

Marina Ortrud M. Hertrampf (Passau)

Pietsie Feenstra (2020) : *La photo-mémoire des paysages-témoins en Europe. Pays-Bas, Espagne, ex-Yougoslavie*. Paris : Presses Universitaires du Septentrion.

"L'horizon de l'Europe est à l'épreuve et les frontières sont restées des interstices (écran-mémoire) des nouvelles mutations culturelles et politiques : les paysages en témoignent."¹

L'histoire nationale et transnationale, ou plus concrètement européenne, se déroule dans l'espace, s'y inscrit, le modifie et le façonne. Les paysages de l'Europe sont donc toujours des paysages culturels qui, en tant que lieux palimpsestes, racontent une multitude de petites histoires individuelles et de grandes histoires collectives. Par conséquent, les paysages sont des structures dynamiques dans la perception subjective et collective/nationale, tout comme dans leur représentation mentale, dans la mémoire visuelle et dans les médias, ces deux aspects étant toujours étroitement liés par une influence réciproque. Cela est d'autant plus vrai dans un monde globalisé et numérisé comme le nôtre, où l'aspect visuel est central. Alors que les paysages ne connaissent pas en soi de frontières nationales ni territoriales, ils sont régulièrement instrumentalisés dans l'imaginaire visuel des individus comme des collectifs comme reflets des particularités nationales. En qualité de "témoins" du passé, les paysages reconstruits visuellement deviennent ainsi des transmetteurs culturels d'interprétations individuelles et collectives de l'h/Histoire. Ils présentent ainsi toujours des perspectives d'avenir et ouvrent l'horizon. Partant de ce lien entre les paysages témoins et l'enregistrement visuel de ces traces dans les médias d'images photographiques (photographie, cinéma, installation, Internet), Pietsie Feenstra développe une méthode d'analyse transdisciplinaire novatrice, aussi stimulante que convaincante.

En effet, l'enquête d'un peu plus de 170 pages de l'historienne du cinéma repose sur trois notions centrales qui seront définies dans le cadre de l'étude et rendues fructueuses pour l'analyse des représentations iconiques du paysage : la photo-mémoire, les paysages de mémoire et l'horizon.

La première partie, "Culture visuelle et micro-histoire", esquisse le contexte scientifique en revenant entre autres sur la définition de la micro-histoire de Carlo Ginzburg et les recherches méthodiques de Giusy Pisano sur l'histoire de l'art et les études cinématographiques. Dans le cadre d'une large contextualisation de différentes approches théoriques de l'analyse de la perception de l'image et de l'histoire liée à la culture, d'Aby Warburg et Johan Huizinga à Pierre Nora et Georges Didi-Huberman, l'autrice formule finalement sa thèse centrale, principalement sur la base de la *Filosofie van het landschap* (1970) de Ton Lemaire

¹ Feenstra (2020: 167). Pour les citations tirées du livre recensé, seules les pages sont indiquées entre parenthèses dans la suite du texte.

et du concept du *Third Space* développé par Homi Bhabha dans *The Location of Culture* (1994), selon laquelle le paysage représente un tiers-espace dans l'Histoire :

[...] quand la représentation du paysage est analysée à travers l'Histoire, celui-ci peut être considéré comme un interstice : c'est le lieu où la culture rencontre la nature, et celle-ci donne forme à toute une symbolique. Le paysage devient alors un écran sur lequel on projette des valeurs culturelles témoignant d'un imaginaire mais aussi l'indice d'une mutation historique ou encore d'un 'entre-deux'. Les paysages recèlent bien des secrets, peuvent révéler beaucoup sur les frontières nationales (ou imaginaires) et le déplacement des centres. (37)

Dans le but d'illustrer son approche analytique de la manière la plus claire possible, Pietsie Feenstra commence par une présentation analytique du paysage dans la peinture européenne du X^{IV}e au X^Xe siècles. Elle y montre que le paysage laisse dans les tableaux une empreinte spatiale culturelle du passé. La culture visuelle européenne continue donc de marquer la mémoire visuelle actuelle, mais il ne faut pas non plus sous-estimer le fait que la photographie et le cinéma ont ajouté une toute nouvelle dimension, que l'autrice décrit comme suit en se référant à *La Chambre Claire* (1980) de Roland Barthes :

[...] la photographie et le cinéma peuvent cartographier l'espace d'une nouvelle manière en se faisant l'écho d'une longue histoire picturale. Comme une 'photo-mémoire' de toute une histoire de la localité par la façon de rendre éternel un 'ça a été' du paysage, 'un témoin interstice' pour l'écriture de l'Histoire. Puis, afin de rester dans une écriture de l'Histoire, la Nature devient un 'spectre' de l'insaisissable de la mémoire, en apportant une 'expérience à l'Histoire' par le sensible. (58)

Les analyses d'exemples qui suivent dans les trois autres parties mettent en lumière trois micro-histoires, l'accent historique commençant par les tournants marquants de l'histoire européenne (effondrement des États du bloc de l'Est, accords de Schengen et intégration européenne) et s'étendant jusqu'à nos jours. La diversité des exemples choisis – les Pays-Bas, l'Espagne et les pays des Balkans de l'ex-Yougoslavie – suggère que la méthode de recherche développée dans ce petit livre "peut être appliquée à d'autres corpus de la culture visuelle." (11) En même temps, le choix des trois exemples est également très judicieux en ce qui concerne la troisième catégorie conceptuelle centrale de l'étude, celle de l'horizon. En se référant à "Horizon Europe",² l'autrice attribue à l'horizon un rôle prépondérant en ce qui concerne la perception et l'interprétation culturelles ainsi que la représentation visuelle de paysages spécifiques. En effet, l'objectif central de l'autrice est de démontrer "comment toutes ces photo-mémoires créées à partir du paysage peuvent constituer l'indice d'une mutation politique, économique et culturelle. Le paysage, comme '*explicatio culturae*', est comme une vision du monde (*'publicatio culturae*') liée à un horizon." (162) L'autrice y parvient de manière convaincante dans les trois parties d'analyse, qui se concentrent sur la représentation photographique de l'horizon du paysage dans le contexte d'une Union européenne sans frontières.

En analysant le documentaire *Amsterdam Global Village* (1996) de Johan van der Keuken, le best-seller *Jorwerd, village témoin* (1996) de Geert Mak et le livre de photos historiques *Wjelsryp yn fotos* (1978), la deuxième partie, "Le village comme paysage de la mémoire", s'intéresse aux Pays-Bas en tant que "village" au milieu de

² "Horizon Europe" est le principal programme de financement de l'Union européenne pour la recherche et l'innovation.

l'Europe, qui, par son paysage de polders comme par son histoire migratoire, est marqué par des contrastes tels que la fermeture et l'ouverture, le statisme et la fluidité.

La troisième partie, "Une nation en Europe : l'Espagne et ses paysages filmiques, traces et indices d'une voix 'isolée'", adopte une approche méthodologique légèrement différente et se concentre exclusivement sur les films de cinéma pour finalement étudier très concrètement la représentation du paysage espagnol dans le film d'horreur *El orfanato* (2007) de Juan Antonio Bayona. Afin d'aborder la question de la représentation du paysage dans la production cinématographique espagnole, l'auteur place en amont un chapitre qui, d'une part, discute de la relation entre la production cinématographique européenne et américaine et, d'autre part, établit un référentiel de films espagnols dans lesquels, comme dans *El orfanato*, des protagonistes enfantins agissent en Espagne en tant qu'espace historique.

La quatrième partie, "Le 'transnationalisme' en Europe, le corps-témoin comme mémoire d'un paysage dévasté, 'déraciné'. La disparition d'un pays", se concentre sur l'ex-Yougoslavie en tant que pays disparu, qu'entité nationale. Contrairement à ce que l'on pourrait attendre, l'objet de l'étude n'est pas une œuvre picturale d'un artiste de cette région, mais le film *The Secret Life of Words* (2005) de la réalisatrice espagnole Isabel Coixet qui est analysé en détail. L'auteur y illustre comment l'éclatement de la Yougoslavie, en lien avec l'Histoire, est véhiculé par le motif d'une plateforme pétrolière qui symbolise, sous forme de photo-mémoire, l'absence du terroir, l'isolement et le déracinement.

L'étude se termine par un chapitre de conclusion intitulé "Le postcentrisme dans ce nouveau puzzle européen ?", dans lequel les trois parties d'analyse sont à nouveau synthétisées. Conformément à la présentation des structures paysagères à petite échelle, presque villageoises, en passant par la question de l'identité nationale dans un pays aussi diversifié sur le plan culturel et linguistique que l'Espagne, jusqu'à la dissolution des frontières traditionnelles de l'État-nation pour aboutir à un paysage transnational en soi dans les Balkans, Pietsie Feenstra parvient finalement à la conclusion suivante :

En Europe, à partir des années 1990, le puzzle des pays impose de nouvelles questions sur les frontières, sur ses horizons. Ainsi, les trois images posent un questionnement sur l'écriture de l'Histoire. Le paysage est une empreinte physique de la mémoire culturelle autour de la naissance du pays (Hollande) ou des écritures de l'Histoire (Espagne, ex-Yougoslavie) : le paysage, écran-mémoire, est un interstice du changement historique en Europe depuis quelques décennies. (165)

L'auteur a ainsi pu montrer, sur la base du lien entre la culture visuelle, la mémoire et l'historiographie de l'Europe, que l'on peut parler d'une ère de "postcentrisme" à propos du projet européen, dans la mesure où c'est précisément la multitude de petits centres, avec leurs paysages-témoins spécifiques et leurs micro-histoires respectives, qui sont importants pour une Europe de l'avenir unie dans la diversité : "Le puzzle européen connaît beaucoup de centres, c'est une mosaïque avec une richesse culturelle importante. L'Europe est un défi et reste encore à construire : l'Europe était un hommage à la paix et reste un hommage à notre avenir." (165)