseult Ruitton-Allinieu, 2016, OPP 73, Aix-les-Bains, Jetée de la place

Edouard Herriot)⁶⁵⁴ .⁶⁵⁵



On est bien là, dans ce bateau, sur ce lac. Je suis sur le ponton, je me sens emportée par le roulis des vagues, le vent passe dans mes cheveux et puis j'imagine.

Peut-être finalement que je ne suis pas sur un bateau, mais sur une tente flottante et je me laisse voguer au gré des vagues. Vous savez ces tentes trop chouettes, on⁶⁵⁶ peut flotter en étant abrité.



En fait, je ne sais pas. Peut-être que je ne suis pas sous une tente sur l'eau, le courant d'air qui vient de me faire froid dans le dos repousse cette idée au loin. Alors peut-être que je suis dans une bulle sur l'eau, vous savez ces grandes bulles en plastique où l'on tient debout dedans.

654 <https://observatoiredepaysages-caue73.fr/aix-les-bains-jetee-de-la-place-edouard-herriot/>

655 Les autres photos sont également choisies par Iseult, sans légende ni référencement.

656 Texte initial: "tu peux".

Finalement, je crois que je veux juste un truc sur l'eau, et habiter dans ce truc. L'eau, c'est moi, c'est mon paysage, celui que j'aime, celui où je veux vivre.

Alors je songe à partir, partir loin, vivre loin, au-dessus de l'eau, comme ces maisons sur pilotis. Loin, sur l'eau, c'est tout. J'imagine une maison avec des murs en verres dans l'eau, je pourrai y voir les poissons, et tout ce qui se passe sous l'eau, une nouvelle Atlantide, ou alors je serai Viviane, la Dame du lac ? Et si je devenais la femme d'Aquaman ?



- Tu viens chérie, on rentre à la maison, il fait froid maintenant.

- Oui maman, j'arrive.

Moi un jour, je serai une sirène, je vivrai dans l'eau et je serai la plus heureuse.

➤ ANDRE Augustin

« Ça part »

(Photo sélectionnée par Augustin André, 2008, OPP 73, Le Revard, Belvédère)⁶⁵⁷



Nuage gentil, tout mignon. Regardez comme il est gentil! Plus haut que nous, celui-ci ne nous chargera pas comme un vilain bœuf. Il ne nous plongera pas dans l'humidité et la pénombre. Docile, tout doux, petite mousse blanche au goût de champagne. Les sapins trempent du bout de leurs lèvres vertes et acides, leurs petites langues empestent l'air de leurs haleines boisées. Le ciel ici c'est une vague qui recouvre la terre. L'écume chaude, emplie des odeurs de pierres, se fait câline avec notre visage. Les oiseaux sales sont absents, ils s'entassent en bas dans la fange du monde. Petit rat mort, qui était mignon autrefois, dans le bec de l'aigle. Celui là plane bien haut, ses yeux sourient niaisement. Bon allez, dégagez-moi ces arbres abrutis et foutez-moi un restaurant au milieu de ce petit coin de paradis. Les anges y mangeront un petit sandwich, entre deux annonces.

657 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/le-revard-belvedere/>

➤ > RAYMOND Estelle

Je n'arrive pas à croire qu'il existe des espèces assez stupides et aveugles pour oser avoir envie de poser du béton sur ce véritable tableau de Manet. Ça te fait penser à quoi toi ? Moi personnellement il me plaît beaucoup ce décor, j'habiterais ici sans problème, si tu me lance le défi, j'accepte sans réfléchir. Ou alors j'y viendrais tous les jours, ce serait comme mon repère, avec un tel espace tu te sens plus libre que jamais ici ! Imagine deux minutes : chaque jour tu viens à la même heure, tu sais celle où le soleil est juste à flanc de montagne, prêt à se planquer et chaque jour tu t'assoies sur l'herbe sèche de la journée bien chaude ou trempée sous un mètre de neige et tu fermes les yeux, pas longtemps hein, juste le temps de te dire que c'est un peu ton paysage à toi. Et tu fais ça chaque jour de chaque mois de chaque saison de chaque année et quand tu ne peux pas parce que t'es dans un autre endroit du monde, bah tu fermes les yeux et tu le visualises, pas longtemps hein, mais juste pour être sûre que tu peux encore l'habiter, pour être sûre qu'il est toujours à toi. Bah oui, ce sera vraiment toujours le tien, crois-moi, même s'il faudra dorénavant faire abstraction de ce maudit parking qu'ils ont construit là, au milieu de tes repères.⁶⁵⁸

658 Ajout dans le recueil personnel.

➤ PETRONIO Audrey

« L'horizon des mots »

(Photo sélectionnée par Audrey Petronio, non datée, OPP 73, Adrets de Haute-Tarentaise)⁶⁵⁹



De cette maison placée au centre de cet horizon je vois une possibilité de voir plus loin que celle-ci. Le chemin qui me fait face m'invite à aller la visiter, ou vais-je aller ? À mesure que j'avance je me vois rapetisser, devenir cet infime brin d'herbe, comme une petite parcelle dans un paysage dominant et pourtant si calme... Mais soudain ! Les idées fusent et j'aperçois alors une armée de lilliputiens m'accompagner dans ma marche, ils me frôlent le visage, semblent comme me pousser vers cette maison. Mais ne serait-ce pas là que le vent mêlé à un élan de curiosité, que mon esprit, tendant avec amusement à se railler de ma raison, mêle à des idées illusives ? Qui sait, peut être qu'en poursuivant ma route j'irais visiter d'autres pays, d'autres illusions, ce paysage ne se termine pas, il n'est que le commencement d'une aventure qui ne saurait s'exprimer autrement que par les mots.

Horizon. Paysage. Être. Tout cela fait sens. Il suffit de déterminer un cheminement et de se laisser aller, vagabonder parmi les idées et les paysages. Là où les mots tendent à bousculer notre route vers : Un nouvel horizon, une nouvelle image, un nouveau sens. Où est l'être dans

659 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/la-savoie-mosaique-paysagere/84-unites-a-caractere-geographique/t14/>

tout cela ? Il est partout, là où chaque mot exprime son sens, là où dans chacune des subtilités que l'on entrevoit, on parvient à trouver du sens .Il est le résultat d'une pensée qui s'exprime et se fait être en temps présent sur l'instant d'une découverte, sous la pulsion d'une inspiration.

D'une perception à une autre on tend à porter des sens divers : des images déplacées, des horizons violentés par cette soudaine ponctuation ou manque de ponctuation. Certains points de vue nous orienteront vers une découverte d'un lieu ou d'une image qu'on n'aurait su appeler que par l'écriture.

L'écriture amène à faire voyager, si l'on ne se déplace pas en temps réel on le fait à travers les mots, si l'on ne se vit pas en temps réel on se crée au travers d'une écriture qui est nôtre. Si l'image s'arrête, la pensée poursuit...

➤ > RUITTON ALLINIEU Iseult

Ce paysage est un ailleurs, pas de chez nous. Ce bâtiment perdu au milieu de rien, comme⁶⁶⁰ une petite roulotte qui se perd dans l'horizon. Une maison qui voyage, qui va vers un point que notre œil ne peut voir. Un voyage, vers une destination en Asie, comme la Mongolie, ou l'Afghanistan. On se perd au loin, et après je me rappelle que la Terre est ronde, donc l'horizon, qu'est-ce que c'est ? Si c'est rond, on ne peut pas vraiment voir un horizon. Et puis pourquoi vouloir partir à l'autre bout du monde quand on peut voir un paysage semblable à quelques kilomètres de chez nous ? Au fond, j'crois qu'la terre est ronde, pour une seule bonne raison, après avoir fait l'tour du monde, tout ce qu'on veut c'est être à la maison....

660 Mot ajouté dans le recueil final.

➤ BARNABE Charline

« Titre »

(Photo sélectionnée par Charline Barnabé, 2014, OPP 74, Morzine, Avoriaz)⁶⁶¹



<https://www.youtube.com/watch?v=jZhpQWXOffY>^{662 663}

Est-ce une planche de bois grise mouchetée de noir ? Avec derrière ce champ étrange, deux rubans semblables, ondulant sur les vagues beiges, sur du noir éclairci. De minuscules moulins faisaient fonctionner les lignes électriques du destin de tous les jours.

Le vert des montagnes s'accorde en toute harmonie avec le brun vieilli et le noir délabré des immeubles à l'allure ancienne. L'irréel de ce paysage m'enchante.

Une arène avec de hautes barrières blanches et régulières attire maintenant mon regard. Je m'y plonge et me retrouve sous une pluie torrentielle. Je me réfugie sous le préau en bois, rassurant dans sa structure naturelle et si désuète en même temps.

661 <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/avoriaz-morzine/?zoom=10&lat=46.240738056527455&lng=6.630183141578652&thematique=397>

662 Vidéoclip de Peter Crowley's Fantasy Dream (Epic Pirate Battle Music) - Escaping The Kraken, postée le 24 août 2013

663 Dans son recueil personnel, Charline ajoute: "Musique représentative des mouvements intérieurs et extérieurs de mon personnage"

Grâce à une éclaircie, je remarque avec joie, la librairie non loin de moi. J'y vais de ce pas et je remarque une voiture noire garée devant. Quelqu'un en sort. Je le salue de la main avant d'ajouter.

-Bonjour, j'aimerais savoir d'où vient ce silence. Pourquoi suis-je la seule personne dans ce sublime endroit ? J'ai remarqué que toutes les boutiques étaient fermées. C'est bien dommage...

Je panique en voyant son regard effrayant. Je tourne les talons à vive allure et cours avec précipitation jusqu'à la laverie. Un bloc de bois comme une maison. Rassurant. Et la pluie se remet à tomber. Encore ! Toujours ! Je me sens mal.

Je frappe à grands coups, me blessant les mains contre la porte de la laverie. Du sang. Je prends dans mon sac, un pansement en tissu. Je me protège. Non, mais quelle idée de se réfugier ici ! J'observe de mon perchoir, un bar à mon opposé et des spécialités savoyardes au menu. J'ai faim de communication. Pour l'instant.

Une fois en bas, je reste coi. Quoi !? Des gens ?! Je passe devant *Les Portes du Soleil* au moment où celui-ci revient. Quel hasard agréable ! Et dans le restaurant *Boule de Neige* devant lequel je passe avec étonnement. J'entends d'abord un brouhaha provenant de l'intérieur. En m'approchant, je ne remarque personne. Mon inquiétude monte d'un cran. En marchant près des vitres, je sursaute soudain ! Des silhouettes ! Des fantômes ! Non, cela n'existe pas. Je cherche la vie, et je trouve la mort. Non, cela n'existe pas. Le tambour de mon cœur bat à tout rompre. Mon souffle s'accélère. Que faire ?

J'avance avec hésitation, avec moins de confiance qu'avant. En effet, je souligne avec effarement le SKI REPUBLIC. Je me projette dans les montagnes des alentours, dans leur beauté envoûtante. Le ski, la neige. La république, ses valeurs. Vive la République ! Vive la Savoie libre ! Bon, je devrais peut-être me calmer un peu quand même... Drôle de façon d'accorder les mots entre eux. La froideur et la douceur de la neige m'empêchent de sombrer dans la folie. La terre me permet de m'ancrer dans la réalité de l'instant.

Je reviens à moi. Avec un entrain quelque peu forcé, je marche avec toute la prudence nécessaire jusqu'au bar. Le silence est criard et braillard. La peur me pèse. Je toque à la porte, tremblant du fond de mon être, dans la profondeur de mon supplice.

Je n'en peux plus. J'ai besoin d'air. Je repars. Un volcan en moi s'éveille et se fane dans sa lave. La fleur de feu en moi s'épanouit en me brûlant la poitrine. J'arrive enfin à *Rustica*, le centre commercial. Ce grand bâtiment vide renvoie à mon néant intérieur.

En me retournant, je remarque mon unique échappatoire, ma seule issue, ma seule rédemption. Une flèche verte retournée indique le chemin. Vers la pharmacie. Il faut passer par le toit apparemment. Heureusement qu'il y a des escaliers pour y accéder ! Je grimpe avec une facilité déconcertante malgré ma terreur imminente. Je surplombe cet espace devenu

menaçant, dangereux, périlleux. La croix m'indique le chemin à suivre telle une boussole dans un océan d'incompréhensions.

Je sens un regard pesant sur moi. Un poids de plomb sur mes épaules. Je tourne la tête et cherche l'origine de mon mal. Soudain, je me fige. Une chose m'observe. Sur un balcon. Un visage blafard et luisant. Une sorte de vêtement d'un noir. De nuit. Contraste.

Rédemption. Montagne. Forêt. Fuite. Arbres. Rochers. Ardu. Escalade. Disparu. Évaporé.

C'est dimanche.

➤ > DIOT Anne

« Titre Anne bloc⁶⁶⁴ »

Lien musical : Johnny Cash, Hurt

<https://www.youtube.com/watch?v=vt1Pwfnh5pc>

Une montagne, des reliefs en bois. Bois brun d'amarante. Des pneus sur le devant. Des pneus pour les gosses. Avancer en sautillant, les deux jambes, les pieds en même temps. Un saut par jour.

Le vert des montagnes révèle dans l'harmonie naturel et si particulière que peut créer le cuivre et le plus fin des minéraux de douce sensation. Mais avec un je ne sais quoi, qui m'enchantera toujours.

Il y avait une petite cour, faite de poteau blanc, je crois. C'était notre cour à nous. C'est la cour quoi. Il commence à flotter. Le vent fait bruisser le bois des immeubles, ronchonner les petits arbres frêles près du préau. J'ai froid, vite à l'abri.

Je sors, après que l'éclairci soit venu. Oh mon Dieu, il y a quelqu'un. O douce solitude, pourquoi m'abandonnes-tu ? Montagne venez m'enlacer avec vos bras de bois broyés par le temps mais si robustes, venez me protéger tata nature !!!!!Je ne réponds rien, et le fixe avec terreur.

664 Nommé « Titre bloc Anne » dans son recueil personnel.

Ouf, il est enfin parti. La pluie se met à tomber, ruisselant sur mon visage. Je pleure de soulagement. Enfin tranquille. Pas besoin de refuge, plus besoin de voiture. Les montagnes, les arbres, les immeubles blocs de bois, arbre géant montant jusque ciel. Des larmes de ciel me tombent dessus, coulent sur mes joues. Les arbres crachotent doucement. Tout va bien.

J'entends des bruits anormaux qui viennent me sortir de mon état de communion avec la nature. Je vais de manière furtive regarder de quoi il peut s'agir. Les arbres ? Négatif ! Les rochers qui se jetteraient corps et âme dans la vallée ? Négatif ! Mes pas ? Pas ça non plus. Je m'allonge en position latérale de sécurité, à l'abri du préau. Caché de ce bruit.

Ma respiration s'apaise peu à peu. Le Bruit a disparu. Le soleil le réveille et l'apaise. Je m'assis, regarde autour de moi. Personne. A part moi.

Le soleil éblouissant, me replonge dans mes souvenirs.

Mon esprit se loge maintenant sur la façade des blocs de bois, couleurs sépias, couleurs souvenirs.

Souvenir d'enfance, souvenir d'adolescence, souvenir du présent qui dansent dans mes yeux, C'est La danse frénétique des feuilles.

Mes amis, le jeu de saut aux pneus. Le rire de Lol' claqué de saut de malice...
Mon père. Ma mère. Mon sourire, un soleil.

Mes petites amies. Mon téléphone. Mon râtelier.

Ma soli...Ma soli...Mon bonheur à moi. La nature.

Mon bonheur à moi. Ma solitude.

Mon bonheur à moi ...

CRAC.

➤ FRANGO Sara

« Une idylle »

(Photo sélectionnée par Sara Frango, 2008, OPP 73, Jongieux, Côteau de Marestel)⁶⁶⁵



Mon envie devient une lubie et se transforme en paysage. Au milieu des vignes se dessinent les contours de mon illusion d'un ailleurs parfait. Alors, je marche et je déambule entre les parcelles de terrain qui s'offrent à moi. Pour descendre à l'église, des sentiers sinueux se creusaient dégageant ainsi les contours d'une demeure idéale. Composée par le paysage, peinte par la grâce de la verdure, je veux me laisser « m'ennaturer » dans une nature verdoyante, idyllique.⁶⁶⁶

665 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/jongieux-coteau-de-marestel/>

666 Dans son recueil personnel, Sara ajoute cette réponse à la Proposition 8, ayant pris conscience, lors de la séance, que le choix de photographie n'était pas entièrement libre mais devait se faire dans l'OPP 73 ou dans l'OPP 74. Nous reproduisons en seconde position le texte initial de Sara, pour faire ensuite figurer le texte de Pauline, qui lui répond.

➤ FRANGO Sara

« L'automne est là »^{667 668}



Je me penche sur le rebord de ma fenêtre et je contemple. Je contemple comme à travers un hublot les feuilles mortes doucement clairsemer le sol de leur manteau vermeil. Assise là, je lis et je relis les derniers poèmes de **Baudelaire** dans *Le Spleen* puis je divague et je retourne parfois à *l'Idéal*. Beauté des îles, ensoleillées les plages toute l'année. Mais l'automne... L'automne c'était un autre temps, un autre paysage. Alors que je regarde par cette fenêtre les arbres flotter dans des nuées grisâtres : des chênes. J'imagine. L'orage arrive.

667 Dans son recueil final, Sara traite comme un titre ce qui était à l'origine la première phrase de son texte.

668 Sara ne donne ni légende ni référencement pour cette image.

➤ > CHAUMETTE Pauline

L'automne est là.

Je contemple le parc se couvrir de brun, de rouge et autres couleurs chaudes. Sous mes pieds, des feuilles mortes. C'est étrange. Chez l'homme, la mort s'accorde de gris. Dans la nature, cela se pare d'une couleur vermeille. Heureux contraste, finalement.

L'automne, c'était un autre temps, une nostalgie de l'été, la mélancolie d'une chaleur oubliée, une vaine transition avant la nuit. L'automne, c'est le début des marrons chauds, le lever du vent au petit matin.

Par habitude, le soleil se couche tandis que je tourne les pages des Fleurs du mal. Éternel recueil pour accueillir les peurs infondées.

Mais c'est aussi ma petite mort, l'arrêt signé des années auparavant. Pour fuir l'angoisse des temps sombres. Pour fuir la fureur du froid assassin.

J'imagine. Que l'orage est déjà là.

➤ BRACHET Mathieu

« La maison à la lanterne »

(Photo sélectionnée par Mathieu Brachet, 2014 et 2017, OPP 74, Place du Docteur Humbert, Taninges)⁶⁶⁹

Au milieu d'un petit village de Haute-Savoie, faisant face à un monument au mort transformé en rond-point, se trouve une vieille maison que j'aimerais habiter. Elle est gardée par un magnifique cèdre bleu comme celui de la maison dans laquelle j'ai grandi. La porte d'entrée est surmontée d'un balcon en fer forgé aux motifs circulaires qui lui donne tout son charme. Les volets vieillots aux couleurs marron et blanche traduisent les changements de modes d'au moins trois décennies comme si la maison était insensible au passage du temps. Du balcon nous pouvons voir descendre une lanterne rouillée qui doit sûrement être plus ancienne que la maison elle-même. Je peux déjà m'imaginer dans la nuit obscure, sortir admirer les cimes éclairées par les étoiles,

669 <https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/place-du-docteur-humbert-taninges/>

fumant une cigarette, appuyer à cette rambarde rêvant d'un futur lointain et nostalgique à la fois.

3. Recueils personnels

NB. On indiquera en bleu tous les apports qui complètent ou reconfigurent les textes produits lors des séances de l'atelier.

ANDRE Augustin

Titre du recueil : *Impressions de paysages*

Proposition 1

Proposition 2

Proposition 3

Proposition 4

Proposition 5

Proposition 6 : Réponse à FRANCO Sara

Proposition 7 : Réponse à FONSECA Stephania

Proposition 8

BAILLY Tristan

Titre du recueil : *18 visages d'un paysage.*

Proposition 1 : *Le trajet quotidien*

Proposition 2 : *Amour sous verre*

Proposition 3 : *Publicités mensongères*

Proposition 4 : *Damn, I love it*

Proposition 5 : *Marteau-pi-coeur*

Proposition 6 : *Endgame – Réponse à TAVITIAN Emmanuelle*

Proposition 7 : Coca-taclysme – Réponse à PELAGIE Lise

Proposition 8 : Les branches du sacré-cœur – Réponse à FABRE Ninon

BARNABE Charline

Titre du recueil : *A l'ombre des mystères. Titre des caractères du puzzle*

Proposition 1 : Entrée d'Annecy

Proposition 2 : A l'ombre

Proposition 3 : Polices de caractères

Proposition 4 : Trois chemins

Proposition 5 : Mon intérieur extérieur ou extérieur intérieur

Proposition 6 : Morceaux de puzzle, ville morcelée

Proposition 6: Réponse finale à la série de textes issus de sa propre proposition.

Proposition 7 : Réponse à RUITTON-ALLINIEU Iseult

Proposition 8 : Titre

BRACHET Mathieu

Proposition 1 : La Couleuvre

Proposition 2 : Jamais deux

Proposition 3 : Le manège

Proposition 4 : La reine tourmentée

Proposition 5 : Genèse d'un paysage

Proposition 6 : La bibliothèque de souvenirs

Proposition 7 : Le ruisseau

Proposition 8 : La maison à la lanterne

BRAOS Rebecca

Titre du recueil : *Des noms communs pour des photos*

Proposition1 : [Le pont](#)

Proposition2 : [L'immeuble](#)

Proposition3 : [La vue d'une route](#)

Proposition4 : [Le voyage](#)

Proposition5 : [L'urbex](#)

Proposition6 : [Le puzzle](#) - Réponse à BARNABE Charline

Proposition 7 : [L'éternel](#) - Réponse à LEDOUX Clément

Proposition 8 : [Les moustiques](#) - Réponse à PIERRE Clémence

CHAUMETTE Pauline

Titre du recueil : *Arabesques paysagères*

Proposition 1

Proposition 2

Proposition 3

Proposition 4 : [L'Enfant Éphémère](#)

Proposition 5

Proposition 6 : [L'Oiseau](#) - Réponse à TONEGUZZI Victoria

Seconde proposition n°6 : Réponse à CICIRELLO Romane

Proposition n°7 : Réponse à RODRIGUEZ Patricia

Proposition n° 8 : Réponse à FRANGO Sara

CICIRELLO Romane

Titre du recueil : *Valeureux Paysages*

Proposition 1 : *L'ogresse*

Proposition 2 : *Le muret*

Proposition 3 : *À la couleur des épaves*

Proposition 4 : *Car tous les fils mènent à la fille*

Proposition 5 : *Le terrain passe*

Proposition 6 : *Foutre le bordel !* - Réponse à BRAOS Rebecca

Proposition 6 : *Il l'a dit*

Proposition 6 : *Temps multiples* : Réponse à CHAUMETTE Pauline

Proposition 7 : *La suicidée* - Réponse à SIMON Armelle

Proposition 8 : *Le klaxon* - Réponse à FABRE Ninon

DIOT Anne

Titre du recueil : *Les Impressions paysagères*



Anne Diot, Impressions de moutons flottant au-dessus du sol noir, 2017⁶⁷⁰

Proposition 1 : Les Deux mondes

Proposition 2 : Silhouette

Proposition 3 : La Zone

Proposition 4 : Route. Pylône. Femme

Proposition 5 : Il était une fin...

Proposition 6 : Le titre révélateur

Proposition 7 : [L'eau coule](#) : Anne Bloc

Proposition 8 : Titre, Bloc Anne

⁶⁷⁰Photo de couverture du recueil d'Anne Diot. On reconnaît l'escalier montant vers le campus de Jacob.

FABRE Ninon

Titre du recueil : *Ronde de mots amers*

Proposition 1

Proposition 2

Proposition 3 : [Conf]orama

Proposition 4

Proposition 5

Proposition 6 – Réponse à BAILLY Tristan

Proposition 7 – Réponse à LEDOUX Clément

Proposition 8

Proposition 8 – Réponse à BARNABE Charline

FONSECA Stephania

Titre du recueil : *Le paysage et la nostalgie*

Proposition 1 : Entree de ville (c11 6 – cra 30)

Proposition 2 : I

Proposition 3 : Drive my car

Proposition 4 : II

Proposition 5 : A bogota

Proposition 6 : III

Proposition 7 : Le cinquième soleil

Proposition 8 : Un été parfait

FRANGO Sara

Titre du recueil : *Les maux d'un monde*

Proposition 1 : Désillusion

Proposition 2 : Palais d'argent

Proposition 3 : Conforama.

Proposition 4 : 10 secondes en perspective

Proposition 5 : Marche.

Proposition 6 : Je t'aime, il avait dit, il avait promis.

Proposition 7 : Une ville ; Liberté, égalité, fraternité.

Proposition 8 : L'automne est là.

Proposition 8: [nouvelle proposition] Une idylle

LA SPISA Lucas

Titre du recueil : *Créations imaginaires sur paysages naturels*

Proposition 1 : Quand on arrive en ville...

Proposition 2 : La pierre

Proposition 3 : Nostalgie

Proposition 4 : Le télégraphe

Proposition 5 : Enfermement

Proposition 6 Réponse à SIMON Armelle

Proposition 7: La cité-dortoir. - Réponse à SIMON Armelle

Proposition 8 L'arbre de vie – Réponse à FABRE Ninon

LEDOUX Clément

Titre du recueil : *Au fil des paysages*

Proposition 1 : *Séparation*

Proposition 2 : Qu'est-ce ?

Proposition 3 : Vision

Proposition 4 : Aiguillage

Proposition 5 : Toi !

Proposition 6 : Réponse à TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle

Proposition 7: *L'eau coule*

Proposition 7: Réponse à Rodriguez Patricia

Proposition 8 : *Les pastèques* - Réponse à PIERRE Clémence

MOREL-JEAN Philippe

Recueil du titre : *Dits de réduits*

« Des mots oubliés qu'on n'a jamais connus

Des mots retrouvés et qu'on croyait perdus

Des mots déposés dans des endroits secrets

Des mots libérés des réduits qui celaient. »

Proposition 1 : *Un pont plus loin*

Proposition 2 : Ne vous fiez pas aux apparences

Proposition 3 : Triste topique

Proposition 4 : La voie, les deux routes et le scooter esseulé

Proposition 5 : Bonheur, malheur, espoir ; ville et vie, même histoire

Proposition 6 : Valse à trois temps

Proposition 7 : *La Cité-dortoir* – Réponse à SIMON Armelle

Proposition 8 : Vie tranquille/vie tempête

PELAGIE Lise

Titre du recueil : *Paysages Vécus, Rêvés, Sur-vécus.*

Paysages partagés : vécus, rêvés, sur-vécus, est un recueil de textes écrits dans le cadre d'un atelier d'écriture animé et organisé par Mme Pety, professeur à l'Université Savoie Mont-Blanc, dans le cadre du cursus Approfondissement Lettres. Au cours de cet atelier, huit propositions d'écriture différentes ont été travaillées. Le thème commun étant le paysage, il nous a été proposé d'écrire à partir de photographies de paysages provenant des Observatoires Photographiques du Paysage de Savoie et de Haute-Savoie – ces paysages nous étant donc familiers voire quotidiens. Cet atelier s'inscrivait dans la lignée de l'intervention de François Bon – invité lors de l'atelier d'écriture à l'USMB, avec les étudiants en Lettres, au semestre 5 – et les consignes différentes à chaque proposition, donnaient une indication sur la manière de traiter le paysage dans l'écrit à produire. Je ne présente ici que mes productions, sauf dans le cas des deux dernières propositions où les textes d'autres personnes sont reproduits avec mention de leurs noms.

Proposition 1 : *Entrée d'Annecy*

Proposition 2 : *Le dit du vieux Ale*

Proposition 3

Proposition 4

Proposition 5 : *La vieille du château d'eau*

Proposition 6 : *Une enfance teintée immeuble*

Proposition 7: [Aujourd'hui calme plat]

Proposition 7: Réponse à LEDOUX Clément

Proposition 8 : Réponse à PIERRE Clémence - Joie et peine estivale

PETRONIO Audrey

Titre du recueil : *Voyage dans le temps d'un jeu d'écriture et d'un jeu de point de vue*

Proposition 1 : Une cabane, une existence

Proposition 2 : la ville et l'homme

Proposition 3 : entre illusion et triste réalité

Proposition 4 : Espace / temps Et Liberté

Proposition 5 : Déconstruction et Des constructions

Proposition 6 : Réponse à JEAN- MOREL Philippe

Proposition 7 : Pensées - Réponse à LEDOUX Clément

Proposition 8 : l'horizon des mots

PIERRE Clémence

Titre du recueil : *Pensées d'une rêveuse solitaire*

Proposition 1

Proposition 2 : Moi

Proposition 3 : Capricieux

Proposition 4 : Eternité

Proposition 5

Proposition 6 : Réponse à TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle

Proposition 7 : Réponse à LEDOUX Clément

Proposition 8 : Joie et peine estivale

RAYMOND Estelle

Titre du recueil : *Mes mots complices de paysages.*

Proposition 1

Proposition 2

Proposition 3

Proposition 4

Proposition 5

Proposition 6

Proposition 7

Proposition 8

ROCHE Elodie

Titre du recueil : *Dépouilles paysagères*





Préface :

J'ai choisi d'appeler ce recueil *Dépouilles paysagères* pour différentes raisons. Premièrement, j'ai décidé d'utiliser le terme « dépouilles » pour parler des photographies sélectionnées de l'atelier, car elles représentent bien souvent des environnements que peu de gens qualifient de paysages, puisqu'ils ne ressemblent en aucun cas à ceux illustrant les cartes postales. Le mot « Dépouilles » fait référence à l'absence de ce paysage-type dans les photos. Elles ne représentent ni montagne fleurie, ni mer bleue à perte de vue, bien au contraire. Par comparaison, elles paraissent moins colorées, moins ordonnées, moins pittoresques et de ce fait, moins vivantes. Le substantif fait d'ailleurs référence à l'humain et à sa mortalité. Cet aspect rappelle un des thèmes importants que les participants de l'atelier ont soulevés : le devenir de la planète ; l'inquiétude de sa destruction. En outre, l'adjectif dépouillé signifie retirer, prendre quelque chose. Dans cet atelier, nous nous sommes justement attelés à nous saisir de la substance de ces paysages, à les décortiquer, à les analyser par le zoom, à expérimenter et manipuler les « ressources infinies de l'épaisseur des choses »⁶⁷¹ que contiennent les paysages.

671 Elodie précise dans son recueil : « Francis PONGE, *Introduction au galet* (extrait), texte découvert sur l'adresse suivante <http://classes.bnf.fr/ecrirelaville/textes/11.htm> »

Avec les illustrations de street art en première page, je souhaitais contrebalancer le caractère très morbide de « dépouille ». L'écriture effectuée sur chacune des propositions fut pour moi l'occasion de colorer les paysages, de les rendre plus vivants par les mots en les faisant parler. Ces oiseaux et ce nageur illustrent parfaitement la manière dont cet atelier a modifié ma vision des paysages ordinaires. Effectivement, ils montrent que l'outil artistique peut embellir le paysage, mais aussi et surtout que la beauté était déjà là. En pensant au paysage et à la manière de se l'approprier, de jouer avec lui, de fondre leur art dans le milieu, les artistes la rendent visible. Écrire sur ces paysages quotidiens, à première vue inesthétiques, m'a permis d'appréhender des techniques d'écriture comme l'usage du mythe, des vers ou encore de textes référentiels, pour accéder à une forme de beauté et de ce fait, changer mon rapport avec ceux-ci, en me rendant plus sensible.

Proposition 1 : Ville de Feu

Proposition 2 : Nouvel Argus

Proposition 3 : La City

Proposition 4 : Avatars

Proposition 5 : L'oubli

Proposition 6 : Réponse à BARNABE Charline

Proposition 6 : Réponse à RUITTON-ALLINIEU Iseult

Proposition 7 : La cité-dortoir - Réponse à SIMON Armelle

Proposition 8 : Les pastèques - Réponse à LEDOUX Clément

Réflexions autour du dispositif même de l'atelier

Le dispositif de l'atelier a souligné de nombreux points importants dans mon rapport à l'écriture. J'ai pu, proposition après proposition, me rendre compte que j'avais une sensibilité plus grande à l'écriture oralisée que je ne le pensais. C'est au contact des autres textes que je me suis aperçue de cet attrait, notamment grâce à la proposition cinq d'Estelle Raymond, que j'ai trouvée puissante lors de sa lecture. La lecture est d'ailleurs une notion clé de cet atelier. Lire à haute voix est un exercice très enrichissant qui donne corps au texte, si bien que pour les trois dernières propositions, j'ai écrit en les disant à haute voix. De plus, lorsque j'ai lu des morceaux de mon texte dans celui d'Anne Diot pour la proposition six, j'ai trouvé cette incorporation très intéressante puisque j'ai pu redécouvrir mon texte et en voir des potentialités que je n'avais pas exploitées, ni même vues lors de sa production. Enfin, j'ai particulièrement aimé les propositions où nous devions nous répondre. Nous avons tous des façons différentes de rebondir sur les textes et j'ai trouvé certaines bien trouvées notamment

celle de Philippe Morel Jean, qui commence sa réponse de la proposition six d'Armelle Simon par « Normal, c'est la Cité-dortoir ». Elle illustre bien la proximité qu'entretiennent les deux textes. De plus, j'ai aimé chercher des techniques pour répondre aux autres de façon à ce que les textes entre eux gardent une unité. J'ai alors pensé à intégrer des citations issues des textes sources, de réécrire la même scène que le texte A en changeant le point de vue, ou encore d'inscrire mon texte dans la continuité du premier, en reprenant certains motifs comme dans Les pastèques.

Annexes

A. Documents utilisés lors de l'écriture de ce recueil

Les textes dont je me suis inspirée pour la proposition Les mots de la ville I :

« P'Oasis », L'Aumonyme, Robert Desnos, 1922

Nous sommes les pensées arborescentes qui fleurissent
sur les chemins des jardins cérébraux.

- Soeur Anne, ma Sainte Anne, ne vois-tu rien venir... vers Sainte-Anne?

- Je vois les pensées odorer les mots.

- Nous sommes les mots arborescents qui fleurissent
sur les chemins des jardins cérébraux.

De nous naissent les pensées.

- Nous sommes les pensées arborescentes qui fleurissent
sur les chemins des jardins cérébraux.

Les mots sont nos esclaves.

- Nous sommes

- Nous sommes

- Nous sommes les lettres arborescentes qui fleurissent
sur les chemins des jardins cérébraux.

Nous n'avons pas d'esclaves.

- Soeur Anne, ma soeur Anne, que vois-tu venir vers Sainte-Anne?

- Je vois les Pan C

- Je vois les crânes KC

- Je vois les mains DCD

- Je vois les M

- Je vois les pensées BC et les femmes ME

et les poumons qui en ont AC de l'RLO

poumons noyés des ponts NMI.
Mais la minute précédente est déjà trop AG.

« Si tu t'imagines », L'Instant fatal, Queneau, 1948

Si tu t'imagines
si tu t'imagines
fillette fillette
si tu t'imagines
xa va xa va xa
va durer toujours
la saison des za
la saison des za
saison des amours
ce que tu te goures
fillette fillette
ce que tu te goures
Si tu crois petite
si tu crois ah ah
que ton teint de rose
ta taille de guêpe
tes mignons biceps
tes ongles d'émail
ta cuisse de nymphe
et ton pied léger
si tu crois petite
xa va xa va xa va
va durer toujours
ce que tu te goures
fillette fillette

ce que tu te goures

les beaux jours s'en vont
les beaux jours de fête
soleils et planètes
tournent tous en rond
mais toi ma petite
tu marches tout droit
vers que tu vois pas
très sournois s'approchent
la ride véloce
la pesante graisse
le menton triplé
le muscle avachi
allons cueille cueille
les roses les roses
roses de la vie
et que leurs pétales
soient la mer étale
de tous les bonheurs
allons cueille cueille
si tu le fais pas
ce que tu te goures
fillette fillette
ce que tu te goures.

*Photographie de l'œuvre Les Surligneurs, réalisée par Pierre Mascret, Thibaut Mathorel et Soumaya Nader en 2018. Je m'en suis inspirée pour la proposition 4 Piège et Filet.



Les photographies illustratives de la première page représentent des œuvres de rue dont les artistes sont inconnus. La première se trouve à Athènes en Grèce et la seconde en Russie.

Elles sont disponibles sur ce site : https://hitek.fr/42/street-art-interaction-paysage-urbain_1138

B. Photographies sur le thème du mouvement





J'inclus ici ce petit jeu photographique pour donner suite à une discussion que nous avons eue autour de la métamorphose du paysage, induite par la vitesse. J'ai réalisé ces photographies tout à fait par hasard, sur le trajet de l'Université jusque chez moi vers 19 h 30. Je tenais mon téléphone dans ma main de la même manière que tous les autres jours et il semblerait que j'ai appuyé aléatoirement sur l'appareil photo sans m'en rendre compte. Lorsque j'ai regardé mon téléphone en arrivant, j'ai découvert avec surprise ces photos. Le contenu m'a beaucoup étonnée. Dans un premier temps, j'aime beaucoup les effets de lumière capturés, je trouve qu'ils ont quelque chose d'un peu onirique, surtout la première où les petits faisceaux semblent sauter et se suivre. De plus, l'impression de vitesse est intéressante. On ne dirait pas que j'étais en train de marcher lors des captures, mais bien que je courrais. Pour finir, je me suis retrouvée un peu étrangère à ces photos, moi qui suis

pourtant très familière de ce court trajet, je n'arrive pas à deviner le point de vue d'où j'ai pris la plupart de celles-ci. Cette série, aussi hasardeuse qu'elle soit, m'a questionnée sur mon rapport à mon environnement. J'ai expérimenté le fait qu'en manipulant, par des procédés de représentation, le paysage quotidien, celui dont nous pensons tout connaître et dont nous sommes souvent lassés, notre regard change. Ce paysage redevient digne d'intérêt et d'interrogations. Comme l'explique Heidegger dans *L'Origine de l'œuvre d'art*⁶⁷², la création est un bon moyen pour l'homme de poser son regard sur la réalité, de la contempler, lui qui a dans la vie souvent tendance à ne plus rien voir du fait de l'habitude, de la quotidienneté.

RODRIGUEZ Patricia

Titre du recueil : *Destins Croisés*

Proposition 1 : <i>Mort d'un mythe</i>	19
Proposition 2 : <i>Femme de métal</i>	50
Proposition 3 : <i>Des contes et des mots</i>	75
Proposition 4 : <i>Coup de foudre</i>	92
Proposition 5 : <i>Pardonne-moi</i>	121
Proposition 6 : Réponse à RUITTON-ALLINIEU Iseult.....	153
Proposition 7: <i>Fin</i>	179
Proposition 7 : Réponse à RUITTON-ALLINIEU Iseult	185
Proposition 8 : "L'arbre des morts" - Réponse à FABRE Ninon	200

⁶⁷²Heidegger Martin, *De l'origine de l'œuvre d'art: première version / Martin Heidegger ; traduit de l'allemand, préfacé et annoté par Clément Layet*, Rivages poche Petite bibliothèque, 2014.

Titre du recueil : *Paysages poubelles*



Vue des champs environnant la décharge à ciel ouvert d'Entressen (Bouches-du-Rhône), sur lesquels une pluie de sacs plastiques s'est abattue en novembre 2004. AFP/ANNE-CHRISTINE POUJOULAT

« Paysages poubelles.

Titre bien singulier. Il convient pour ces paysages que l'on voit tous les jours, qui montrent cet étalement urbain, ces constructions qui agressent le paysage.

Des descriptions fantastiques qui voient en des habitations les furoncles de la terre, au plus simplement descriptif, l'attache à la Nature pure, telle que les Romantiques se la représentent, fait de ces paysages communs, ces paysages du quotidien, des paysages « poubelles ».

Pas forcément beaux, pas forcément agréables à regarder. Bien loin du paysage de carte postale, ces paysages là ne sont peut-être pas à glorifier. Ce sont des marqueurs d'un monde en évolution, un monde en alerte qui court à sa perte par l'impact de l'homme. »

Proposition 1

Proposition 2 : Monde du dehors ou monde du dedans ?

Proposition 3

Proposition 4 : L'homme, Docteur Frankenstein

Proposition 5

Proposition 6 : *La fille en vélo*

Proposition 6 : Enfance teintée immeuble - Réponse à PÉLAGIE Lise

Proposition 7 : Il faut

Deuxième proposition 7 : La Cité-dortoir - Réponse à SIMON Armelle

Proposition 8 : ["on est bien là, dans ce bateau..."]

Proposition 8 : Réponse à PETRONIO Audrey

SEBASTIEN Alissa

Titre du recueil : *Les paysages nouveaux*

Proposition 1

Proposition 2

Proposition 3

Proposition 4

Proposition 5

Proposition 6 : Réponse à BARNABE Charline

Proposition 7 : Réponse à CICIRELLO Romane

Proposition 8 : Réponse à PIERRE Clémence

SIMON Armelle

Titre du recueil : *Ecriture de paysages : pourquoi et comment je vous raconte*

Se retrouver devant un paysage comme devant un mur qui nous révèle notre puissance sensible.

Le paysage comme un mélange de nature et de constructions, de vie et de mort, de jeux d'enfants et d'écriture.

Photographie : Thomas Hoepker *Enfants jouant au mur de Berlin 1963*

Proposition 1 : *De passage sur terre*

Proposition 2 : Conversation avec un géant dans la ville

Proposition 3 : Carrefourama poétique

Proposition 4 : Les lignes dans la vallée

Proposition 5 : A charge et à décharge

Proposition 6 : Elles vécurent heureuses

Proposition 6 : Réponse à BRAOS Rebecca

Proposition 7 : *Seuls ensemble*

Proposition 7 : Réponse à RODRIGUEZ Patricia

Proposition 8 : La maison dans l'arbre - Réponse à FABRE Ninon

Titre du recueil : *Coup d'œil sur le paysage, Un nouveau regard sur le paysage urbain*



<http://www.alain-delange.com/wp-content/uploads/2018/02/Alain-Delange-Photographe-Paysage-Urbain-Paris-La-Defence-France-5.jpg>

Proposition 1 : [Une inspiration soudaine](#)

Proposition 2 : Le monstre de Cristal

Proposition 3 : [Gris](#)

Proposition 4 : [Mille-feuille](#)

Proposition 5

Proposition 6 : Papier peint

Proposition 7 : L'homme a disparu ? - Réponse à LEDOUX Clément

Proposition 8 : Le serial killer - Réponse à PIERRE Clémence

TCHILINGARIAN Nelly

Titre du recueil : *Échos*

Proposition 1 : Un éventail végétal

Proposition 2 : Un printemps dans l'ombre

Proposition 3 : En contact

Proposition 3: [nouveau texte] Cérémonie

Proposition 4 : Frontière en chaînes Franco-Suisse

Proposition 5 : L'Homme et sa construction

Proposition 6 : Éternel - Réponse à TAVITIAN – CHADIAN Emmanuelle

Proposition 6 : Guerre et Paix

Proposition 7 : *L'horizon, la clé de l'inspiration* - Réponse à LEDOUX Clément

Proposition 8 : L'Arbre de vie - Réponse à TONEGUZZI Victoria

THOMAS Morgane

Pas de titre de recueil

Proposition 1

Proposition 2 : Transformation

Proposition 3 : Le murmure des nuages

Proposition 4 : Les lignes de fuites

Proposition 5

Proposition 6 : Réponse à TAVITIAN Emmanuelle

Proposition 7 : Réponse à RUITTON-ALLINIEU Iseult

Proposition 8 : Réponse à PIERRE Clémence

TONEGUZZI Victoria

Titre du recueil : *Paysages bouleversés*

Proposition 1 : Annecy ou la chambre de Yannec

Proposition 2 : *La boîte de verre*

Proposition 3 : *Les mots de la ville*

Proposition 4 : La toile d'araignée

Proposition 5 : La fabrique en panne

Proposition 6 : Le Phoenix - Réponse à PELAGIE Lise

Proposition 7 : La Cité-dortoir - Réponse à SIMON Armelle

Proposition 8 : L'arbre de vie - Réponse à FABRE Ninon

Annexe 3 - Bilan des étudiants

1. Pistes de réflexion proposées

Objectifs de l'atelier d'écriture :

- comment l'atelier d'écriture modifie les représentations (mentales) du paysage, et les représentations photographiques possibles du paysage (qu'est-ce qu'un paysage pour nous ? qu'est-ce qu'une bonne photo de paysage ?)
- comment il permet de construire une proximité avec la photo de paysage ordinaire, et avec le paysage ordinaire lui-même (proximité et perception nouvelles avec un paysage déjà connu ? proximité qui s'établit même avec un lieu moins connu ou inconnu ?), par le regard, associé à l'écriture créative
- comment il permet de construire ensemble de nouvelles représentations (le paysage et la question du commun)
- comment il permet de s'interroger sur le rôle social du paysage (à partir de photos qui sont surtout aujourd'hui utilisées par les urbanistes et les décideurs)
- la création (ici littéraire) à partir du paysage : transcription fidèle ou transfiguration ? de quelle manière ? dans quel but ?
- le pouvoir transformant d'une création littéraire collective ? s'interroger sur son propre rôle dans le débat collectif concernant les paysages et l'aménagement du territoire ? autres effets de cette création collective?

Pistes données pour le bilan:

A propos d'une des perspectives évoquées ci-dessus, faire un bilan (individuellement ou par groupe de 2) du travail réalisé en atelier d'écriture, en s'appuyant au choix

- sur l'ensemble de ses propres textes
- sur l'ensemble des réponses à une des propositions (proposition préférée? pourquoi?)
- sur une thématique particulière, en relation avec la ville, le paysage, etc. apparue transversalement ou au contraire non traitée

2. Bilan des étudiants 2018/2019

Etudiants de 3e année de Licence ayant pris part à l'atelier d'écriture organisé dans le cadre du cours L2 "Pratiques d'écritures", et ayant fait le bilan⁶⁷³ de leur participation dans le cadre du cours optionnel L3 "Littérature et recherche".

BRACHET Mathieu

Ce cours de pratique d'écriture nous aura conduits à rédiger huit différents textes, tous centrés autour de la thématique du paysage. Ces différentes productions nous ont permis de confronter notre conception ordinaire du paysage, au paysage comme sujet de la création littéraire. Ce changement de point de vue a forcé une adaptation voire un changement de nos prénotions à propos du paysage. Nous allons donc nous demander comment l'atelier d'écriture permet de construire une proximité avec la photo de paysage ordinaire, et avec le paysage ordinaire lui-même. Nous étudierons tout d'abord ce qui constitue un paysage ordinaire puis nous verrons comment se sera formée cette proximité nouvelle avec le paysage ordinaire au travers de l'atelier d'écriture.

Nous allons commencer par nous intéresser à la notion de paysage ordinaire et à ses caractéristiques. Selon Serge Schmitz⁶⁷⁴ nous qualifions les paysages ordinaires comme l'opposé des paysages remarquables, des paysages «valent le coup» d'être vus, nécessitent un arrêt pour les contempler. Selon lui l'analyse des paysages remarquables permet d'en distinguer trois caractéristiques essentielles :

- Des dimensions hors de l'ordinaire (longueur de vue, angle de vue, superficie, dimensions etc...).

- Une intégrité qui permet de considérer le paysage comme un tout et non comme une juxtaposition d'éléments discordants.

- Une stabilité qui, bien qu'elle soit toute relative, permet au paysage d'être reconnu pour son/ses géosymbole(s). A savoir que Joël Bonnemaïson⁶⁷⁵ définit le terme géosymbole comme « un lieu [...] qui, pour des raisons religieuses, politiques ou culturelles prend aux

673 Bilan oral lors de la dernière séance de l'atelier d'écriture. Nous donnons ici les textes ou les diaporamas sur lesquels les étudiants se sont appuyés pour leur présentation orale.

674 Mathieu se réfère au texte de Serge Schmitz, « Introduction aux paysages ordinaires. », 2005, <https://orbi.uliege.be/handle/2268/2988>.

yeux de certains peuples et groupes ethniques, une dimension symbolique qui les conforte dans leur identité. »

Le paysage remarquable étant conçu comme l'inverse du paysage ordinaire, ce dernier serait donc défini par l'absence de dimensions extraordinaires, d'une intégrité structurelle remarquable et d'une importance culturelle, religieuse et autres dimensions symboliques identitaires. En soi ce serait un paysage que nous ne remarquons pas, qui ne provoque pas un besoin de s'arrêter pour l'observer, qui ne mérite pas particulièrement d'être vu. Les paysages ordinaires sont ces paysages du quotidien qui à force d'habitude ne provoquent plus de réaction en nous.

Cependant nous ne pouvons pas résumer le paysage ordinaire à cela comme nous l'explique Georg Simmel en affirmant que « le paysage n'est pas quelque chose de donné mais une construction opérée depuis un point de vue »⁶⁷⁶. C'est-à-dire qu'un paysage est une construction totalement subjective. Par exemple quelqu'un ayant grandi à Paris ne va pas attribuer les mêmes caractères extraordinaires aux monuments historiques qu'il croise tous les jours depuis son enfance qu'un touriste venant d'un pays avec une architecture diamétralement opposée comme par exemple la Chine. Le même paysage va provoquer des réactions différentes et assujetties à la subjectivité de chacun, posant ainsi la question : quels sont nos paysages ordinaires? Or se poser la question nous force à prendre conscience du fait que l'ensemble des lieux que nous fréquentons, ne sont pas nécessairement de l'ordre des paysages quotidiens. Il y a donc un processus de travail et de sensibilisation pour comprendre qu'un groupe d'éléments de notre quotidien devienne un tout paysager, pour que notre champ de vision habituel se transforme en un panorama, un champ de vision inhabituel. Marc Antrop synthétise très bien ce concept en disant : « Il est facile de regarder, plus difficile de voir. Dans le paysage, on ne voit et on ne reconnaît que ce que l'on connaît déjà ». ⁶⁷⁷ La question ne serait donc pas tant qu'est-ce qui caractérise un paysage ordinaire mais plutôt comment le construire, comment attribuer ce statut de paysage à notre cadre de vie quotidien, de ne plus le regarder mais de le voir.

Nous allons à présent voir comment à travers l'atelier d'écriture et le processus de création littéraire, s'exprime une proximité nouvelle avec nos paysages ordinaires. Dans cet objectif je vais partager mes expériences à travers l'écriture de mes productions et essayer ainsi de retracer l'évolution de ma propre conception du paysage ordinaire. Dès le premier texte je me suis trouvé confronté à cette problématique puisque le sujet de la photographie qui va me servir d'objet de ma description se trouve également être un lieu que j'ai passé des

675 Mathieu se réfère au texte de Joël Bonnemaison, « Voyage autour du territoire », *L'Espace géographique* 10, n° 4 (1981): 249-62, <https://doi.org/10.3406/spgeo.1981.3673>.

676 Référence non trouvée, je suppose qu'il paraphrase : Georg Simmel, « Georg Simmel (1858-1918), Philosophie du paysage (1912) », in *Jardins et Paysages : une anthologie – textes colligés par Jean-Pierre Le Dantec*, édition De la Villette, Penser l'espace, 1996.

677 Mathieu cite Serge Schmitz, « Introduction aux paysages ordinaires. », qui évoque M. Antrop, 1989, *Het landschap, meervoudig bekeken*, Kapellen: Pelckmans.

centaines de fois et que je connais depuis l'enfance : l'entrée de la ville d'Annecy. La difficulté se trouve ici dans le fait que ce paysage représente pour moi quelque chose d'on ne peut plus familier et qui ne suscite plus l'excitation ou l'émerveillement. Cependant c'est le fait que le point de vue soit inhabituel qui m'a permis de mettre de la distance et de réaliser qu'au sein d'un paysage qui m'était on ne peut plus familier se trouvaient en fait des dynamiques et démarcations de l'espace dont les œillères de l'ordinaire me bloquaient l'accès. Une simple différence de point de vue peut donc suffire à transformer la vision d'un endroit familier.

Dans mon second texte, le sujet de la photographie se trouve être un autre lieu très familier : les Halles de Chambéry. Cependant ma difficulté à voir le paysage et non pas le cadre familier ne peut pas se résoudre comme précédemment par un changement de point de vue cette fois ce n'est pas en agrandissant mon champ de vision mais en le réduisant que je vais y parvenir. En effet, afin d'avoir une nouvelle perception du lieu je commence donc à considérer les différentes parties de la structure dans leur dimension la plus réduite possible.

Le processus d'écriture littéraire m'ayant confronté à ces différentes problématiques sur ces deux textes cela m'a conduit à revisiter des sujets déjà familiers, soit en me forçant à changer de perspective soit en me faisant changer le degré d'attention porté aux différents éléments constituant un tout. L'écriture à propos de ces sujets familiers m'a donc permis dans le premier cas, d'approfondir et dans le deuxième cas, de découvrir, une proximité plus profonde avec ces lieux déjà connus.

Nous allons à présent voir de quelle manière le fait d'avoir établi ce nouveau regard sur les lieux connus se transpose également dans la description de paysages inconnus. Dans le texte 8 nous avons dû choisir une photographie d'un lieu où nous voudrions vivre. En naviguant parmi les photos disponibles sur l'observatoire des paysages de Haute Savoie je me suis rendu compte que mon processus de sélection était devenu très différent de ce que j'aurais fait avant d'avoir été confronté aux difficultés que j'ai rencontrées pendant l'atelier d'écriture. Effectivement, sans avoir au préalable été confronté à la complexité de la fragmentation de l'espace, aux détails et contrastes des différents éléments, à la notion de construction/déconstruction du paysage etc... Je me suis surpris à utiliser ces différents outils en anticipant ce qui pouvait potentiellement être un bon matériel ou non, quelles étaient les caractéristiques les plus exploitables, quelle composition de l'espace pouvait être la plus intéressante pour m'aider dans ma production littéraire.

En s'exposant ainsi à ces problématiques propres au processus de création littéraire j'ai développé un regard plus analytique sur les lieux qui m'entourent, connus ou inconnus. En se posant ces questions cela m'a permis de ne plus regarder mais de voir ces paysages ordinaires comme le disait effectivement Marc Antrop.

Pour résumer nous avons vu que définir ce qu'est un paysage ordinaire est plus difficile qu'il n'y paraît du fait que la notion d'ordinaire implique une familiarité avec ce

paysage or la notion même de familiarité est totalement subjective et varie donc pour chacun. Nous avons également vu qu'à travers la confrontation avec ces problématiques le rapport de proximité avec les paysages connus comme inconnus se trouve transformé puisque le regard que l'on va porter sur ces paysages ne va plus seulement être celui d'un spectateur mais celui d'un analyste, d'un créateur. Les problématiques rencontrées quant à la définition du paysage ordinaire nous poussent également à se poser la question : Comment se construit-on nos paysages ordinaires ?

CICIRELLO Romane



La problématique

- **Comment l'atelier d'écriture permet de construire une proximité avec la photo de paysage ordinaire, et avec le paysage ordinaire lui-même (proximité et perception nouvelles avec un paysage déjà connu ? proximité qui s'établit même avec un lieu moins connu ou inconnu ?), par le regard, associé à l'écriture créative ?**

Introduction :

- Un travail sur des paysages ordinaires
- Ecriture créative = pilier supplémentaire : créer à partir de ce que l'on voit.
 - Force à réfléchir et à creuser toujours plus loin pour mettre en valeur ce que les autres ne voient pas ou pour créer un petit monde dans une image.
- Un changement est forcément perceptible entre la description d'un paysage connu et un autre
- Pour illustrer mon propos : mes propres textes

Le plan

- **I. Proximité et perceptions nouvelles avec un paysage connu :**
 - A. Parler d'un souvenir.
 - B. Retranscrire des rêves ou des désirs
 - Prise de distance avec le lieu connu

- **II. Créer un lien avec un paysage inconnu**
 - A. Créer des textes engagés
 - B. Créer une scène de toute pièce
 - C. Transposer quelque chose de connu dans un lieu inconnu

I. A : Parler d'un souvenir

- | | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none">• Se replonger dans la photo pour faire, petit à petit, émerger un souvenir.• Le lien entre l'image et l'écrit est donc créé par ce souvenir.• L'image peut cependant avoir un impact sur ce souvenir.• Le texte qui illustre bien ce cas est « Il l'a dit » | <ul style="list-style-type: none">• Extraits du texte :• Je t'aime. Il l'a dit. Le cœur se défenestre et chute de quatorze étages.• Les yeux au ciel devant une lune pleine. Les yeux brillants devant une tour pleine.• Je t'aime. Il l'a dit. Sur l'escalier, devant le hall. L'invisible au pied de la tour. L'invisible parmi les invisibles. |
|---|--|

I. B : Retranscrire des rêves ou des désirs

- Les regrets font partis de la personnalité humaine.
- il est possible de construire, grâce à l'écriture, une scène qu'on aurait aimé vivre dans ce lieu.
- Ces regrets sont souvent très imagés : « films mentaux ».
- Le rapport à l'image favorise ça.
- L'écrit : une réalité parallèle à la nôtre.
- Textes utilisés : Temps multiples (suite de Il l'a dit)

- Extraits :
- « La lune, l'inchangée.
Accompagnatrice de nos retrouvailles.
Veilleuse, nous a protégé de nos craintes. Cette nuit. Un pardon. Une proximité. Un lien dont elle sera témoin. Secret, cette fois, bien gardé. »
- « Je t'aime. Il l'a dit. Dans le lit de ce nouveau bâtiment. »

I. C : La prise de distance avec le lieu connu

- Une gêne face à image connue.
- Se sortir du paysage, mettre de côté nos souvenirs
- . Le but est de faire ressortir de l'image quelque chose qui n'est pas de notre propre histoire mais de celle de quelqu'un d'autre ou d'une histoire commune.
- Texte utilisé : Le muret

- Extraits :
- « Il est siège, obstacle, fil de funambule, lit, toilette, trône des amoureux, terrain de jeu, cendrier. »
- « Il est toi, il est moi. Il est vous, il est nous. »

II. A : Créer des textes engagés

- Les lieux qui nous sont inconnus nous permettent de nous concentrer sur l'image et sur le lieu lui-même
- Possibilité d'écrire des textes engagés avec un impact plus grand.
- L'image peut éveiller en nous une colère, un sentiment d'injustice que l'on va retranscrire à l'écrit
- Image limitée donc possibilité de se concentrer sur un point précis
- Texte utilisé : La suicidée

- Extrait :
- « Une semaine que la voisine est crevée et le gars du 6 ne l'a pas encore remarqué. ».

II. B : Créer une scène de toute pièce

- L'imagination de l'écrivain mise à l'honneur
- Imagination comme passerelle entre image et texte
- Plus facile dans des lieux inconnus car notre vécu personnel ne vient pas altérer notre vision
- Texte utilisé : A la couleur des épaves

- Extrait :
- La maison de la grand-mère mais plus d'air frais. Pourriture architecturale, pourriture corporelle. Mamie n'est plus, la demeure n'est plus. Des drapeaux rouges écarlates et un lavage "haute pression".

II. C : Transposer quelque chose de connu dans un lieu inconnu

- Lorsque l'image face à nous ne nous est en aucun cas familière, il est possible qu'elle nous rappelle un endroit.
 - L'esprit rattache le lieu de l'image à un autre
 - Percevoir de nouvelles choses et création d'un lien fort entre le texte et l'image
 - Texte utilisé : Le terrain passe
- Extraits :
 - « Souvenir d'un baiser, souvenir d'une bagarre, souvenir d'un foot. »
 - « Facette d'une humanité, facette d'un regard, facette d'un silence ».

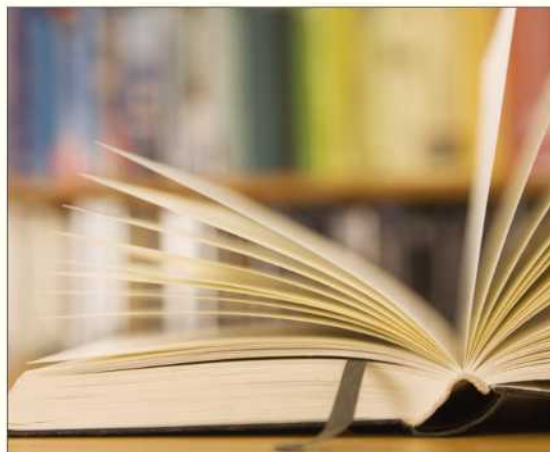
Conclusion :

- les résultats ne sont pas les mêmes sur des paysages connus que sur des paysages inconnus.
- L'écriture permet toujours la création de quelque chose d'original sur un paysage ordinaire.
- Paysages connus : retranscrire un souvenir, de retranscrire des rêves et des désirs ou au contraire de prendre de la distance avec ce lieu.
- Paysages inconnus : des textes engagés, des textes créés de toute pièce ou la transposition de quelque chose de connu dans un lieu inconnu.
- Voilà, je ne dis pas que ce sont les seules choses que l'on peut faire, bien au contraire, mais comme j'ai travaillé à partir de mes textes, j'ai cherché directement en eux les différents points qu'a fait ressortir l'atelier d'écriture.

RODRIGUEZ Patricia

PRATIQUE
D'ÉCRITURE

RODRIGUEZ Patricia



Synthèse de la séance 3

Proposition 2 : Géométries urbaines 2.

Pistes d'écriture :

- Ecrire en insistant sur la forme, la surface, l'univers presque exclusivement minéral (comme F. Bon décrivant un mur dans 15021 et voyant finalement un reflet de ce qu'il est ou de son rapport au monde...).
- Ou peut-être jusqu'à déréaliser ce lieu très connu : décrire une menace (un monde de pure façade, un univers purement minéral...), y projeter un rêve (cf. Baudelaire, « Rêve parisien »), imaginer la contagion de cet univers minéral...
- Ou bien, en jouant sur la différence entre cliché 2 et 3, à des saisons différentes, écrire sur la différence des détails (les ombres, la lumière, le végétal), écrire une variation sur la « robe des choses ».

(<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-les-hall>)

Cliché 1



Cliché 2



Cliché 3



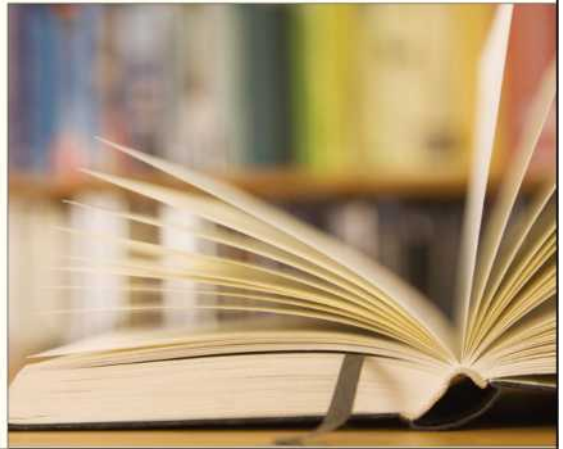
PROBLÉMATIQUE :

La création littéraire à partir du paysage :

Transcription fidèle ou transfiguration ?

De quelle manière ?

Dans quel but ?



Plan

- A. Le paysage devient poésie.
- B. Paysage : réalité ou fiction ?
- C. Pluralité de paysages.



Femer

a. Un printemps dans l'ombre, Tchilingarian Nelly.

Perdue dans ses pensées,
Elle errait dans les Halles,
Comme si,
Elle n'attendait plus le printemps,
Ne remarquait plus le soleil briller dans le ciel,
Même le soleil qui chauffe la terre,
Dans ses pensées, le printemps était loin.
Un arbre nu et figé dans sa lignée,
Un immeuble vitraillé, tel un iceberg
Lui semblait.

En taillant un cube de
glace,
Dans un royaume glacé,
Soudain,
Une cloche sonne et
raisonne,
Fait trembler la terre
Fait couler l'iceberg
Elle se réveille
C'était un rêve.

a. Un printemps dans l'ombre, Tchilingarian Nelly.

Stratégie d'écriture :

- Vers libres.
- Néologisme très riche à la 2^e strophe : « vitraillé ».
- Un texte sous tension, dont on pourrait tirer profit.
- Forces contradictoires qui travaillent.

Commentaire :

- Le paysage devient un rêve : au début description fidèle à la réalité, puis la réalité se floute, se transforme.



b. Palais d'argent, Frango Sara.

Devant moi se dresse ce géant,
Ce si grand palais d'argent
Criblé de verres aux couleurs azurs
Appelant ainsi le passant d'un
murmure

Embrassant les rues d'un doux reflet
Ô doux miroir de la réalité,
Plonge mes rêves dans cette matérialité
Enveloppe mon ombre dans cet halo
bleuté
Et Transporte moi dans un univers
constant
Me laissant croire que je pourrais
atteindre
Ce géant de verres, ce palais d'argent.

b. Palais d'argent, Frango Sara.

Stratégie d'écriture :

- Vers libres et courts.
- Rythme construit, mais pas toujours maintenu.
- Accent tonique à la fin d'un groupe de mot intéressant.

Commentaire :

- Paysage en partie déréalisé : on garde la matière et on donne une nouvelle fonction au paysage.



B. Paysage : réalité ou fiction ?

- a. *Proposition 2*, Andre Augustin.
- b. *Proposition n°2*, Raymond Estelle.
- c. *Immeuble*, Braos Rébecca.
- d. *Ne vous fiez pas aux apparences*, Morel-Jean Philippe.

a. *Proposition 2*, Andre Augustin.

Les Halles se dressent comme un paquebot échoué sur une plage. Son armature de métal est grossière, le bâtiment est désolant et pourtant il trône sur le reste du paysage. Le parking, les voitures grises, le goudron et les murs tristes nous offrent une vision très urbaine, et rocheuse. Les halles seules élevées, sont comme une promesse d'un avenir de construction, d'érections de nouveaux édifices. Cette image montre à celui qui connaît les Halles aujourd'hui un passé oublié et lointain.

a. Proposition 2, Andre Augustin.

Stratégie d'écriture :

- Une métaphore pour amorcer la description.
- Description physique du bâtiment, puis de ce qui l'entour.
- Point de vue négatif du narrateur.

Commentaire :

- Ouverture d'une image à creuser.
- Impression d'un milieu urbain qui retourne à la sauvagerie.
- Paysage décrit plutôt fidèle, mais avec un point de vue subjectif.



b. Proposition n°2, Raymond Estelle.

D'un même point de vue, deux mois et six ans séparent ces deux clichés des Halles. En effet, l'un date de 2012, l'autre de 2018, l'un est hivernal, l'autre est printanier. Pourtant, le bloc de béton ne semble avoir subi ni l'usure du temps, ni celle du vent, ni celle des gens. Mais lorsqu'à la manière amusante d'une imagerie lenticulaire, je passe d'une photographie à l'autre ; d'abord lentement puis plus rapidement, c'est là que se révèle l'évidence. Les couleurs autrefois ternes du bâtiment sont plus vives, les ombres couvrant toutes les dalles sont gommées, les tristes carreaux des vitrines brillent davantage. Le soleil rayonne sur la place, l'arbre nu de feuilles s'est vêtu, le ciel est plus bleu. Autour de ces halles ; les coquettes terrasses s'y amassent, les nombreux habitants s'y baladent, les nouvelles automobiles y circulent. La place renaît, la place respire, la place s'éveille.

b. Proposition n°2, Raymond Estelle.

Stratégie d'écriture :

- Syntaxe phrase simple mais rythmée.
- Jeu hypertonique.
- Introduction d'une fantaisie.
- Rythme ternaire pour conclure.

Commentaire :

- Une comparaison fidèle aux paysages.



c. Immeuble, Braos Rébecca.

Diing. Diing. Le bruit d'un choc contre le verre éclaira mon visage. Mes yeux brillèrent illuminées par le géant bâtiment luisant qui gravissait le ciel de ses jambes épaisses et dures. Une branche d'arbre était venue tinter sur sa peau bouclier comme les battants du fûrin qui sonnent en s'entrechoquant. Le carillon m'avait alors aspergé de la fraîcheur de l'été et j'avais frissonné de bien-être. Ses sons évoquaient en moi tout un univers délicieusement oriental. J'étais assise sur un banc à observer le vent et à écouter les objets, mais le colosse mythologique qui s'imposait roi des cieux, inébranlable, droit et infini, retenait à présent mon attention. Son corps était géométrique et transparent. Il était fait de dizaines de rectangles dont les bases et les cotés variaient de tailles, et on pouvait examiner ses ossements au travers. Ces derniers étaient semblables à de grandes colonnes superposées les unes sur les autres. Ce monstre, à la fois désordonné et majestueux, suscitait en moi l'effroi et l'admiration car tout en lui me rappelait les créatures célestes des contes qu'on me lisait enfant et que je dévorais encore avec appétit.

c. Immeuble, Braos Rébecca.

Stratégie d'écriture :

- Début in medias res.
- Faire basculer l'image photographique dans un univers.
- Mise en place de l'univers avant de le nommer.

Commentaire :

- Métamorphose du géant en être animé.
- Univers oriental (presque manga).



d. Ne vous fiez pas aux apparences, Morel-Jean Philippe.

Le pas est suspendu. Le temps s'est arrêté. Ou l'inverse, on ne sait.

Le bloc, tout de lignes tendu, fige le mouvement. Son austère gravité retient l'œil et les corps.

Massif, il s'impose, capte l'énergie autour de lui, jusqu'à la sève de l'arbre affaibli.

Tout est net à ses pieds, l'ombre même n'ose l'approcher.

Est-il posé sur le sol ou jaillit-il du plus profond de la terre, ascenseur chtonien guidé par des colonnes verticales ?

Est-ce la focale qui l'oblique, ou s'évase-t-il irrémédiablement, partie émergée d'un iceberg tellurique ?

On pressent des formes en son intérieur. On craint de savoir. Car ses vitres le dissimulent, d'une transparence trompeuse; modernités suspectes, elles se drapent des reflets du passé, lui volent son apparence.

Pas de porte, pas d'ouverture, il est impénétrable ; c'est un volumineux secret qui nous est interdit, une évidence incompréhensible. Il est seulement là, inévitable, puissance obscure travestie de lumière, sachant tout de nous, et nous, ne sachant rien de lui.

Prends garde passant ! Vois ton frère à l'élan brisé ! Est-ce l'ésotérique « 24 mm ; f 3,5 ; 1/250 ; ISO 125 », qui l'a figé ainsi ou l'antique malédiction qui l'a en statue changé pour un seul regard retourné ?

d. *Ne vous fiez pas aux apparences*, Morel-Jean Philippe.

Stratégie d'écriture :

- Référence aux statuts de sel de Sodome et Gomorrhe.
- Référence à l'appareil photo.
- Tonalité lyrique.

Commentaire :

- Pluralité de résonances en fonction du lecteur.

Ex. : « Prends garde passant » => lien avec « Sta viator heroem calvar » ?

- Transfiguration du paysage.



C. Pluralité de paysages.

a. *Le monstre de Cristal*, Tavitian-Chadian Emmanuelle.

b. *La ville et l'homme*, Petronio Audrey.

c. *Proposition 2*, Cicirello Romane.

a. *Le monstre de Cristal*, Tavitian-Chadian Emmanuelle.

La serveuse partit avec ma commande et un sourire. Assis à la terrasse d'une quelconque terrasse, j'observais alors en silence le tableau qui se dessinait devant moi.

Les rues de Chambéry se faisaient de plus en plus nombreuses en début d'été. Le bruit des discussions et de la circulation se mêlaient aux odeurs de café et de quotidien. Le vent soufflait agréablement sur mon visage et faisait bouger les feuilles d'un jeune arbre.

Mon regard se concentra alors sur le bâtiment qui venait enfin d'être terminé après plusieurs mois de travaux et c'était un soulagement de plus entendre ces bruits infernales.

Les murs semblaient être un exploit de l'industrie moderne. Cet étonnant mélange de ciment, de pierre et de verre offrait à ses spectateurs un étonnant palais. La technique mêlé à l'art avait transformé un simple bâtiment de béton en multiples miroirs de toute beauté et de toutes couleurs.

Ces cascades de verre, de métal et d'eau avaient le pouvoir étonnant de refléter tout ce qui l'entourait. La limpidité de ces eaux calmes me semblait fascinante alors qu'elle réussissait tantôt à saisir la variation des reflets imperceptibles du soleil, tantôt à capter le souffle du vent à travers le feuillage des quelques bouts de verdure. Quelques nuages passèrent soudain et je fus surpris de voir les couleurs de ce palais changer soudainement, tel un caméléon qui s'adapterait à son environnement. Un moment, cette structure me sembla presque vivante. Quel étonnant miroir du monde !

Soudain, alors que je me concentrai toujours plus dessus, le bâtiment sembla prendre vie. Dès lors, tout de ses lignes d'une perpendicularité implacable et de ses formes géométriques me semblèrent de trop, trop impressionnantes, trop imposantes. Les couleurs froides, glaciales semblèrent me renvoyer mon image avec un mépris et une indifférence dont je ne me doutais pas à première vue. Ce qui me sembla être quelques instants plutôt être un palais merveilleux, se transforma alors en monstre minéral semblant juger cette ville et plus particulièrement ma personne.

La serveuse revint avec ma commande et alors, je détournai le regard, oubliant tout ce qui avait pu me passer à l'esprit et que je classerai comme moment d'inconscience.

a. *Le monstre de Cristal*, Tavitian-Chadian Emmanuelle.

Stratégie d'écriture :

- Texte ouvert par un zeugma.
- Effet de clôture en partie lié au début (oublie du sourire de la serveuse).
- Transformation de la scène.
- Basculement : paysage positif devient négatif.

Commentaire :

- Parallélisme avec le poème le « Confiteor ».
- Passage d'un paysage réel à un paysage rêvé.



b. *La ville et l'homme*, Petronio Audrey.

Qu'est-ce que cette bâtisse ? Elevée là sous mes yeux comme pour me proposer une vision qui n'est pas mienne. Comment peut-on envisager être inspiré par un bâtiment renvoyant à une perception linéaire, carrée, beaucoup trop d'inexpressivité. Un manque d'être au final. Bâtiment qui évoque dans sa banalité, l'existence de tout être qui, dans un groupe, choisit de s'abandonner à des valeurs communes. N'est-ce pas là, la vision d'un mal-être social ? Pour l'être on retrouve un besoin de s'adapter pour se faire accepter, de finalement s'empêcher d'être pour mieux être aux yeux des autres, si tant est que l'on considère que l'on ne peut vivre sans le regard des autres. A part s'il s'agit, d'une contrainte, qui se propose à nous à partir du moment où nous avons acquis un statut souhaité ou non dans la société. Par conséquent, faire de ce lieu le synonyme du dégoût que m'inspire le conditionnement social est-ce faire faute finalement ?

Doit-on de ce bâtiment faire preuve de subjectivité ou d'objectivité ? La métaphore de celui-ci renverrait dans tous les cas à la question de ce mal être social qui persiste dans l'incessante opposition de ces deux perceptions. Subjectivement il est le résultat d'une perception propre, faisant naître un point de vu unique, objectivement, il est le résultat de règles, formes admises avant d'être formées. Une mode, un instant que l'on reproduit à l'infini dans la construction d'une ville en plein enfermement. La ville devient la neutralité.

Ce bâtiment est-il vraiment ? Rien ne m'empêche de l'ignorer, de ne le penser comme autre qu'objet habitant la ville comme tout autre, dans une neutralité morne, un assemblage de vitraux, dont les failles laisseraient penser à une transparence et qui au final ne fait apparaître que le vide. Ce bâtiment, au final, renverrait à l'existence d'une monstruosité neutre de sens et pourtant imposante.

b. *La ville et l'homme*, Petronio Audrey.

Si tant, il est subjectivement fondé. Et après tout, chaque subjectivité possède sa propre manière de décrire, voir et faire être les choses. Imposer une perception, un angle de vue c'est renier cette perception. Je vois ce vide, ce vide, ce vide, ce vice, ressentez-vous cette solitude qu'exprime cet individu qui marche dans un paysage construit qu'il n'a lui-même pensé et qui lui est imposé ? Cet individu, est comme écrasé, renié, invisible. Pourtant à mes yeux c'est ce bâtiment qui n'existe. Et c'est cet individu qui représente dans une temporalité limitée le sens de ce qu'être.

Cette image n'exprime pour moi que la dualité constante entre visions objectives socialement établies et visions subjectives proprement construites. Ce bâtiment est comme avachi réduit dans son milieu à une existence qu'on lui a imposée. Chose que l'on a construite tout en reniant sa matérialité. Il est avant tout matière avant d'être forme. Cependant, comme la vache est à son enclos, une simple bête qui enfermée dans cet espace n'est que vache, ce bâtiment n'est que bâtiment dans le milieu de la ville. Sans mauvais jeux de mots, n'est-ce pas vache au final de penser que l'on voudrait construire une existence visuelle métaphorique de ce bâtiment alors que cette existence est délimitée par son milieu qui de plus est limité par le cadre de l'image ?

Je ne renie le fait que nous avons tous une vision propre et donc que certaines individualités percevraient un côté métaphorique très expressif dans cette image. Mais j'écris là avec ma propre subjectivité, s'il m'inspirait quelconques extraordinaires et invraisemblables visions je le ferais partager mais je ne vois là que par ma pensée et ma pensée dans ce paysage est celle qui traduit de cet angle de vue, de ce cadre, de ce bâtiment et de cet individu, ce mal être social qui fait que l'on sent notre subjectivité, notre être qui pourtant s'invente sans cesse, renié par un cadre qui n'est pas nôtre et qui écrase et renie l'être. C'est pourtant bien un être qui pour autant fait tache dans son existence puisque c'est d'un être que ce bâtiment a retiré son architecture. Cet être a cependant manqué de se faire exister puisqu'il s'est adapté à une vision architecturale actuelle. Cette même vision provenant d'un convenu social : on ne peut construire une maison sans aller consulter la mairie et demander ce qu'il est exigé et interdit de faire, sans consulter un architecte pour en construire les plans. Exemple simple : notre maison ne sera pas de couleur bleue s'il n'est permis de ne peindre sa maison qu'en beige ou blanc dans l'espace commun ou l'on choisit de la construire. Donc ce bâtiment exprime le manque d'être puisqu'il est le résultat d'un architecte qui a été soumis, par des contraintes sociales, à construire une forme qui n'est au final pas totalement le résultat de sa propre subjectivité.

Au final, je reviens à la même conclusion, pour exister dans la description que j'en fais, ce bâtiment a besoin que j'accepte son existence, je ne renie pas qu'il est matière, je lui enlève cependant le sens. Il est forme, forme construite mais non forme d'être, forme conçue, forme admise, forme acquise. Une forme dont ma subjectivité ne peut retirer que l'écrasement dû à son manque de sens. C'est ce pourquoi ce bâtiment n'est rien face à la capture de l'existence de cet individu qui dans un temps de sa vie a existé en ces lieux. Cet individu-là par son mouvement, son sac, la tenue vestimentaire qu'il a choisie exprime une existence et renvoie à l'homme, en tant qu'être pensant. Pensée et être que ce bâtiment ne possède, puisqu'il n'est lui que le résultat d'une pensée écrasée par des contraintes sociales. Du point de vue que j'ai donc eu face à cette image, alors que la ville tente d'écraser l'homme, elle finit par le mettre en avant.

Cette image ne provoque chez moi aucune paréidolie. Je n'y vois qu'un face à face entre deux figures imposantes : l'une par sa grandeur mais dénudée de sens, l'autre par son être d'où il tire sa grandeur.

b. *La ville et l'homme*, Petronio Audrey.

Stratégie d'écriture :

- Texte écrit sur le vif, sur l'instant.
- Jeux de mots efficaces.

Commentaire :

- Image qui émerge d'un texte théorique, conceptuel.
- Espace encore très contrôlé.
- Description du paysage subjective, qui renvoie aux impressions de son narrateur.



c. *Proposition 2*, Cicirello Romane.

Pierres emboîtées. Pierres entremêlées. Pierres antiques. Pierres rajoutées. Mais toutes empilées pour former ce muret. Il est siège, obstacle, fil de funambule, lit, toilette, trône des amoureux, terrain de jeu, cendrier. Il est tout ce que l'on veut qu'il soit. Une rigidité devenue souple. Pierres du souvenir. Pierres du désir. Pierres de la nostalgie. Pierres de la mélancolie. Mais toutes empilées pour former ce muret. Il n'est rien. Il est tout à la fois. Il est toi, il est moi. Il est vous, il est nous. Il est le coffre des souvenirs, celui qui empêche de mentir. Il est le coffre de la vie, celui qui permet la survie.

C. Proposition 2, Cicirello Romane.

Stratégie d'écriture :

- Texte sur un élément de l'image : le banc.
- Redondance d'énumérations et de répétitions, ce qui donne un rythme au texte.
- Mystère du texte.
- Le texte fabrique une image et fait lever le voile sur son sujet.

Commentaire :

- Fort impact représentatif.
- Paysage à la fois personnel et collectif.



CONCLUSION

Proposition : Déformation du paysage photographié.

Pistes possibles :

- Décrire l'image en s'intéressant à comment la surface nous renvoie à notre intériorité ?
- Comment rendre compte de ce monde par les mots ? (Déformation fantastique).
- Jouer avec les variations (variations temporelles, saisonnières, etc.).

La création littéraire à partir du paysage :

- Trahit une certaine subjectivité. On retranscrit la photographie et consciemment, ou non, on y ajoute un sentiment, un point de vue, un avis.
- Le plus souvent, on transfigure de la réalité. Peut-être par soucis esthétique ? Ou pour fuir la réalité ?
- Les moyens sont multiples : on modifie la forme même du texte, on multiplie les métaphores, on joue avec la ponctuation, on tente de rythmer le texte, etc.

Pourquoi ?

Ecrire nous renvoie à notre propre intériorité, notre perception du monde, notre sensibilité, et ce, à l'instant de l'acte d'écriture. C'est pourquoi, à partir d'un même paysage, on obtiendra une infinité de créations littéraires.

➤ MOREL-JEAN Philippe et TONEGUZZI Victoria

La création (ici littéraire) à partir du paysage : transcription fidèle ou transfiguration ?
de quelle manière ? dans quel but ?

Introduction

Ecrire ou décrire, représenter ou s'inspirer de, il en est de l'écriture comme de la peinture. Dans les deux cas il y a œuvre de création, puisqu'un objet littéraire ou pictural apparaît. Mais qu'en est-il de la démarche de création elle-même ? Quel est son rapport avec la réalité qu'elle va reproduire ? La visée du créateur, son intention, va se retrouver dans son œuvre, par le choix du style, du genre, du registre, du lexique, tous éléments qui vont la caractériser. Autant qu'en peinture, la littérature peut être figurative (réalisme balzacien), impressionniste (Proust, Gracq), abstraite (le surréalisme). Cette diversité se retrouve aussi dans l'exercice particulier de la description dont on pourrait penser qu'elle, surtout, devrait respecter le principe d'une certaine neutralité, une objectivité factuelle, dire ce que l'on voit, et en première occurrence dans la description/reproduction d'un paysage.

A partir de la question fondamentale qui est celle de l'intention de l'écriture, pourquoi faire d'un paysage un objet littéraire, nous réfléchirons au type d'implication dont peut faire preuve l'auteur, à la distance qu'il met entre son sujet et lui-même en faisant appel ou non à son imaginaire. Enfin nous aborderons la question du choix des moyens littéraires utilisés pour supporter la démarche créative.

1 Pourquoi écrire à partir du paysage ?

Bien que l'on ait tendance à associer le paysage à la peinture il n'en reste pas moins un topos littéraire qu'exploitent de nombreux écrivains. On peut se demander pourquoi écrire à partir du paysage.

A L'écriture pour extérioriser

Tout d'abord, l'écriture est un moyen pour extérioriser. En effet, l'écriture est l'expression et la reproduction de la parole aussi bien intérieure qu'extérieure par des lettres. L'écriture convoque l'ouïe alors que l'image convoque la vue. Les mots sont avant tout des vecteurs d'émotions. De ce point de vue, l'écriture s'impose comme un besoin pour dire ce que l'on ressent. Ecrire à partir d'un paysage revient à se l'approprier soi-même. A travers l'atelier d'écriture, on constate que l'écriture du paysage renferme en elle, d'une part, une aptitude de généralisation parce qu'elle peut toucher la mémoire collective (proposition 6 « Villes, monde en guerre ou monde à faire ? ») et d'autre part, une aptitude de particularisation parce qu'elle peut évoquer une expérience personnelle (proposition 8 « Refuges et jardins »).

B Le paysage est évocateur

De plus, le paysage est évocateur dans la mesure où il éveille nos sens. En effet, la vue d'un paysage fait surgir en nous des émotions qui se traduisent matériellement par des mots. On peut par exemple éprouver de la colère à la vue d'une nature saccagée par l'Homme (proposition 4 « Pièges et filets »), mais aussi du dégoût avec la pollution (proposition 3 « Les mots de la ville ») ou encore de la tristesse en constatant l'immeuble de notre enfance s'effondrer (proposition 6 « Villes, monde en guerre ou monde à faire ? »). Chaque individu évalue en permanence sa relation à l'environnement, au paysage, et ce, en calculant les impressions que cette relation a comme effet sur lui.

C Une expérience

Enfin, écrire à partir d'un paysage est avant tout une expérience. En effet, cela revient à expérimenter intérieurement une réalité extérieure. Ecrire à partir d'un paysage, c'est se projeter en lui au moyen des mots, c'est partir à l'aventure, s'évader, se perdre dans la fortune

lexicale. Ecrire revient à renouer avec soi-même, c'est se familiariser avec la langue, éveiller notre sensibilité créatrice. Par ailleurs, l'écriture est d'une part, une expérience individuelle dans la mesure où elle permet l'introduction d'une subjectivité qui nous est propre et par conséquent de rendre personnel un paysage commun partagé par tous, et d'autre part, c'est une expérience collective (écrire à la suite des autres, propositions 6, 7, 8). On peut penser l'écriture du paysage comme un art libéral dans la mesure où la création est animée d'une réflexion personnelle.

2 Transcrire ou s'inspirer

A La description

Pour pouvoir parler d'un paysage et en faire la description, il faut d'abord apprendre à le lire. Il existe une rhétorique de l'image. Le paysage est capable d'instaurer une dimension narrative à travers ses différents plans. L'écriture permet de rendre compte de la perspective que nous donne à voir un paysage notamment en ayant recours à des prépositions spatiales comme en haut, en bas, sur, dessous avec le paysage « Entrée de ville, Annecy » (proposition 1), mais aussi des connecteurs logiques pour rendre compte de la temporalité, d'une ordination. Même si on peut décrire le paysage dans son ensemble, on peut aussi saisir un détail particulier comme le camion rouge (proposition 1), la croix (proposition 7). Par ailleurs, on peut transcrire de manière fidèle un paysage « à la Balzac », en suivant le schéma canonique de la description : pantonyme, nomenclature, prédicats (proposition 2 « Géométries urbaines » avec l'importance des formes).

Si le paysage regorge de couleurs, l'écriture quant à elle est unicolore. Ainsi, pour rendre compte des couleurs du paysage, l'écriture explore la palette lexicale où chaque mot renferme en lui une nuance, une axiologie notamment les adjectifs comme « verdâtre » (proposition 7), « le camion rouge » (proposition 1). L'écriture peut d'une part, rendre compte du rythme à travers la ponctuation, la juxtaposition de phrases nominales qui scandent le récit, et d'autre part, peut jouer avec les sonorités à travers des rimes, allitérations, assonances, des onomatopées, des bruits de la nature ou de la ville, les jeux de mots (ex : « Trois chemins » de Charline, proposition 4). L'écriture est un moyen de faire résonner la musicalité des mots qui restent figés dans le paysage comme par exemple les tags sur les murs (Entrée de ville d'Annecy ou le Vetrotex).

B L'imagination

En outre, pour transcrire il faut trouver l'imagination, l'inspiration. Il est important de rappeler que l'atelier d'écriture portait sur des paysages photographiés et donc cadrés. La photo est une capture qui fige le paysage voire le mortifie. L'écriture apparaît alors comme un moyen de faire voler en éclats les bordures de l'image. En effet, à l'inverse du peintre qui enferme sur sa toile le paysage du monde réel, l'écrivain délivre le paysage capturé par l'image au moyen des mots. Selon Voltaire dans son Dictionnaire philosophique, « L'écriture est la peinture de la voix ». On peut donc poser l'affirmation suivante : le paysage est un tableau muet et la poésie un texte parlant. Ecrire à partir d'un paysage c'est lui redonner une voix, un souffle, du mouvement, en somme, le faire naître. Par ailleurs, il est sans doute plus difficile d'appivoiser un paysage désert, nu, vide, dans la mesure où il apparaît silencieux (proposition 7 « Paysages vidés ? »). A travers l'atelier d'écriture, on a pu aussi bien parler d'une absence, notamment humaine, que d'une abondance comme les lettres ou voitures qui attendent « tel un petit cheptel mécanique » le long de la Route de Taninges à Annemasse (proposition 3 « Les mots de la ville »). L'imagination n'a pas de limites et a plusieurs origines. En effet, on peut situer le paysage dans un contexte spatial précis à travers des toponymes comme Annecy, Chambéry mais aussi dans un contexte temporel notamment à partir d'événements marquants comme les guerres (« Valse à trois temps », proposition 6).

C La transfiguration

En outre, l'écriture peut aussi transfigurer le paysage. En effet, les textes cherchent à compenser par des moyens stylistiques l'absence d'images notamment en ayant recours à des figures de style évocatrices. On a par exemple la métaphore, l'allégorie de la Nature (proposition 7), les personnifications pour animer des objets inertes (ex : Les Halles de Chambéry, proposition 2) ou encore l'hypotypose, c'est-à-dire une figure qui vise à multiplier les détails pittoresques visuels pour que le lecteur voie se former des images. L'hypotypose est un moyen efficace qui donne une description avec un luxe de détails pour plonger le lecteur dans un état hypnotique, pour qu'il soit transporté dans la scène décrite afin qu'émergent des images mentales. Par ailleurs, il existe plusieurs moyens pour transfigurer un paysage. D'une part, on peut modifier le registre du réalisme au fantastique (ex : les câbles électriques qui deviennent des monstres, proposition 4 « Pièges et filets »), et d'autre part, en s'appropriant le paysage extérieur pour le transformer en paysage intérieur (proposition 5 « Les mots de la ville 2 »). Si un bon peintre est celui qui sait raconter une histoire, un bon écrivain est celui qui sait faire surgir des images-associations comme Cendrars dans « La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France » (*Du monde entier*, 1919).

3 Comment écrire, choix du genre

A Un genre en lien avec la visée d'écriture : montrer, démontrer, évoquer, inspirer

Les ressources de l'écriture sont donc multiples, qui permettent de construire un texte en fonction à la fois de la sensibilité et l'intention de l'auteur. Nous allons revenir sur ce que Victoria a déjà commencé à évoquer.

Le style tout d'abord va donner une couleur, une impression générale en lien ou non avec le paysage décrit. Une écriture brève, hachée par exemple va aisément créer une correspondance de sensation avec un paysage dur, austère, statique, dénué de vie. (Proposition 1, Romane) A l'inverse une écriture fluide, supportée par des phrases longues, au rythme régulier, va résonner avec un paysage naturel, calme, équilibré. (Proposition 1, Pauline). Mais l'auteur peut aussi volontairement introduire un effet d'opposition soit en mélangeant les styles pour mettre en valeur un aspect particulier du paysage à un endroit donné, une autoroute bruyante traversant des côteaux paisibles par exemple, soit en utilisant pour un paysage un style totalement décalé. (Proposition 4 « L'enfant éphémère », Pauline). Ces artifices d'opposition vont permettre à l'auteur de sortir du cadre strictement descriptif pour introduire une notation personnelle, comme une prise de position, un parti-pris. Il va de cette manière introduire un effet de distanciation par rapport au réel, le faire partager au lecteur, qui à son tour, pourra s'appuyer sur ces enrichissements pour s'émanciper d'une vision sans émotion. Un bon exemple de cette capacité de l'auteur à faire vivre un paysage tout en lui restant fidèle se trouve dans « La faute de l'abbé Mouret » de Zola, lorsque S. Mouret et Albine vagabondant dans le Paradou, se trouvent à l'orée d'un vaste paysage. La syntaxe qu'utilise Zola, l'organisation de la description qu'il fait, reproduit l'avancée dans le champ des deux personnages sans jamais indiquer qu'ils se déplacent. Mais n'est pas Zola qui veut.

B Descriptif ou imaginaire

Si on voit donc que le style est un outil efficace pour orienter la description d'un paysage, le lexique et le registre sont aussi de puissants moyens pour le faire.

Le lexique tout d'abord, qui peut être strictement technique ou plus ou moins subtilement évocateur. Celui attaché aux couleurs notamment peut s'appuyer sur d'innombrables nuances, multipliées encore par des liens avec des matières. (Proposition 3

Victoria). De l'objectivité froide à l'imaginaire le plus riche, les mots posés sur les choses donnent à ressentir une palette d'émotions, de la réalité brute restreinte à l'objectivité, jusqu'à l'évocation de représentations associées à des sens dérivés, émergeant par associations d'idées, en écho avec des expériences propres à l'auteur comme au lecteur. (Proposition 2 « Monde du dehors, monde du dedans », Iseult).

Cette richesse est aussi produite par le registre utilisé, très contingent au lexique lui-même. Du registre réaliste (Proposition 4, Caroline), à celui du fantastique, (Proposition 2 « Les Halles de Chambéry », Philippe), du merveilleux, comme de l'ironique ou de l'épique, du lyrique ou du comique, chacun d'eux agit lui aussi sur la réception du texte. L'imaginaire peut être sollicité, voire stimulé, amplifié par l'apport de l'ambiance particulière qui résulte de l'utilisation de l'un ou l'autre. Ainsi de la description d'une route, qui sera vue différemment si elle est décrite comme une bande d'asphalte de 20 m de large, parcourue de véhicules particuliers ou utilitaires, ou si elle est présentée comme un lien de vie entre les hommes, ou encore comme un être vivant qui avance en même temps que d'autres êtres vivants que sont les véhicules, voyant les hommes soumis, à leur insu, à l'autorité véritable propre à ces moyens qu'ils croient dominer. (Proposition 4, Romane).

C Poésie ou prose

Style, registre, lexique participent donc du projet descriptif. Mais ils sont eux-mêmes des composantes techniques d'un choix artistique les englobant, le genre.

En effet, la prose, la poésie, voire la poésie en prose, déterminent fortement la structure littéraire de l'écriture, mais influent à la fois sur l'horizon d'attente du lecteur et sur l'impression qu'il retiendra de sa lecture. Ceci associé à une réalité paradoxale que le genre, traversé par les outils d'écriture qu'il utilise, en est lui-même fortement influencé. Ce qui donne des possibilités multiples d'interprétation en croisant les effets.

Reprenons la réflexion de Victoria concernant l'appropriation d'un paysage extérieur pour le transformer en paysage intérieur. La poésie peut être un vecteur pour réaliser cette intériorisation. Par exemple, si la transformation d'un paysage résonne comme l'évolution d'un sentiment amoureux, pourquoi ne pas utiliser le sonnet, archétype du genre au XVI^{ème} siècle, pour associer les deux aspects, concret et subjectif. (Proposition 5 Les mots de la ville ; « Bonheur, malheur, espoir ; ville et vie, même histoire ». Autre exemple, à l'opposé. La prose de Romane, économe en moyens, associée à un lexique percutant et à un registre réaliste, est un puissant moyen d'évocation. (Propositions 6 « Morceaux de puzzle, ville morcelée » et 7 « La suicidée » notamment). Dans le premier cas il y a une sorte de

détournement du moyen, une utilisation qui va interpeler le lecteur et créer une distanciation un peu ironique, alors que dans le second, la concordance entre les différents outils va renforcer la force brutale qui traverse la description et marquer très frontalement le lecteur.

Autre élément repris de Victoria, les figures de style. Communes à la poésie et à la prose, elles sont cependant plus prégnantes dans la première. Métaphores, métonymies, mais aussi jeux sur les sons des mots. (Proposition 4 « Trois chemins », Charline). On l'a vu dans l'utilisation de vers académiques ou libres dans les différentes propositions, toujours associée à une perspective de rythme, voire de répétition, ouvrant sur une dimension plus onirique, plus intérieure. En même temps, du fait de la technicité qu'elle impose, la poésie installe un horizon d'attente particulier, faisant parfois vivre l'expression du sentiment à l'ombre de la virtuosité d'écriture. Une prose à la Lautréamont, toutes proportions gardées, chez Augustin (Proposition 7 Réponse à Lise) par exemple, comme pour Romane, semble plus primale, plus spontanée, expurgée de contraintes de rimes et de pieds, permettant une prise plus directe du lecteur.

Conclusion

C'est donc une richesse et un dilemme d'avoir à choisir un genre, un style, un registre, un lexique et leurs imbrications réciproques. Un dilemme car le choix est vaste et les effets en découlant peuvent être contradictoires. Mais une richesse car la palette de l'écrivain, plus que celle du peintre est capable de refléter les plus subtiles nuances de la pensée humaine, de la sobriété descriptive à l'imaginaire le plus enfoui. Les échos qui surgissent de la confrontation ou de l'alliance des choix d'écriture multiplient les perceptions et exacerbent la sensibilité des lecteurs. Quelle que soit la visée originelle, le but sera atteint lorsque le lecteur s'emparera du texte et y trouvera la source de sa propre réflexion, de sa propre émancipation pour l'ajouter à sa propre représentation du monde.

➤ SIMON Armelle, RUITTON-ALLINIEU Iseult, PELAGIE Lise

Introduction :

étymologie du concept « paysage »

- CNRTL : « vue d'ensemble qu'offre la nature »

- Littré « étendue du pays que l'on voit d'un seul aspect »

- C'est un espace offert à la vue. Ateliers d'écriture ont aiguisé notre regard sur cet espace physique offert à la vue. Au sens figuratif, paysage = caractéristiques de l'homme et l'art, telle la pratique artistique, l'écriture nous permet de voir autrement le paysage naturel : on ne s'attache plus au "donné à voir" et on entre dans une dimension créatrice : "donné à penser et à panser", regarder permet de s'écouter.

- 3 axes développés :

qu'est ce qu'un paysage pour nous : avant et après l'atelier.

écrire à partir d'une photographie, ce que cela modifie dans notre manière d'écrire.

ce que cela crée de commun

1) Qu'est-ce qu'un paysage pour nous ? Qu'est-ce qu'une bonne photo de paysage?
Comment l'atelier d'écriture a modifié nos représentations mentales du paysage?

En partant de nos représentations, voici en quelques mots ce que le mot paysage évoquait pour nous avant cet atelier:

Iseult : la mer, endroit que je connais et où je me sens bien (calme, apaisement), ouvert vers l'horizon

Lise: une vue en grand angle, typiquement une photo de carte postale, pas forcément beau mais en tout cas plus beau qu'il n'est en réalité (enjoliver), cherche à représenter aussi l'ambiance et l'organisation d'un endroit.

Armelle : spontanément paysage = quelque chose de plutôt beau, naturellement idéalisé, il répond à un besoin qui me permet de me sentir épanouie //expression : "envie de paysages"

Après l'atelier en quelques mots:

Armelle : Réflexion sur le beau : il n'est nullement question de beauté au sens esthétique quand bien même les premiers paysages que l'on aura dessinés enfant et rêvés de découvrir en vacances tendront vers cette exigence du beau.

prégnance de l'idée du beau antique et les nouvelles conceptions du beau qui ont émergé en peinture + en littérature (le grotesque avec Hugo qui dit de Quasimodo "sublimement laid" // préface de Cromwell)

Une autre dimension de la beauté : beau paysage = paysage avec lequel je peux créer une relation

Lise : Réflexion sur l'idée de paysage en elle-même. Ce qui était pour moi qqch de presque fictif (un paysage représenté plus beau qu'il n'est vraiment et sous un angle que l'on ne voit jamais si l'on n'est pas photographe semble presque faux ou fictif, on n'y a pas accès qd on est une personne lambda) ; devient au contraire un espace vécu et social. Mon regard change : paysage n'est plus qqch d'intouchable, mais qqch que nous expérimentons tous les jours, au milieu duquel nous évoluons. On se rend compte que c'est paysage dès lors que l'on prend un peu de distance.

Iseult : Il montre les différences, les inégalités, le travail de l'homme sur le paysage et la modification de la nature par l'homme. Le paysage beau n'est pas un idéal car il n'est pas possible de trouver ce paysage dans la vraie vie. On s'inscrit dans ce paysage et on y vit ce qui nous permet de prendre conscience et de re-découvrir le paysage au quotidien, d'avoir un nouveau regard. On finit par trouver une certaine beauté par les émotions qu'on éprouve.

Remarques sur les photographies de paysages observés pendant l'atelier:

Il s'agissait de paysages communs : car connus par tous, on y habite, on y étudie (Savoie / Haute-Savoie).

Il s'agissait de photos issues de travaux de photographes sensibilisés à l'aménagement du territoire interrogeant la relation homme - nature.

Nous étions face à des paysages choisis et photographiés par d'autres, dans lesquels chacun avait plus ou moins d'attache (étudiants Erasmus ou venant d'autres régions de France pour les études) cependant, après l'atelier ressort une définition dans laquelle nous nous accordons communément et qui nous permet de répondre à la deuxième question : qu'est-ce qu'une bonne photo de paysage?

définition plus intime : on appelle communément une bonne photo de paysage une image qui crée des sensations, en tous cas d'évocateur.

2) Comment le fait d'écrire à partir de paysages photographiés a modifié notre manière d'écrire ?

la photographie fige l'espace et le temps, elle encadre, crée une frontière, le paysage est circonscrit.

elle fait donc naître le besoin chez celui qui l'observe d'entrer en relation : besoin de sortir de l'observation ordinaire pour laisser place à l'extraordinaire, donner de la profondeur à l'image.

Sortir du 2D de la photo pour entrer dans une dimension en 3D (le paysage intégré dans notre espace mental est agrandi : un aspect logique et un aspect sensible).

elle pousse aussi à observer attentivement, et presque comme un objet d'art, un espace qui au quotidien pourrait nous paraître banal.

l'écriture "réfléchit" l'image au 2 sens du terme :

1/ la transforme en mots

2/ lui donne une autre dimension : en se confrontant à l'altérité on finit par se confronter à soi-même, de fait on crée un lien obligatoire entre nous (notre vécu, nos émotions) et un paysage, à travers lequel on vit pendant un instant.

les pistes d'écriture que nous avons explorées :

la poésie :

passer du réel à l'imaginaire, au fantastique (tous les textes de Patricia vont vers le fantastique : Armelle : proposition 4 « les lignes conquérantes », proposition 8 quelques vers

idée de métamorphose : personnification de la nature (Armelle ...) (Lise proposition 7, le cataclysme)

jeu sur les sonorités : (Rebecca Braos, proposition 5, sous forme de poème versifié, "Le reflex : / S'accaparer, voler, abîmer. / L'urbex: / S'aventurer, aimer, admirer." Dernière strophe.

Charline Barnabé, proposition 6 : Morceaux de puzzle, ville morcelée ; “Avec des rochers d’antan, des gens d’avant, des difficultés pour se loger, des facilités pour pleurer”.)

création de nouveaux mots : (Audrey Petronio, proposition 4 : “imag-chination” dans Espace / Temps et Liberté ; Armelle, proposition 6 : “Carrefourama”)

syntaxe bouleversée :

rendre notre fragilité féconde => idée que homme, comme le paysage, est construit de fragments, de strates.

Iseult : c’est un lieu de dénonciation : ce que fait l’homme, comment il détruit le monde

rythme saccadé : phrases courtes : (Romane, proposition 4 : “Entremêlés, entrelacés. Désir d’homme. Droits, infinis. Désir d’homme. A son image mais métalliques.”)

phrases nominales : (Sara, proposition 6 : dans Je t’aime, il l’avait dit, “Nouvelle lune, nouvelles passions au crépuscule”.)

punctuation joue un grand rôle, elle est souvent surexploitée pour intensifier le propos (Clément, proposition 7 : “Grue surplombante : regarde ! ne vois-tu personne ? / Montagne ! Toi qui vois tout ! Où est-il ?”)

jeu avec le style oral pour incarner un personnage, le rendre vivant, et pour donner un point de vue unique sur le paysage : (Estelle Raymond, proposition 6 : “La première fois que j’suis venu sur place, j’ai vraiment pas aimé c’faubourg Nezin”)

usage de slogan ou de concept philosophique (Iseult, proposition 2 : les Halles : concept du ça et du moi pour penser les deux mondes (dedans et dehors). (Victoria, proposition 5 : La fabrique en panne, “C’est la faute à Broca !”)

création de récits : inscrire une vie réaliste dans le paysage, ou bien y faire vivre une histoire fictive.

Différentes lectures de la photo : - partir d’un détail, pour développer son récit et arriver au sujet principal de la photo (Charline Barnabé, proposition 8 : Titre, “Est-ce une planche de bois grise mouchetée de noir ?”)

à l’inverse le détail sert de chute au texte (Armelle, le transat dans Cité-dortoir).

Armelle : retour des souvenirs d'enfance :« poches pleines de billes » proposition 5, « le château de cartes » dans la proposition 6 ...=> idée de voyage intérieur dans le temps, les souvenirs.

Lise : La photographie donne un cadre à l'intérieur duquel écrire, comme si ce cadre permettait aux écrits de prendre une forme plus libre, plus courte ou mini-récits, la liberté de forme était permise par le cadre de la photo qui ouvrait le champ des possibles tout en nous permettant de ne pas nous perdre.

Le travail mené dans cet atelier d'écriture nous a invités à voir le paysage autrement, à rechercher ce qui le met en relation directe avec l'homme donc à l'écrire dans toutes ses tensions et à s'impliquer davantage.

3) Comment le paysage permet de construire ensemble de nouvelles représentations : le paysage et la question du commun.

1) Le commun se crée à partir de l'écriture de chacun, des différents vécus qui s'entremêlent.

- Une identification subjective : Quand on voit une photo de paysage, on se l'approprie, on peut s'y voir, se déplacer dans le paysage à partir de notre vécu dans celui-ci : résonance avec les autres: exemple Iseult dans la photo de Patricia se place de l'autre côté, dans les vignes. Et le fait d'échanger avec les autres qui n'ont pas ce même vécu du paysage, qui le perçoivent différemment, nous permet de redécouvrir un paysage quotidien (Iseult : faubourg Nézin). On absorbe l'expérience du paysage des autres et on se l'approprie.

Retour différent au paysage du faubourg Nezin qui lui était devenu indifférent, et désormais rempli de tous les imaginaires créés par l'atelier d'écriture.

Exemple Romane : écriture sur l'immeuble : pour elle c'est la tour qui tombe, par d'autres lecteurs (Iseult, Pauline) c'est une personne qui tombe

2) Travail sur les réponses emboîtées

Les réponses emboîtées : les points de vue sont différents, la superposition des points de vue permet de créer une mosaïque : une harmonie même si tout n'est pas cohérent, qui finit

par faire voir le paysage sous un nouvel angle, découvert ensemble. (Comme dans un orchestre : chacun a sa partition, et quand tout est rassemblé cela devient un paysage commun).

Comment avons-nous abordé le travail en briques emboîtées ?:

Dialogue avec les réponses emboîtées a évolué au fil des ateliers :

Iseult : s'insérer dans le texte, fusion, puis prise de distance pour devenir indépendant du texte dont je me suis inspirée, partir de la photo et écrire mon propre texte, puis enfin imbriquer des photos et laisser parler les souvenirs d'enfance (dialogue avec Armelle qui m'a fait changer ma façon de voir les choses).

Armelle : s'insère après en reprenant quelques mots. puis entremêler davantage + poussée à m'essayer à un nouveau style et sortir de ma zone de confort: s'essayer à la poésie

Lise : s'insérer après en essayant de suivre le même style et en apportant mes idées en réaction (texte de Clément)

Par les textes emboîtés on mêle les perspectives mais aussi les styles d'écriture, des réflexions personnelles, une communauté d'idées.

Au delà de l'inspiration issue du texte source, on se nourrit parfois des autres textes :
“Joies et peines estivales / Une maison dans un arbre (idée des insectes reprise).”

3) Multiplication des filtres :

Le photographe, l'écriture que chacun produit, les textes écrits par les autres, les réponses écrites emboîtées, les niveaux de représentations se superposent, et on accède ensemble à de nouvelles compréhensions du paysage.

Ces différents filtres ont permis de mieux voir le paysage (comme si chacun son tour révélait un détail et que nous finissions ensemble par les voir tous, le paysage s'en trouve augmenté). La prise en compte de l'autre permet de mieux se connaître // parler de soi et parler des autres + parler de soi à partir des autres

Ce que cela crée de commun : création de vies et d'univers en commun à travers une même photo, la photo de paysage perd son immobilité, nos créations le rendent vivant. On ne pourra plus voir ces paysages sans avoir en tête les mots qui lui ont été associés par l'atelier d'écriture. Va et vient entre la vie quotidienne avant et après ces ateliers : on ne voit plus pareil quand bien même le paysage n'a pas changé.

Conclusion :

subjectivité culturelle donc la réalité objective (le paysage image) peut se traduire par des conceptions parfois contradictoires mais qui s'enrichissent par la confrontation des représentations personnelles

Confronter la toute puissance de la nature (éternelle) et la puissance revendiquée par les hommes (simples mortels)

à partir du point de vue de géographes, photographes et urbanistes trouver une inspiration littéraire

paysage image = un miroir de ce que l'on voit en soi, ce miroir est trompeur : on y voit ce que l'on veut voir

paysage écrit = permet d'entrer dans la profondeur, fait sauter les bords du cadre. Accès d'autant plus facile à notre part sensible que les paysages proposés dans cet atelier étaient vides, dépouillés, dévastés

Brique après brique, mot après mot nous avons créé de nouveaux liens avec le paysage ainsi qu'avec nous-même.

interrogation sur la paire auteur/lecteur :

être compris ou non : nous vivons dans une société de signes avec des normes propres à chacun : liées à sa culture, à sa génération. faire sens pour qui?

3. Bilan des étudiants 2019/2020

Étudiants ayant pris part à l'atelier d'écriture en 2018/2019 pendant leur 2^e année de Licence, dans le cadre du cours obligatoire "Pratiques d'écriture", et ayant choisi en 2019-2020 le cours optionnel de Licence 3 "Littérature et recherche".

Bilans écrits rédigés en mars-avril 2020, en prélude à un séminaire de restitution de l'atelier d'écriture avec les représentants des OPP 73 et 74, repoussé à l'automne 2020 en raison de la crise sanitaire Covid-19.

BARNABE Charline

Littérature et recherche : Atelier d'écriture et paysages, une question de point de vue ?

Avant l'atelier d'écriture de l'année dernière (2019), je voyais le paysage comme le décrit le CRNTL dans son sens premier : « une vue d'ensemble, qu'offre la nature, d'une étendue de pays, d'une région », un ensemble de détails qui forment un tout cohérent. Les milieux naturels ont toujours prédominé dans ma vision du paysage. Justement, on retrouve beaucoup ces visions bucoliques dans les tableaux ou sur les cartes postales. Mon attrait pour la photographie de paysage de milieux « civilisés » est venu progressivement. Le milieu urbain m'intéressait beaucoup plus dans la conception des villes dans les jeux vidéo plutôt que dans la vie quotidienne. Nous verrons donc comment ma conception de la photographie a changé à travers différents textes de l'atelier d'écriture. Nous aborderons principalement la relation entre photographie de paysage et création littéraire, qu'elle soit collective ou individuelle. Tout d'abord, nous commencerons par aborder la question du rôle artistique, ici littéraire, en relation avec la photographie, en nous intéressant aux types de narration, à la poésie et à la transfiguration à travers les mythes. Dans un second temps, nous verrons comment la proximité est créée, quelle est la place du narrateur, comment un dialogue s'effectue dans une création collective pour en arriver à la liberté de création dans les textes.

Dans la première partie, voyons la relation entre la photographie de paysage et les possibles dans la création littéraire, en abordant les textes sous les angles suivants : la narration, la poésie et la transfiguration à travers les mythes.

La narration est essentielle dans les textes et elle est un des éléments récurrents dans l'atelier d'écriture. En effet, raconter une histoire à partir d'une photographie de paysage semble a priori la solution la plus simple.

Barnabe Charline, Thursday 11 April 2019, 01:51

Titre

Je reviens à moi. Avec un entrain quelque peu forcé, je marche avec toute la prudence nécessaire jusqu'au bar. Le silence est criard et braillard. La peur me pèse. Je toque à la porte, tremblant du fond de mon être, dans la profondeur de mon supplice.

Je n'en peux plus. J'ai besoin d'air. Je repars. Un volcan en moi s'éveille et se fane dans sa lave. La fleur de feu en moi s'épanouit en me brûlant la poitrine. J'arrive enfin à Rustica, le centre commercial. Ce grand bâtiment vide renvoie à mon néant intérieur.

Dans ce texte, je me suis principalement concentrée sur le parcours de mon personnage et sur chaque détail du paysage, chaque nom de magasin ou élément utile pour une narration. L'utilisation du pronom personnel « je » permet d'inclure plus facilement le lecteur du paysage en l'amalgamant au narrateur. C'est un procédé réitéré de nombreuses fois dans les textes que nous avons partagés dans cet atelier. Le fait de raconter une histoire à partir d'une photographie de paysage est ce qui semble le plus logique de prime abord. En effet, raconter permet de rendre le paysage plus vivant, dans le sens de mouvant. Il prend vie à travers le regard d'un personnage et cela nous permet de nous plonger dedans sans nous poser plus de questions.

La poésie est un genre à part entière traité par la plupart des participants à l'atelier et donne une autre dimension à ce que l'on voit, pour nous emmener dans un imaginaire autre. En effet, elle est dans un autre registre que celui de la narration car par des images abstraites, c'est le lecteur qui doit faire l'effort de voir le paysage comme son auteur, tout en apportant sa propre interprétation du texte. La relation entre la photographie et le texte est démultipliée ici.

La transfiguration des paysages à travers les mythes est un moyen de personnifier la nature ou le paysage urbain afin de rendre les éléments du paysage plus vivants qu'ils ne semblent l'être dans l'immobilité de la photographie.

« Enfant, je croyais voir en lui un Ent. » La Spisa Lucas, Wednesday 10 April 2019

Simon Armelle, Saturday 26 January 2019, 09:38

Conversation avec un géant dans la ville

Sans succomber à l'accélération permanente, l'arrêt sur image de ce paysage urbain offre le temps de contempler la symbiose entre l'homme et la Nature et invite à converser avec ce géant.

Cette approche transcendantale du paysage permet de le regarder sous l'angle des mythes et des légendes, et nous interroge sur nos propres représentations du paysage. En effet,

que cela concerne un paysage urbain ou un milieu naturel, le lecteur s'identifiera plus facilement à sa propre représentation du mythe pour se représenter le paysage.

Dans une seconde partie, nous analyserons la relation individuelle ou collective face à la photographie de paysage, en abordant les textes sous les angles suivants : la proximité, le dialogue entre les textes dans une création collective et la liberté de création.

La proximité nous permet d'avoir une relation particulière avec la photographie et permet l'appropriation du paysage à travers les mots utilisés.

La Spisa Lucas, Wednesday 10 April 2019

« Je me souviens de cet arbre centenaire, mon père également s'en souvient. »

La proximité voire l'intimité créée avec la photographie est basée essentiellement sur le lien entre le narrateur (pronom personnel « je ») et le souvenir, la reconstitution du passé au présent, que soit un passé inventé ou vrai, cela importe peu. Cela donne une touche personnelle au texte.

Le dialogue entre les textes dans une création collective peut paraître simple dans le schéma où A répond à B qui répond à C... mais dans le contexte de l'atelier d'écriture, la relation entre les textes et leurs auteurs est plus complexe. Nous verrons comment et pourquoi.

Rodriguez Patricia, Thursday 25 April 2019

« L'arbre de vie »

« L'arbre des morts »

J'ai observé la photo, j'y ai vu l'arbre ;

J'ai fermé les yeux, j'ai vu l'arbre ;

L'arbre de vie aux couleurs du printemps.

L'arbre des morts aux couleurs de la nuit.

Cet arbre de la sagesse où l'on s'assoit dos contre tronc,

Cet arbre de la tristesse où l'on gît perpendiculaire au tronc,

Le temps d'un instant pour lire, le temps d'une vie pour méditer.

Le temps d'un instant pour regretter, le temps d'une vie déjà terminée.

Il a fallu cent ans pour que l'arbre vertueux développe sa charpente pour me protéger des vents tumultueux.

Il a fallu cinquante ans pour que l'arbre ténébreux développe sa charpente pour m'arracher aux vivants condamnés.

Son doux parfum de sève embaume ma tête de souvenirs et son feuillage vert enveloppe mon corps frileux par temps de pluie.

Son amer parfum de fin embaume ma tête de souvenirs et son feuillage noir enveloppe mon corps fiévreux par tant de peur.

Voici mon petit cocon de paradis.

Voici mon tombeau des Enfers.

La collaboration entre les textes demande réflexion. Ci-dessus, nous avons un exemple de dialogue dans un poème où les parallélismes se répondent. Les deux poèmes se superposent pour n'en faire qu'un. C'est une version simple de la collaboration. Dans l'atelier d'écriture, nous avons eu des échanges plus complexes, où les textes ne se répondent pas tous forcément dans une logique linéaire. Nous pouvions répondre à une autre réponse du texte initial. Ce cas est fascinant car il relie les imaginaires de chaque participant en mettant en avant sa façon unique d'écrire. Le paysage prend alors plus de place que la photographie de paysage en elle-même. Le texte prédomine par rapport à l'image ou le texte original qui en provient.

La liberté de création dans les textes, pour finir, aide à observer des créations qui sont surprenantes, inhabituelles dans leur façon d'aborder la photographie de paysage.

Fonseca Stephania, Monday 11 February 2019, 22:40

Drive my car

P : Ça t'arrive parfois que tu penses à un mot et tu le répètes plusieurs fois et après l'avoir répété dix-mille fois, le mot n'a aucun sens ? Vas-y, répète : « Occasion ».

J : Occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion...

P : Voilà !

J : Voilà quoi ?

P : Tu ne t'es pas rendu compte ?

J : Je ne suis pas sûre.

P : Je sais que tu l'as entendue.

J : C'est la voiture, n'est pas ?

P : Bravo! vas-y, démarre.

Occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion occasion...

Ici, c'est la forme du dialogue qui est reprise, très similaire à ce que l'on retrouve en genre théâtral avec le nom des personnages avant les répliques. Soulignons que les noms se résument à des initiales, ce qui laisse un espace de liberté plus grand pour l'interprétation du lecteur. On peut remarquer une étrangeté sur le sujet du dialogue, sur le caractère de la voiture souligné par une répétition excessive du mot « occasion ». Par la dernière réplique, nous pouvons comprendre que les deux personnages sont dans celle-ci et qu'elle est à l'arrêt.

Barnabe Charline, Tuesday 12 February 2019, 15:45

Polices de caractères

Marque à moitié cachée par un nom dépossédé de sa propre utilité.

Confort. Table. Rame. Rat mort. Rameaux. Radeaux. Rat d'eau.

Caractères sortis de terre, atterrés de leur peu d'attraits face à son public désœuvré et désargenté.

Dernier bastion d'une guerre où le nom s'efface à chaque impasse.

Mots antiques. Mots gothiques. Mots léthargiques.

Elégance informe de la forme. Prestance infirme de la firme.

Ce texte répondait à une photographie de paysage dans laquelle beaucoup de marques sur des panneaux publicitaires, les éléments les plus marquants dans le paysage, contrastent avec le milieu naturel entourant la zone industrielle. Je suis la seule à avoir expérimenté le changement de la forme au niveau de la police des caractères. C'est un texte qui par la forme parle de la forme. Le paysage ne se résume plus qu'à des mots qui n'ont aucun sens. Qui font tache dans la photographie du paysage. C'est mettre des mots sur des mots. Sans les nommer directement. Le terme « Confort » renvoie instantanément à « Conforama ». La marque est complètement décomposée dans cette « phrase » en Arial Black (deuxième ligne). Le son « Ra » est réitéré plusieurs fois. Ce texte est aussi critique dans le sens où il insiste sur l'absurdité des mots et des marques incluses dans un paysage, qui le déforment. Tout cela pour pousser à une consommation parfois excessive de « ceux qui regardent ce paysage » et « ceux qui regardent la photo de ce paysage ». La photographie est un point de vue à un moment donné. Elle n'est pas du tout objective. Nous pouvons remarquer que peu de personnes dans l'atelier d'écriture ont osé dépasser les cadres de la photographie et tenter d'inventer ce que nous ne voyons pas. Alors que les formes des textes se sont multipliées au fil des séances.

André Augustin, Monday 4 March 2019, 10:57

Proposition 4 :

Nos paysages entrelacés de fils électriques, de réseau routiers... : un filet bénéfique a priori ? mais aussi retournement fantastique : un piège auquel on est pris ? pylônes disproportionnés, rubans bitumés, nouveaux maîtres des paysages ?

Pour un œil humain l'image est nette, il s'agit de deux routes à grande vitesse séparées par un chemin de fer, trois zones qu'il serait risqué de traverser, voire impossible.

Pour un œil animal, ignorant des pratiques humaines, au service d'un esprit totalement différent du nôtre, ce paysage est un piège redoutable. Bien sûr il peut y voir des champs d'herbes fraîches, quelques rochers, des troncs d'arbres nus car probablement frappés par la foudre et une forêt au loin. Pour peu que son œil distingue mal les couleurs, il ne verra pas même les deux routes. Des insectes passent tout près de son œil à des vitesses trop rapides pour qu'il puisse s'y attarder. Il y a évidemment des bruits alarmants et effrayants mais ça devient une habitude, comme si la route était une longue cascade ou un fleuve bruyant. Pour l'esprit animal, c'est une clairière qu'il traverse, il sait qu'il ne devra pas y traîner trop longtemps mais il est loin d'imaginer le piège dans lequel il s'engouffre. Comme une guêpe affamée vient se noyer dans le sucre du fond d'une bouteille, il est condamné à pourrir un jour ou l'autre au bord de ces rivières.

Ce texte m'a particulièrement marquée par son point de vue. Utiliser un autre regard que celui d'humains pour décrire un paysage est novateur. Et cela permet de remettre l'humain dans sa perspective et sa perception du paysage. La photographie n'est alors qu'un support. La comparaison des deux points de vue permet de nous donner un repère en tant qu'humain. Cette recherche plus approfondie du point de vue dans le regard que nous avons du paysage est passionnante. Elle nous entraîne sur des questions de perception du paysage, et remet en cause notre propre façon de le voir. Et pourquoi ne pas prendre en compte le reste des points de vue... Animaux ? Végétaux ? dans notre conception du paysage ? C'est comme vouloir tracer et créer une route dans un paysage vierge sans prendre en compte les écosystèmes déjà existants. Et c'est ici que la création prend tout son sens quand on les relie à des questions d'aménagement du territoire, avec les urbanistes, ou avec des dirigeants, pour tout prendre en compte dans la gestion et l'évolution d'un territoire donné. La photographie reste toutefois un témoignage éphémère et insuffisant du paysage pour prendre des décisions aussi importantes, et d'autres facteurs sont à prendre en compte. Une photographie d'un paysage n'est pas la photographie d'un écosystème dans une zone donnée. Ce texte remet en cause notre impact écologique sur le paysage et il est d'actualité.

En conclusion, l'après atelier d'écriture rend le paysage à la fois source d'inspiration littéraire, importance dans l'aménagement du territoire, prise en compte du paysage urbain, redéfinition de la notion de territoire. J'ai surtout appris et compris que l'humain ne conçoit en majorité son regard du paysage qu'à travers des images figées (peintures et photos), sans prendre en compte les autres regards (animaux, végétaux) et ne voit le paysage que pour son propre développement, sans prendre en compte chaque écosystème. Un documentaire fait le parallèle entre le macrocosme de la terre et le microcosme du corps humain, il m'a ouvert à un regard encore plus grand sur le paysage. Il se nomme *Planète Corps* réalisé par Pierre-François Gaudry en 2014.

DIOT Anne

Introduction

La question du paysage a depuis longtemps occupé le cœur de certaines réflexions aussi bien du point de vue artistique que du point de vue politique. On voit de nombreuses instances s'intéresser à cette question tels que des pays européens qui ont signé une convention européenne en 2000 à ce sujet s'engageant vis-à-vis de celui-ci. Les auteurs contemporains s'intéressent aussi à ce sujet comme par exemple François Bon qui a écrit de nombreux textes par rapport au paysage urbain dont le « Rond. Carré. »⁶⁷⁸. Cette démarche de la réappropriation du paysage a donné lieu à une pratique de l'écriture pour les étudiants de L2 et L3 sur le premier semestre universitaire, à partir de photographies de l'OPP 73 et 74 qui sont des organismes qui veillent au partage des paysages.

On peut se demander en quoi cette question nous implique tous et cet atelier d'écriture est une bonne base pour porter cette réflexion.

Pour répondre à cette question, l'analyse se basera principalement sur certaines de mes propositions les plus représentatives des aspects qui seront évoqués.⁶⁷⁹

On se demandera également si la création littéraire dans le cadre de l'atelier d'écriture à partir du paysage : transcription fidèle ou transfiguration, de quelle manière ces deux démarches se mettent en place et dans quel but. Qu'est-ce que ces textes peuvent faire voir au lecteur ? Qu'est-ce que ces textes peuvent nous amener à reconsidérer ?

Dans un premier temps, on observera de quelles manières la création littéraire est une transcription fidèle de ce paysage. Puis dans un second temps comment la création littéraire se fait transfiguration du paysage. Tout cela en montrant l'objectif de ces démarches.

Partie 1 : La transcription fidèle de la réalité

Pour aborder le paysage, la création littéraire va se faire la transcription de la réalité.

⁶⁷⁸Extrait de *Paysage fer*, Verdier, 2000..

⁶⁷⁹[Note d'Anne Diot] Les numéros de ligne et de vers se feront sur la base des textes présents dans le recueil *Impressions paysagères*.

En effet, on peut le voir par exemple avec le texte « Route. Pylône.Femme. »⁶⁸⁰. C'est un texte qui est constitué principalement de phrases nominales. Dans la première partie de ce dernier, le lecteur voit sous ses yeux se dessiner le paysage. Chaque élément présent dans la photographie va être repris dans une description, pour être détaillé au fur et à mesure, dans le but de montrer que dans une banalité apparente, on oublie la beauté de chaque élément de notre quotidien. On observe ce phénomène dans la construction du texte et avec l'emploi du registre réaliste. Dès le titre, on observe la succession de trois éléments : « Route. Pylône. Femme. » qui constitue trois composantes importantes du texte. Puis, cette liste subit une extension avec l'ajout de Carrefour Market (1.1). La description gagne ensuite en précision, ce n'est plus des référents quelconques dont il est question. Les courtes phrases sont en expansion : aux différents substantifs est apposé une épithète liée comme par exemple avec la route qui est qualifiée d'isolée ou encore le Carrefour Market qui est gris (1.2). Apposés au substantif, on retrouve aussi des compléments du nom tels que « de deux mètres » venant qualifier le pylône ou encore « à la poussette » venant qualifier le terme « femme » (1.2). Après intervient l'entourage de ces quatre éléments. On se déplace dans le paysage comme le montrent les divers compléments circonstanciels. Notre regard va se porter vers « le bas coté » (1.2) avec les herbes et également dans le lointain avec les champs (1.2). Cette progression du regard sera marquée par un enchaînement d'autres détails du paysage, qui est observable de manière significative avec l'utilisation d'une description à progression linéaire à la ligne (1.3) : « Arbre et maison côtoyant les montagnes. Montagne côtoyant le ciel ». Ici, le thème change d'une phrase à l'autre : dans la première phrase « Arbre » et « maison » sont les thèmes qui vont être caractérisés. Le dernier terme présent dans la première phrase « montagnes » sera repris comme thème dans la deuxième phrase. A l'aide de cet enchaînement descriptif, le regard du lecteur est guidé de bas en haut dans le paysage. Une nouvelle phase d'observation s'enclenche à la cinquième et sixième ligne : on voit désormais l'apparition des couleurs par touches : « vert ondoyant », « brun clair » et « gris métallique ». L'épithète liée « ondoyant » renforce le côté réaliste du texte, en montrant un mouvement. L'image gagne encore en précision, se fait encore plus vivante et réelle grâce à l'ajout plus loin de bruit de « Crissement de la poussette. Claquement des talons. Bruissement de la pelouse. Claquement des fils électriques » (1.7). Ce dernier est d'autant plus visible par les nombreuses assonances en /i/ et /ou/ et allitérations en /s/,/r/,/k/,/l/.

En opposition avec le texte « Route. Pylône. Femme. » qui est essentiellement une transcription de la réalité, le texte « Silhouette »⁶⁸¹ s'appuie sur une transcription pour offrir une réflexion sur la raison pour laquelle le personnage ne veut pas écrire de texte sur la photographie représentant le paysage. Il se démarque aussi de l'ensemble des autres propositions pour cette raison. La description est limitée par la seule évocation du bâtiment : il est « au centre de l'image. En verre, en verre transparent ». S'en suit une réflexion sur la

680[Note d'Anne Diot] Lien vers la photographie associée :

<http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/rue-de-bersat-reigner/esery/?zoom=11&lat=46.10346367899813&lng=6.399355677327208&thematique=397>

681<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-les-halles/>

banalité de l'édifice (I.10-19). Tout d'abord, il s'intéresse à la matière, à savoir le verre (I.10-12). Ce qui est soulevé est le fait que cette matière est présente dans des objets du quotidien qui vont être énumérés pour montrer leur nombre et aussi le caractère commun du verre. On peut imaginer grâce aux points de suspension que cette liste est plus longue qu'il n'y paraît. La transparence de ce matériau va aussi être un argument présenté par Silhouette. Le verre serait trop révélateur comme on le voit à la ligne 11-12. Comme exemple de ce qui est préférable et intéressant pour Silhouette, il va prendre celui des « murs de briques, des planches soigneusement alignées de pin » ou encore « de peintures sur les visages » (I.14-15). Ces éléments viennent recouvrir et dissimuler des choses, ce qui nous pousse du coup à imaginer ce qui se cache. Ici on a l'intrusion d'une transfiguration du merveilleux (qui fera l'objet d'une autre partie) avec la personnification du lieu dissimulé : il est « vivant » (I.15). Au contraire avec la « tour de verre », on ne voit rien de tel. L'allégorie du mystère est absente. C'est « un lieu mort » (I.18). Ce qui l'amènera à écrire cette seule ligne : « Endroit banal. Immeuble de verre nu, transparent. On voit tout. Rien d'intéressant. » à la dernière ligne. Pourtant on pourrait être poussé à émettre de vifs reproches vis-à-vis de Silhouette et de son opinion. Le filtre que pose Silhouette nous permet de nous poser des questions sur notre vision des endroits dits banals. Il n'est pas anodin d'appeler un personnage Silhouette. On pourrait se demander qui est vraiment ce personnage. Le substantif « silhouette » désigne si on suit une des définitions que propose le Trésor de la Langue Française Informatisé : une « figure schématique ou stylisée (en particulier en dessin), d'une personne ou d'une chose ». Cette personne que symbolise Silhouette, on pourrait se demander si ce n'est pas un type précis de personne. Une personne qui aurait une vision du paysage qui serait bien précise : à savoir que le terme paysage est associé à l'expression méliorative « magnifique digne d'un songe imaginaire », quelque chose qui est lié à un imaginaire, à une vision comme on le voit avec l'expression « ce que je n'imagine pas » et « ce que je ne voyais pas. » (I.6-7). Au final le paysage du quotidien ne serait pas un paysage pour lui.

Ce texte vient en contradiction totale également avec les autres textes présents dans cette proposition par les autres participants, venant avec cette opposition renforcer leur puissance évocatrice et l'imagination que peut véhiculer ce paysage ainsi que le constat que cette image peut représenter un paysage. Ce n'est au final qu'une question de regard. La transcription fidèle qu'il offrait partiellement au début et à la fin est rapidement devenue un instrument au service de son opinion et donc à une transfiguration de la réalité. En quelque sorte ce texte serait un hybride avec d'une part une transcription fidèle de la réalité et de l'autre une transfiguration.

Partie 2: La création littéraire : une transfiguration de la réalité

Cependant comme le texte « Silhouette », la création littéraire peut faire office de transfiguration de la réalité. Au cœur de ces textes va être employée une transformation du

paysage grâce à un imaginaire, ce qui par cet intermédiaire va pousser le lecteur à une nouvelle vision de cette réalité.

Premièrement, cette métamorphose du paysage peut se faire à l'aide d'un récit dans un monde merveilleux: le poème en vers libre « Les Deux Mondes » en est un exemple. Dans ce récit à la première personne, on suit les traces d'un narrateur personnage. On va être amené à voir à travers ses yeux, un monde habité par le merveilleux. Ce jeu de regard est mis en avant par l'emploi de termes appartenant au champ lexical lié à la vue tel que « mes yeux » (v.2), « regardais » (v.6) ou encore « ma vue » (v.27). Cela va guider le regard du lecteur dans une interaction entre le texte et l'image, entre le poème et le paysage. D'abord, on se retrouve en bas avec le panneau recouvert de graffiti. Les lettres présentes vont être un premier indicateur du registre merveilleux présent dans ce texte. En effet, celles-ci vont être personnifiées : elles sont « dansantes », elles sont en mouvement, en vie. Par la suite, le regard du narrateur - personnage va bouger et aller se placer derrière le panneau. Toujours dans le même registre, un « lutin géant » apparaît (v.3). Celui-là est présent dans une forêt rectangulaire, qui est la métaphore *in absentia* désignant de manière implicite les immeubles rectangulaires. Son regard se dirige vers un homme et son amante (v.7-8), qui sont tous deux membres d'un graffiti qui a pris vie. Mais le narrateur sera poussé à fuir dû aux différentes menaces telle que la forêt verte qui va venir en opposition à la forêt rectangulaire et également le lutin géant et le couple. Voici les deux mondes : d'un côté celui de la forêt verte, celui des arbres personnifiés et autres êtres merveilleux, et de l'autre celui de la ville qui reprendra le dessus à la fin du texte. Il va reprendre le dessus, grâce à la traversée par le personnage du pont qui fait figure de frontière entre ces deux univers. Ce monde s'affirme par la négation de toutes les figures imaginaires comme on le voit lors de la dernière strophe: il n'y a « plus de géant lutin », « plus d'arbre ». La reprise anaphorique de l'expression « plus de » vient renforcer ce retour au réel. Ce dernier s'accompagne d'une saturation de sons venant des voitures qui est qualifiée de « vacarme », qu'on entend grâce à l'allitération en « v » (v.23). En contraste, le monde de la ville va être qualifié comme restreint comme le montre la répétition anaphorique du terme « juste » (v.23 ; 26) mais aussi avec la quantité limitée d'éléments présents : deux. A travers ce texte, on peut donc voir une vraie volonté venant de l'auteur de montrer la dualité présente au sein de la ville mais également de mettre en avant la disparition de la diversité, de l'imaginaire avec la ville et sa banalité, son vacarme et son manque de diversité où tous les immeubles sont identiques.

Le récit narratif qui transfigure le paysage peut aussi permettre de rendre compte d'une évolution comme on peut l'observer avec le texte « Il était une fin »⁶⁸². Au sein de ce poème en vers libres, on va voir se tracer l'évolution entre deux paysages et deux photographies. Le texte s'inscrit dans le cadre d'une narration qui rappelle celle du conte avec les expressions « Il était une fois » et par son détournement « il était une fin ». La narration va commencer par la fin comme l'indique le titre et le premier vers avec l'expression « Il était une fin ». La métamorphose du paysage dans ce poème va aussi passer par la création d'images à savoir ici

682[Note de Anne Diot] Lien vers la photographie associée :

<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-vetrotex/>

avec l'usage de la métaphore filée. Effectivement dans cette première partie du texte, le bâtiment présent dans le paysage va être métamorphosé en « grand scarifié qui faisait deux mètres ». Dans la première strophe, la métaphore va se mettre en place. En premier lieu, l'annonce du thème de cette partie va être retardée : on a seulement la présence d'un verbe « revint » sans son sujet. Le sujet (qui plus tard sera annoncé comme étant le grand scarifié) « s'en revint à la guerre » (v.2). Dans cette expression, on trouve le mélange de l'expression aller à la guerre et celle de revenir de la guerre. Cette formule hybride montre le départ d'une guerre mais qui n'est pas sans séquelles faisant que le grand scarifié reste toujours en partie sur le champ de bataille. Puis arrive le sujet, à savoir le grand scarifié. On remarque une insistance sur sa grandeur avec l'épithète « grand » mais également avec la proposition subordonnée relative qui lui est associée à savoir « qui faisait deux mètres ». Cette mise en avant de la taille du bâtiment va être primordiale car elle va à son tour mettre en exergue le grand sacrifice, la grande perte par la destruction du paysage. On le voit avec la modification du grand scarifié en grand sacrifié au douzième vers. L'idée de la scarification et de la destruction du paysage sera également mise en avant avec la syntaxe du texte à l'aide d'une déconstruction comme on le voit de façon assez manifeste à la deuxième strophe. Le personnage va porter « ses cris au loin/ à coup d'yeux vitreux/brisés/implorants. La coupure qui a été indiquée par les « / » symbolise la coupure de la phrase au sein de la strophe. Cette brisure est d'autant plus prégnante avec l'emploi dans cette phrase du terme « brisé » (v.8). Ce qui domine avec ce démembrement de la phrase c'est également la violence qu'elle figure. La violence de la scarification mais surtout ici des coups donnés par les yeux du personnage qui va être martelé. Des mots vont être isolés par cette découpe, tels que les termes « vitreux » (v.7) ou encore « implorant » (v.9). L'adjectif « vitreux » qui vient qualifier les yeux fait le lien avec les vitres du bâtiment. A travers l'évocation de ces dernières, on est renvoyé à leur transparence, à l'idée aussi de transparaître. Les yeux seraient comme l'interface d'où l'on voit à travers la détresse du personnage : à la fois brisé, implorant mais aussi malade voire proche de la mort. Cette supplication peut aussi être associée à la syntaxe mais aussi aux nombreuses répétitions présentes dans le texte. Plus tard dans le poème, à la strophe 7, la mort reviendra à travers des râles funèbres. Un retour en arrière aura lieu dans la narration avec l'emploi de la formule « il était une fois » à la septième strophe. Le grand sacrifié est remplacé par « une maison mignonnette » qui est petite. On comprend dans la strophe suivante que cette maison était ce qu'il était. Cette maison en contraste avec le grand sacrifié laisse sortir des sons plus agréables, des sons remplis de vie. C'est ce que l'on voit avec la proposition « Qui laissait ressortir des rires d'enfant. » (v.31) ou encore avec l'expression « Des sons d'une joie si singulière / Qui faisait rire les passants. » (v.32-33). Dans la deuxième expression, on voit l'apparition d'une réaction de personnes passant devant la maison. Les réactions des observateurs devant la maison mais aussi devant le grand scarifié sont aussi des signes de l'évolution du paysage. Tandis que le grand scarifié fait fuir les passants « surtout la nuit » à cause de son atmosphère pesante de mort dans la septième strophe et qu'elle pousse ces derniers à détourner le regard, à ne pas s'y arrêter, la maison quant à elle les attire. L'apparition à la fin du texte d'un personnage humain qui s'apprête à faire des tags, vient en contradiction avec les passants. Lui, contrairement aux autres, s'arrête devant le grand

scarifié. Il va même en faire un lieu où il va exposer son art. Ce personnage propose une voie alternative, il nous propose de nous arrêter devant le grand scarifié. Devant cette destruction, il propose un lieu qui peut renaître des ses cendres grâce à la création.

Le récit, la transfiguration peut offrir aussi l'occasion de montrer la place et le rôle de l'homme dans celui-ci. « Titre »⁶⁸³ est un texte qui montre cela. Il offre à travers les points de vue des deux personnages une vision d'un paysage à habiter ou habité par les souvenirs.

Le récit peut également être l'occasion de montrer l'espace social qu'est le paysage comme avec le texte intitulé « Le Texte révélateur »⁶⁸⁴. Le texte se présente comme étant une reprise fictive d'un texte qui a été publié sur un blog par rapport à une image de paysage. Le texte est constitué quasi intégralement du soi-disant texte source et de commentaires qui vont venir s'agglutiner à sa suite. Cette mise en scène fictionnelle du blog peut être considérée comme une transfiguration fictionnelle des échanges possibles de personnes qui par la destruction du bâtiment présent sur l'image se retrouvent dans une situation précaire. Ce que représente la partie des commentaires est révélé avec deux interventions du personnage de Georgina. Dans un premier commentaire, elle disait qu'elle allait quitter le quartier. Puis on la voit quitter les commentaires avec la notification : « Georgina a quitté les commentaires ». La zone des commentaires est donc la représentation du quartier détruit. Une autre indication confirme cela, à la toute fin du texte. Dans cette dernière, on a droit à un seul point de vue, c'est celui du consommateur d'opium. Grâce à ce point de vue, on voit la réalité du quartier et notamment ceci : « Un monde en guerre. Des survivants à droite, à gauche. Se croisant parfois, discutant de ça. Du monde là. ». Les survivants ceux qui commentent le texte. Au travers de ce blog et de ce qu'il symbolise, on observe ce que le texte se propose de faire dans la première version de ce dernier : c'est-à-dire proposer une définition du paysage. Le paysage est avant tout un espace sur lequel on va discuter, parler. C'est un lieu, un environnement social, l'origine d'une mémoire commune, celle ici des survivants, des anciens habitants du quartier.

Conclusion

Pour conclure grâce à cette analyse des diverses démarches (celle de la transposition de la réalité et celle de la transfiguration de cette dernière), on voit que l'environnement de notre quotidien est bien plus qu'un environnement. C'est un paysage, qui pousse à la réflexion notamment sur notre rapport à ce dernier : paysage comme environnement du quotidien, lieu social, lieu de mémoire et de communauté mais également lieu à habiter. Ces textes partagent

683 [Note de Anne Diot] <http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/avoriaz-morzine/>

684 [Note de Anne Diot] <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-nezin/>

différentes visions, manières de voir le paysage. La participation du lecteur au sein de ces textes peut amener à des actions dans le monde réel en fonction de son rôle vis-à-vis de ce dernier.

FABRE Ninon

Avec ma promotion nous avons participé, en deuxième année de licence de Lettres (durant l'année scolaire 2018/2019), à un cours intitulé « Pratique d'écriture ». Ce cours avait pour contenu de nous demander de produire des textes littéraires, à partir de photos de paysage choisies sur les sites de l'OPP73 et l'OPP74 (Observatoire photographique des paysages de Savoie et Haute-Savoie). L'objectif était de nous faire réfléchir sur la notion de Paysage, notre perception de ceux-ci, et le rapport que des étudiants avec une expérience littéraire pouvait tisser dans le cadre d'une réflexion artistique. Ce cours entrait dans un programme de recherche sur le Paysage, qui devait aider à sa protection – cela passait aussi par une définition juridique du paysage, peut-il alors avoir des droits afin de les défendre ?

C'est grâce à la conférence « Paysage : Jugement esthétique et politique démocratique » de P. Bouvier, qui ouvrait un séminaire de recherche⁶⁸⁵, que j'ai compris l'utilité de la participation d'un laboratoire de Lettres dans ce projet. Parler DU Paysage amène déjà au flou, le singulier sous-entendant presque une notion, mais alors comment la définir ? Et c'est ce qui, visiblement, pose le plus de problème. Définir Le Paysage, pour lui donner des droits. Qu'est-ce qui fait un paysage ? Quels critères pour exclure certaines « zones géographiques » de la notion de paysage ? Pascal Bouvier nous expliquait alors que Le Paysage pouvait être perçu sous différentes facettes : celles des sciences dures (un paysage comme un environnement, un rassemblement de flore et de faune, avec un écosystème – « source de la nature, ressource et ressourcement »), celle des habitants confrontés quotidiennement à ce paysage (« Le paysage est une figure, voire un visage (une identité), quelque chose de familier »), mais aussi celle des artistes (« Le paysage comme un projet »). En ce sens la littérature en tant qu'art pouvait apporter des données sur le rapport au paysage, et sa possible définition.

Avec notre premier cours nous avons dû répondre à un questionnaire qui nous poussait à nous interroger sur notre rapport au paysage. Dans ce questionnaire nous était soumise une

685Conférence reproduite en préambule de l'ouvrage *Représenter les paysages hier et aujourd'hui: approches sensibles et numériques*, dir. D. Pety, P. Bouvier, H. Schmutz, PUSMB, 2019.

image, tirée de l'OPP73⁶⁸⁶, et il nous était demandé, entre autre, si nous la considérons comme un paysage.

C'est cette photo qui m'a poussée dans un premier temps à m'interroger. A la question « Représente-t-elle un paysage ? » j'avais répondu « A sa façon oui, mais pas de ceux qui viennent automatiquement à l'esprit, pas non plus de ceux que l'on aime forcément admirer. ». Je pense être toujours d'accord avec la réponse que j'avais fournie, même si elle est floue je pense avoir été influencée par la Conférence à laquelle j'avais assisté au semestre précédent. Ayant intégré qu'un paysage n'était pas forcément Beau, au sens artistique le plus commun, je ne pouvais nier que cette photo était celle d'un paysage, dans toutes les conceptions possibles de sa définition, sans pour autant être obligée de l'apprécier. Dans un sens culturel très classique j'ai toujours apprécié les paysages exposant une nature florissante, ou des bâtiments somptueux, et m'en suis presque toujours sentie inspirée. A l'inverse croiser sous un ciel gris des constructions délabrées ne me provoquait, lorsque je prenais la peine de les voir et de les regarder, qu'un profond sentiment de lassitude, voire de dégoût.

Seulement être obligée de trouver, dans ces paysages qui ne me plaisaient pas, un filet d'inspiration pour rendre un texte, même court, a pu légèrement me faire changer d'avis sur mon rapport à ceux-ci. Nous avons eu l'occasion pendant le cours de rendre un texte sur l'image proposée dans le questionnaire. Et voici ma production :

« Ciel gris, ou blanc, monochrome et sans saveur, transparent et morne comme une gelée anglaise – dessert stéréotypé d'une tristesse à pleurer. Et si distant, si éloigné. Peut-être, s'il tombait, s'il s'approchait de nos têtes pour les effleurer, les embrasser et les aveugler, on lui trouverait un attrait particulier. Un charme féérique, mystérieux, argenté. Il aurait le mérite d'instaurer un nouveau monde, d'effacer les graffitis, l'espace vide et abandonné, pour laisser libre cours à un imaginaire léger. Derrière lui pourrait se cacher des monstres, des sorciers et des fées. Derrière lui c'est tout un univers qui existe, tant qu'il reste caché. Fog. »

Même si celle-ci laisse transparaître le possible mépris que j'avais pour cette photographie, j'avais réussi à en tirer quelque chose. Plus encore j'ai eu l'idée amusante de faire passer ce texte plusieurs fois dans google traduction, le faisant passer entre autre de l'anglais au chinois pour revenir au français, pour voir quelles modification il avait pu subir, et le résultat avait à mon sens quelque chose d'artistique.

« Ciel gris, blanc, monochrome et insipide, gelée anglaise, transparente et morne - un triste chéri à pleurer. Et loin, trop loin. Peut-être que s'il tombe au sol, touche nos têtes, les embrasse et nous aveugle, nous aurons un coup spécial pour lui. Charme magique, mystérieux, argenté. Créer un nouveau monde, supprimer les graffitis, créer un espace vide et abandonné, laisser une imagination légère est un avantage. Derrière lui, vous

686 <http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-vetrotex/>, Chambéry - Vétrotex - 27 janvier 2015, 9h04

pouvez cacher des monstres, des sorciers et des fées. Derrière lui se trouve l'univers entier, s'il est caché. Brouillard. »

A partir donc d'une photo d'un paysage qui ne me plaisait pas j'avais réussi à trouver une source d'inspiration et à m'amuser. Et désormais la photographie, lorsque je la regarde à nouveau, à pris un tout autre sens.

Il est nécessaire de noter que malgré toutes mes bonnes intentions - et les évolutions des mes propres perceptions que j'ai pu constater, lorsqu'il m'a été possible de choisir la photo que je voulais pour rendre un dernier texte, mes choix m'ont portée sur une photo verdoyante, sans bitume ni ciel gris.

<http://observatoire.paysages74.fr/observatoire/chateau-neuf-allinges/?zoom=10&lat=46.37634160188819&lng=6.704709599609386&thematique=396>

Il est aussi le plus personnel de tous mes textes. Si les deux précédents, écrits en coopération à la suite d'autres propositions, étaient aussi à la première personne ils mettaient en scène un personnage (le Lapin Blanc d'Alice pour la proposition 6 et une femme en retard à un rendez-vous pour la proposition 7 – ces personnages étaient des clins d'œil au fait que je rende moi-même mes propositions un peu en retard). La dernière proposition en revanche était un je beaucoup plus personnel, il m'avait suffi de m'imaginer au sein de ce paysage pour me laisser porter, quand pour les autres il me fallait décrire, porter un jugement, ou créer un personnage.

Si littérairement parlant les paysages industriels, faits de bitume, n'ont pas remporté ma totale adhésion photographiquement en revanche leur intérêt m'éveille. Et si je n'arrive pas à produire autre chose qu'un pamphlet acerbe devant la photo d'une zone industrielle, m'étant mise à la photographie récemment je leur trouve un intérêt grandissant. Sublimier l'image m'est bien plus accessible que de devoir la subir pour écrire à son sujet. Je me suis d'ailleurs permis quelques simples retouches sur la photographie proposée dans le questionnaire de début de cours et ai pris beaucoup de plaisir à voir le paysage se transformer en quelques clics de souris.

Et désormais les paysages que je peinais à observer sont ceux que je recherche pour les traiter et me forcer à trouver de la beauté dans ce que j'ai toujours pu considérer comme Laid. Grâce à ces réflexions sur le paysage j'ai pu augmenter ma capacité d'inspiration, car même un pamphlet peut être artistique. Je terminerais donc en citant P. Bouvier : « Aucun discours ne peut se dire absolu sur le paysage, toutes disciplines apportent un savoir. »

PETRONIO Audrey

Observer un paysage peut apparaître comme quelque chose de facilement banal, or réinterroger le rapport entre le paysage et le texte nous permet de remettre en cause nos perceptions ainsi que notre propre rapport au paysage. La conscience vis-à-vis du paysage se développe lorsqu'on prend le temps de l'observer. Dès lors on peut se permettre de lui donner vie à travers l'écriture, dévoilant de la sorte le rapport que l'on entretient avec lui le temps d'un instant. Le texte portant sur ce paysage peut alors concerner une simple description, allant jusqu'à déployer l'imaginaire ou la réflexion. Cela se joue dans la multiplicité d'images que nous pouvons déduire du paysage et dans la multiplicité de mots que l'on use pour l'évoquer. Nous interrogerons tout d'abord les différents éléments qui peuvent influencer notre regard sur le monde pour ensuite s'intéresser aux différents rapports au paysage qui ont émergé de cet atelier afin de terminer sur les productions spécifiques qui ont résulté de l'atelier.

Premièrement, il est important de prendre en compte les paysages qui forgent notre quotidien. Parce qu'il va de soi qu'une personne vivant à la campagne n'aura pas le même regard sur un paysage qu'un individu ayant pris l'habitude d'évoluer dans un environnement citadin. Cependant comme toutes expériences, il ne faut pas oublier les quelques exceptions que rencontrent citadins et campagnards. En effet, les campagnards ne manquent pas de se déplacer en ville, et on peut aisément imaginer que pour les citadins, en Savoie et Haute-Savoie, les sports tel que le ski, la randonnée ou les activités nautiques peuvent les faire se rapprocher de l'environnement naturel que la ville ne peut proposer.

J'ai vécu personnellement à Annecy, dans un appartement situé à mi-ville, mi-campagne, ayant les champs et la forêt derrière et la ville au-devant. Ne pas manquer de l'un comme de l'autre m'a permis de développer un regard assez marqué, j'ai facilement divisé ces deux mondes en deux, percevant la ville comme étant la vision opposée de la campagne. Aussi pour avoir un regard totalement objectif aurait-il fallu avoir 3 groupes étudiés : les campagnards n'ayant jamais connu l'environnement citadin, les citadins n'ayant jamais connu la campagne et ceux qui ont eu l'occasion comme moi d'être bercés entre les deux. Dans le cas de notre atelier il va de soi que l'on ne peut envisager que nos deux premiers groupes soient étudiables comme nous étions tous des étudiants vivant dans le coin de la Savoie et Haute-Savoie ne manquant pas toutes deux de nous faire passer de la campagne et la ville selon nos envies d'activités. L'élément fondamental que j'ai retenu est le rapport entre tous les participants avec des études littéraires, le regard littéraire peut fortement influencer l'écriture que l'on proposera sur le paysage.

En tant que savoyarde je trouve qu'il aurait pu être intéressant de savoir ce que Raoul Blanchard géographe aurait pu produire sur les mêmes paysages que nous. Celui-ci étant reconnu comme le père de la géographie alpine et ayant enseigné celle-ci à Grenoble. Lorsqu'il s'installe à Grenoble, il dit sur les Alpes la chose suivante : « Homme des plaines, je me sentais un peu désarmé devant les Alpes. J'étais prêt à les aimer ; que dis-je, je les aimais

déjà, mais je ne les comprenais guère » (Blanchard, *Je découvre l'Université. Douai, Lille, Grenoble, Paris*, Fayard, 1962, p 105). Nous pouvons donc voir que Raoul Blanchard distinguait son milieu de vie habituel de celui auquel il devait faire face lorsqu'il était plongé en plein cœur des Alpes, mais que cela n'enlevait en rien l'intérêt que celles-ci révélaient en lui, malgré le fait qu'il ne pouvait se permettre de se dire capable de les comprendre. C'est donc là le regard premier qu'il pose sur les Alpes en arrivant sur Grenoble. Cela nous amène donc à présent à nous intéresser à notre atelier et ce qu'il a pu faire émerger comme productions.

Deuxièmement, les différents rapports que ces paysages ont produits en nous ont été multiples. J'ai trouvé intéressant de regarder la manière dont chacun a, par ses créations, témoigné de sa subjectivité. Pour explorer le champ de la subjectivité je me suis centrée sur les thèmes de la réflexivité et de l'imaginaire.

Nous portons donc tout d'abord notre attention sur l'aspect de la réflexivité. En effet, dans les débuts de l'atelier nous avons pu croiser dans la majorité plutôt des textes qui décrivaient le paysage tout en posant un point de vue réfléchi dessus. Nous pouvons notamment remarquer cela par les différents textes soulignant des oppositions. J'ai pour cela retenu plusieurs textes. Certains se centraient sur le pont pour marquer l'opposition tel que Philippe MOREL-JEAN évoquant le pont de cette manière : « Violente virgule inversée, il s'arrache de la nature pour écrire la modernité. Mais aussi trait d'union, du sauvage vers la culture ». De cette manière il distingue la nature sauvage de la modernité culturelle que représente la ville. De même Morgane THOMAS a utilisé le pont pour exprimer une opposition : « Le chemin de béton s'étend vers les immeubles qui foisonnent. Comme une passerelle entre deux mondes, elle nous montre la voie menant à un univers en plein développement ». Elle évoque ici une séparation en tant que passerelle entre deux mondes. Et de même Anne DIOT s'est servi du pont pour souligner une opposition entre un univers imaginaire et l'univers de la ville, elle débute son texte par : « S'étendait devant mes yeux un monde bien étrange ; Un lutin géant surgissait au loin ; Dans une forêt rectangulaire » puis le pont « Passer le pont de béton ...Plus rien ...Plus d'arbre ... Juste le vacarme des voitures répondant » et finalement elle décrit sa vision de la ville dès lors « Juste des immeubles rectangulaires ; Tous identiques ». Et pour finir Alissa SEBASTIEN : « Cette route nous montre alors l'étendue de la ville face à l'étendue de la nature » utilisant la route pour nous montrer l'opposition entre ville et montagne. Elle évoque une « tension entre nature et dénaturalisation au sein de la même image » provoquée par le fait que pour accéder à la montagne par cette route nous devons nécessairement passer par la ville. Ce qui est alors intéressant à souligner dans toutes ces oppositions démontrées au travers d'un même composant du paysage c'est que, tout comme je l'ai dit, pour moi, je ne semble pas être la seule à distinguer la ville et la campagne. Mais c'est là alors qu'il ne faut pas oublier le texte de Anne qui lui ne distingue pas la ville et la campagne directement mais avant tout l'imaginaire et la ville semblant évoquer plutôt la réalité. Ce que nous démontrent alors ces oppositions c'est que notre regard est façonné par notre manière de concevoir le monde tantôt divisé entre nature et ville tantôt basculant entre l'imaginaire et le réel. C'est alors le regard

que l'on porte nous-mêmes qui influence fortement notre écriture. Prenons l'exemple de mon texte, dans celui-ci je ne me suis pas centrée comme eux sur le pont mais sur une petite maison cachée dans le paysage, cela souligne la curiosité que j'ai en moi, j'aime regarder là où personne ne pense à regarder. Cela prouve que notre regard sur le monde, notre manière d'être oriente notre regard tantôt pour les textes précédents sur un élément central du paysage, tantôt sur un simple détail de celui-ci. Pour renforcer cet argument selon lequel notre conception des choses influence notre regard et notre écriture sur le paysage regardons la manière dont d'autres ont exprimé leur subjectivité au travers de la réflexion. Dans le regard que l'on peut porter sur le monde il peut aussi y avoir l'approche philosophique. Comme on peut le voir dans des textes tels que celui de RUITTON-ALLINIEU Iseult dans la proposition 2 : « Mon « moi » me protège du monde extérieur, il m'abrite. Mon « ça » c'est mon rapport au monde, sans lui, je ne serais qu'une coquille vide ». Cela l'amène à se considérer par rapport au monde, la manière dont elle est dans ce monde et la manière dont elle vit ce monde. Cela rappelle la conception de Freud, or cette conception est ici totalement personnalisée, le ça ne renvoyant pas à l'inconscient mais au rapport au monde que l'individu entretient. Tristant BAILLY a de même posé un regard philosophique sur la manière dont on vit le paysage « On prend le temps de changer d'endroit, mais on oublie souvent de prendre le temps de l'apprécier ». Idée intéressante puisque comme nous le verrons, grâce à cet atelier j'ai moi-même appris à prendre le temps de regarder le paysage auquel je ne faisais pas forcément très attention. L'écriture sur le paysage peut donc être orientée par un regard philosophique. Dans le texte que j'avais écrit pour la proposition 2 j'ai moi aussi eu envie de partager mon regard philosophique non directement centré sur le rapport entre moi et le monde mais plutôt entre moi et la ville. En effet, je présentais la ville comme (représentative des normes sociales, vision objective socialement établie) face à l'homme (être doté d'une subjectivité, définition propre de soi). J'en suis arrivée à la conclusion que le bâtiment qui constitue cette ville par sa neutralité (comme il n'est pas subjectivité mais construction dépendante des normes établies) finit par mettre en avant l'homme. Dans ces textes nous pouvons donc voir que la manière dont on conçoit et vit le lieu/paysage a été un centre d'intérêt dans certains écrits, comme une question redondante à laquelle on veut répondre et qui nous intrigue. Dans le regard propre que l'on porte sur le monde on a pu avoir l'exemple de Victoria TONEGUZZI qui a comparé la ville avec une chambre : « Entrer dans une ville, c'est comme entrer dans une chambre. C'est découvrir au sol un jeu démolé ou des chaussettes qui traînent. Mais c'est aussi admirer la somptueuse tapisserie bleue, la beauté des meubles, parfois taguée par la rébellion ou l'ennui... ». Donc elle conçoit alors la ville comme un lieu de vie qui se dévoile à nous et où nous nous exprimons, laissons des traces. C'est donc un regard propre qu'elle partage en nous donnant sa conception de la ville par l'image de la chambre. Emmanuelle TAVITIAN-CHADIAN a elle montré par son texte que l'on peut chercher à inventer la vie d'un autre individu croisé dans ce paysage, de cette manière elle dévoile une facette de sa personnalité, curieuse et inventive qui cherche à donner une existence à un individu qu'elle ne croisera sûrement plus jamais parce qu'elle a envie de savoir qui il pourrait être : « Je l'imagine tantôt en tant qu'espion russe fuyant le gouvernement et se cachant des regards, tantôt en dealer de drogue frauduleux attendant avec

discrétion un client. » C'est encore là un autre regard sur le paysage, son texte nous montre que l'on ne s'attarde pas forcément sur le paysage en lui-même mais aussi sur ce qui peut le composer temporairement. Cela renvoie à l'idée de Tristan BAILLY que nous venons de voir précédemment. En effet, nous ne pensons pas toujours à regarder le paysage nous nous attardons parfois sur des détails comme moi et la cabane. Un regard propre m'a interpellé, c'est celui d'Augustin ANDRE que je sais impliqué en tant que défenseur des animaux, celui-ci a cherché à se mettre à la place des animaux, à adopter leur regard. Dans la proposition 4 il pose le regard d'un œil humain sur l'image face au regard d'un animal sur ce même paysage : « Pour un œil humain l'image est nette, il s'agit de deux routes à grande vitesse séparées par un chemin de fer, trois zones qu'il serait risqué de traverser, voire impossible. Pour un œil animal, ignorant des pratiques humaines, au service d'un esprit totalement différent du nôtre, ce paysage est un piège redoutable ». Il y a là une opposition significative qui dénonce la vulnérabilité des animaux. Pour la proposition 5, il a décrit la manière dont les animaux percevaient le zoo « on ne peut douter quand dans leurs têtes ils voient défiler les plages noires des grands lacs, les eaux troubles des étangs entourés d'herbes vertes. Les grandes prairies parsemées d'acacias, les terres africaines qu'ils ne fouleront jamais. » L'écriture a donc ici été influencée par ses valeurs, la défense des animaux, par sa manière de les percevoir de même avec la volonté de les comprendre, de les considérer. Dans la proposition 4 en voyant des rails il a pensé aux animaux, qui n'étaient pas présents sur la photo. Cela montre que la considération que l'on porte sur certains êtres vivants dans le lieu sans qu'ils ne soient nécessairement présents peut avoir un impact sur notre manière de concevoir le lieu. Pour Augustin le lieu était donc un milieu dangereux pour les êtres vulnérables que sont les animaux, ne portant pas le même regard que nous sur les rails. Donc du point de vue de la réflexion tous ces textes nous ont montré que par le paysage on peut être amené à réfléchir, poser son regard sur le monde, montrer des contrastes, divisions, oppositions que l'on perçoit, mais aussi se définir, se dévoiler en exprimant des parts de nous, de notre manière de voir, nos valeurs et conceptions du monde qui nous entoure.

Nous nous intéressons à présent à l'imaginaire qui a eu une grande place dans l'ensemble des productions. Cela nous permet de considérer qu'une grande partie de nous a eu un regard plutôt porté sur l'imaginaire, le fictif voire même le fantasmagorique comme nous verrons. Beaucoup ont eu recours à des personnifications ou à des métaphores. J'ai pris quelques exemples : Patricia RODRIGUEZ a considéré le pont comme un « Serpent de pierre » donnant donc un aspect vivant au pont qui se fait aussi « passerelle entre les mondes. Liant le passé à l'avenir, l'artifice au naturel, la ville au monde ». De même Armelle SIMON dans la proposition 2 a donné un aspect de vivant au mur « Figure d'une épaisse transparence qui caresse nos yeux, la lumière traverse ta peau lisse et transporte ton intériorité hors des murs. » percevant la ville et ses murs comme un être et sa peau. Leur regard sur le monde les pousse donc à donner une vision vivante de l'inanimé. Allant jusqu'à lui faire raconter sa propre histoire, comme par exemple Lise PELAGIE dans la proposition 2, où le bâtiment décrit sa transformation à travers le temps : « Eh bien oui, je date de l'an 1945 plus exactement. J'ai commencé à naître dans l'esprit des dirigeants de cette ville dès les années 30 figurez-vous. Et pour moi, mes murs vétustes un peu salis par le temps, mes taches mouillées

presque moisies, mes façades grises tellement datées, forgent ensemble mon histoire, et celle de ceux qui me fréquentent souvent. ».

Dans le registre des impressions nous avons eu aussi quelques écrits. Nelly TCHILINGARIAN dans son écrit de la proposition 2 a partagé le regard inconscient d'un rêve dévoilant son esprit rêveur en décrivant le bâtiment : « Un immeuble vitraillé, tel un iceberg ; Soudain, Une cloche sonne et raisonne, Fait trembler la terre Fait couler l'iceberg Elle se réveille C'était un rêve. » mettant l'accent sur l'imprévisible, l'insensé, l'incompréhensible, le changement brusque face à l'imprévu « soudain... » puis finalement ce n'était qu'un rêve. Nelly nous offre donc là une immersion dans un paysage rêvé dévoilant les impressions de l'esprit dans un milieu inconscient. J'ai trouvé ce regard très intéressant étant donné que personne ne l'avait adopté, personne n'avait pensé à écrire de manière inconsciente pour représenter le rêve. A côté, nous avons le regard d'un être ayant l'impression d'être regardé voire dominé par le bâtiment dans le texte de Emmanuelle TAVITIAN-CHADIAN dans la proposition 2 : « le bâtiment sembla prendre vie... Ce qui me sembla quelques instants plutôt être un palais merveilleux, se transforma alors en monstre minéral semblant juger cette ville et plus particulièrement ma personne. ». Donc les jeux d'impressions semblent avoir été une source importante dans le dévoilement d'un regard illicite, imaginaire sur le paysage.

L'innocence enfantine a aussi pu être le point de départ d'un imaginaire dévoilé. Dans la proposition 4 Pauline CHAUMETTE a proposé dans son texte nommé « L'Enfant Éphémère » le regard de l'enfant face à ce qu'on lui dit de faire, par exemple « On m'a dit "Marche sur les bandes blanches pour traverser." J'ai imaginé de la lave écarlate bouillonnant tout autour ». Cela nous montre que le concept d'enfance et celui d'imaginaire sont nécessairement reliés par l'imagination enfantine. Cela me permet à moi-même de me dire que l'on perd de notre imaginaire en devenant adulte face à la ville et à la réalité en général. On retrouve aussi cette innocence enfantine dans le texte de Ninon FABRE dans la proposition 8 évoquant la cabane dans l'arbre devenant un bateau où l'imagination du narrateur se laisse aller. Cela dans le cadre de l'exercice a poussé certains d'entre nous à poursuivre le texte voire lui répondre. Ajoutant soit des horizons à cette conception d'arbre comme l'a fait Philippe MOREL-JEAN proposant le bateau comme une métaphore de la vie et de ses désagréments en disant « Le bateau dans la vie-tempête est lui aussi ballotté. » ou encore comme l'a fait Victoria TONEGUZZI qui nomme cet arbre comme étant un « cocon de paradis ». Comme un lieu d'inspiration, de bien-être. Il y a donc une volonté de se satisfaire dans ce milieu imaginaire que l'on a créé. Dans un autre cas, cela a pu produire une volonté des autres de répondre directement à l'écrivain comme Armelle SIMON « J'ai observé la photo, j'y ai vu l'arbre. J'ai lu ton texte, je n'ai plus vu que le bateau. » Montrant à Ninon FABRE qu'après la lecture de son texte elle ne percevait plus juste un arbre. Donc l'écrivain a aussi la capacité à nous faire entrer dans son imaginaire. On finit par vouloir le voir ce bateau.

En troisième partie nous voyons ce qui a émergé de ces productions au-delà de l'imaginaire et du réflexif. Dans l'ensemble que nos productions aient été produites de manière plutôt réflexive ou imaginative, cela n'empêche pas que notre regard tantôt réaliste, tantôt imaginaire, tantôt philosophique, tantôt enfantin, tantôt rêveur... est parvenu à nous faire créer des textes avec un regard qui nous est propre. Des mots qui nous sont propres mais aussi des méthodes d'écritures qui nous sont propres aussi. En tant que littéraires, certains ont privilégié la forme poétique telle que Sara FRANGO dans la proposition 2 avec son poème nommé « Palais d'argent » ou encore Elodie ROCHE dans la proposition 3 avec son poème nommé « Ville arborescente » ou bien même Philippe MOREL-JEAN avec son poème nommé « La voie, les deux routes et le scooter ». D'autres ont utilisé la forme du conte comme Patricia RODRIGUEZ commençant son texte de la proposition 3 par « Il était une fois » ou encore Philippe MOREL-JEAN dans cette même proposition qui écrit au début de son texte une variante « Il était une voie...de chemin de fer », jouant sur les mots ce qui donne un ton humoristique à sa phrase. J'ai moi joué dans la proposition 7 sur la lettre, ironisant la situation en faisant écrire une lettre à une maison pour une date dans la réponse que j'ai donnée sur le texte de Clément. D'autres ont joué de leur connaissance culturelle comme moi par exemple dans la proposition 3 où j'ai ajouté à mon texte un extrait de chanson renvoyant au même sujet. Il y a eu aussi Iseult RUITTON-ALLINIEU qui parle de la route comme un corps et se réfère à Frankenstein qui fait l'objet de son titre « L'homme, Docteur Frankenstein », son texte dès lors suit la logique empruntant un registre corporel et médical. Nous avons aussi eu Lucas LA SPISA qui a adopté un point de vue de Western dans la proposition 4 : « tous les cow-boys du Far West parlaient d'avancée technologique... Les Amérindiens pensaient que l'homme blanc ou "visage pâle" était encore plus fou qu'à l'accoutumée ». Que ce soit d'un style littéraire ou de connaissances que nous avons travaillées dans nos textes il n'en reste pas moins que cela nous montre qu'au-delà de notre simple regard nous pouvons aussi être influencés dans notre écriture par nos connaissances littéraires et artistiques. Finalement certains d'entre nous ont proposé des constructions textuelles originales. Comme par exemple Anne DIOT dans la proposition 2 qui relie sa conception du texte à sa perception du bâtiment, le bâtiment est à ses yeux banal, elle écrit donc de manière minimaliste pour renforcer cet aspect : « Voilà ce que je vais écrire. Endroit banal. Immeuble de verre nu, transparent. On voit tout. Rien d'intéressant. ». Nous avons aussi eu avec Tristan BAILLY dans la proposition 3, le partage de 3 regards différents dans une même temporalité, celle d'un bouchon, 3 regards, 3 vies différentes dans un même temps comme pour nous montrer qu'on ne connaît jamais assez les gens que l'on regarde dans leur voiture, pendant un bouchon, peu importe le regard que l'on porte sur eux. D'autres se sont amusés comme Iseult RUITTON-ALLINIEU dans la proposition 3 à écrire parcellaire par parcellaire, tel que le paysage se fait percevoir : « Occasion. Occasion. Occasion. Diesel. Parking. 7 jours sur 7. Lavage haute pression. Transcarauto. La Halle. ». Pour ma part, j'ai créé des textes qui se faisaient de moins en moins prosaïques mais se jouaient de plus en plus de l'espace de texte pour représenter les paysages comme dans la proposition 4 où j'ai représenté par la manière dont j'ai placé mon texte la divagation que nos pensées font face aux rails représentés par des « = » qui continuent d'avancer tout droit. De cette manière j'exprimais l'idée de mon texte qui était

« C'est alors que par l'intermédiaire de nos pensées nous sommes amenés à voyager //A diverger au-delà des lignes et d'une direction limitée. //Et alors que du temps nous sommes prisonniers //De l'espace nous sommes libérés. ». Et puis, ce que j'ai trouvé très original et en même temps intéressant pour souligner l'impact qu'a pu avoir cet atelier d'écriture sur nous, c'est que, la forme du dialogue s'est faite de deux manières : En premier avec les blocs, les textes se répondant entre eux nous amenant à dialoguer à un tel point que pour le texte de la proposition 6 de Charline BARNABE, Rebecca BRAOS a répondu en proposant une interprétation « Peut-être que l'homme aime construire, trouver des solutions pour que tout soit bien ordonné et à la bonne place, un peu comme les enfants devant leurs pièces de puzzle » et Alissa SEBASTIEN a répondu à Rebecca en donnant son point de vue « Moi ce que je pense c'est que l'homme aime construire, aime ordonner mais devrait vivre plus librement, en arrêtant de vouloir tout harmoniser » et au final c'est Charline même, l'auteur du texte sur lequel se base cette discussion qui répond à Alissa « L'innocence, la bienveillance, la folie, où sont-ils ? Ils sont cachés sous les cils des enfants, dans leurs rires et sourires ». Au final, un dialogue a été construit par cette nouvelle forme de blocs visant à nous faire interagir en proposant des suites à nos textes. Et puis nous avons un cas original, celui produit par Iseult RUITTON-ALLINIEU en reprenant le texte de Victoria, en effet elle a placé un vers entre les vers déjà écrits par Victoria TONEGUZZI donnant des résultats comme : « L'Homme a abandonné // L'Homme est abandonné » ou encore « Bienvenue dans la Cité-endeuillée. //Bienvenue dans l'Ame-endeuillée ». Cette production a été reproduite par Patricia RODRIGUEZ dans la proposition 8, celle-ci a repris l'idée des vers qui semblent se répéter en se modifiant dans son propre texte, créant des anaphores et soulignant une vision tantôt positive et une vision tantôt négative qui semblent presque se répondre, le titre lui-même est double « « L'arbre de vie » //« L'arbre des morts » ».

En conclusion, nous avons donc vu que notre écriture peut être influencée par notre lieu de vie mais que pour autant étant des habitants de Savoie et Haute-Savoie nous avons nécessairement dans notre quotidien contact avec la campagne et la ville. Nous avons donc considéré ce point commun et nous avons souligné le fait que nous venons tous d'une filière littéraire ce qui de même peut influencer nos écrits. Nous avons cependant aussi vu que je ne pouvais donner un avis objectif et général sur les productions d'un tel atelier étant donné que nous ne représentons qu'un groupe à expérimenter, les deux autres pouvant être ceux qui ne connaissent que la campagne et ceux qui ne connaissent que la ville. Ou bien encore des personnes spécifiques comme Raoul Blanchard, géologue passionné des montagnes. Après avoir établi cela nous avons vu que par notre écriture nous avons tendance à poser sur le paysage notre propre regard, celui-ci peut nous amener à créer des textes tantôt réflexifs tantôt imaginaires. A côté de ce regard nous avons aussi nos connaissances qui viennent influencer notre écriture et donc parfois aussi notre conception du paysage comme par exemple le texte de Lucas LA SPISA écrit dans une atmosphère de Western. Mais nous avons aussi vu que au-delà de notre regard et de nos connaissances, cet atelier nous a amenés à explorer notre écriture de telle sorte que certains d'entre nous ont fait émerger d'autres manières d'écrire sur

le paysage, que ce soit de manière minimaliste, figurée par le texte, par les jeux de mots ou bien même par un dialogue introduit entre les textes voire dans le texte. Cet atelier m'a personnellement permis d'explorer mon approche avec le paysage que je ne prenais pas toujours le temps de considérer lors de mes trajets de train. De cette manière, en plus de m'avoir fait explorer mon écriture il m'a fait prendre conscience de la nature qui m'entoure que je sois en ville ou en pleine campagne. En effet auparavant, j'avais tendance à distinguer comme beaucoup l'ont fait au début de cet atelier, de manière catégorique la ville et la campagne, de telle manière que quand j'étais en ville, je ne faisais pas attention au paysage comme à la campagne. Et finalement j'en viens à me demander : Comment des individus qui passent beaucoup de temps sur les jeux vidéos parviennent à concevoir le paysage ? Serait-il dès lors plus morcelé ou plus facilement sujet à éveiller l'imaginaire fantastique ? Pour que l'étude soit dès lors plus intéressante il faudrait comparer les productions aux types de jeux sur lesquels les sujets passent leur temps : combat, univers fantastique... Cette étude nous permettrait alors de nous rendre compte que peu importe le lieu d'habitation, les médias peuvent influencer de même notre regard sur le monde.

TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle

Durant l'année 2018/2019, un atelier d'écriture pour notre promotion, c'est-à-dire les étudiants de deuxième année de Lettres modernes ainsi que les étudiants de troisième année, a été organisé autour du thème du paysage. C'était en effet un topos pertinent étant donné sa récurrence et son importance dans la littérature. Le paysage et ses changements ont toujours été un sujet qui ont inspiré non seulement les écrivains mais les artistes en règle générale. Nous avons chaque semaine écrit un texte poétique sur un paysage commun. Nous sommes au fil des séances parvenu à une littérature collective où nous nous répondions les uns aux autres. Ainsi, en écrivant sur ces paysages où la question de l'urbanisme était souvent de mise, nous avons pu nous interroger sur de nombreuses questions.

Aujourd'hui, les paysages se sont transformés, laissant de côté de plus en plus le naturel pour aller vers l'urbain, vers des couleurs et des horizons qui peuvent sembler peu naturels. Toutefois, on peut se demander pourquoi le paysage est donc une affaire si importante ? Qu'est-ce qu'est alors un paysage ? Quel est notre rôle quand nous devons le décrire ? Quel est alors le rôle de l'écrivain qui s'attache à écrire régulièrement sur le paysage ? En quoi celui-ci joue-t-il un rôle essentiel dans l'urbanisme ?

Tout d'abord, nous nous interrogerons sur la nature du paysage puis sur la manière dont l'écrivain en prend possession. Enfin, nous nous interrogerons sur les raisons qui nous poussent à écrire sur le paysage. Pour cela, nous nous appuierons sur un corpus de textes compris dans les propositions intitulées : « Villes, monde en guerre ou monde à faire ? » et « Géométries urbaines 2 ». La première proposition concernait une photographie des Halles

de Chambéry tandis que la deuxième concernait le quartier de Lafin à Aix-les-Bains où des immeubles ont été détruits puis reconstruits mais également le faubourg Nézin où des immeubles ont été détruits. Nous sommes dans ces deux corpus sur le thème de l'urbanisme, de la construction et de la déconstruction.

Qu'est-ce que le paysage ?

Il est important dans un premier temps de nous interroger sur ce qu'est exactement un paysage. Selon le TLFi (Trésor de la langue française informatisé), un paysage est une « vue d'ensemble, qu'offre la nature, d'une étendue de pays, d'une région. » Le paysage serait alors une partie de ce qu'un observateur voit et décrit, observateur qui contemple la nature. Cette définition pose alors plusieurs problèmes auxquels nous allons répondre au long de notre analyse.

Une des premières problématiques que nous pose le paysage est la question de la nature. Un paysage est-il forcément caractérisé par la présence ou non de nature ? A première vue, le naturel dans nos esprits semblait effectivement être essentiel au paysage, d'autant plus que nous savions que nous allions *écrire* sur ces paysages. Il nous semblait sûrement improbable d'écrire sur le bitume et sur les milieux urbains de manière générale de manière poétique. La seule notion que j'avais personnellement du paysage était celle d'un tableau aux couleurs plutôt chatoyantes bercé par la nature. C'était une vision très romantique des choses. Or, comme nous l'avons déjà évoqué, dans une époque où l'homme prend possession de son environnement, le paysage comme nous l'entendions avant n'existe plus. L'urbain fait à part entière partie du paysage et ne peut plus lui être dissocié alors qu'il nous assaille de toute part.

Dès lors que l'homme a pris le pas et ne laisse plus rien de cette nature, peut-on considérer que l'on ne parle plus de paysage ? Le paysage que décrivaient nos ancêtres n'existe plus, c'est une réalité. Il nous faut donc simplement revoir notre définition du paysage. Il faut alors comprendre dans sa définition qu'une prise de vue d'un quartier ou même d'une zone industrielle est également un paysage. Nous avons par exemple un paysage de la déconstruction des immeubles du faubourg Nézin qui nous avait énormément inspiré. Aucune place pour la nature dans ce paysage et pourtant nous pouvons tout de même le caractériser de paysage. La nature ne fait plus partie de ce qui définit le paysage. Le paysage devient alors une prise de vue de ce que voit un observateur, qu'il y ait nature ou non.

Le paysage dépend donc de l'observateur et du cadre qu'il lui impose. Un autre critère artistique du paysage était que celui-ci devait être beau. La beauté du paysage pouvait alors être associée au bon paysage. Mais peut-on vraiment dire que nous pouvons retrouver de la beauté dans ces paysages ? D'une part, on pourrait dire que nous pouvons retrouver quelque chose de l'ordre du beau dans ces paysages. Cela s'est ressenti dans la plupart de nos écrits sur les Halles par exemple avec le « Palais d'argent » de Sara FRANGO qui nous montrait une beauté à travers un univers fantastique que lui avait inspiré le lieu :

« Devant moi se dresse ce géant,
Ce si grand palais d'argent
Criblé de verres aux couleurs azurs
Appelant ainsi le passant d'un murmure »

Toutefois, cette position n'avait pas fait l'unanimité. En effet, de nombreux textes voyaient cet immeuble comme quelque chose de l'ordre de la déformation du paysage, du monstre. En effet, nous avons par exemple le texte de Charline BARNABE qui avait commencé son texte par :

« Il y avait quelque chose d'effrayant dans ce bloc infâme et transparent ».

La question du beau semble dépassée. Mon expérience de l'atelier d'écriture me permet d'écrire que le beau du paysage est complètement superficiel. Peu importe qu'il soit beau ou non, ce qui compte est ce qu'il nous inspire. Il n'existe alors pas de bon ou de mauvais paysage, mais seulement de mauvais ou de bon écrivain à mon humble avis. Nous sommes capables d'écrire sur n'importe quel paysage, qu'importe que nous le trouvions beau ou non.

C'est alors à l'écrivain de prendre possession du paysage.

Comment l'écrivain prend possession de ce paysage ?

Il me semble que pour décrire le paysage, nous avons deux possibilités. C'était tout du moins ce que je pensais au début de notre atelier d'écriture. Nous pouvions soit décrire le paysage, en faire une description plutôt fidèle, soit en faire une transfiguration.

Ainsi, nous pouvions prendre possession de ce paysage en cherchant à le décrire. C'est surtout ce que nous avons fait au début de nos séances, alors que nous étions encore assez perturbés par cet exercice inhabituel. On pouvait retrouver ces descriptions dans la proposition sur les Halles avec par exemple le texte d'Iseult RUITTON-ALLINIEU, qui nous décrivait au début la structure :

Je marche dans cette rue et je passe encore devant ce bâtiment. Une fois de plus, je contemple le monde qui m'entoure et qui s'y reflète. Je vois les bâtiments des alentours, les fenêtres qui se projettent et qui forment des ouvertures dans ces baies vitrées que nul ne peut ouvrir. Verre et acier. Lignes droites qui s'étirent vers ce ciel bleu. Les murs sont à l'intérieur : piliers de béton rectangulaire ou circulaire.

C'est en soi un choix qui paraît assez judicieux. En effet, on peut penser que l'objectif d'un écrivain qui nous décrit un paysage est de nous le faire voir. C'est exactement le même concept que serait celui de l'écrivain essayant de nous décrire une toile. Une description assez précise du paysage serait donc nécessaire pour le faire voir au lecteur. Toutefois, on peut se demander si dans notre cas la description est vraiment nécessaire. Nous avons effectivement

accès aux photographies en permanence et il me semble qu'une description des lieux n'était pas forcément nécessaire pour qu'on associe le texte à l'image.

On pouvait également prendre à contre-pied la description précise et détaillée et partir vers quelque chose de l'ordre de l'abstrait et de l'irréel. Toujours sur cette même photo des Halles de Chambéry, de nombreuses propositions avaient donné une personnalité au bâtiment comme Lise PELAGIE :

Bien assis au milieu de ma petite ville, je les regarde, les passants. Certains ont l'air plutôt jeunes : par petits groupes, ils flânent, parlent un peu fort et racontent leurs dernières découvertes sur la vie tantôt choqués, moqueurs, impressionnés. D'autres, d'un âge moyen je dirais, marchent en poussant leur progéniture devant eux, les petits bien harnachés dans leurs poussettes. Les plus âgés marchent lentement, ce sont le plus souvent eux qui franchissent les portes, pour venir faire leurs courses. Probablement les plus fatigués, ce sont aussi mes préférés parce qu'ils me comprennent le mieux, je crois. Parmi, il y en a qui sont de grands habitués, et qui sont là toutes les semaines. Ils ont souvent leur jour favori ; et parfois ils passent même deux fois la semaine, quand ils ont oubliés une bricole qu'ils viennent récupérer au marché des Halles.

D'autres étaient partis dans de la narration comme mon propre texte qui s'apparentait peut-être plus au récit qu'au poème :

La serveuse partit avec ma commande et un sourire. Assis à la terrasse d'une quelconque terrasse, j'observais alors en silence le tableau qui se dessinait devant moi.

Les rues de Chambéry se faisaient de plus en plus nombreuses en début d'été. Le bruit des discussions et de la circulation se mêlaient aux odeurs de café et de quotidien. Le vent soufflait agréablement sur mon visage et faisait bouger les feuilles d'un jeune arbre.

Mon regard se concentra alors sur le bâtiment qui venait enfin d'être terminé après plusieurs mois de travaux et c'était un soulagement de plus entendre ces bruits infernaux.

De même, de nombreuses personnes avaient travaillé sur le minéral, sur le verre, sur le matériau. Elles redonnaient en quelque sorte cette capacité à la pierre, au verre de s'exprimer, d'exprimer comme une force issue de la nature qu'elles contenaient. Cela peut nous faire penser aux positions de Baudelaire ou encore de Rimbaud qui pensaient que le poète était l'unique personne à qui la nature pouvait communiquer et se montrer telle qu'elle était. Ainsi, on retrouvait du naturel dans ce qui ne l'était plus.

Toutefois, plus encore que décrire de manière figurée ou non le paysage, il me semble que mes camarades et moi-même avons préféré au fil de nos séances partir vers quelque chose très proche du récit et qui se concentrait surtout sur l'émotion, sur ce que nous évoquions ces paysages. N'est-ce alors pas là que se concentre la véritable possibilité de prendre un paysage et d'en faire sien qu'en lui associant les émotions qui nous traversent à sa vue ? Ne serait-ce d'ailleurs pas également la meilleure manière de le décrire ? Patricia RODRIGUEZ nous avait écrit un texte où elle nous parlait de la déconstruction de l'ancien immeuble des Halles où elle évoquait une véritable souffrance de l'ancien immeuble qui laissait place à un autre :

Brisée. C'est ce que j'étais. Mon apparence était devenue une souffrance. Ne me jugez pas. On ignore ce que c'est que d'être un vestige du passé, avant d'en être un. Étouffée par ce parfum de nouveauté qui fleurissait de toute part, il était nécessaire que je change. Non. Il était vital que je change. Je délassais donc mes petites vitres à carreaux ordonnées, alignées. J'abandonnais la chaleur de mes murs beiges délavés. Je sacrifiais mon allure droite, travaillée, presque bureautique, mais vieillie.

On pourrait cependant contester à cette position que chaque observateur pourrait avoir une sensibilité vis-à-vis de ce paysage complètement différente.

Finalement, c'est à l'écrivain de choisir la manière dont il va faire face au paysage et en rendre compte. C'est ce qui s'est passé également durant notre atelier d'écriture. Chacun a choisi sa stratégie, sa méthode pour s'appropriier les paysages. Aucune méthode n'est mauvaise mais chacun en préférera une. Personnellement, c'est la dernière stratégie qui se rapproche du récit qui m'aura le plus séduite.

Pourquoi écrire sur le paysage ?

Une question reste toutefois en suspens. Pourquoi depuis aussi longtemps écrit-on sur le paysage ? Quel intérêt cela a-t-il ?

Tout d'abord, ces paysages ont un véritable intérêt du point de vue de l'urbanisme et de l'aménagement du territoire. En effet, la question de l'aménagement du territoire est une question primordiale. Nous sommes dans une époque où tout se construit et se déconstruit à une vitesse folle. Nous changeons sans cesse les paysages qui nous entourent. C'est une dimension que l'on retrouve notamment dans un texte de Charline BARNABE qui parle notamment de puzzle :

Une grue déplace les pièces du puzzle. Elle construit et déconstruit. Elle crée et détruit.

Tout tombe en poussière dans les grains des souvenirs. Des tourbillons de graviers. Des images de vies ordinaires. Tout s'efface pour faire place... à un nouveau puzzle. Avec des rochers d'antan, des gens d'avant, des difficultés pour se loger, des facilités pour pleurer.

La ville est morcelée, démembrée, complètement cassée. Elle n'a plus sa raison d'exister. Elle continue de dévorer l'humain et ses mains. Ses doigts perdus dans la boue d'un paysage en guerre. Aujourd'hui ce n'est guère mieux qu'avant. Cela fait plus récent. C'est tout. C'est nous.

Peut-être que la création artistique permet également de montrer comment nous prenons possession dans notre vie quotidienne des éléments qui nous entourent. Nous sommes obsédés par le rangement, par les lignes droites et parallèles. On pourrait voir là un texte qui nous pousserait à revoir notre manière d'agencer ce qui nous entoure, que tout soit moins morne et rangé. Plusieurs de nos textes déploraient également l'absence de nature dans nos paysages. La volonté de retrouver cette nature va sûrement de pair avec l'écologie, la volonté

de rendre nos villes plus propres et de se rapprocher de la nature que nous avons laissée de côté.

Ensuite, ces paysages évoquent également des questions de l'ordre social et même culturel. De nombreux textes portant sur la déconstruction des immeubles que ce soit dans ce quartier à Aix-les-Bains ou ce faubourg à Chambéry parlaient de questions sociales que ce soit la perte de lieux portant énormément de souvenirs, les problématiques de relogement ou encore des conditions de vie dégradées. De même, des questions d'ordre culturel ont été évoquées. Beaucoup de mes camarades ont notamment été touchés par la déconstruction du bâtiment des Halles à Chambéry et ont rappelé toute l'ancienneté du bâtiment qui datait du 19^e siècle et qui a pourtant été détruit.

Enfin, ces paysages nous rappellent que lorsque nous prenons la plume et que nous faisons lire nos textes, nous jouons un rôle important. Déjà au 19^e siècle, Rimbaud disait que le poète devait se « faire voyant ». Je pense que nous sommes exactement dans cette problématique-là. On pourrait même élargir cette position non seulement au poète mais à l'artiste de manière plus générale. Quand on produit quelque chose de l'ordre artistique que l'on sait destiné à être lu ou vu, il est important d'avoir à cœur de montrer, de faire voir ce qui n'est pas forcément visible à première vue. C'est je pense une dimension qui nous a complètement échappé au début de nos séances, et peut-être même par la suite en fonction de notre sensibilité au projet. Toutefois, c'est bien une réalité, que nous nous en rendions compte ou non, à chaque fois que nous montrions à travers nos textes ce que nous voyions des paysages, nous donnions à voir ce qui était invisible alors aux autres sauf pour nous. En dehors de cet atelier d'écriture, il est important d'écrire sur les paysages, sur les réalités que ceux-ci nous montrent.

Au terme de cette analyse, on peut comprendre pourquoi le paysage reste un élément essentiel de la vie artistique mais également de la vie sociale et urbaine. Celui-ci permet régulièrement de nous montrer ce qui nous échappe dans notre vie quotidienne et il nous est essentiel. Cet atelier d'écriture nous a également permis de nous rendre compte que l'écrivain, l'artiste qui va chercher à montrer ce qui lui tient à cœur, ce qu'il voit, ce n'est pas que les grands poètes que nous avons étudiés durant toutes nos études, mais également nous-mêmes.

Table des matières

Introduction.....	1
Le paysage, une question démocratique.....	1
Les OPP, une promesse à réactiver.....	4
Ecrire pour s'approprier le paysage ordinaire photographié.....	10
Une certaine idée de la littérature.....	12
Notre démarche : à la croisée des paysages ordinaires photographiques et littéraires....	14
PREMIERE PARTIE Paysages à l'interface de la photographie et de l'écriture : des représentations à construire.....	19
CHAPITRE 1. Les Observatoires photographiques de paysages : une forme instituée du rapport aux paysages.....	19
1.L'effacement du projet photographique au profit du projet administratif.....	20
2.La « photographie d'observatoire », une photographie normée.....	22
3.Les photographies d'OPP : une appropriation difficile pour le grand public.....	24
4.La co-production des images.....	29
5.L'accompagnement des images par l'écriture.....	33
5.1.Les textes du photographe (Sylvain Duffard et l'OPP74).....	33
5.2.La « chambre blanche » de l'écrivain (Jacques Jouet et l'OPP74).....	38
6.Le pouvoir fictionnel de l'image.....	40
CHAPITRE 2. Paysage et littérature : pouvoirs de l'écriture.....	47
1.Réparer le monde.....	48
2.Les paysages trans-media de François Bon.....	53
2.1.« Faire advenir le réel ».....	54
2.2.La « bascule fantastique ».....	59
2.3.La photographie en ligne : un nouveau régime de l'image.....	67
3.Dynamiques collectives des ateliers d'écriture.....	71
3.1.Les ateliers d'écriture en France depuis la fin des années 1960 : vers un écrire pour tous.....	72
3.2.Questionner et actionner l'écriture : le regard des autres.....	74
3.3.L'atelier d'écriture numérique : vers un auteur collectif.....	77

DEUXIEME PARTIE Transformer les photos de paysage par l'écriture.....	83
Présentation de l'atelier d'écriture sur les OPP73 et 74.....	83
Les participants.....	83
La plateforme Moodle.....	84
Organisation d'une séance.....	85
Le corpus photographique premier : les OPP 73 et 74.....	86
Les propositions d'écriture.....	87
Le corpus textuel et iconographique incitatif	88
CHAPITRE 3. Entrer dans la photo de paysage par l'écriture.....	91
1. Voir, sentir et faire circuler dans l'image par l'écriture.....	92
1.1. La description et la « carte ».....	98
1.2. La narration et le « parcours ».....	102
1.3. Les détournements.....	107
2. La manipulation de l'image numérique.....	118
2.1. La série d'images.....	118
2.2. Le grossissement dans l'image isolée.....	124
CHAPITRE 4. Transposer la photo en paysage écrit.....	131
1. Le déploiement des formes et registres littéraires.....	131
1.1. L'écriture comme expérience.....	131
1.2. Métaphores ou comparaisons ponctuelles : « l'étrangeté du quotidien ».....	133
1.3. Références culturelles et citations.....	135
1.4. L'amplification mythique.....	137
1.5. La déformation fantastique.....	144
1.6. L'approche poétique.....	149
2. Jeux graphiques.....	157
2.1. Les jeux sur les mots.....	157
2.2. Les jeux sur la mise en page.....	165
CHAPITRE 5. Habiter la photo de paysage par l'écriture.....	172
1. Projeter sa subjectivité.....	172

2. Projeter sa sensibilité d'habitant.....	187
2.1.Gestes et récits des habitants.....	190
2.2.Mémoire individuelle et mémoire collective.....	192
2.3.Corps à corps : pratiques de l'espace et du temps.....	196
2.4.Allers-retours entre l'ici et l'ailleurs.....	200
2.5.La création des habitants.....	205
CHAPITRE 6. Fonder : devenir auteur de nouvelles représentations paysagères.....	208
1.Revendiquer.....	208
2.Se ré-ancrer.....	218
3.Se révéler en tant qu'auteur.....	225
4.La fabrication des recueils.....	227
4.1.Les titres ajoutés.....	227
4.2.Les ajouts de photographies liminaires (hors OPP).....	228
4.3.Les ajouts de textes préfaciels (associés ou non à des photographies).....	229
4.4.Le recueil comme support de recherche personnelle.....	231
5.Les bilans des étudiants.....	234
5.1.Comment parler des textes qu'on a soi-même écrits ?.....	235
5.2.S'avancer masqué (et entraîner à sa suite dans l'image).....	236
CHAPITRE 7. Co-créaliser : partager les photos réinvesties et les écritures créatrices.....	239
1.La lecture-partage et l'image OPP.....	239
1.2.Lire ensemble à haute voix.....	243
2.Les écritures collectives et l'image OPP.....	247
2.2.Le tressage des écritures.....	249
2.3.Les écritures collectives et l'affirmation personnelle.....	278
Conclusion.....	289
Quelle poétique de l'image OPP ?.....	289
L'effacement de l'ordinaire ?.....	290
Quelle réception hors de l'atelier ?.....	292
Bibliographie.....	296

Annexe 1 – Incitations.....	311
Proposition 1 - Géométries urbaines 1.....	312
Proposition 1- 24 janvier 2019.....	312
4 clichés de l’OPP 74 : 2012 - 2013 - 2014 - 2018.....	312
F. Bon, « Les ponts ».....	314
Beatrix von Conta, pont sur la Drôme au Saut de la Drôme.....	315
F. Bon, « Quand on arrive, [...] ».....	316
A. Rimbaud, « Les ponts ».....	316
A. Rimbaud, « Villes [II] ».....	317
Proposition 2 - Géométries urbaines 2.....	318
Proposition 2 - Jeudi 7 février 2019.....	318
3 clichés OPP 73 : 2008 - 2012 – 2018.....	318
F. Bon, « Locomotive oblique ».....	320
F. Bon, « Surfaces » 15021, photographies de Jérôme Schlomoff, L'Amourier, 2000, p. 27	321
F. Bon, vidéo "Marcel Proust l un petit pan de mur jaune".....	321
F. Bon, « Cimenterie 1 ».....	322
F. Bon, « Cimenterie 3 ».....	323
F. Bon, « nous habitons un monde de façades ».....	323
F. Bon, « Nous emportés ».....	326
Francis Ponge, « La robe des choses ».....	327
C. Baudelaire, « Rêve parisien ».....	327
Proposition 3 - Les mots de la ville 1.....	330
Proposition 3- Jeudi 14 février 2019.....	330
2 clichés OPP 74 : 2015 / 2015.....	330
Apollinaire « Zone ».....	332
Juan Gris, Nature morte à la nappe à carreaux (Still Life with Checkered Tablecloth)...	333
F. Bon, « Meuse métal ».....	334
F. Bon, « Et ce que disent les lettres... ».....	334
Albert Giordan, « photomontages d’enseignes commerciales ».....	335

Alain Bublex.....	336
Frédéric Delangle.....	337
F. Bon, « Zone commerçante... ».....	338
F. Bon, « Ronds-points ».....	338
Proposition 4 - pièges et filets.....	340
Proposition 4 - Jeudi 14 mars 2019.....	340
3 clichés OPP 74 : 2013 / 2015 – 2018.....	340
F. Bon, « Lignes, grilles, terre »,.....	342
F. Bon, « ... cette autoroute pour rien ».....	344
F. Bon, « ... pylônes qui sont le sang ».....	344
Xavier Dauny, série « Pylônes ».....	345
F. Bon, filet tendu sur la terre.....	346
Proposition 5 - Les mots de la ville II.....	351
Proposition 5 - Jeudi 21 mars 2019.....	351
3 clichés OPP 73 : 2008 – 2015 - 2018.....	351
Vlogos - « l'usine abandonnée - urbex ».....	353
F. Bon, « Marcher dans Rome ».....	353
F. Bon, « ... le film intérieur... ».....	353
Guillaume Amat, série « Open fileds ».....	355
Guillaume Amat.....	356
A. Maïsetti, « Villes intérieures ».....	359
Proposition 6 - Villes, monde en guerre ou monde à faire ?.....	365
Proposition 6 - Mercredi 20 mars 2019.....	365
8 clichés : 2010 – 2016 – 2018 / 2006 – 2010 – 2010 – 2016 – 2017.....	365
Mémorial du Quartier Lafin.....	370
F. Bon, « Démolitions encore ... ».....	372
Alban Lécuyer, série « Downtown corridas ».....	372
F. Bon, « ... un monde en guerre ... ».....	373
Vincent Debanne, série « Les troupes de la défense ».....	374

Julien Benard, Série « La Photocopieuse ».....	374
Valérie Couteron, Série « Corps oubliés – Hôtesse de caisse ».....	375
F. Bon, «Et si la solitude épouvante ... ».....	376
Célia Houdart, « Un album de photographies ... ».....	377
F. Bon, « fête annuelle de l’urbanisme ».....	378
Proposition 7 - Paysages vidés, paysages à habiter ?.....	380
Proposition 7 - Jeudi 28 mars 2019.....	380
7 clichés OPP 73 et 74 : 2014/ 2015 / 2008 – 2016 / 2013 – 2017 / 2015 - 2018.....	381
F. Bon, « Hasard, répétitions ».....	385
F. Bon, Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites.....	385
C. Baudelaire « A une passante ».....	403
F. Bon, « disparition de la jeune femme en rouge ».....	404
F. Bon, « une vue évidente de l’angoisse ».....	406
F. Bon, « ... un homme pouvait disparaître n’importe où... ».....	408
F. Bon, « Lui photographie les grillages...».....	408
Gilles Coulon, France, série « Hivers ».....	408
Samuel Bollendorff.....	415
Proposition 8 - Refuges, jardins.....	416
Proposition 8 - Jeudi 4 avril 2019.....	416
3 clichés OPP 73 : 2008 – 2016 – 2018.....	416
F. Bon, « Et celle qui à Marseille ... ».....	418
Brigitte Bauer, série « Marseille ».....	419
F. Bon, « Rond carré. [...] ».....	421
F. Bon, « en accompagnement du film, un texte inédit ».....	422
Zola, « Ils venaient d’entrer dans les prairies... ».....	423
F. Bon, « Nous emportés» (suite).....	424
R. Barthes, « C'est là que je voudrais vivre... ».....	424
Annexe 2 - Productions des étudiants.....	427
1.Synopsis des productions.....	429

2. Productions (réponses aux 8 propositions d'écriture).....	440
Proposition 1 : Géométries urbaines 1.....	440
THOMAS Morgane.....	440
PETRONIO Audrey.....	440
SIMON Armelle.....	442
LEDOUX Clément.....	442
MOREL-JEAN Philippe.....	443
LA-SPISA Lucas.....	443
PIERRE Clémence.....	443
BRAOS Rebecca.....	444
TONEGUZZI Victoria.....	444
RODRIGUEZ Patricia.....	445
ROCHE Elodie.....	446
BAILLY Tristan.....	446
BARNABE Charline.....	447
FABRE Ninon.....	447
DIOT Anne.....	448
RAYMOND Estelle.....	449
TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle.....	450
RUITTON-ALLINIEU Iseult.....	451
FONSECA Stephania.....	451
CICIRELLO Romane.....	453
CHAUMETTE Pauline.....	453
PELAGIE Lise.....	453
TCHILINGARIAN Nelly.....	454
FRANGO Sara.....	454
SEBASTIEN Alissa.....	455
ANDRE Augustin.....	456
BRACHET Mathieu.....	456

Proposition 2 - Géométries urbaines 2.....	457
SIMON Armelle.....	457
MOREL-JEAN Philippe.....	457
RUITTON-ALLINIEU Iseult.....	458
CICIRELLO Romane.....	459
LEDOUX Clément.....	459
TONEGUZZI Victoria.....	460
PETRONIO Audrey.....	461
PELAGIE Lise.....	463
ROCHE Elodie.....	465
PIERRE Clémence.....	465
BARNABE Charline.....	466
FONSECA Stephania.....	467
THOMAS Morgane.....	468
BRAOS Rébecca.....	468
RAYMOND Estelle.....	469
DIOT Anne.....	469
TCHILINGARIAN Nelly	470
RODRIGUEZ Patricia.....	471
BAILLY Tristan.....	471
TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle.....	472
SEBASTIEN Alissa.....	473
FRANGO Sara.....	474
FABRE Ninon.....	474
ANDRE Augustin.....	475
CHAUMETTE Pauline.....	475
LA-SPISA Lucas.....	475
BRACHET Mathieu.....	476
Proposition 3 - Les mots de la ville 1.....	477

RAYMOND Estelle.....	477
TCHILINGARIAN Nelly.....	477
TCHILINGARIAN Nelly.....	479
MOREL-JEAN Philippe.....	480
TONEGUZZI Victoria.....	480
LEDOUX Clément.....	481
CICIRELLO Romane.....	481
FONSECA Stephania.....	482
BRAOS Rébecca.....	482
FRANGO Sara.....	483
ROCHE Elodie.....	483
RUITTON-ALLINIEU Iseult.....	484
BARNABE Charline.....	485
SIMON Armelle.....	486
LA-SPISA Lucas.....	486
PETRONIO Audrey.....	487
BAILLY Tristan.....	490
SEBASTIEN Alissa.....	491
PIERRE Clémence.....	491
RODRIGUEZ Patricia.....	492
FABRE Ninon.....	492
THOMAS Morgane.....	493
CHAUMETTE Pauline.....	493
PELAGIE Lise.....	493
ANDRE Augustin.....	494
TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle.....	495
DIOT Anne.....	495
BRACHET Mathieu.....	496
Proposition 4 - pièges et filets.....	497

CHAUMETTE Pauline.....	497
TCHILINGARIAN Nelly.....	498
FRANGO Sara.....	498
TONEGUZZI Victoria.....	499
MOREL-JEAN Philippe.....	500
RAYMOND Estelle.....	501
RUITTON-ALLINIEU Iseult.....	501
ROCHE Elodie.....	502
BAILLY Tristan.....	502
SEBASTIEN Alissa.....	504
LEDOUX Clément.....	504
BARNABE Charline.....	506
ANDRE Augustin.....	506
RODRIGUEZ Patricia.....	507
SIMON Armelle.....	508
CICIRELLO Romane.....	508
PETRONIO Audrey.....	509
BRAOS Rébecca.....	511
FONSECA Stephania.....	512
LA SPISA Lucas.....	512
TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle.....	512
PIERRE Clémence.....	513
DIOT Anne.....	513
THOMAS Morgane.....	514
FABRE Ninon.....	514
PELAGIE Lise.....	515
BRACHET Mathieu.....	515
Proposition 5 - Les mots de la ville II.....	516
SIMON Armelle.....	516

DIOT Anne.....	516
LEDOUX Clément.....	518
MOREL-JEAN Philippe.....	519
TONEGUZZI Victoria.....	520
FRANGO Sara.....	520
ANDRE Augustin.....	521
BRAOS Rébecca.....	521
SEBASTIEN Alissa.....	522
BRACHET Mathieu.....	522
FONSECA Stephania.....	523
RUITTON-ALLLINIEU Iseult.....	525
BARNABE Charline.....	527
CHAUMETTE Pauline.....	528
CICIRELLO Romane.....	529
THOMAS Morgane.....	529
TCHILINGARIAN Nelly.....	530
RAYMOND Estelle.....	530
RODRIGUEZ Patricia.....	531
BAILLY Tristan.....	531
PIERRE Clémence.....	532
TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle.....	533
ROCHE Elodie.....	534
PELAGIE Lise.....	534
FABRE Ninon.....	536
PETRONIO Audrey.....	536
LA-SPISA Lucas.....	537
Proposition 6 - Villes, monde en guerre ou monde à faire ?.....	538
PELAGIE Lise.....	538
> TONEGUZZI Victoria.....	539

>> CHAUMETTE Pauline.....	540
> RUITTON-ALLINIEU Iseult.....	541
MOREL-JEAN Philippe.....	542
> PETRONIO Audrey.....	544
BARNABE Charline.....	545
>BRAOS Rebecca.....	545
>> SIMON Armelle.....	546
>>> ROCHE Elodie.....	546
>>> LA SPISA Lucas.....	546
> CICIRELLO Romane.....	547
> SEBASTIEN Alissa.....	547
>> BARNABE Charline.....	548
CICIRELLO Romane.....	548
> FRANGO Sara.....	550
>> ANDRE Augustin.....	551
> CHAUMETTE Pauline.....	551
>>CICIRELLO Romane.....	553
SIMON Armelle.....	555
RUITTON-ALLINIEU Iseult.....	555
>ROCHE Élodie.....	556
>>RAYMOND Estelle.....	556
>>DIOT Anne.....	557
>RODRIGUEZ Patricia.....	560
> FONSECA Stephania.....	560
TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle.....	561
> LEDOUX Clément.....	562
>> THOMAS Morgane.....	562
>> PIERRE Clémence.....	562
> BAILLY Tristan.....	563

>>FABRE Ninon.....	563
TCHILINGARIAN Nelly.....	564
> TCHILINGARIAN Nelly.....	564
BRACHET Mathieu.....	565
Proposition 7 - Paysages vidés, paysages à habiter ?.....	566
LEDOUX Clément.....	566
>BRAOS Rebecca.....	567
>>PELAGIE Lise.....	567
> PETRONIO Audrey.....	568
>> FABRE Ninon.....	570
>>TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle.....	570
> PIERRE Clémence.....	571
> DIOT Anne.....	572
> TCHILINGARIAN Nelly.....	572
> BRACHET Mathieu.....	573
SIMON Armelle.....	574
>MOREL-JEAN Philippe.....	575
>> TONEGUZZI Victoria.....	575
>>> RUITTON-ALLINIEU Iseult.....	576
>>ROCHE Elodie.....	577
>>> RAYMOND Estelle.....	577
>> LA SPISA Lucas.....	578
> CICIRELLO Romane.....	578
>> SEBASTIEN Alissa.....	578
PELAGIE Lise.....	579
> BAILLY Tristan.....	581
> FONSECA CAMPOS Judy Stephania.....	582
>> ANDRE Augustin.....	583
RODRIGUEZ Patricia.....	584

> LEDOUX Clément.....	585
>> CHAUMETTE Pauline.....	585
> SIMON Armelle.....	586
> FRANGO Sara.....	586
RUITTON-ALLINIEU Iseult.....	587
> THOMAS Morgane.....	588
>>BARNABE Charline.....	588
>RODRIGUEZ Patricia.....	589
Proposition 8 - Refuges, jardins.....	590
PIERRE Clémence.....	590
> LEDOUX Clément.....	591
>> ROCHE Élodie.....	592
>>> PELAGIE Lise.....	592
>> SEBASTIEN Alissa.....	593
> BRAOS Rebecca.....	593
>> FONSECA Stephania.....	594
> THOMAS Morgane.....	595
> TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle.....	596
FABRE Ninon.....	597
> CICIRELLO Romane.....	598
>SIMON Armelle.....	599
>> TONEGUZZI Victoria.....	600
>>> LA SPISA Lucas.....	601
>>> RODRIGUEZ Patricia.....	601
> MOREL-JEAN Philippe.....	602
> BAILLY Tristan.....	603
> TCHILINGARIAN Nelly.....	603
RUITTON ALLINIEU Iseult.....	605
ANDRE Augustin.....	607

> RAYMOND Estelle.....	608
PETRONIO Audrey.....	609
> RUITTON ALLINIEU Iseult.....	610
BARNABE Charline.....	611
> DIOT Anne.....	613
FRANGO Sara.....	615
FRANGO Sara.....	616
> CHAUMETTE Pauline.....	617
BRACHET Mathieu.....	617
3. Recueils personnels.....	619
Annexe 3 - Bilan des étudiants.....	645
1. Pistes de réflexion proposées.....	646
2. Bilan des étudiants 2018/2019.....	647
BRACHET Mathieu.....	647
CICIRELLO Romane.....	650
RODRIGUEZ Patricia.....	656
MOREL-JEAN Philippe et TONEGUZZI Victoria.....	671
SIMON Armelle, RUITTON-ALLINIEU Iseult, PELAGIE Lise.....	678
3. Bilan des étudiants 2019/2020.....	686
BARNABE Charline.....	686
DIOT Anne.....	692
FABRE Ninon.....	698
PETRONIO Audrey.....	701
TAVITIAN-CHADIAN Emmanuelle.....	708
Résumé.....	743

Sources des images

- **Observatoire photographique des paysages de Haute Savoie – clichés de Sylvain Duffard**

Entrée de ville, Annecy, 06/04/2012, 16h15.....	312
Entrée de ville, Annecy, 21/10/2013, 15h25.....	313
Entrée de ville, Annecy, 31/10/2014, 15h35.....	313
Entrée de ville, Annecy, 05/05/2018, 15h15.....	314
https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/entree-de-ville-annecy/	
Route de Tanninges, Annemasse, 27/04/2015, 11h00.....	331
https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/route-de-tanninges-annemasse/	
Zone d'activités de l'Autoport, Cluses, 24/05/15, 08h00.....	331
https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/zone-dactivites-cluses/	
Route d'Annemasse, Bossey, 11/11/13, 12h10.....	340
https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/zone-dactivites-cluses/	
Rue de Bersat, Reigner-Esery, 27/04/2015, 14h15.....	341
Rue de Bersat, Reigner-Esery, 06/05/2018, 13h45.....	341
https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/rue-de-bersat-reigner-esery/	
Mairie de Novel, Novel, 11/04/14, 18h45.....	380
https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/mairie-de-novel-novel/	
Quai du Vieux Moulin, Chamonix-Mont-Blanc, 28/09/2015, 09h00.....	380
https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/quai-du-vieux-moulin-chamonix-mont-blanc/	

Les Molliets, Thorens-Glières, 12/11/13, 10h50.....382

Les Molliets, Thorens-Glières, 08/10/17, 10h50.....382

<https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/les-molliets-thorens-glieres/>

Quartier de la gare, Cluses, 13/04/2015, 08h25.....383

Quartier de la gare, Cluses, 14/10/18, 09h00.....383

<https://observatoire.paysages.caue74.fr/observatoire/quartier-de-la-gare-cluses/>

- **Observatoire photographique de Savoie**

Chambéry , Les Halles, 18 /03/2008, 13h47.....318

Chambéry , Les Halles, 27/02/2012, 12h10.....319

Chambéry, Les Halles, 25/04/2018.....319

<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-les-halles/>

Chambéry - Vétrotex - 22 juillet 2008, 15h22.....350

Chambéry - Vétrotex - 27 janvier 2015, 9h04.....351

Chambéry - Vétrotex - 2018351

<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-vetrotex/>

Chambéry - Nézin - 12 juillet 2010, 8h49365

Chambéry - Nézin - 11 juillet 2016, 14h48.....365

Chambéry - Nézin - 21 mars 2018.....366

<http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-nezin/>

Aix-les-Bains – Quartier de Lafin - 5 mai 2006.....366

Aix-les-Bains – Quartier de Lafin - 3 juillet 2010.....367

Aix-les-Bains – Quartier de Lafin - 31 juillet 2010.....367

Aix-les-Bains – Quartier de Lafin - 10 novembre 2016.....	368
Aix-les-Bains – Quartier de Lafin - 25 février 2017.....	368
http://observatoiredepaysages-caue73.fr/aix-les-bains-quartier-de-lafin/	
Chignin, Vers la poste, 24/06/2008, 17h08.....	381
Chignin, Vers la poste, 01/08/2016, 13h40.....	381
http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chignin-vers-la-poste/	
Chambéry - Quartier de la Cassine - 2008.....	416
Chambéry - Quartier de la Cassine – 2016.....	416
Chambéry - Quartier de la Cassine - 25 avril 2018.....	417
http://observatoiredepaysages-caue73.fr/chambery-quartier-de-la-cassine/	

- **Photographies associées aux textes de F. Bon**

- Tiers Livre :

_ Étrangetés concernant les villes :

Nous habitons un monde de façades - 1.....	323
Nous habitons un monde de façades - 2.....	324
Nous habitons un monde de façades - 3.....	325
Nous habitons un monde de façades - 4.....	325
www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3164	
fête annuelle de l'urbanisme - 1.....	377
fête annuelle de l'urbanisme - 2.....	378
fête annuelle de l'urbanisme - 3.....	378
www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1671	

disparition de la jeune femme en rouge.....403

www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3138

une vue évidente de l'angoisse - 1.....405

une vue évidente de l'angoisse - 2.....406

www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1588

_ Fiction dans un paysage

Filet tendu sur la terre - 1.....345

Filet tendu sur la terre - 2.....346

Filet tendu sur la terre - 3.....346

Filet tendu sur la terre - 4.....347

Filet tendu sur la terre - 5.....347

Filet tendu sur la terre - 6.....348

Filet tendu sur la terre - 7.....348

Filet tendu sur la terre - 8.....349

Filet tendu sur la terre - 9.....349

www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3636

_ Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites

Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 1.....386

Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 2.....386

Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 3.....387

Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 4.....387

Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 5.....387

Paysage Fer | le film, le livre, et 52 photos inédites - 6.....388

Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 7.....	388
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 8.....	388
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 9.....	389
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 10.....	389
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 11.....	389
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 12.....	390
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 13.....	390
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 14.....	390
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 15.....	391
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 16.....	391
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 17.....	391
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 18.....	392
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 19.....	392
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 20.....	392
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 21.....	393
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 23.....	393
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 22.....	393
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 24.....	394
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 25.....	394
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 26.....	394
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 27.....	395
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 28.....	395
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 29.....	395
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 30.....	396
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 31.....	396
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 32.....	396
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 33.....	397
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 34.....	397
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 35.....	397

Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 36.....	398
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 37.....	398
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 38.....	398
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 39.....	399
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 40.....	399
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 41.....	399
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 42.....	400
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 43.....	400
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 44.....	400
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 46.....	401
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 45.....	401
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 47.....	401
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 48.....	402
Paysage Fer le film, le livre, et 52 photos inédites - 49.....	402

www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3934

- 15021

Locomotive oblique, 15021, p.7.....	320
Surfaces, 15021, p.27.....	321
Cimenterie 1, 15021, p. 43.....	322
Nous emportés, 15021, p.15.....	326
Lignes, grilles, terre, 15021, p.10-11.....	342

- **Photographies de l'exposition de la BnF - Paysages français : Une aventure photographique – 1984 - 2017**

Beatrix von Conta, Luc-en-Diois, pont sur la Drôme au Saut de la Drôme, 2011.....	315
http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_IV_093b.php	
Albert Giordan, photographique de la DATAR, série « Espaces commerciaux », 1984.....	335
http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_I_021.php	
Alain Bublex, V2 circulaire secteur A23, 2013.....	336
http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_IV_121.php	
Frédéric Delangle, Port de plaisance de l'Arsenal, Paris, 12e arrondissement, colorisé par Jim John Mathew.....	337
http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_IV_095a.php	
Xavier Dauny, Col du Lautaret (Hautes-Alpes), mai 2002.....	344
http://expositions.bnf.fr/paysages-francais/grand/pay_III_072a.php	
Guillaume Amat, France(s) territoire liquide, série « Open Fields », 2012-2013.....	354
http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_IV_120b.php	
Alban Lécuyer, Série Downtown Corrida, 2009-2010 -1.....	371
Alban Lécuyer, Série Downtown Corrida, 2009-2010 - 2.....	372
Vincent Debanne, Série Les Troupes de la Défense, 2004.....	373
Julien Benard, Série « La Photocopieuse », Paris, 2008-2016.....	373
Valérie Couteron, Delphine Idoine, hôtesse de caisse dans le supermarché Auchan de la Défense, à Puteaux en octobre 2004.....	374
Valérie Couteron, Ninotte Sorel, hôtesse de caisse dans le supermarché Auchan de la Défense, à Puteaux en janvier 2005.....	374
http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/focus-les-lieux-du-travail.php	
Gilles Coulon, For reasons #5, #6.....	407
http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_f3_087b.php	
Samuel Bollendorff, Remy Louvradoux s'est immolé par le feu à Mérignac, le 26 avril 2011, 2013.....	414
http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_f1_035a.php	

Brigitte Bauer, Marseille 34 (850-02), 2002.....418

http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_II_054b.php

Brigitte Bauer, Marseille 2 (844-04), 2002.....419

http://expositions.BnF.fr/paysages-francais/grand/pay_II_054a.php

- **Autres sources**

Juan Gris, Nature morte à la nappe à carreaux.....333

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Cubisme#/media/File:Juan_Gris,_1915,_Nature_morte_](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cubisme#/media/File:Juan_Gris,_1915,_Nature_morte_%C3%A0_la_nappe_%C3%A0_carreaux_(Still_Life_with_Checked_Tablecloth),_oil_on_canvas,_116.5_x_89.3_cm.jpg)

[%C3%A0_la_nappe_](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cubisme#/media/File:Juan_Gris,_1915,_Nature_morte_%C3%A0_la_nappe_%C3%A0_carreaux_(Still_Life_with_Checked_Tablecloth),_oil_on_canvas,_116.5_x_89.3_cm.jpg)

[%C3%A0_carreaux_\(Still_Life_with_Checked_Tablecloth\),_oil_on_canvas,_116.5_x_89.3_c](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cubisme#/media/File:Juan_Gris,_1915,_Nature_morte_%C3%A0_la_nappe_%C3%A0_carreaux_(Still_Life_with_Checked_Tablecloth),_oil_on_canvas,_116.5_x_89.3_cm.jpg)

[m.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cubisme#/media/File:Juan_Gris,_1915,_Nature_morte_%C3%A0_la_nappe_%C3%A0_carreaux_(Still_Life_with_Checked_Tablecloth),_oil_on_canvas,_116.5_x_89.3_cm.jpg)

- Guillaume Amat, Open Fields | France

Open fields - 1.....355

Open fields - 2.....355

Open fields - 3.....356

Open fields - 4.....356

Open fields - 6.....356

Open fields - 5.....356

Open fields - 8.....356

Open fields - 7.....356

Open fields - 10.....357

Open fields - 9.....357

Open fields - 11.....357

Open fields - 12.....357

Open fields - 13.....357

Open fields - 14.....	357
Open fields - 15.....	358

<http://www.franceterritoireliquide.fr/lesphotographes/guillaume-amat.html>

- A. Maïsetti, villes intérieures

Villes intérieures - 1.....	358
Villes intérieures - 2.....	359
Villes intérieures - 3.....	359
Villes intérieures - 4.....	360
Villes intérieures - 5.....	360
Villes intérieures - 6.....	361
Villes intérieures - 7.....	361
Villes intérieures - 8.....	362
Villes intérieures - 9.....	362
Villes intérieures - 10.....	363

www.arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article335

- Mémorial du Quartier Lafin

Mémorial Lafin - 1.....	369
Mémorial Lafin - 2.....	370
Mémorial Lafin - 3.....	370
Mémorial Lafin - 5.....	370
Mémorial Lafin - 4.....	370

<https://www.artsenpaysages-aura.com/fr/portail/270/observatoire/38461/memorial-du-quartier-lafin-philippe-barbeyer-artdep-aix-les-bains-73.html>

- Gilles Coulon, France, série « Hivers »

Gilles Coulon, « Hivers » - 1.....	408
Gilles Coulon, « Hivers » - 2.....	409
Gilles Coulon, « Hivers » - 3.....	409
Gilles Coulon, « Hivers » - 4.....	410
Gilles Coulon, « Hivers » - 5.....	410
Gilles Coulon, « Hivers » - 6.....	411
Gilles Coulon, « Hivers » - 7.....	411
Gilles Coulon, « Hivers » - 8.....	412
Gilles Coulon, « Hivers » - 9.....	412
Gilles Coulon, « Hivers » - 10.....	413
http://tendancefloue.net/gillescoulon/series/for-reasons/hivers/	

Charles Clifford: Alhambra (Grenade), 1854-56.....424

R. Barthes, La Chambre claire (1980), chap.16, p.67

Résumé

Les Observatoires photographiques des paysages en atelier d'écriture : la dimension esthétique et sociale des représentations de paysages ordinaires

Les Observatoires photographiques des paysages (OPP) sont apparus dans les années 1990 à la suite de la Mission photographique de la DATAR, pour continuer de donner à voir, à rebours des clichés paysagers (une France des villages ou des beaux paysages), le territoire français profondément transformé après la croissance économique des Trente Glorieuses. Les OPP sont relancés à partir de la Convention européenne du paysage (2000), qui accorde un rôle central à la perception des populations, et préconise de prendre en compte les paysages du quotidien ou même dégradés, et non plus les seuls paysages remarquables. Les photographies de nombreux OPP, pour certains nouvellement créés, sont alors mises à disposition sur des sites Internet dédiés, pour une consultation élargie, souvent doublée d'un appel à participation.

Or ces photographies et le dispositif même des OPP sont loin de susciter l'intérêt du grand public, alors même qu'ils semblent conçus pour développer une attention au paysage comme bien commun. Nous avons voulu voir s'il était possible d'y remédier en valorisant une approche active et subjective de ces photographies de paysages ordinaires. Nous avons ainsi mis en place un atelier d'écriture autour des photographies de deux OPP, développés respectivement par les CAUE (Conseils d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement) de la Savoie et de la Haute-Savoie, auprès d'étudiants résidents de ces deux départements. Nous nous sommes notamment inspirés des ateliers menés par l'écrivain François Bon, dont de nombreux textes consacrés aux paysages ont également servi d'incitations lors de notre propre atelier.

Nous cherchons à montrer comment, en dépit (ou en vertu) d'une double médiatisation (écrire à partir d'une image de paysage) se crée un nouveau rapport au paysage, pour des protagonistes engagés dans une expérience active d'observation, de transposition, de transformation par l'écriture, en lien avec leur propre expérience d'habitants d'un territoire. Partis du constat que l'image photographique ne suffit pas toujours à faire voir, et l'image d'OPP en particulier (même si elle est souvent utilisée comme une évidence documentaire, et comme telle mobilisée par le discours institutionnel sur l'aménagement du territoire), nous essayons de montrer comment l'écriture créative permet d'intérioriser et de s'appropriier ces images. A l'instar de Michel de Certeau qui analyse comment le quotidien est l'objet constant d'inventions qui le transforment, l'écriture créative devient un « art de faire » qui permet d'intérioriser et de métamorphoser des représentations paysagères qu'on devient dès lors capable de « faire parler ».

Nous faisons apparaître leur dimension esthétique, en montrant qu'elles sont le lieu d'une expérience de perception active et de récréation littéraire ; et leur dimension sociale, à travers la pluralité des interactions et des usages qu'elles représentent en fait (alors qu'elles sont souvent vides de personnages), mais qu'elles suscitent elles-mêmes également, en tant qu'images manipulées et transformées dans le cadre des écritures et des lectures collectives.