

Thematic Cluster: Transforming Landscapes, Manipulating images  
Edited by Alexander STREITBERGER & Anne REVERSEAU (UCLouvain)

Dossier thématique : Transformations du paysage, manipulation de l'image  
Dirigé par Alexander STREITBERGER & Anne REVERSEAU (UCLouvain)

Chrystel Lebas, *Field Studies: Walking through Landscapes and Archives*.  
Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Plate n°1071, Arrochar, May 2014  
56°13.239'N 4°43.894'W

## Introduction au dossier « Transformations du paysage, manipulation de l'image »

par Alexander STREITBERGER & Anne REVERSEAU

### Pour citer cet article :

Alexander Streitberger & Anne Reverseau, « Introduction au dossier 'Transformations du paysage, manipulation de l'image' », *Image & Narrative* n°25/1 - 2024, p. 1-6.

*Image & Narrative* is a bilingual peer-reviewed e-journal on visual narratology and word and image studies in the broadest sense of the term.

*Image & Narrative* est une revue en ligne, bilingue, à comité de lecture, traitant de narratologie visuelle et d'études texte/image au sens large. *Image & Narrative* is part of / fait partie de Open Humanities Press et DOAJ.

Chief Editors / Editrices en chef: Anne Reverseau, Anneleen Masschelein & Hilde Van Gelder.

## Résumé

Introduction au numéro thématique *Transformations du paysage, manipulation de l'image / Transforming Landscapes, Manipulating images*, élaboré à partir des interventions et des rencontres de la journée d'études organisée par Alexander Streitberger et Anne Reverseau le 9 décembre 2022 au WIELS (Bruxelles).

### Mots clés

photographie contemporaine, livre illustré, paysage photographique, écocritique, éconologie

## Abstract

Introduction to the thematic cluster *Transformations du paysage, manipulation de l'image / Transforming Landscapes, Manipulating images*, collected from the papers and discussions of the research workshop organized by Alexander Streitberger and Anne Reverseau on the 9<sup>th</sup> of December 2022 at the WIELS (Brussels).

### Keywords

contemporary photography, photobook, photographic landscape, ecocriticism, econology

Depuis le 17<sup>e</sup> siècle, les dictionnaires présentent le paysage comme une étendue de pays soumise à un « point de vue », en l'envisageant donc comme une relation entre un sujet regardant et un objet regardé.<sup>1</sup> Dans cette perspective, l'homme domine le paysage d'un lieu privilégié, il se l'approprie dans le but de conquérir la nature en en donnant une image parfaitement maîtrisée. Alors que le philosophe Georg Simmel définit le paysage par sa délimitation, son « être-pour-soi » optique, esthétique ou atmosphérique, « l'arrachant à cette unité indivisible de la nature »<sup>2</sup>, W.J.T. Mitchell, Peter Osborne et d'autres insistent sur le caractère idéologique du paysage, « s'inscrivant dans un ensemble de processus historiques, sociaux et économiques et faisant partie de pratiques matérielles et culturelles. »<sup>3</sup> Dans les deux cas, le paysage est le résultat d'un processus d'appropriation culturelle, selon lequel l'homme appréhende, façonne et transforme la nature en fonction de ses besoins et de ses intérêts. De ce point de vue, le paysage comme genre artistique est directement lié à l'idée d'anthropocène, c'est-à-dire l'avènement de l'être humain comme influence déterminante sur les écosystèmes.<sup>4</sup> En effet, de nombreux auteurs situent l'origine de ces deux concepts

---

1 Alain Mérot, *Du paysage en peinture dans l'Occident moderne*, Paris, Gallimard, 2009, p. 10-11.

2 Georg Simmel, « Philosophie du paysage (1913) », in Georg Simmel, *Tragédie de la culture et autres essais*, Paris et Marseille, Rivages, 1988, p. 230.

3 Peter Osborne, « The Unreachable Landscape – Some Themes in Photography in England 1990 to 2007 », *Cahier #02, The Photoresque: Landscape and Modernity*, 2009, p. 40.

4 Paul J. Crutzen et Eugene F. Stoermer, « The 'Anthropocene' », *Global Change NewsLetter*, no.

relatifs à la conquête de la nature dans le cadre de l'évolution des systèmes de domination impérialistes et capitalistes des sociétés européennes, raison pour laquelle certains préfèrent le terme de capitalocène à celui d'anthropocène.<sup>5</sup>

Aujourd'hui, l'idée de prise humaine sur la nature, indissociable de l'idée de modernité, s'est estompée face à une prise de conscience : l'attitude de supériorité, menant à l'exploitation des ressources naturelles, est à l'origine d'une transformation néfaste de la nature, au point de menacer la survie de l'espèce humaine. Par conséquent, tout et toute artiste qui s'attache à porter son regard sur le paysage le porte nécessairement aussi sur les conséquences du changement climatique et la destruction des environnements naturels. Le paysage est donc perçu à la fois comme une représentation (qui a son histoire, ses principes esthétiques, ses fonctions culturelles, politiques et sociales) et comme un territoire matériel façonné et transformé en fonction d'intérêts idéologiques, économiques, sociaux et politiques<sup>6</sup>.

Ce numéro prend son point de départ dans l'hypothèse que cette conception complexe et protéiforme du paysage ne peut plus trouver son expression adéquate sous forme de tableau, ni s'adresser au seul sens de la vue. En effet, dans le sillage du Land art et de l'art écologique des années 1970, les artistes sont nombreux à recourir à des procédés et des dispositifs de présentation qui abandonnent l'image unique et singulière en faveur d'agencement en séries, d'installations multimédia, de livres et d'autres formes d'imprimés pour offrir une expérience pluri-sensorielle où la transformation du paysage se reflète dans la manipulation de l'image (dans le sens littéral et figuré)<sup>7</sup>. Si Gene Youngblood définit, dès 1970, « l'artiste comme écologiste », il abandonne l'idée de paysage en faveur de celle d'environnement, selon laquelle l'être humain ne se trouve pas face à une portion de nature délimitée, mais à l'intérieur d'un ensemble spatio-temporel avec lequel il est en constante interaction et qui conditionne ses actions et perceptions.<sup>8</sup> Dans le sillage de cette approche environnementale, Jean-Michel Durafour propose une « écologie », à savoir une pensée des images envisagées comme des « rapports entre les images et entre les images et leur environnement iconique (ou "iconotope"). »<sup>9</sup> Ces conceptions environnementales

---

41, May 2000, p. 17-18. Par rapport à la relation entre anthropocène et paysage, voir Alexander Streitberger, « Un glacier jouxte une forêt tropicale. Les paysages paradoxaux de Victor Burgin », in Danièle Méaux et Jonathan Tichit (dir.), *Arts & Anthropocène*, Paris, Hermann, 2022, p. 203-206.

5 Nicolas Mirzoeff, « *Visualizing the Anthropocene* », *Public Culture*, n°26 : 2, 2014, p. 217. W J.T. Mitchell (dir.), *Landscape and Power*, Chicago, The University of Chicago Press, 2002, p. 10. Concernant la notion de capitalocène voir Jason W. Moore, « *The Capitalocene, Part I: On the Nature and Origins of our Ecological Crisis* », *The Journal of Peasant Studies*, 2017, p. 3. <http://dx.doi.org/10.1080/03066150.2016.1235036>

6 Voir, dans cette perspective, les recherches récentes portant sur les « portraits de pays » portées par David Martens, Anne Reverseau, Galia Yanoshevsky, par exemple le numéro d'*Image & Narrative*, n°22.2 (2021) : « Images d'un pays. Circulation iconographique et identités nationales / Images of a country. Iconographic Circulation and National Identities », en ligne : <https://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/issue/view/156>

7 Voir Garance Chabert et Aurélien Mole, *Les Artistes iconographes*, Paris, Presses du réel, 2018, et les travaux du groupe HANDLING sur la manipulation des images par les écrivains : <https://sites.uclouvain.be/handling/>

8 Voir : Elio Della Noce et Lucas Murari, *Expanded Nature – Écologies du cinéma expérimental*, Paris, Light Cone Editions, 2022, p. 7.

9 Jean-Michel Durafour, « Écologie », in Emmanuelle André, Jean-Michel Durafour et

et éconologiques des images se rapprochent, en effet, de la définition que les géographes donnent à l'écosystème dans le sens de milieu ou d'environnement (« un ensemble cohérent des conditions naturelles ou sociales, visibles ou invisibles, qui régissent ou influencent la vie des individus et des communautés dans un espace donné. »<sup>10</sup>) terme qui revient de plus en plus fréquemment pour parler des environnements visuels eux-mêmes.

À cause de l'exploitation industrielle des ressources naturelles et la dévastation systématique des paysages qui l'accompagne, cet écosystème est en déséquilibre au risque de s'effondrer. La question qui se pose donc plus que jamais est : comment réagir face à la menace de la destruction de notre environnement naturel en tant que condition de toute vie (humaine ou non), provoquée par les excès du capitalisme industriel ? Ou, pour associer deux questions posées par la philosophe Donna Haraway et l'anthropologue Anna Lowenhaupt Tsing : comment vivre dans le temps troublé sur les ruines du capitalisme ? Pour y répondre, Haraway et Lowenhaupt Tsing proposent des modes de vie alternatifs qui nous semblent particulièrement éclairants par rapport aux approches d'artistes qui s'interrogent sur notre rapport avec la nature. Dans son ouvrage *Le champignon de la fin du monde*, Lowenhaupt Tsing introduit le terme d'« agencement » (« *assemblage* ») pour contrer les concepts modernes de progrès, de l'expansion et du temps linéaire en y opposant le caractère indéterminé, multidirectionnel et pluri-temporel des « écologies issues de la perturbation dans lesquelles de nombreuses espèces vivent parfois ensemble sans harmonie et sans opération de conquête. »<sup>11</sup> Donna Haraway, quant à elle, introduit la notion de chthulucène comme une troisième trajectoire qui, contrairement à l'anthropocentrisme de l'anthropocène et à l'eurocentrisme du capitalocène, appréhende les êtres humains et non-humains dans une relation sympoiétique « faite d'histoires et de pratiques de devenir-avec multispécifiques et ouverts. »<sup>12</sup> Interconnectée, collective, spéculative et tentaculaire, la sympoièse tisse des liens entre les faits et la fiction pour configurer des mondes spatio-temporelles possibles, toujours en devenir et entretenant différentes réalités sémiotiques, matérielles et imaginaires.

Cette définition du rapport avec la nature comme une relation complexe et multispécifique entre divers acteurs vivants et non-vivants se reflète, selon nous, de manière éclatante dans les récents travaux d'artistes qui utilisent le livre et l'exposition comme montage composite environnemental et pluri-sensoriel où confluent différents intérêts et fonctions d'ordre esthétique, didactique, scientifique, documentaire et fictionnelle. Au lieu de créer des œuvres uniques sous formes de peintures ou des photographies de paysages, ces artistes entreprennent des enquêtes, collaborent avec des scientifiques (comme par exemple des biologistes, géographes, anthropologues), combinent des prises de vue, des dessins, des textes, des documents d'archive ou encore des diagrammes et des graphiques. Le format du livre (et celui de l'exposition) leur permet de « croiser documentation et intuition, analyse rigoureuse

---

Luc Vancheri (dir.), *Dictionnaire de l'iconologie filmique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2022, p. 211.

10 Yanni Gunnell, « Notion à la une : écosystème », *Géococonfluences*, avril 2016. <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/notion-a-la-une-ecosysteme>

11 Anne Lowenhaupt Tsing, *Le champignon de la fin du monde. Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, Paris, La Découverte, 2017, p. 37.

12 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham et Londres, Duke University Press, 2016, p. 55.

et projection imaginaire, de soulever des questionnements généraux à partir de l'approche empathique de cas particuliers, de faire coexister des points de vue différents au sein d'un même ensemble, d'opérer un décloisonnement des savoirs, de mêler subjectivité et objectivité, de mobiliser l'intelligence des formes...»<sup>13</sup> Dans son ouvrage *Photographie contemporaine & anthropocène*,<sup>14</sup> Danièle Méaux emploie, par ailleurs, la formule de « polyphonie de prises de paroles dissemblables » qui, en effet, résonne avec la définition que Lowenhaupt Tsing propose de la polyphonie comme un type d'attention où des mélodies séparées et simultanées créent des moments d'harmonie et de dissonance, rappelant « les multiples rythmes temporels et les trajectoires qui courent dans un agencement. »<sup>15</sup>

Les essais et entretiens rassemblés dans ce numéro thématique portent sur les multiples manières dont le livre, en tant que système d'organisation des savoirs rassemblant des événements, des images, des textes et des agents variés et hétérogènes, est utilisé par les artistes pour créer des dispositifs polyphoniques. Il s'agit ainsi pour elles et eux de porter un regard critique sur l'exploitation de la nature à l'ère de l'anthropocène tout en envisageant des histoires nouvelles et des trajectoires basées sur une éthique du care face à la précarité du monde.<sup>16</sup>

Dans sa contribution, Danièle Méaux oppose au paysage, comme une étendue de pays à appréhender à partir d'un point de vue unique, la forêt dont le caractère proliférant, ramifié et désorientant ne permet pas de recul mais doit être saisi à travers de points de vue et d'approches multiples. Les livres *Field studies: walking through landscape and archives* de Chrystel Lebas (2018) et *Forêts géométriques. Lutttes en territoire Mapuche* du collectif Ritual inhabituel (2022) tiennent compte de cette complexité de la forêt grâce à une documentation diversifiée, mêlant recherches scientifiques et agencements associatifs. S'appuyant sur l'article « Photographie et intelligence liquide » de Jeff Wall, Méaux suggère que l'intégration de procédures photographiques anciennes de caractère archaïque et « humide » permet à ces artistes de résister à la logique rationnelle et « sèche » de l'image numérique et de révéler la réalité complexe de la forêt comme écosystème vivant.

Alexander Streitberger s'intéresse aux livres que l'artiste allemande Susanne Kriemann a publiés sous le titre de « bibliothèque de la survivance radioactive » (*Library for Radioactive Afterlife*).<sup>17</sup> Conçus comme des « réseaux » ou des « mondes », ces ouvrages sont créés selon le modèle de la bibliothèque où différents genres textuels, formes de représentation et auteurs sont réunis pour participer à un projet collectif et pluriel. La transformation du paysage par le phénomène invisible de la radioactivité s'y reflète dans l'organisation des images et dans la manipulation des pages. En référence au concept de *Nachleben* (survivance) d'Aby Warburg, Streitberger comprend les ouvrages de Kriemann comme des « archives des

---

13 Danièle Méaux et Jonathan Tichit (dir.), *Arts & Anthropocène*, Paris, Hermann, 2022, p. 8.

14 Danièle Méaux, *Photographie contemporaine & anthropocène*, Landebaëron, Filigranes Éditions, 2022, p. 258.

15 Lowenhaupt Tsing, *op. cit.*, p. 61.

16 Haraway, *op. cit.*, p. 55.

17 Susanne Kriemann, *P(ech) B(lende). Library of Radioactive Afterlife*, ed. by Heike Catherina Mertens, Leipzig: Spector Books, 2016. Susanne Kriemann, *Ge(ssenwiese) K(anigsberg). Library of Radioactive Afterlife*, ed. by Cassandra Edlefsen Lasch, Leipzig: Spector Books, 2020.

intensités» (Georges Didi-Huberman) qui donnent à l'inaccessibilité visuelle et olfactive de la radioactivité une dimension visible, tactile et affective.

Ce hiatus entre présence imperceptible et séquelles environnementales irrémédiables traverse aussi les projets artistiques que Cécile Massart consacre depuis plusieurs années à la question des déchets radioactifs. Dans l'entretien que Sofiane Laghouati a mené avec l'artiste, le livre d'artiste est abordé comme un objet matériel qui permet de lutter contre l'obsolescence technologique des formats numériques en reintégrant les images immatérielles au sein d'un dispositif physique concret. Le livre *Invisible radiations* (2016), réalisé suite à la catastrophe nucléaire à Fukushima, rassemble des photographies, des dessins, des peintures et du texte pour explorer la désolation des quartiers contaminés au-delà de l'immédiateté de la catastrophe. Enveloppé dans un sac plastique noir, tel qu'il était utilisé à Fukushima pour évacuer les déchets des végétaux irradiés, et entouré d'une banderole rose rappelant les rubans pour marquer le territoire contaminé, l'ouvrage ramène le lecteur et la lectrice à la réalité matérielle et physique à laquelle les victimes du désastre nucléaire sont confrontées.

Par rapport à son projet *Land. On the brink of some formidably complex matter*, réalisé entre 2013 et 2016, Laura Van Severen confie à son interlocuteur Stefan Vanthuyne ne pas s'intéresser au paysage comme une forme de représentation mais comme une méthode, une manière de travailler. En rassemblant des fragments de paysages altérés par des interventions humaines dans un livre dont les pages sont uniquement reliées à l'aide d'un élastique, l'artiste invite les lecteurs à créer leur propre paysage imaginé qui, comme le paysage réel, subit des mutations permanentes. Le thème de l'écologie, compris comme l'interrelation entre organismes vivants, environnement, économie et politique réapparaît, de manière plus complexe, dans *Strata*, un projet photo-documentaire sur les décharges impliquant des questions d'ordre logistique, statistique, économique et juridique. Comme le constate Stefan Vanthuyne en citant D. W. Meinig, le paysage est ici perçu comme artefact, c'est-à-dire un environnement aménagé par l'homme à tel point qu'il est devenu impossible d'y trouver la moindre parcelle de nature vierge.

Dans le troisième entretien, Bruno Goosse et Magali Nachtergaele discutent des relations entre architecture, paysages, histoire et politique à partir de deux projets de Bruno Goosse, *Classement diagonal* et *Échoué n'est pas coulé*. Consacré au champ de bataille de Waterloo en tant que premier bien patrimonial classé en Belgique, *Classement diagonal* s'articule sous forme d'une exposition et d'un livre d'artiste qui explorent les transformations de paysages au prisme de la question du « classement des monuments historiques ». Pouvant être classé à son tour sous les catégories « art », « histoire », « géographie » ou « tourisme », le livre reflète les regards multiples que l'on peut porter sur ce paysage artificiel dont la protection a paradoxalement conduit à de nombreux aménagements et modifications. Contrairement au général dont le point de vue élevé lui permet d'embarrasser le paysage d'un seul regard, *Classement diagonal* nous offre, selon Magali Nachtergaele, un point de vue décentré. La superposition de strates spatiales et temporelles au moyen d'images et de textes les plus variés fait du livre un objet hybride, un « agencement polyphonique », qui tient compte des acteurs diversifiés qui agissent sur le paysage et des adaptations et transformations multiformes qui en résultent.

**Alexander Streitberger** est professeur en histoire de l'art à l'UCLouvain, directeur du « Lieven Gevaert Research Centre for Photography, Art and Visual Culture ».

**Email :** [alex.streitberger@uclouvain.be](mailto:alex.streitberger@uclouvain.be)

**Anne Reverseau** est chercheuse qualifiée (FNRS) et professeure de littérature à l'UCLouvain. Elle dirige le programme de recherche ERC HANDLING.

**Email :** [anne.reverseau@uclouvain.be](mailto:anne.reverseau@uclouvain.be)