

## ***Paysage Document IV***

**Exposition du 3 mai au 22 juin**

Vernissage le jeudi 2 mai à 18h

**Thibaut Cuisset, John Davies, Gilbert Fastenaekens, Anne-Marie Filaire, Paola de Pietri**

Dans le cadre du cycle *Cosa Mentale, Paysage(s)*

*Le renouvellement de la notion du paysage à travers la photographie contemporaine*

Commissariat général : Christine Ollier

Le cycle *Cosa mentale, Paysage(s)* est une tentative de synthèse des démarches photographiques centrées sur les problématiques du paysage, des années 1970 à nos jours, à partir des artistes représentés dans les collections publiques françaises. Cette lecture a été divisée en quatre volets : les approches documentaires dans leurs dimensions objectives et typologiques (*Paysage-Document*), les pratiques documentaires liées à l'analyse critique de l'impact de nos activités sociopolitiques sur le paysage (*Paysage-Critique*), les démarches qui élargissent les principes documentaires par une réaffirmation de la part subjective de la création de l'image (*Nouvelles subjectivités*) et les oeuvres fictionnelles liées à une vision artistique et culturelle du paysage, qu'elles aient une origine picturale, cinématographique ou littéraire (*Le Nouveau Pittoresque*).

Ce programme a donné lieu à un ensemble d'expositions de 2012 à 2013<sup>1</sup>. La galerie Les filles du calvaire en présente à son tour une occurrence en consacrant une quatrième exposition à *Paysage-Document* avec la mise en avant de cinq artistes qui ont contribué à développer la photographie documentaire et à renouveler la vision du paysage par la puissance esthétique de leurs écritures. Leurs travaux sont représentatifs de ce courant européen - de son évolution méthodologique et stylistique - par la variété de leurs approches, qu'elles aient pris un tournant critique ou qu'elles se soient orientées vers un regard plus subjectif.

**En résonance, sera présentée cet été à la Maison des Arts Solange-Baudoux d'Evreux, une exposition sur le *Paysage-Critique* se concentrant sur les traces et les mémoires des conflits inscrites dans le paysage avec des travaux qui relèvent tant d'une approche objective que d'une position critique en regard de l'impact de nos actions politiques sur l'environnement.**<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Le Musée de La Roche-sur-Yon a accueilli de juin à décembre 2012 *Paysage-Document*, puis une double exposition sur *Les nouvelles subjectivités* et *Le Nouveau Pittoresque*.

A l'automne 2012, l'Arsenal de Metz a présenté une exposition sur *Paysage-Document* et *Paysage-Critique* dans une version resserrée sur les démarches européennes.

De janvier à février 2013, l'Artothèque de Vitry a proposé une exposition-dossier sur quatre démarches documentaires exemplaires. Dans le même temps, le Musée de Laval a repris l'exposition sur *Les nouvelles subjectivités* et *Le Nouveau Pittoresque* avec une mise en regard de sa collection de paysages du XIX<sup>e</sup> siècle.

La Maison des Arts de la ville d'Evreux consacra l'été 2013 à une exposition *Paysage Critique* autour des traces de guerre laissées dans le paysage.

Enfin, à l'automne, la Maison d'Art Bernard Anthonioz de Nogent-sur-Marne proposera une exposition-dossier sur *Le Nouveau Pittoresque*.

Un ouvrage sera publié prochainement grâce à l'apport des différents partenaires et le soutien de la Fondation nationale des arts graphiques et plastiques (FNAGP). Un catalogue visuel conséquent rendra compte de cette tentative de synthèse autour de ce phénomène artistique. Cette publication sera accompagnée d'une introduction par Jean-Christophe Bailly et un texte de Christine Ollier qui mettra en perspective les différents courants qui l'ont accompagné.

<sup>2</sup> Les artistes réunis pour cette exposition sont : Gabriele Basilico, Taysir Batniji, Willie Doherty, Georges Dupin, Leo Fabrizio, Anne-Marie Filaire, Paul Graham, Gabriel Jones, Shai Kremer, Paola de Pietri, Sophie Ristelhueber, Mark Ruwedel, Paul Seawright (sous réserve), Donovan Wylie...

*Paysage-Document* fonde le cycle *Cosa Mentale, Paysage(s)* car le renouvellement de la notion du paysage a été traversé par le courant documentaire, qui l'a dépouillée de toute vision préfabriquée qu'elle soit d'ordre pictural, littéraire ou historique. Les photographes issus de cette mouvance s'attachent à rendre compte du réel de manière objective. Leurs pratiques s'appuient sur des méthodologies radicales, souvent systématiques. Il s'agit moins de créer une image ou une vision que de tenter d'approcher une dimension objective du territoire.

L'émergence de ce courant est issue de plusieurs influences et d'un contexte européen particulier. L'apport des photographes américains de la *New Topography* tels que Lewis Baltz, Stephen Shore ou Robert Adams se retrouvent dans des approches européennes du début des années 1980 et, notamment à l'École de Düsseldorf autour de Bernd & Hilla Becher. Ce courant allemand va donner lieu à une première vague de campagnes photographiques plutôt urbaines, fréquemment prises en noir et blanc et avec une certaine austérité dans le choix même des sites photographiés, comme celles de Thomas Ruff et Thomas Struth illustrant un « paysage sans qualité ». Leur tendance à l'austérité, certes magnifiée par le style, ne tardera pas à évoluer vers la couleur et des sujets plus attractifs tandis que d'autres visions plus sensibles apparaissent dès la fin des années 1980 avec les prises de vues d'Axel Hütte et d'Andreas Gursky ou d'Elger Esser. Tous ces artistes sont toujours actifs, cependant leur langage a fortement évolué en s'orientant vers une formulation plus « plasticienne », s'éloignant d'une démarche documentaire stricte, associant le réel à une conception visuelle que l'on pourrait relier à de nouvelles formes de subjectivités.

Dans le reste de l'Europe, c'est identiquement à partir des années 1980 que de nombreuses productions photographiques apparaissent. Elles ne sont pas liées à une école mais ont été principalement incitées par des commandes nationales, régionales ou portées par des initiatives locales, voire privées, dans une volonté de documenter le paysage. Le point de référence de ces diverses occurrences est la *Convention européenne du Paysage* dont la première formulation de 1981<sup>3</sup> a fait notamment émerger la notion « d'observatoire du paysage ». A la fois infrastructure et point d'orgue d'échanges théoriques, artistiques et philosophiques, le descriptif méthodologique qui en a résulté est le manifeste d'une volonté européenne désirent étudier en profondeur ses territoires, leur pérennité et leurs bouleversements.<sup>4</sup> Cette préoccupation, relayée par une stratégie européenne dans l'optique d'une observation socio-économique, a donné une ampleur considérable aux campagnes photographiques et induira nombre de commandes territoriales lancées à travers l'Europe dans les années 1990.<sup>5</sup> Une des plus connues, la DATAR,<sup>6</sup> est activée en France dès les années 1980. Dans la continuité, nombre d'organismes ont développé, dans les années 1990, des projets semblables tels que

---

<sup>3</sup> La signature aura lieu en 2000 à Florence.

<sup>4</sup> Voir l'introduction d'*Itinéraires photographiques : méthode de l'observatoire photographique du paysage* édité par le Ministère de l'Ecologie, de l'Energie, du Développement durable et de l'Aménagement du territoire en 2008

<sup>5</sup> A l'image de la France, tout au long des années 1990 et 2000, des campagnes topographiques se sont développées à travers l'Europe : *ArchiviodelloSpazio* à Milan, *Linea Di Confine* en Lombardie, *EKODOK 90* en Suède, la *Mission Transmanche* dans le nord de la France alliée avec la *Cross Channel Photographic Mission* en Angleterre, *Fotografie und Gedächtnis* (photographie et mémoire) au moment de la chute du mur et de la réunification de l'Allemagne, *Documenta Natura* en Suisse, le *Vinex Photo Project* en Hollande... Ces missions ont toutes la volonté d'apporter un support visuel à des problèmes d'aménagement du territoire qui provoquent une transformation radicale du paysage – tant d'un point de vue environnemental qu'économique ou culturel – mais aussi d'importants changements socioculturels. En deux décennies, la notion de paysage s'en est trouvée totalement modifiée, passant d'un rapport nature / culture à celui de territoires et de sites selon une dialectique entre lieux et « non-lieux ».

<sup>6</sup> Délégation interministérielle à l'Aménagement du territoire et à l'Attractivité régionale, mission décidée par le comité interministériel d'aménagement du territoire, active de 1983 à 1989, et conduite sous les responsabilités successives de Bernard Attali, Jacques Sallois, Jean-François Carrez, délégués à l'aménagement du territoire. La mission fut conçue et dirigée par Bernard Latarget, ingénieur du génie civil, et sous la direction artistique et technique de François Hers.

le *Conservatoire national du Littoral*<sup>7</sup> et l'*Observatoire photographique des paysages de la France*, tous deux associés à une stratégie de sensibilisation pour la protection de l'environnement lancée à la fin des années 1990. On y retrouve des artistes issus de la DATAR ainsi qu'une nouvelle génération toute aussi marquante. Il est remarquable que ces commandes favorisent des démarches artistiques ouvertes plutôt qu'elles ne s'attachent à un cahier des charges restrictif. La plupart du temps et selon l'usage qui s'est établi depuis les années 1980, l'artiste dispose d'une liberté interprétative artistique et économique. Dans les années 2000, une grande partie des démarches documentaires répondent toujours à cette double méthodologie (document et création), et permettent à nombre de photographes de poursuivre leurs observations. Certains sont d'ailleurs devenus des artistes reconnus grâce à l'apport d'une esthétique personnelle alliée à une pensée renouvelée du paysage. Différents types d'infrastructures et d'initiatives en découlent, plus ou moins directement, comme par exemple les commandes françaises par les centres photographiques régionaux et les pôles images qui ainsi constituent, petit à petit, des fonds importants<sup>8</sup>. Des artistes significatifs sont illustrés dans ces fonds grâce à des ensembles photographiques issus de ces commandes. Nous avons choisis de montrer à titre d'exemple les travaux de Thibaut Cuisset, John Davies, Gilbert Fastenaekens, Anne-Marie Filaire et Paola de Pietri car ils ont tous participé à des campagnes territoriales et parallèlement ont largement développé une approche personnelle axée sur le paysage.

De **Gilbert Fastenaekens**, important photographe belge, rappelons-nous les clichés qu'il a réalisés dans le cadre de la DATAR dans la continuité de ses mythiques *Nocturnes* (1988-87). Pour l'ensemble *Essai archéologique*<sup>9</sup>, il a parcouru les ruines industrielles du Nord et les a transformées en monuments métaphysiques dans un style proche des *Sublimes* américains tels qu'Ansel Adams. La vision de Gilbert Fastenaekens s'appuie, elle aussi, sur une esthétique purement photographique marquée par de longues prises de vues en nocturne dont sont issues des photographies d'un noir très dense. Ces images défient des monstres industriels délaissés, scintillants d'un éclat de ruines et sublimées par ces noirs profonds.

Dans la suite de ce travail, évoquons l'impressionnante encyclopédie visuelle sur la ville de Bruxelles que Gilbert Fastenaekens a produit en amoncelant pendant plus d'une dizaine d'années des milliers d'images. L'artiste en a livré une vision fragmentaire à travers de grands cahiers construits comme des répertoires musicaux, grâce auxquels il dissocie et réagence les différents éléments constitutifs du paysage pour les faire jouer en installation telle une partition visuelle. Dans les années 2000, un autre ensemble, toujours dans la continuité de son observatoire de Bruxelles, est réalisé en couleur et tiré pour partie dans un format monumental - à l'identique assumé de ses voisins germaniques, voire plus grand encore. Le rendu de ces façades ou murs aveugles acquiert pourtant une singularité visuelle dans la préemption du détail qui est sous tendue par une texture presque sensuelle de l'impression au jet de pigments purs sur papier dessin, très éloignée de l'aspect brillant et glacé des tirages allemands. Dominique Baqué qualifie ces images « d'entre-deux », entre « documentaire et réappropriation esthétique » d'une ville pourtant stylistiquement peu aimable. Elle décrit : « *les blocs lourds et massifs que ne viennent égayer aucun décor et pas la moindre anecdote narrative se transfigurent en sculptures pour un regard quelque peu attentif. Dès lors le bâtiment devenu sculpture*

---

<sup>7</sup> Dans le cadre d'une opération « invitation aux rivages », à partir du travail de Alain Ceccaroli pour la DATAR, parmi les nombreux artistes invités : Raymond Depardon, Bernard Plossu, Thierry Girard, MagdiSénadji, Jean-Christophe Ballot, Thibaut Cuisset, Bogdan Konopka, Jacqueline Salmon...

<sup>8</sup> Les centres régionaux pour la photographie comme Douchy-les-Mines (mission Transmanche), plus récemment le CRP Cherbourg et certains Pôles Image régionaux comme le pôle image de Haute-Normandie à Rouen. Quelques structures associatives également telles que Diaphane dans le Nord...

<sup>9</sup>*Nocturne*, édition Contretype, 1983 et *Essai pour une archéologie imaginaire*, ARP Editions, 1994.

*exalte la pureté de ses lignes géométriques, la sobriété de sa monochromie, la parfaite économie de sa structure.*<sup>10</sup> »

L'influence de l'américain Robert Adams qui fut un des premiers à s'intéresser à la problématique environnementale et à l'importance de la qualité esthétique de l'image peut se ressentir dans le travail de **Gilbert Fastenaekens** notamment dans sa série *Noces*<sup>11</sup>. Cette série, en dépit de la rigueur de la méthode, révèle une sensibilité hors du commun et occupe une place particulière dans son oeuvre. Ce sont des photographies de sous-bois tout en nuances de gris, issues d'un seul arc d'une forêt semi-sauvage que l'artiste a maintes fois arpenté, respiré, en laissant la nature apparaître dans sa profondeur, avant même de tenter de la capter avec son appareil. L'artiste tente d'écarter tout jugement préalable à sa perception. Pour y parvenir, Fastenaekens se plonge à l'intérieur de la nature, s'y confond. L'artiste ne contrôle plus la distance objective, il s'installe dans l'image et se laisse submerger par la nature qui le supplante de sa puissance et de sa sublime beauté. Pourtant, cette beauté est à l'opposé d'une pensée romantique puisque le regard de l'homme n'est pas ici prédéterminant et ne transfigure pas la réalité. Il n'y a pas de nostalgie dans ce travail où il est plutôt question de la posture de l'artiste comme témoin du monde. Le résultat donne à voir une forme de mélancolie contemporaine que l'on a pu ressentir face à certaines images de Jean-Marc Bustamante<sup>12</sup>. La construction du sens se réalise à l'intérieur de l'image et crée une vision purement photographique qui articule une expérience tout à fait subjective du paysage à un souci d'objectivité.



Gilbert Fastenaekens, *Noces*, 1995-1998

---

<sup>10</sup> In *Identifications d'une ville*, Dominique Baqué, Editions du Regard, Paris, 2006.

<sup>11</sup> *Noces*, Gilbert Fastenaekens, ARP Editions, 2003.

<sup>12</sup> Notamment celle de sa série *Tableaux* prise entre 1980 et 1991.

**John Davies** est reconnu comme le leader britannique de la photographie de paysage. Ses images précises et soignées, baignées par une lumière douce, procurent une sensation particulière. Bernard Millet, qui lui a passé plusieurs commandes sur le territoire français, dit de lui « qu'il est clairement un photographe de paysage dans le sens où il invente les sites, en les désignant, en les choisissant photographiquement (...). John Davies choisit, dans un lent processus d'observation, des paysages déjà constitués en représentations ». <sup>13</sup> Fréquemment se perçoit un rapport entre le passé et le futur dans ses images jalonnées par des éléments informatifs qui rendent l'évolution temporelle visible. Cette temporalité, qui d'actuelle aujourd'hui sera passée demain, devient quasi intemporelle grâce aux magnifiques tirages de l'artiste et à son usage subtil du noir et blanc. Il « portraiture » des sites où nature et industrie coexistent, inscrivant une tension dans le paysage. Son imposant travail sur l'Angleterre - *British Landscapes* qui traite de la transformation industrielle, notamment aux abords de Liverpool dont il est originaire -, ne doit pas éclipser les nombreuses campagnes <sup>14</sup> qu'il a réalisées sur d'autres territoires européens tels que la France ou l'Italie. Plus récemment John Davies s'est autorisé la couleur dont il use dans de subtiles chromatiques, notamment pour sa série japonaise au pied du mont Fuji dans laquelle il fait une fois encore le lien entre l'histoire d'une culture et son développement contemporain.



John Davies, Fuji, Shizuoka Prefecture, Japan, March 2008

<sup>13</sup> Texte de Bernard Millet *Monuments et Paysages, le Passage de la Vie, Monuments et Paysages*, Editions Actes Sud, Arles, 2006. Ce livre fait état d'une commande territoriale récente de la région PACA sur le patrimoine méditerranéen.

<sup>14</sup>J. Davies a travaillé entre autre pour *Linea di confine*, pôle image Rouen, la région PACA, etc.

La démarche de **Thibaut Cuisset**, comme celle de John Davies, tient aussi de l'arpentage et de l'observance minutieuse du paysage. Dans une approche synthétique, il recherche les détails qui, au sein d'une parcelle cadrée par la photographie, caractérisent un ensemble bien plus vaste. Ce faisant, il construit une véritable typologie du réel. Thibaut Cuisset, au-delà de ses campagnes de voyages qu'il déploie sur le pourtour méditerranéen, en Islande, en Afrique, ou au Japon - à l'instar de l'extrait que nous présentons dans cette exposition -, a participé à l'Observatoire du Paysage et au Conservatoire du Littoral et a répondu à bien d'autres commandes en France. Depuis le début des années 2000, il parcourt intensément son pays dans l'espoir d'achever une typologie vernaculaire du paysage dans sa diversité et dans les caractéristiques qui le fondent<sup>15</sup>. Selon l'observance de Thibaut Cuisset, chaque territoire abordé est défini dans sa spécificité géographique et culturelle. Chaque citoyen peut territorialement s'y reconnaître. Mais ce que l'amateur d'art ou le critique retiennent de ses nombreux paysages parcourus, c'est cette épure visuelle que l'artiste nous livre. Le philosophe et critique Jean-Christophe Bailly s'est souvent attaché à décrire les ressorts de ce travail, comme dans cet extrait :

*Or cette patience (à observer le paysage dans ces éléments qui le constituent), voici que quelqu'un qui n'est pas des lieux, l'eue pour vous et qu'avec l'outil qui peut aussi être le moins attentif, il s'est donné le temps de scruter et d'attendre, d'attendre que vienne à la fois sous ses yeux et en lui la densité du paysage. Peut-être parce que c'est leur genre quasi exclusif (le paysage) et leur méthode quasi continue (la saisie lente et sûre, sans effets, à la chambre) que les photographies de Thibaut Cuisset donnent l'impression, non seulement d'avoir été prises au sein d'une durée suspendue, mais de continuer à dérouler leur présent sous nos yeux. Comme si le pouvoir d'immobilisation inhérent à l'acte photographique, dilaté, s'enflait, dans l'intervalle, d'une réserve insoupçonnée de silence. Le paysage n'est pas seulement regardé, il est sondé, et chaque image est comme un coup de sonde tenté vers l'horizon et qui tient, magiquement, mystérieusement.<sup>16</sup>*



Thibaut Cuisset, Ile de Sado - Shima, 1997

<sup>15</sup> T. Cuisset a reçu le prix de l'Académie des Beaux-Arts en 2010, en soutien à ce projet.

<sup>16</sup> « Nulle part ailleurs » de J.-C. Bailly, in *Nulle part ailleurs*, La Bouilladisse, Images en Manceuvres Editions, Marseille, 2011.

**Anne-Marie Filaire** est aussi une émule de l'observatoire et de sa méthodologie de documentation du territoire dans la durée. A titre personnel, elle a conduit entre 1994 et 1996 un travail, intitulé *Pas*, en Auvergne, dont elle est originaire pour élaborer une anthologie des variations paysagères. Le prisme du noir et blanc, si cher à Filaire, confère à ce travail une complète intemporalité tandis que le petit format semble être en correspondance avec la douceur et la modeste monotonie de ces paysages ancestraux. Par la suite elle a mené un observatoire de 1997 à 2004, de nouveau en Auvergne. Laissons résonner ici la parole de l'artiste car elle parvient à définir à merveille la notion de l'observatoire et la manière dont elle l'appréhende :

*L'idée de cet observatoire est la reconduction, la reprise de vue à l'identique d'un paysage, d'un même morceau d'espace, d'un même cadre, à des périodes régulières, chaque année, pour en suivre l'évolution.*

*La photo est le temps.*

*Le travail est le lieu.*

*Elaborer les traces tangibles d'un paysage.*

*Avec le temps ce travail est devenu pour moi une abstraction. Dans sa forme, par la recherche des mêmes lumières, des mêmes ombres portées, parce qu'ici dans cette région le paysage ne bouge pas ou peu.*

*Une abstraction aussi pour moi-même qui suis physiquement présente dans ce même paysage, chaque année, face à l'image. Pourrait-on dire « c'est le paysage qui nous pense » ?<sup>17</sup>*

Anne-Marie Filaire s'est depuis longtemps attachée aux modifications du paysage dans les zones de conflits et notamment à la frontière entre Israël et la Palestine ou entre l'Éthiopie et l'Érythrée, ainsi qu'au Vietnam. Dans ces photographies silencieuses où l'homme est absent, les nuances de gris et la lumière égale lissent la composition, obligent le regard à s'attarder sur les détails pour saisir le sens de l'image.



Anne-Marie Filaire, *Sans titre*, Série *Pas*, 1994-1996

---

<sup>17</sup> Anne-Marie Filaire, Paris, septembre 1999, texte en préambule au livre, *Anne Marie Filaire – Observatoire*.

Chez elle, aucune dramatisation, aucune ironie et aucune manipulation dans les images qu'elle produit. Son parti pris documentaire implique une sobriété qu'elle obtient par l'usage neutre du noir et blanc et une mise à plat distancée d'un paysage au contenu finalement apaisé. L'ensemble tend à désamorcer les attendus du présupposé dramatique inhérent au contexte et à favoriser une approche réflexive de l'image. Cette distanciation objective exprime un effacement du subjectif et un retrait émotionnel tout en convoquant un silence évocateur.

L'observation du paysage en Israël et dans les territoires occupés l'a amenée à concevoir des diptyques qui confrontent les deux angles de vue, champ et contre-champ, de part et d'autre des frontières. Cette enquête photographique, menée à différentes périodes, lui a permis d'enregistrer les bouleversements que subit le paysage, entre destruction et construction, du mur de sécurité ou des colonies israéliennes. Parallèlement à ces montages photographiques, Anne-Marie Filaire a également réalisé une pièce vidéo, *Enfermement*, sous la forme d'un travelling en boucle de ses photographies qui fait écho à la pérennité de ce conflit et pousse le spectateur à une réflexion politique.

D'autres lieux (pour ainsi dire) « laissés pour compte » après usage, sont cantonnés à ne subsister qu'à travers les stigmates des différents outrages qu'ils ont subis comme lors de pollutions extrêmes ou de conflits. Ces transformations du paysage sont plus ou moins concertées ou au contraire involontaires et souvent destructrices. Force est de constater que les conflits de deux guerres mondiales, pourtant incontournables historiquement, sont moins illustrés que les conflits actuels dans les approches photographiques documentaires<sup>18</sup>. On peut penser qu'un désintéressement générationnel explique cette orientation. Toutefois, la remarquable série *To Face* de **Paola de Pietri**<sup>19</sup>, fait exception. Elle est issue d'un long arpentage des hautes Alpes italiennes, zone très marquée dans sa topographie par les bombes, les bunkers et tranchées de la première guerre mondiale. Les images de ces espaces désertés établissent une subtile esthétique du paysage grâce à une harmonie de tons et à une lumière particulière. Ce parti-pris accompagne un minutieux travail de recherche sur un surprenant territoire mémoriel, scarifié par la guerre. La violence des combats est d'autant plus visible qu'elle est soulignée par l'absence inexorable de toute présence humaine. Ce que l'on voit n'est pas sans rappeler les descriptions de Jean-Christophe Bailly des champs de bataille de Lorraine<sup>20</sup>, de ces paysages qu'il découvre à l'écart des chemins de pèlerinages habituels et sur lesquels la férocité des combats de la première Guerre Mondiale a si profondément meurtri le sol qu'il en est sa mémoire vivante.

Paola de Pietri, est une photographe italienne qui s'est attachée à inventer des dispositifs analytiques du paysage à l'instar de ses confrères artistes avec lesquels elle a beaucoup échangé dans le cadre des commandes territoriales de *Linea Del Confine*. Au début des années 1990, elle a d'abord réalisé, à bord d'une montgolfière, une première série photographique qui produisait un rendu cartographique du paysage. Puis, elle a poursuivi sa lecture conceptuelle avec un deuxième ensemble d'images, *Via Emilia* constitué de petits fragments du réel auxquels elle a affecté une dimension spatiale et temporelle en y apposant des coordonnées géographiques fictives. Dans la série *Dittici*, réalisée en marge de différents travaux de commandes, la photographe insiste sur la mobilité de la figure humaine dans le paysage avec une évocation très distancée de la *street photography* américaine qui a tant influencé la génération italienne précédente. La répartition en diptyques et triptyques des prises de vue de passants en déplacement dans le paysage urbain ou campagnard marque une distanciation analytique, l'artiste se focalisant moins sur le prisme de « l'instant T » que sur le parcours d'un territoire.

<sup>18</sup> Très peu si l'on compare avec la rentrée littéraire de 2011 lors de laquelle 50% des livres publiés en France fondaient leurs écrits sur la deuxième guerre mondiale. Cela rend curieux ce peu d'intérêt.

<sup>19</sup> Un extrait de cette série a été présenté en France à l'occasion de l'exposition *Topography of War* (Le Bal 2011). Travail pour lequel l'artiste a remporté le prix Renger-Patzsch qui lui a permis de voir son livre publié par Steidl en 2012.

<sup>20</sup> *Le Dépaysement, voyages en France*, Le Seuil, 2011, prix Décembre 2011.



Paola de Pietri, *Sans titre*, Série *To Face*, 2008-2011

Par la suite, son travail s'est élargi à la prise en compte du rapport social que l'homme entretient avec le territoire où il s'implante, c'est le cas dans sa série réalisée dans les banlieues françaises et italiennes : ces Madones<sup>21</sup> qui campent des jeunes femmes enceintes dans leur rue d'habitation ou devant leur paysage favori. De même, l'artiste tente de faire le lien entre l'histoire de l'humanité et le paysage à travers la documentation des milieux agraires en Emilie-Romagne et en Lombardie où se mêlent dorénavant population traditionnelle et travailleurs immigrés. Tout récemment, elle vient d'achever un travail documentaire sur le développement anarchique de sites en périphérie lointaine d'Istanbul qui font émerger de nouvelles formes de paysages qu'ils soient issus d'un souci de rentabilité des entrepreneurs ou qu'ils répondent aux fantasmes de plus riches.

Parallèlement, la beauté de la lumière et la douceur chromatique si particulière à Paola de Pietri confèrent à ses œuvres une sorte d'intemporalité esthétique qui rend allusive la portée de son analyse. Ainsi, la photographe donne à voir la réalité mais ne semble pas désirer l'imposer, comme si l'âpreté des traces guerrières de *To Face* ou la cruelle pauvreté de certains portraits devaient être ramenées à une suggestion visuelle ouvrant sur une maturation réflexive personnelle plutôt que de manifester un geste dénonciateur.

---

<sup>21</sup>Série *Here Again*, 2003, commande Images au Centre.

**GALERIE**  
**LES FILLES**  
**DU CALVAIRE**



Gilbert Fastenaekens, série *Noces* 1995-1998



Gilbert Fastenaekens, série *Noces* 1995-1998

**GALERIE**  
**LES FILLES**  
**DU CALVAIRE**



John Davies, Fuji City, Shizuoka Préfecture, Japon, Mars 2008



John Davies, Fuji City, Shizuoka Préfecture, Japon, Mars 2008



Thibaut Cuisset, Toyama préfecture, Honshu, 1997  
Résidence Villa Kujoyama, Kyoto



Thibaut Cuisset, Toyama préfecture, Honshu, 1997  
Résidence Villa Kujoyama, Kyoto

**GALERIE**  
**LES FILLES**  
**DU CALVAIRE**



Anne-Marie Filaire, *Sans titre*, Série *Pas*, 1994-1996



Anne-Marie Filaire, *Sans titre*, Série *Pas*, 1994-1996

**GALERIE**  
**LES FILLES**  
**DU CALVAIRE**



Paola de Pietri, Série *To Face*, 2008-2011



Paola de Pietri, Série *To Face*, 2008-2011