Géographie, photographie, polygraphie : retour sur l'établissement d'une méthode d'enquête

Jordi Ballesta

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/echogeo/19402>

DOI : [10.4000/echogeo.19402](https://doi.org/10.4000/echogeo.19402)

ISSN : 1963-1197

Éditeur

Pôle de recherche pour l'organisation et la diffusion de l'information géographique (CNRS UMR 8586)

Référence électronique

Jordi Ballesta, « Géographie, photographie, polygraphie : retour sur l'établissement d'une méthode d'enquête », *EchoGéo* [En ligne], 52 | 2020, mis en ligne le 15 juillet 2020, consulté le 10 août 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/echogeo/19402> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/echogeo.19402>

Ce document a été généré automatiquement le 10 août 2021.

EchoGéo est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND)

Géographie, photographie, polygraphie : retour sur l'établissement d'une méthode d'enquête

Jordi Ballesta

- 1 Depuis la fin des années 1960, aux États-Unis, puis une décennie plus tard, en Europe, une géographie hors les murs, développée indépendamment de la discipline scientifique, a été portée par des photographes et a profondément renouvelé la représentation des paysages contemporains, en accordant une place centrale aux constructions et aménagements ordinaires, et notamment aux formes urbaines qui échappe à l'urbanisme, à ses principes ordonnateurs et programmatiques (Ballesta, 2011). Cette géographie est née et reste inscrite dans le monde de l'art. Elle a hérité du *style documentaire* (Lugon, 2001) tout en l'appliquant au monde contemporain et à ses espaces anthropisés. La sérialité, l'impersonnalité du regard, les pratiques d'arpentage, et plus avant d'habitation, ainsi que la mise en œuvre de démarches de recherche au long cours sont certains de ses principes méthodologiques (Salvesen, 2010 ; Ballesta, 2013). Deux de ses archétypes sont l'exposition *New Topographics: Photographs of A Man-altered Landscape* (Salvesen, 2010) présentée en 1975 à la George-Eastman House et la Mission photographique de la Datar (Mission Datar, 1985-1989)¹ débutée en 1983 et achevée en 1989. A partir de cette exposition et de cette mission, de nombreux travaux contribueront à faire émerger ce qui, depuis, a été nommé la photo-géographie (Ballesta, 2011, 2012) ou la géo-photographie (Méaux, 2015).
- 2 Sans revenir sur l'émergence et la constance de cette association graphique, telle qu'elle s'est développée au sein du monde de l'art, je reconstituerai ici l'élaboration progressive et parfois tâtonnante d'une démarche de recherche personnelle, qui a nécessité d'identifier dans quel cadre la réalisation d'un projet photographique – allant de l'expérience directe du terrain à la production d'un ensemble photographique structuré – permet d'apprendre substantiellement sur la géographie d'une entité locale,

paysagère, territoriale ou environnementale. Dans cette perspective, je ne commenterai pas une à une les photographies qui accompagnent le texte, considérant que de telles images révèlent leur qualité documentaire quand elles ne sont pas dissociées des séries auxquelles appartiennent et quand elles n'ont pas fonction à illustrer des expériences et des investigations qui, généralement, les débordent. Je les envisagerai autrement comme les pièces d'une écriture de recherche dont il s'agira de déterminer la structuration empirique, graphique, scientifique et le contexte géographique – le complexe urbain athénien, puis l'ensemble de la Grèce entre 2000 et 2011, dans le cadre de cet article.

Illustration 1 - Filet agricole sur buisson (Arvi, Crète)

De quelles manières sont traités les déchets agricoles, organiques et plastiques ?

J. Ballesta, photographie numérique issue de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

Ébauche

- 3 Novembre 2000. Je m'installe à Athènes, dans la capitale d'un pays qui m'est étranger et dont je ne saurai ni lire, ni écrire, ni comprendre la langue principale – le grec – avant plusieurs mois. Je projette de travailler sur la part de l'espace urbain qui échappe aux savoir-faire professionnels des urbanistes et sur l'hypothèse d'une forte évolutivité du bâti qui pourrait provenir de l'importance des aménagements domestiques. Pourtant, comment contribuer à la connaissance géographique de cette ville, sans être en mesure de s'entretenir avec les acteurs locaux, de consulter des documents urbanistiques et de trouver réponses à ses propres interrogations ? Comment, dans de tels conditions linguistiques et culturelles, éviter de passer par une autre langue qui serait, de fait, détachée des notions fondamentales de l'urbanité grecque ? Parmi ces notions,

Πολυκατοικία (polykatoikia), αυθαίρετο (avthaireto), αντιπαροχή (antiparochi), ελεύθερος χώρος (eleftheros choros) et προάστιο (proastio) se traduisent littéralement par *plusieurs habitations*, *arbitraire*, *contre-fourniture*, *espaces libres* et *banlieue*. Ils désignent respectivement : les immeubles urbains qui, dès leur émergence dans l'entre-deux-guerres, ont été équipés d'une armature en béton armé (Biris, 1966) et datent pour la plupart de la seconde moitié du vingtième siècle ; l'ensemble des constructions et aménagements qui ne sont pas conformes aux réglementations urbanistiques ; le système d'échanges de biens immobiliers sans transaction financière qui a longtemps dominé le secteur du logement² ; les espaces urbains non construits mais dont le sol peut être artificialisé ; et enfin, les quartiers qui sont périphériques en raison de leur position géographique, et dont certains sont aussi denses que les centres, dans une ville où le polycentrisme est de plus en plus marqué. Autant de réalités urbaines qui ne correspondent pas à celles que j'avais auparavant connues et étudiées – en France principalement.

- 4 Cette incapacité à apprendre verbalement, j'ai décidé de la contourner en faisant usage de voies graphiques : consulter des documents photographiques, qui ne dépendent pas de mes progrès linguistiques et surtout photographier pour examiner, annoter et mémoriser ce que la géographie urbaine athénienne donne à voir en la parcourant physiquement. En somme, délaissier un temps la parole et le texte, comme vecteur d'informations, pour privilégier deux écritures : l'une photographique, l'autre géographique³.
- 5 À Athènes, les archives photographiques qui documentent l'histoire urbanistique, et en particulier la construction des immeubles à « plusieurs habitations », la présence du bâti « arbitraire »⁴, celle des espaces libres, ou encore l'importance de l'*antiparochi* et du polycentrisme, sont relativement limitées. Certes, il existe des fonds, tels ceux de Dimitris Harissiadis et d'Ellī Papadimitriou⁵ qui éclairent, l'un, l'adaptation des grands axes urbains à une circulation automobile intensive, l'autre, le renouvellement du patrimoine immobilier et la densification du bâti, mais ceux-ci ne suffisent pas à rendre compte de la mise en chantier permanente – jusqu'à la « crise grecque » – et régulièrement arbitraire d'une ville dont la population a plus que quadruplée entre l'après-guerre et le début du XXI^e siècle.

Illustration 2 - Friche industrielle de Lipasmata (Drapetsona, Attique)

J. Ballesta, 2000.

Illustration 3 - Port du Pirée (Drapetsona, Attique)

J. Ballesta, 2000.

- 6 Pour s'enquérir d'Athènes et de ses formes contemporaines, je me suis d'abord tourné vers la prise de vue photographique comme pratique cognitive, mais sans avoir idée des dispositifs conceptuels et graphiques développées au sein de la photographie documentaire et de sa déclinaison paysagère : du style documentaire défini par Walker Evans à la photographie topographique, telle qu'elle a été notamment mise en œuvre et théorisée par Lewis Baltz ; de la Mission Datar au livre *Sezioni del paesaggio italiano*

(Basilico/ Boeri, 1997), issu de la collaboration de Gabriele Basilico, photographe et architecte, et de Stefano Boeri, architecte et théoricien de l'urbain. J'ai ensuite supposé qu'utiliser la photographie à des fins de connaissances géographiques serait pertinent, à condition de ne pas illustrer des savoirs déjà existants et de privilégier l'étude de phénomènes que d'autres écritures, textuelles ou visuelles, ne parviendraient pas à appréhender avec autant d'acuité. La part vernaculaire⁶ de la géographie, qui échappe aux sciences de l'aménagement, allait devenir mon terrain d'investigation, parce que la photographie est susceptible de renseigner ses formes et parce que celles-ci sont d'ordinaire absentes de la documentation produites par les acteurs de la construction publique ou privée. Enfin, m'écartant de mes premiers objectifs de recherche, j'en suis venu à considérer qu'Athènes serait d'une complexité – métropolitaine – trop grande pour y expérimenter ce que j'ai commencé alors à définir comme de la photo-géographie et qu'un des moyens de mener un projet dont les assises ne seraient pas trop fragiles serait de se placer dans le sillage d'une réalisation faisant autorité : la Mission photographique de la Datar. Se placer dans son sillage impliquait de s'éloigner partiellement des problématiques urbaines pour interroger des réalités plus largement paysagères, de ne pas mener ses recherches à l'échelle d'une ville mais d'un pays et de viser la production d'ébauches.

- 7 En 1989, les concepteurs et directeurs de la Mission Datar, François Hers et Bernard Latarjet, ont en effet estimé que les travaux photographiques développés par Gabriele Basilico, Robert Doisneau, Sophie Ristelhueber, Jean-Louis Garnell, *etc.*, ne constituaient pas des « œuvres achevées », mais des « études » fondées sur un « esprit de laboratoire » (Mission Datar, 1989). Dix-sept ans avant, les auteurs de *Learning from Las Vegas*, Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour, avaient quant à eux pensé la photographie comme un moyen de porter attention « aux conditions existantes » (Venturi *et al.*, 1977), mais en n'omettant pas, qu'indépendamment de leur qualité esthétique, leurs images reposaient sur des savoir-faire incertains et ne pouvaient pas être pensées comme des documents autonomes : « les jolies photos que nous [...] avons prises à Las Vegas ne suffisent pas » (Venturi *et al.*, 1977, p.88). C'est cet « esprit de laboratoire » que j'ai souhaité progressivement adopter et cette insuffisance des photographies que j'ai graduellement acceptée.

Vers une photo-géographie

Illustration 4 - Véria, Macédoine centrale

J. Ballesta, photographie (diapositive numérisée) extraite de la série *Moderne métamorphose ?*, 2004-2005.

Illustration 5 - Véria, Macédoine centrale

J. Ballesta, photographie (diapositive numérisée) extraite de la série *Moderne métamorphose ?*, 2004-2005.

- 8 En 2004 et 2005, je me consacre à l'écriture photographique et textuelle de *Moderne métamorphose ?* – recherche liminaire à la portée en grande partie personnelle⁷. Il prend la forme d'un coffret comprenant quatre-vingt-trois feuilles sur le recto desquelles sont imprimées soixante-douze photographies et vingt-et-une pages de textes. Le tout est organisé autour de treize séries photographiques précédées de courtes présentations,

d'un propos méthodologique introductif et d'une conclusion interrogeant la singularité du paysage grec. Chaque série représente un « lieu-problématique, un lieu qui représente en même temps une problématique »⁸, considéré comme exemplaire de « la transformation radicale » des modes d'habitation, de construction et d'aménagement que le pays connaît depuis un demi-siècle : la ville de Veria, en Macédoine centrale, et la rénovation fragmentaire des centres-urbains grecs ; le plateau du Katharo, en Crète, et la persistance d'un système agro-forestier combinant cultures arboricoles, maraichères et céréalières ; Mykonos, dans les Cyclades, et la dispersion du bâti résidentiel à l'intérieur du parcellaire agricole...

- 9 *Moderne métamorphose ?* est un essai de photo-géographie. Il s'agit en liant ces deux graphies de s'inspirer des formes de collaboration et de répartition des rôles que la Mission Datar a établies, puis de les dépasser. Au sein de cette mission, les photographes reconnus comme artistes, d'un côté, et les aménageurs porteurs d'expertises, de l'autre, ont mis en place un dialogue permettant de porter attention aux paysages ordinaires, mais n'ont pas mené leurs travaux en commun, que cela soit *in situ*, lors des investigations de terrain, ou *ex situ*, quand les uns sélectionnaient et finalisaient leurs images et les autres rédigeaient leurs analyses.
- 10 Outre la représentation du paysage grec contemporain et l'avancée d'hypothèses à son endroit, *Moderne métamorphose ?* vise à réfléchir aux connaissances, visuelles et textuelles, qu'un seul auteur, géographe et photographe aussi bien sur le terrain que dans son laboratoire, est à même de développer. Il n'est plus question de se positionner en tant que géographe aiguillant les pratiques de terrain d'un autre, photographe, avant d'en extrapoler les images, sans toutefois être en situation de comprendre leurs conditions de production. Il n'est pas question d'aboutir à la symbiose de deux écritures et de concevoir que photographie et géographie peuvent entièrement converger : je ne conçois pas l'appareil photographique comme « une chambre d'enregistrement de points de vue géographiques » ; je n'ai pas pour objectif d'« enfermer le propos géographique dans le cadrage photographique ». J'entends différemment entourer l'activité photographique, en amont, par la délimitation et la pratique d'un terrain de recherche sur la base de mes compétences géographiques, puis en aval, par la définition de problématiques géographiques déterminant le choix et l'agencement des images produites. Ainsi, *Moderne métamorphose ?* aurait pu relever d'un projet documentaire, associant exigences graphiques et scientifiques, elles-mêmes fondées sur des principes d'impersonnalité du point de vue, de sérialité des documents produits, de leur traduction dans des analyses textuelles, puis de la mise à disposition du lecteur d'un appareil critique. Pour autant, j'affirme ne pas souhaiter « produire un document géographique ». À l'image de la Mission Datar, j'envisage d'abord la photographie comme une écriture artistique, dont la motivation première est d'avancer des propositions esthétiques, et comme l'expression d'une expérience paysagère, fondamentalement visuelle. C'est en y greffant la géographie que je pense être en mesure de faire science, considérant que la photographie est moins porteuse de savoirs que le texte.

Illustration 6 - Serres agricoles proche d'Arvi (Crète)

J. Ballesta, photographie (diapositive numérisée) extraite de la série *Moderne métamorphose ?*, 2004-2005.

Illustration 7 - Village littoral d'Arvi (Crète)

J. Ballesta, photographie (diapositive numérisée) extraite de la série *Moderne métamorphose ?*, 2004-2005.

Illustration 8 - Page du coffret *Moderne métamorphose ?* introduisant les photographies consacrées à l'agriculture sous serre autour du village d'Arvi

J. Ballesta, série *Moderne métamorphose ?*, 2004-2005.

- 11 L'essai *Moderne métamorphose ?* est limité par des impasses méthodologiques. Il est marqué par la découverte encore embryonnaire d'un champ d'études (la photo-géographie) qui dépasse largement les principes artistiques de la photographie paysagère et dont les fondements théoriques et pratiques n'avaient pas été balisés. Les textes et photographies qui y sont développés font état de formes paysagères qui, toutes, tendent à échapper à la pensée aménagiste⁹ et aux politiques de conservation patrimoniale, mais, contrairement aux « ébauches » de la Mission Datar, ils le font sur un mode affirmatif qui masque une multitude d'impensés.
- 12 En concevant mes photographies comme des prises de notes et non comme des pièces à conviction, en mettant en avant l'étendue de ce qu'il me reste à apprendre, je me serais aussi approché des pratiques documentaires mises en œuvre par des chercheurs américains en géographie, en études architecturales, urbaines et paysagères, et en sociologie. Durant la seconde partie du XX^e siècle, John Brinckerhoff Jackson, Peirce F. Lewis, David Lowenthal, Donald Appleyard et, plus récemment, Jerome Krase, ont utilisé la photographie non pas pour illustrer des observations ou avancer une démonstration, mais pour effectuer des prélèvements visuels et s'en servir pour initier des questionnements (Ballesta et Fallet, 2017).
- 13 Avec *Moderne métamorphose ?*, j'ai autrement estimé que cinq à sept photographies par « lieu-problématique » suffisaient à rendre compte des modalités de transformation du paysage grec. Sur la base de soixante-douze photographies et vingt-et-une pages de textes partagés entre treize localités, j'ai pensé que la représentativité de cet essai était au moins équivalente à celle de *Sezioni del paesaggio italiano*, à ses cent-huit photographies de Basilico et quatorze pages d'introduction de Boeri. Une photographie en moyenne tous les 2 800 km² donne à voir chez eux le paysage italien, alors que mon essai est composé d'une photographie tous les 1 800 km². C'était toutefois oublier que ce photographe-architecte et cet architecte-urbaniste s'étaient focalisés sur six sections

d'un même phénomène urbain, la *città diffusa*, quand mon propos portait sur des réalités géographiques composites. Entre 2004 et 2005, j'ai travaillé sur Lavrio, ville portuaire et anciennement minière de l'Attique, dont l'économie est réorientée vers la plaisance et le tourisme, sur Arvi, nouveau bourg crétois dont l'extension accompagne le développement d'une agriculture sous serre, intensive et exportatrice, sur la construction interrompue de lotissements dans le golfe sud de l'Eubée, sur des villages pomaques¹⁰, qui permettent d'observer le remplacement parcelle après parcelle de l'architecture traditionnelle par des *polykatoikia* familiales, alors que dans le reste de la Grèce ce processus était le plus souvent achevé.

Illustration 9 - Loutraki (Péloponnèse)

J. Ballesta, photographie (diapositive numérisée) extraite de la série *Moderne métamorphose ?*, 2004-2005.

Illustration 10 - Parking proche du port (Lavrio, Attique)

J. Ballesta, photographie (diapositive numérisée) extraite de la série *Moderne métamorphose ?*, 2004-2005.

Illustration 11 - Plateau du Livadi (Arachova, Sterea Ellada)

J. Ballesta, photographie (diapositive numérisée) extraite de la série *Moderne métamorphose ?*, 2004-2005.

Illustration 12 - Bergerie proche de la Chora (Kythnos, Cyclades)

J. Ballesta, photographie (diapositive numérisée) extraite de la série *Moderne métamorphose ?*, 2004-2005.

Illustration 13 - Lotissement aménagé par une coopérative urbanistique (Karistos, Eubée)

J. Ballesta, photographie (diapositive numérisée) extraite de la série *Moderne métamorphose ?*, 2004-2005.

- 14 Malgré toutes ces carences, *Moderne métamorphose ?* annonce néanmoins ce que pourrait être, avec davantage de contenus théoriques et méthodologiques, une photo-géographie susceptible de générer des savoirs et, parallèlement, de contribuer aux réflexions qui animent le champ de la photographie paysagère et documentaire. D'une part, les textes qui introduisent chacun des « lieux-problématiques » étudiés sont

succincts, non pas en raison d'une préférence personnelle pour les démonstrations sommaires, mais parce que j'ai été confronté à des barrières épistémiques que je n'ai pas pu franchir, faute d'enquêtes de terrain pourvoyant suffisamment d'informations qui ne soient pas uniquement visuelles. Grâce à mes présences *in situ*, j'ai été en mesure de circonscrire des formes paysagères, mais en privilégiant l'observation à l'œil nu et ses prolongements photographiques, je me suis concentré sur les physionomies et ne me suis pas mis en situation d'apprendre sur leurs soubassements morphologiques, et leurs raisons matérielles, sociologiques, économiques et politiques. D'autre part, *Moderne métamorphose ?* a été l'occasion de s'intéresser aux manières de convertir des photographies géographiques dans des textes également géographiques, sans qu'il s'agisse de rédiger des légendes fragmentaires ou de paraphraser par écrit les informations déjà lisibles dans les images. À partir de cet essai, j'ai commencé à réfléchir à la relation à établir entre parcours, observation à l'œil nu et prise de vue, et plus largement entre pratique physique, sensorielle, empirique et heuristique, dans le cadre d'un projet photo-géographique raisonné. Dès lors, j'ai considéré que faire de la photo-géographie implique de concevoir les photographies comme des fenêtres ouvertes vers des modes d'habitation, de construction et d'aménagement incompréhensibles par la seule appréhension visuelle. Parcourir et regarder un terrain délimité, prendre des vues, les archiver, les développer puis les assembler en série allaient participer d'un processus de questionnement. Dans mes recherches ultérieures, la photographie ne mènera plus directement à une argumentation écrite ; elle deviendra la source d'hypothèses à éprouver puis à prolonger grâce à plusieurs écritures. En étant arrimée aux phénomènes observés et en donnant une visibilité aux problématiques de recherche, elle posera les fondements d'une démarche d'enquête générant à la fois des écritures visuelle, textuelle et empirique¹¹.

Des photographies interrogatives

- 15 Dans un de ses articles sur les usages de la photographie, le sociologue Howard S. Becker s'interroge : « les photographies disent-elles la vérité ? » (Becker, 2007). Introduisant sa réponse, il écrit : « Si les photographies viennent à être utilisées comme preuves dans le cadre d'une démonstration en sciences sociales, nous devons savoir si on peut leur faire confiance en tant que preuves, si elles 'disent la vérité' et, si oui, de quelle façon. » Il poursuit en déterminant une manière de procéder – se demander devant n'importe quelle photographie « à quelle(s) question(s) elle pourrait répondre » – tout en précisant qu'il importe de mobiliser « toutes sortes de preuves » et de ne pas se satisfaire d'une ou de plusieurs photographies. Selon lui, « d'ordinaire, la vérité ne sera pas apportée par une seule image photographique et, la plupart du temps, par aucun nombre, quel qu'il soit, d'images photographiques ». Il ajoute : « que pouvons-nous affirmer de vrai sur la base de cette seule image ? La réponse est généralement : rien du tout. » Pour contourner cette insuffisance des photographies, Becker propose de les associer à d'autres « fragments factuels », d'autres images mais aussi à « une variété de matériaux textuels : des documents, des entretiens, etc. » C'est en suscitant la création d'un complexe *polygraphique*, fondé sur plusieurs écritures, et en étant lié à d'autres matériaux à finalité documentaire que la photographie est à même de contribuer à des questionnements scientifiques.

- 16 À partir de 2006, je cherche à éprouver, puis à définir les capacités documentaires de la photo-géographie et du complexe polygraphique qu'elle génère. Je développe cette recherche dans le cadre d'un doctorat de géographie qui aura pour titre *Le projet photographique comme expérience et document géographiques* (Ballesta, 2011). Son premier enjeu est de savoir si la photo-géographie permet de comprendre précisément les modalités de fabrication du paysage grec et en particulier celles de son versant vernaculaire. Le cadre doctoral impose par ailleurs une contrainte qui s'avéra fructueuse : que l'analyse produite soit principalement écrite, n'ait pas le caractère éclaté d'une succession de légendes et ne soit pas approximatif comme le serait un texte à la factualité fragile. Il est parallèlement entendu que la photographie ne relèvera pas de l'illustration, mais participera explicitement à l'élaboration de la recherche et à l'exposé de la démonstration. En ce sens, la photographie n'a pas pour fonction de remplacer le texte, d'en réduire la portée ou de le seconder ; elle doit différemment l'introduire sans que ce dernier puisse en être détaché. Un écueil a pu être ainsi évité : que les photographies soient appréhendées comme des documents essentiellement confirmatifs. Alors que j'allais moi-même pratiquer et observer à l'œil nu le terrain, collecter et produire « une variété de matériaux » de première main, et plus largement enquêter, il me fallait signifier que la qualité des photographies ne repose pas uniquement sur leur capacité d'enregistrement : *ça a été*¹² tel que je l'ai vu et je le donne à voir. Utiliser ces photographies pour attester, par exemple, que le plateau du Livadi sur les pentes du Mont Parnasse est jalonné de pancartes rappelant le nom et le numéro de téléphone d'un grand nombre de propriétaires fonciers, ou que sur ce même plateau un membre de la famille Syros a planté des piquets à l'intérieur d'une route vicinale pour revendiquer une partie de la surface bitumée et affirmer qu'elle n'appartient pas au domaine public, n'aurait pas permis de tirer parti de leur qualité documentaire. Il en aurait été de même si elles avaient servi à assurer qu'une tourelle située au milieu d'un champ et constituée de briques et parpaings bruts ne comprend pas de fondations, d'armatures, d'escalier et de toit, ou que des jardins potagers sont cultivés entre les barres de logement du Village Olympique. En étant confirmatives, leur intérêt scientifique aurait été limité au fait de produire des preuves d'existence : oui, ces manières d'habiter, de construire et d'aménager existent en Grèce et elles peuvent faire l'objet d'enregistrements visuels !

Illustrations 14 et 15 - Piquet et panneau de propriété (Plateau du Livadi, Arachova, Sterea Ellada)

En l'absence de cadastre, le plus souvent d'enclos, et compte tenu de l'urbanisation croissante, pourquoi déclarer avec des panneaux l'identité du propriétaire ? Existe-t-il à ce propos des formes de spoliations foncières sur le plateau du Livadi ?

J. Ballesta, photographies numériques issues de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

Illustration 16 - Bibliothèque privée en construction (Limnes, Péloponnèse)

Qui est le constructeur et quelle est ou sera la ou les fonction(s) de ce bâtiment ?

J. Ballesta, photographie numérique issue de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

Illustrations 17 et 18 - Jardins réalisés par les habitants (Village Olympique, Acharnai, Attique)

Est-ce que ce sont les habitants, individuellement, à l'échelle des barres de logements ou des îlots, qui ont la responsabilité d'entretenir les espaces non bâtis ?

J. Ballesta, photographie numérique issue de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

- 17 Pour reprendre les termes employés par Becker, je pouvais avoir confiance en mes photographies, parce que j'étais en mesure d'évaluer leur part de véracité au regard de mes observations de terrain. Pour autant, là n'était pas leur finalité. Je n'attendais pas d'elles qu'elles me donnent des réponses et je ne les ai pas appréhendées comme des pièces à conviction. Ma manière de procéder a été de mobiliser leur pouvoir d'interrogation : quelles questions permettent-elles de poser ? Pourquoi le plateau du Livadi est-il jalonné de pancartes rappelant l'identité des propriétaires fonciers ? Est-ce l'absence de cadastre qui explique qu'un propriétaire privé puisse ouvertement revendiquer une partie de la voirie publique et procéder concrètement à son rétrécissement ? Dans quelle mesure est-il possible de construire durablement sur un terrain agricole sans se soucier d'aucune norme statique et architecturale ? Existe-t-il un droit de jardiner à des fins privatives à l'intérieur des espaces communs du Village Olympique ? Bref, les photographies devaient me permettre d'interroger les morphologies du paysage grec au-delà de ce que je pouvais observer visuellement et de poser des questions simples mais fondamentales : « qu'est-ce que c'est ? », « comment est-ce réalisé ? », « dans quels objectifs ? », « qui l'a effectué ? », « selon quels impératifs ? ».
- 18 Avec *Le Baiser de Judas : photographie et vérité* (Fontcuberta, 2005), Joan Fontcuberta développe une démarche inverse de celle de Becker. Il n'envisage pas les manières de déceler des réponses à partir de photographies, mais propose de débusquer toutes les sortes de véracités trompeuses, partiales et précaires qu'elles peuvent comporter. Travaillant lui-même à un art de la manipulation photographique, il relève une variété d'interprétations erronées qui peuvent poindre quand l'extrapolation des photographies outrepassa le domaine étroit de leurs visibilités. Dans le but de théoriser

sa conception, et son usage, de la photographie, il va jusqu'à proposer une étymologie alternative du médium, en concevant qu'il serait plus correct de le penser en s'écartant du mot lumière, « *pho* » et en l'attendant aux mots « *phaiein* et *phainien*, termes qui devraient se traduire par 'apparaître' » et qui renvoient « par extension » aux notions de spectre, d'illusion et d'apparition. Entendue ainsi, la photographie se définit comme une « écriture des apparences ». Ce ne serait plus le monde, dans sa profondeur, qu'elle serait susceptible de représenter, mais uniquement son aspect extérieur. Selon Fontcuberta, la capacité documentaire de la photographie se limiterait strictement à « l'enveloppe » du réel.

- 19 Pour ne pas apprendre uniquement sur l'enveloppe du paysage grec, ne fallait-il pas que j'accède aux informations susceptibles d'expliquer ses dynamiques et structurations intérieures ? Ne fallait-il pas que je sollicite ceux qui, localement, vivent sur place et connaissent les interventions architecturales et paysagères, en cours et passées, au-delà de ce qu'elles laissent transparaître ?
- 20 En étant équipé de mes seules photographies *lors de Moderne métamorphose ?*, je n'avais pas pu comprendre la sédimentation des opérations de construction, les manières d'œuvrer non-apparentes, les motivations des habitants, leurs transactions avec les administrations, les contraintes économiques et leurs conséquences matérielles, etc. En revanche, mes prises de vue, à condition qu'elles soient dotées d'une factualité indéniable, pouvaient m'aider à désigner des modes d'habitation, de construction et d'aménagement saisissables visuellement. Elles m'ont conduit, de fait, à questionner, sur place, les personnes qui possèdent des savoirs, non pas sur les photographies, mais sur les bâtiments et agencements que j'ai photographiés. Avec mes interlocuteurs, nous avons été en mesure de converser à partir des photographies, sans les commenter, car leur véracité n'était pas en discussion. Il était d'ailleurs primordial de parvenir ensemble à se défaire des images, afin que l'enquêteur interroge et les informateurs expliquent, indépendamment de ce qu'elles montrent. En ce sens, la photographie a été conçue comme une porte d'entrée vers l'inapparent, bien qu'elle soit et demeure une « écriture des apparences ». J'ai été en mesure de soumettre des interrogations ayant trait aux morphologies paysagères locales, afin que mes interlocuteurs y répondent, s'emparent de mes hypothèses liminaires, les étayent, les relativisent, les reformulent, les réorientent ou les réfutent. Au besoin, le nombre et la variété des photographies à disposition m'ont aidé à persévérer dans mes observations ou à rediriger mes interrogations, dans le but de mettre à jour des hypothèses que je n'avais pas auparavant envisagées. Parce qu'en Grèce, de nombreux usages et bâtiments échappent plus ou moins partiellement aux réglementations en vigueur, la factualité que j'ai cherchée à donner à mes photographies a contribué à contrecarrer les tendances à la banalisation, la dérobade ou la dénégation qu'entraîne la désignation d'interventions qui apparaissent non réglementaires ou se sont avérées comme telles lors de la discussion. Enfin, les photographies m'ont permis d'asseoir ma position d'enquêteur et de ne pas passer pour un visiteur dont la présence et les curiosités seraient momentanées. En présentant ses photographies, l'enquêteur tend à démontrer qu'il a précédemment vu à l'œil nu, sondé et parcouru la réalité géographique questionnée. Il a déjà procédé à une investigation préparatoire qu'un étranger en excursion n'a pas l'habitude de mener.

Illustration 19 - Plants agricoles sous filet (Arvi, Crète)

La serre est-elle devenue le modèle architectural de tous les abris agricoles, même lorsque ceux-ci n'ont pas pour fonction d'accumuler de la chaleur en vue de cultures hors-saison ?

J. Ballesta, photographie numérique issue de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

Illustration 20 - Maison et serre (Arvi, Crète)

Existe-t-il des distances réglementaires entre les serres et les habitations ?

J. Ballesta, photographie numérique issue de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

Illustration 21 - Maison illégale après incendie forestier (Nea Pendeli, Attique)

Est-ce que l'incendie pourrait faciliter la régularisation de cette maison et son intégration dans le plan urbanistique ?

J. Ballesta, photographie numérique issue de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

Illustration 22 - Mur, Mykonos (Cyclades)

Pourquoi ne pas construire des murs en pierre quand on peut utiliser des parpaings ?

J. Ballesta, photographie numérique issue de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

Illustration 23 - Centre-ville, Lerapetra (Crète)

Comment expliquer la quasi-disparition des bâtiments en pierre dans le centre historique de lerapetra ?

J. Ballesta, photographie numérique issue de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

Illustrations 24 et 25 - Echinos, Thrace

Le remplacement des constructions traditionnelles par de nouveaux bâtiments vise-t-il à rendre possible d'autres manières d'habiter en famille ?

J. Ballesta, photographies numériques issues de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

Illustration 26 - Lavrio, Attique

Quelle est la part d'auto-construction à Lavrio ? Est-ce que superposer plusieurs couches bâties, comprenant des matériaux différents, est ou a été une pratique ordinaire ?

J. Ballesta, photographie numérique issue de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

Illustration 27 - Entreprises artisanales dans le quartier d'Elaionas, (Athènes, Attique)

La coexistence d'activités hétérogènes, notamment logistiques, industrielles, artisanales est résidentielles est-elle perçue comme une richesse économique ou comme une source de congestion dommageable ?

J. Ballesta, photographie numérique issue de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

Illustration 28 - Entreprises logistique dans le quartier d'Elaionas (Athènes, Attique)

Existe-t-il une répartition par rue, par zone, des entreprises logistiques, selon les destinations desservies ?

J. Ballesta, photographie numérique issue de la thèse de doctorat *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, 2007-2011.

- 21 Dans le recueil de textes *L'enquête de terrain* (Céfaï, 2003), Daniel Céfaï rappelle que Robert E. Park « enseignait l'exigence de décrire les choses de près, 'de première main' et d'acquérir une 'familiarité avec' (*acquaintance with*) plutôt qu'une 'connaissance sur' (*knowledge about*) » (Céfaï, 2003). Enquêter sur des manières d'habiter, de bâtir et d'aménager à partir de la photographie, tout en postulant l'insuffisance de cette écriture, conduit pareillement à se rapprocher et, plus encore, à s'installer *in situ* et *in vivo*, au sein des espaces étudiés. Chercher ainsi la proximité puis la familiarité est une façon, non seulement de se prémunir d'un regard géographique littéralement exotique, mais aussi de ne pas croire que les capacités de captation de la photographie autorisent à rester à distance et à se passer de la rencontre¹³. Après avoir arpenté un lieu, considéré sa physionomie, sans pour autant en tirer des conclusions, puis s'être entretenu avec les habitants, l'ampleur et la pluralité des phénomènes géographiques transparaissent. Il devient évident que leur explication ne peut se satisfaire de ce que leur visibilité laisse à supposer et que la production photographique ne peut à elle seule y mener. La puissance cognitive de la photographie s'avère relative, mais sa dimension documentaire n'en est pas moins fondamentale. La photographie, en tant qu'écriture célibataire, ne constitue pas en soi une *connaissance sur*. Il faut l'atteler à une démarche d'enquête polygraphique – ici également géographique du fait des problématiques, des expériences de terrain, des savoir-faire et de la nature des textes qu'elle implique – en partant des images, puis en cheminant par interrogations, collectes d'informations et rencontres successives, jusqu'à parvenir à une connaissance substantielle des manières d'habiter, de construire et d'aménager étudiées.

- 22 Mener un tel projet photo-géographique nécessite de privilégier les informations de « première main », « de décrire les choses de près » et d'« acquérir une familiarité », en somme d'habiter en enquêteur, en articulant étroitement recherche empirique, pratique physique et interrogations visuelles. Pour connaître mes terrains d'étude, il a été nécessaire de les rendre ordinaire, de les photographier dans une perspective documentaire et de les questionner verbalement pour aboutir à une analyse textuelle. Comprendre et pratiquer la langue parlée et écrite sur place ne pouvait donc pas être éludé. Afin de ne pas être ébloui par tout ce qui étonne à première vue et de ne pas négliger les nuances du commun, une routine a dû être installée. Cette implantation provisoire mais effective, il était bénéfique pour la recherche menée de l'explicitier, pas uniquement dans les images photographiques, mais aussi grâce à la photographie, à sa pratique et aux objets qu'elle produit. En cela, plus que des images sans matérialité, ce sont les tirages photographiques et leur circulation de main en main qui ont permis de créer de l'entremise et de structurer les rencontres entre enquêteur et informateurs potentiels ou déjà identifiés¹⁴.
- 23 Dans le cadre de mes recherches sur le paysage vernaculaire grec, décider de *faire l'expérience de*, de *rendre habituel* et d'attester par mes images et mon propos que je suis à la fois resté et de retour, ne m'a pas incité à embrasser de vastes entités. Il a fallu que je restreigne l'amplitude de mes circulations et que je résiste à l'envie d'aller voir plus loin. Au lieu d'étudier un pays entièrement, mais en passant, j'ai mené une enquête photo-géographique par carottage : chaque carotte étant une localité que j'ai été en mesure de circonscrire, de parcourir en détail, d'examiner et d'interroger en mobilisant plusieurs écritures : de la marche à la photographie, de l'enregistrement sonore au texte géographique. Au total, j'ai développé quinze enquêtes sur autant de « lieux-problématiques », du nord au sud et d'est en est de la Grèce, sans être confronté aux barrières épistémiques que j'avais rencontrées avec *Moderne métamorphose* ?

BIBLIOGRAPHIE

- Ballesta J., 2011. *Le projet photographique comme expérience et document géographiques*, thèse de doctorat soutenue à l'EHESS, sous la direction de Yannis Tsiomis.
- Ballesta J., 2013. Le projet photographique, lors du repérage. In Méaux D. (dir.), *Protocole et photographie contemporaine*. Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 149-164.
- Ballesta J., 2012. « Park City de Lewis Baltz : entre topo, topio et géo-graphies ». *Les Carnets du paysage*, n° 24, p. 214-229.
- Ballesta J., Fallet C., 2017. *Notes sur l'asphalte – Une Amérique mobile et précaire 1950-1990*. Paris, Hazan.
- Barthes R., 2000 [1980]. *La chambre claire – Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du Cinéma – Gallimard – Seuil.
- Basilico G., Boeri S., 1997. *Sezioni del paesaggio italiano*. Udine, Art&.

- Becker H. S., 2007. Les photographies disent-elles la vérité ? *Ethnologie française*, vol. 37, n° 1, p. 33-42. <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2007-1-page-33.htm>
- Biris C.H., 1995 [1966]. *Αι Αθήναι από του 19^{ου} εις τον 20^{ον} αιώνα*. Melissa.
- Céfaï D., 2003. *L'enquête de terrain*. Paris, La Découverte – MAUSS.
- Collier J. Jr., Collier M., 1986. *Visual Anthropology. Photography as Research Method* (Revised and expanded edition). Albuquerque, University of New Mexico Press.
- De Certeau M., 2008 [1980]. *L'invention du quotidien. 1 - Arts de faire*. Paris, Gallimard.
- Fontcuberta J., 2005. *Le Baiser de Judas : photographie et vérité*. Arles, Actes Sud.
- Lugon O., 2001. *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*. Paris, Macula.
- Mandouvalou M., Mavridou M. 1993. « Αυθαίρετή δόμηση: μονόδρομος σε αδιέξοδο; », Δελτίο του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, tome 7, Avril-Juin.
- Méaux D. 2015. *Géo-photographies : Une approche renouvelée des territoires*. Trézélan.
- Mission photographique de la Datar, 1985. *Paysages Photographies. Travaux en cours 1984-1985*. Paris, Hazan.
- Mission photographique de la Datar, 1989. *Paysages Photographies. En France dans les années 1980*. Paris, Datar – Crédit Foncier de France – Hazan.
- Salvesen B., 2010. *New Topographics: Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd and Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore, Henry Wessel Jr.* Göttingen, Steidl.
- Venturi R., Scott B.D., Izenour S., 2000. *L'enseignement de Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*. Sprimont, Mardaga. [Traduction de *Learning from Las Vegas*, 1977, Cambridge, MIT].
- Zeicou P., 1986. « L'urbanisation spontanée à Athènes : un programme alternatif d'habitation populaire ». *Villes en Parallèle*, n° 9, p. 99-112.

NOTES

1. Pour les références bibliographiques principales sur cette mission, voir : <https://missionphotodatar.cget.gouv.fr>
2. L'*antiparochi* a été un des facteurs majeurs de densification du tissu urbain athénien, durant la deuxième moitié du XX^e siècle jusqu'à la dénommée crise grecque. Il consiste principalement en l'échange, entre un propriétaire et un promoteur immobilier, d'un lot foncier comportant ou non une maison familiale (*monokatoikia*) contre un nombre d'appartements négocié dans l'immeuble d'habitation (*polykatoikia*) à construire.
3. Je conçois la géographie comme un champ de questionnements pour partie empiriques, à visée scientifique, pouvant s'appuyer sur des savoir-faire artistiques, notamment documentaires, et dont les objets sont les manières d'habiter, de bâtir, d'aménager et de circuler. Mon travail personnel ne porte pas sur les manières de circuler.
4. J'emploie ici la traduction littérale de l'adjectif *αυθαίρετος*, η, ο, utilisé en Grèce pour désigner toutes formes de construction non réglementaires. La construction arbitraire demeure dans ce pays un problème politique, urbanistique et environnemental majeur. Au milieu des années 1980, selon Poly Zeicou, l'urbanisation spontanée « représente pour Athènes et pour les 35 années qui nous séparent de la guerre, environ la moitié de la production totale de logements » et s'apparente à un « programme alternatif d'habitat populaire » (Zeicou, 1986). Quelques années

après, Maria Mandouvalou et Maria Mavridou considèrent que la construction arbitraire est le premier sujet de préoccupation législatif ayant trait aux politiques de logement et d'aménagement (Mandouvalou, Mavridou, 1993). Quatre lois d'officialisation et de légalisation des constructions arbitraires ont été adoptées depuis 2011 ; en septembre 2018, la Chambre Technique de Grèce relevait que 1 650 000 demandes de légalisation avaient été déposées.

5. Leurs fonds photographiques sont conservés aux Archives photographiques du Musée Benaki. Je fais notamment référence aux photographies d'Elli Papadimitriou montrant la construction des premières *polykatoikias* athéniennes durant les années trente. Voir les photographies ΦΑ_19_592, ΦΑ_19_593, ΦΑ_19_612, ΦΑ_19_613.

6. J'entends le vernaculaire comme le domaine culturel qui tend à échapper à la décision politique, à relever de logiques domestiques, à ne pas reposer sur des savoir-faire normés professionnellement et à répondre à des formes de précarité ne permettant pas de réaliser des projets autres que fragmentaires et de court-terme.

7. *Moderne Métamorphose ?* a donné lieu à une exposition à l'Institut Français de Thessalonique du 21 octobre au 13 novembre 2005 et, indirectement, à une publication parue en 2007.

8. Cette citation et les suivantes, jusqu'à mention différente, sont extraites de *Moderne Métamorphose ?*.

9. J'entends par pensée aménagiste, une idéologie promouvant le bien-fondé des politiques d'aménagement territorial et arguant la nécessité d'équiper le territoire concerné avec des infrastructures susceptibles d'accroître l'activité économique, de renforcer aussi bien les polarités que les continuités internes, potentiellement aux dépens des particularités infra-territoriales, notamment culturelles et écologiques.

10. Les Pomaques, d'après le nom donné communément en Grèce à cette minorité slavo-musulmane, habitent dans le massif de Rhodope, à la frontière bulgare.

11. Je fais en particulier référence à la marche comme écriture (De Certeau, 2008) et à ce qu'elle véhicule comme expérience et rencontres.

12. Je reprends là une proposition de Roland Barthes qui est largement contestable, tant considérer la photographie comme un enregistrement absolu implique de négliger sa qualité d'écriture, fondamentalement sélective : « dans la Photographie, je ne puis jamais nier que *la chose a été là*. Il y a double position conjointe : de réalité et de passé. Et puisque cette contrainte n'existe que pour elle, on doit tenir, par réduction, pour l'essence même, le noème de la Photographie. [...] Le nom du noème de la Photographie sera donc '*ça-a-été*' » (Barthes, 1980).

13. La méthodologie photographique mise en place par John et Malcolm Collier est emblématique de cet usage de la photographie, non seulement comme outil de médiation, mais aussi comme vecteur de discussion (Collier, 1986).

14. Sur le tirage photographique comme support du photo-entretien, se reporter également à *Visual Anthropology - Photography as Research Method* (Collier, 1986).

RÉSUMÉS

Depuis la fin des années 1960, aux États-Unis, puis une décennie plus tard, en Europe, des travaux artistiques ici considérés comme photo-géographiques ont profondément renouvelé la représentation des paysages contemporains, en accordant une place centrale aux constructions et aménagements ordinaires, et notamment aux formes urbaines ayant échappé à l'urbanisme

savant, à ses principes ordonnateurs et programmatiques. Il s'agira dans cet article de reconstituer l'élaboration progressive et parfois tâtonnante d'une démarche photo-géographique personnelle, qui a été développée entre 2000 et 2011 dans le champ de la recherche, dont l'objectif a été de produire des connaissances sur le paysage vernaculaire grec.

From late 1960's, in the United-States, and one decade after, in Europe, artistic works defined here as photo-geographical have deeply changed the representation of contemporary landscapes, focusing on common places and urban forms not influenced by the organizing principles of urban planning. The purpose of this article is to describe the gradual and sometimes uncertain conceptualization of a photo-geographical approach, developed from 2000 to 2011 in the academic field, to produce knowledge about the Greek vernacular landscape.

INDEX

Mots-clés : photo-géographie, épistémologie, enquête, vernaculaire, Grèce

Keywords : photo-geography, epistemology, investigation, vernacular, Greece

AUTEUR

JORDI BALLESTA

Jordi Ballesta, jordi.ballesta@posteo.net, est chercheur rattaché au CIEREC (Université Jean Monnet) et associé à l'UMR LARCA. Il a récemment publié :

- Ballesta J., Callens A.-C., 2019. *Photographier le chantier : Transformation, inachèvement, altération, désordre*. Paris, Editions Hermann, 320 p.
- Ballesta J., 2019. Une amplitude documentaire. In Ney F., *Zup n°1*. Arles, Bizalio Arnaud Editeur.
- Ballesta J., 2020. Villes méditerranéennes / Port folio. Créer de la chôro-diversité urbaine dans les espaces libres athéniens. *Urbanités* [En ligne], janvier. URL: <https://www.revue-urbanites.fr/vm-ballesta/>