

Zeitschrift: Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
Herausgeber: Société suisse des ingénieurs et des architectes
Band: 137 (2011)
Heft: 08: Voisinages

Artikel: Stratégies du paysage
Autor: Catsaros, Christophe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-144652>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Stratégies du paysage

L'engouement des romantiques pour les paysages alpins a-t-il une signification autre qu'esthétique ? La contemplation de la nature telle qu'elle s'élabore au 19^e siècle, est-elle le corollaire de la naissance des identités nationales ? Si les images pittoresques ne suffisent pas pour créer une nation, l'histoire montre qu'elles peuvent contribuer à consolider le sentiment d'appartenance. Que ce soit en peinture, au cinéma ou au cours d'une randonnée, la perception du paysage naturel se fait au travers d'un prisme culturel et historique. Des premières expéditions photographiques aux pratiques actuelles, quelle est l'évolution de l'expérience paysagère et comment parvient-elle à déterminer notre rapport au territoire ?

Parmi les pionniers de la photographie paysagère, l'Américain Timothy O'Sullivan (fig. 2 et 3) est celui dont le travail se prête le plus distinctement à une lecture politique de la représentation du territoire. Il est à la fois l'explorateur qui va immortaliser la terre promise qu'est l'Ouest, et celui qui va, au risque de sa vie, photographier les célèbres batailles de la guerre de Sécession. Les profils du paysagiste solitaire et du photographe de guerre dans le feu de l'action semblent dans un premier temps inconciliables. Pourtant, une autre coïncidence du même ordre vient brouiller la distinction entre ceux qui immortalisent l'homme et ses œuvres, et ceux qui préfèrent celles de la nature.

C'est en pleine guerre de Sécession qu'Abraham Lincoln décide la création du premier parc national dans le monde. Le 30 juin 1864, la vallée de Yosemite en Californie est proclamée

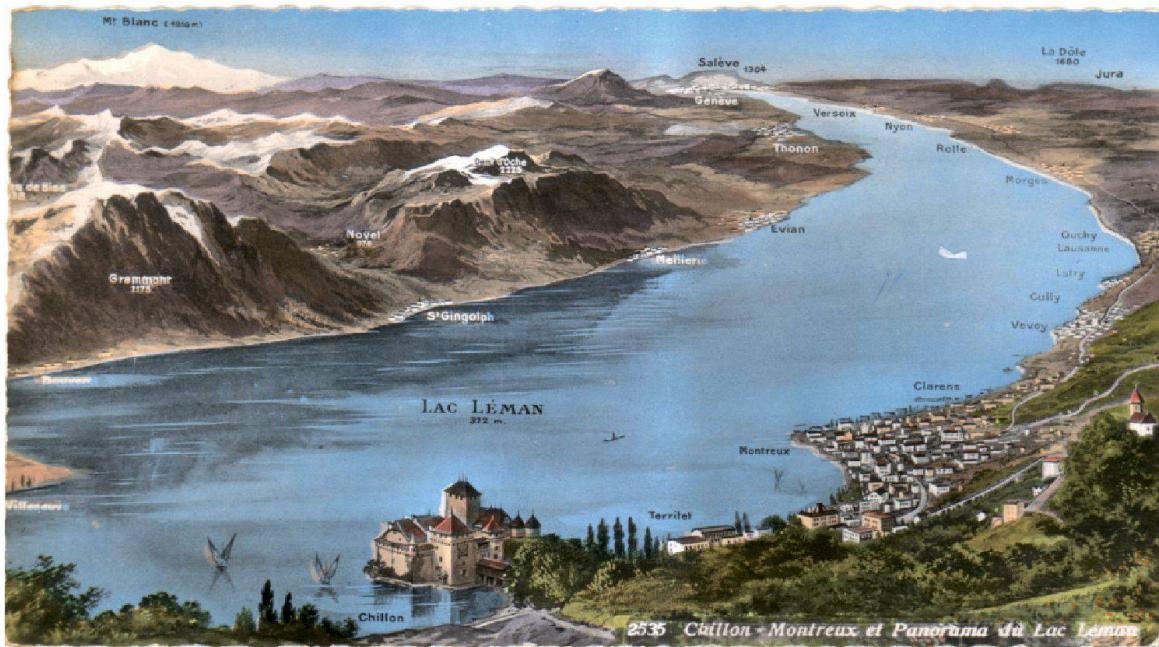


Fig. 1 : Panorama de l'arc lémanique, carte postale ancienne

Fig. 2 : « A harvest of death, Gettysburg » (Photo Timothy O'Sullivan)

Fig. 3 : « The white house monument » (Photo Timothy O'Sullivan)

Fig. 4 : « Untitled images from the studies north of Japan », 2010
(Diptyque Joël Tettamanti)

Fig 5 : Une image de la série Swiss Bunkers (Photo Léo Fabrizio)

mée terrain public inaliénable. La première réserve naturelle est née. Le contexte de guerre civile et la fracture qui s'est créée entre les deux camps expliquent en partie cette décision. L'Amérique va devoir se reconstruire sur de nouvelles bases économiques et symboliques. Le territoire vierge du Yosemite peut servir de référence commune aux deux sociétés à réconcilier (nordistes - sudistes). Le site, amplement photographié par Carleton Watkins, va être érigé en symbole fédérateur d'une nation réunifiée.

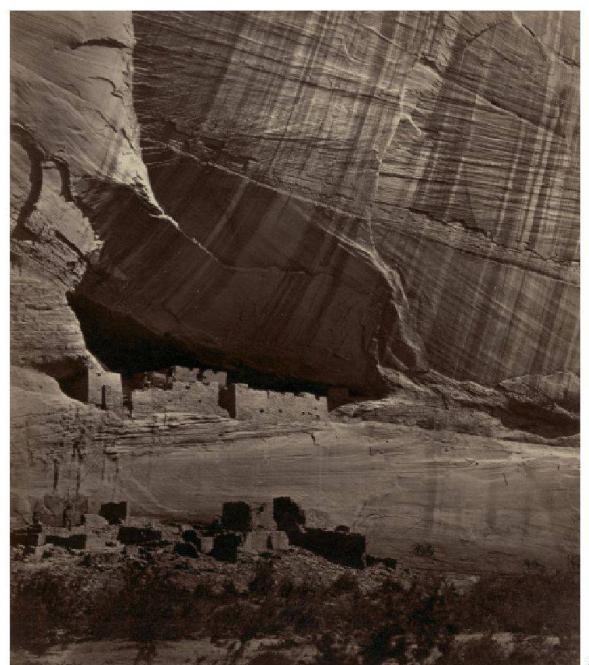
La portée symbolique de cette action apparaît dans la traduction cinématographique du mythe américain. C'est dans l'esthétique des westerns que l'instrumentalisation du paysage à des fins identificatoires atteint son paroxysme. Si les prémisses de cette idéalisatation de la nature se retrouvent dans la posture contemplative des romantiques, jamais auparavant le paysage ne s'était mis à tel point au service d'une cause politique : l'occupation et le développement d'un territoire conquis. Avant de devenir un produit exportable, les images du « grand Ouest » ont fait partie d'une vaste campagne d'incitation à la migration interne.

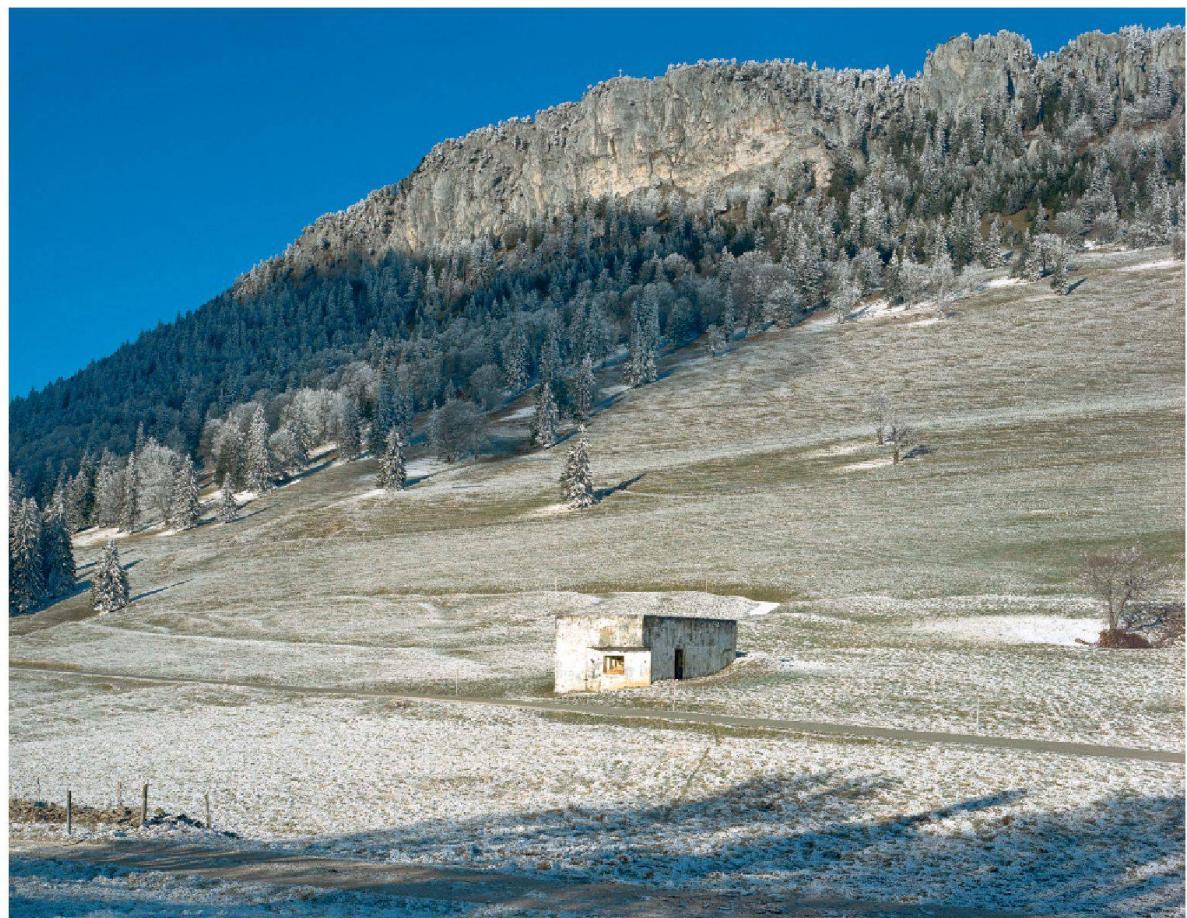
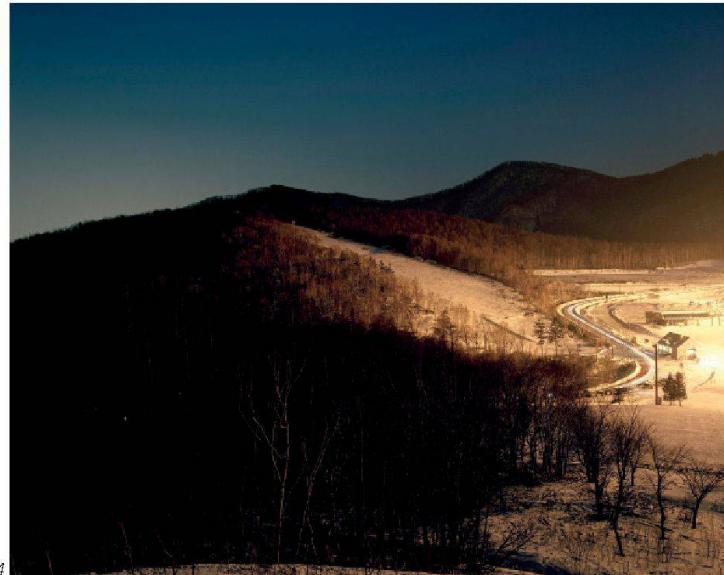
Certes, au 17^e siècle, les Hollandais ont bâti leur identité commune à partir d'une nouvelle façon de représenter leur pays. L'essor de la peinture paysagère hollandaise coïncide, à

peu de choses près, avec le soulèvement des sept Provinces Unies contre l'Espagne. Quant à la colonisation de l'Afrique du Nord, elle s'est appuyée sur une pratique picturale et photographique attestant l'infériorité des peuples conquis, et le bien-fondé de leur soumission coloniale. L'Orientalisme et ses images de déserts, de ruines et d'odaliskes aura été une véritable usine à stéréotypes. L'Amérique n'a donc pas inventé l'instrumentalisation du paysage dans le processus de construction nationale. Elle l'a perfectionnée en faisant usage d'une nouvelle technologie qui bouleversa la fabrique des images : la photographie. Massivement diffusées, les images de Watkins et O'Sullivan ont forgé le mythe d'une terre accueillante et inoccupée qui incita des générations entières d'Européens à traverser l'Atlantique pour y trouver une vie meilleure.

Symbolique alpine

L'attraction qu'ont pu exercer les paysages américains nous éclaire sur une autre construction similaire, moins conquérante mais tout aussi percutante : celle du paysage alpin et son rôle dans l'élaboration de l'identité helvétique. Que l'un des premiers parcs nationaux européens ait été créé dans le canton des Grisons n'est pas un hasard. Comme pour les





5

Fig. 6 : « Untitled images from the studies Ilulissat / Greenland », 2010
(Diptyque Joël Tettamanti)



6

images de l'Ouest, le paysage alpin va devenir la référence commune d'une société multiculturelle s'efforçant de laisser derrière elle ce qui la divise.

Des initiatives similaires dans toute l'Europe vont bientôt aboutir à la création d'enclaves naturelles sacrées. L'idée que se feront les nations européennes de leur patrimoine naturel découlera directement de la signification culturelle du paysage alpin au 19^e siècle. La montée en altitude est assimilée à la pureté et revêt une dimension spirituelle. La vague de création de parcs nationaux dans la région des Alpes au début du 20^e siècle s'explique par une quête identificatoire qui traverse l'Europe au tournant du siècle. Français, Italiens, Allemands et Autrichiens vont aussi chercher dans les pay-

sages escarpés et cristallins, les symboles de la pureté de leurs identités nationales respectives. L'Italie avec le parc du Grand Paradis en 1922 et la France avec celui du Pelvoux en 1913, vont enclencher une véritable mode internationale qui consiste à valoriser des écosystèmes de conifères en haute montagne. Quelle que soit la diversité végétale de ces pays, la première génération de parcs nationaux en Europe glorifie le modèle alpin. Il va falloir attendre la deuxième moitié du 20^e siècle pour que d'autres écosystèmes, fluviaux, des plaines ou du littoral, accèdent au statut d'enclave protégée.

La naissance des parcs nationaux est liée à l'évolution globale des sociétés européennes au 19^e siècle. La transformation d'un site naturel en paysage est un acte mental qui exige



une certaine prise de distance. Pour accomplir cette conversion, il va falloir en sortir pour l'appréhender à la manière d'un tableau.

Ce nouveau mode de perception se développe pour l'essentiel dans un contexte d'urbanisation, de romantisme tardif et de développement du tourisme. C'est l'expérience aliénante de la grande ville qui pousse le citadin de l'ère moderne à considérer le paysage naturel avec admiration : la sacralisation d'écosystèmes d'exceptions est proportionnel à l'urbanisation des sociétés modernes. Des paysages domestiqués des cartes postales à la fin du 19^e siècle, aux régions pittoresques qui pastichent leur propre image stéréotypée, il n'y a qu'une différence d'échelle. La « disneyfication » des

sites d'exception n'est qu'une amplification de leur transformation initiale en paysages.

Paysagistes du 21^e siècle

Dans ce contexte, quel peut être le rôle de la photographie paysagère actuelle face à l'essor d'une culture du simulacre, qui s'accommode de pistes enneigées en plein désert et de plages tropicales dans des hangars aériens désaffectés ? Le fait que le paysage puisse être une entité construite ne légitime pas les aberrations du tourisme globalisé. Tout au contraire, la déconstruction de la notion de paysage va à l'encontre de la transformation du monde en décor. Souvent engagés dans une réaffirmation du réel, les nouveaux paysa-

Fig 7: Glacier d'Aletsch, 2006 (Photo Jürgen Nefzger)

Fig 8: Une image de la série Fluffy Clouds (Photo Jürgen Nefzger)

gistes confrontent l'héritage romantique d'une contemplation distanciée de la nature, à la sensibilité écologique qui gagne l'Occident à partir des années 70.

Le travail de Léo Fabrizio, et notamment sa série de bunkers alpins (fig. 5), est caractéristique de cette approche critique qui s'efforce de révéler les valeurs sous-jacentes du paysage naturel. Les bunkers fonctionnent comme des indices manifestes d'une construction mentale. Le positionnement de celui qui désigne le paysage est à l'image de celui qui occupe l'infrastructure défensive. La série dans son ensemble révèle les liens incontestables entre les stratégies de conquête et le point de vue dominant du contemplateur.

Jürgen Nefzger dans la série *Panta Rhei* (fig. 7) choisit de mettre en scène l'appréhension d'un glacier. Si l'acte de regarder est au cœur de la composition, l'ensemble n'est

pas dépourvu de préoccupations d'ordre environnementales. Les glaciers ne sont-ils pas devenus une espèce en voie de disparition, précieux indicateurs d'un réchauffement climatique dont nous mesurons encore mal les conséquences à long terme ?

Outre une certaine inquiétude écologique, le lien entre la série des glaciers et celle des centrales nucléaires (fig. 8) se trouve dans l'origine de la photographie. Le reflet sur un plan d'eau est un des leitmotivs des premiers paysagistes. Certains voient dans l'usage des réverbérations une sorte de méditation sur le medium photographique. En «insérant» la centrale dans une composition quasi idyllique, Nefzger questionne à la fois l'impact de cette centrale sur son environnement, mais aussi les codes visuels qui conditionnent l'appréhension et l'évaluation du paysage.



Quant à Joël Tettamanti (fig. 4 et 6), son regard semble se porter avec insistance sur les marges géographiques de notre société. Routes nouvelles, lotissements dans des régions peu peuplées, infrastructures de loisirs, il sillonne l'étrange frontière d'une civilisation persuadée d'en avoir aboli le principe même.

Dissolution d'un mythe

Montrer que le paysage est un artefact permet de renforcer l'appréhension globale de l'environnement comme d'une entité dont nous faisons partie. C'est un éclaircissement qui fait s'écrouler le système de pensée qui régit notre rapport à la nature au cours de ces deux derniers siècles. Le clivage « culture ou nature » cesse d'être étanche. Avec l'ancienne échelle des valeurs disparaît la hiérarchie qui stipule que tel

site mérite plus d'attention que tel autre. Si le paysage est une fiction, il n'est plus possible de défendre une perception sélective de tel ou tel écosystème à protéger. La suppression de l'extériorité de l'environnement naturel nous réintroduit de force dans l'écosystème planétaire, suscitant une perception élargie de notre responsabilité écologique. Ce à quoi nous assistons aujourd'hui n'est autre que la dissolution du mythe de l'altérité de la nature, dont la culture paysagère s'est longtemps fait le véhicule. Un changement de point de vue qui rend possible une appréhension globale de la place de l'homme dans l'environnement, à l'image d'une randonneuse solitaire face à un glacier.

Christophe Catsaros

Pour approfondir : W. J. T. MITCHELL, *Landscape and Power*, University of Chicago Press, 1994, 2002



8