

Après l'incendie. Une approche en creux des paysages

DANIÈLE MÉAUX

Université Jean Monnet Saint-Etienne
daniele.meaux@univ-st-etienne.fr

doi: <https://doi.org/10.62336/unibg.eac.36.572>

Mots clé

Paysage
Photographie
Feu
Dispositif
Art

Keywords

Landscape
Photography
Fire
Device
Art

Abstract

A l'encontre d'une définition du paysage qui en fait un spectacle perçu à distance, éventuellement depuis une hauteur, les oeuvres contemporaines du photographe Maxime Riché (2024) et des membres du collectif LesAssociés (2025), consacrées à l'après-feu à Paradise en Californie et au sein du massif des Landes de Gascogne en France, tendent à le penser, en creux, en tant que milieu dont les habitants se nourrissent pour exister. Par des biais plastiques et au travers de dispositifs dialogiques variés, ils l'envisagent comme un bien commun qui réclame le débat démocratique.

Contrary to a definition of the landscape that makes it a spectacle perceived from a distance, possibly from a height, the contemporary works by photographer Maxime Riché (2024) and members of the LesAssociés collective (2025), devoted to the aftermath of the fire in Paradise, California, and in the Landes de Gascogne massif in France, tend to think of it, in isolation, as an environment whose inhabitants feed on in order to exist. Using a variety of plastic and dialogical devices, they envisage it as a common good that calls for democratic debate.

Les théoriciens de l'art se sont longtemps satisfaits d'une définition qui faisait du paysage un spectacle appréhendé à distance, éventuellement depuis une hauteur permettant un surplomb sur la totalité d'une étendue offerte au regard. Qu'il soit représenté ou perçu *in situ*, le paysage ainsi conçu est apprécié à l'aune d'une culture visuelle et susceptible de provoquer chez le spectateur un plaisir esthétique (Cauquelin 1989: 11-23; Roger 1997: 11-30; Stoichita 1999: 51) qui est intimement lié à un sentiment de maîtrise du territoire (Mitchell 2002: 10-15). La manière de concevoir les choses a cependant progressivement évolué au cours de la seconde moitié du xx^e siècle. Les approches phénoménologiques ont exercé une influence notable sur les façons d'appréhender l'espace qui ont accordé une attention croissante à la présence incarnée du sujet immergé au sein des sites, comme aux échanges susceptibles de s'instaurer entre l'intériorité et l'extériorité (Colot 1988: 11-23). Par ailleurs, de nombreuses disciplines – relevant de champs académiques ou professionnels divers – se sont emparées des problématiques paysagères.

Des géographes, tel John B. Jackson ou David Lowenthal, ont appréhendé le paysage comme un espace produit et pratiqué par les sociétés (Jackson 1985; Lowenthal 1975). Il s'agit pour eux d'une entité hybride, faite d'éléments naturels et d'aménagements humains, densément entremêlés et rétroagissant les uns sur les autres, d'un organisme dynamique évoluant de façon polyrythmique au gré de transformations d'empans variés. Pour ces chercheurs, le paysage gagne à être envisagé en lien avec la somme des vécus et des habitudes que les groupes humains développent en son sein. S'estompe dès lors la frontière entre ce qui relève d'une appréciation esthétique et ce qui tient à des affects de nature sociale et/ou culturelle. Selon Augustin Berque, le paysage se présente comme une entité vécue, un "milieu" dont des habitants font l'expérience (Berque 2000: 336-337), ces derniers construisant leur subjectivité au travers d'une relation avec le monde qui les environne, les implique et les pénètre de toutes parts (Merleau-Ponty 1945: 281-344).

En lien avec de telles considérations, des sites ordinaires et triviaux ont peu à peu retenu l'attention, dans la mesure où ils constituent les cadres de vie de nombreuses personnes et réclament, à ce titre, la

réflexion de ceux qui ont pour mission de les étudier ou d'en penser l'évolution (qu'ils soient géographes, architectes, urbanistes ou politiques):

[...] les paysages sont désormais abordés dans le cadre d'une réflexion plus générale sur les villes et l'extension suburbaine, sur les sites industriels et leur emprise territoriale, sur les friches, sur l'impact des aménagements techniques dévolus au transport des hommes et des marchandises ou bien à la production et à la circulation de l'énergie (Besse 2009: 12).

C'est informés de ces différents points de vue que les artistes photographes abordent aujourd'hui les sites au sujet desquels ils travaillent. S'ils pratiquent la prise de vue, ils ne se cantonnent pas à une capture des apparences visibles qu'ils chercheraient à agencer en de belles compositions. Ils s'engagent plutôt dans des enquêtes sises sur de longues périodes d'immersion durant lesquelles ils s'imprègnent de l'identité d'un lieu et dialoguent avec ceux qui y vivent (Méaux 2019: 7-18). Par le biais de lectures, ils se documentent sur les territoires qui les intéressent. Ils n'hésitent pas non plus à faire appel à des procédures plastiques originales qui s'éloignent des plans d'ensemble traditionnellement dévolus au genre paysager. Ces artistes conjuguent ensuite leurs photographies à des textes (paroles d'habitants ou propos d'experts issus de domaines variés) au sein d'agencements concertés – qui témoignent d'une conscience développée des possibilités et des limites des représentations visuelles. Ces dispositifs (proposés au sein d'expositions, de films ou de livres) se présentent comme des "œuvres ouvertes" (Eco 1979: 15-37) soumises à l'interprétation des spectateurs qui sont libres de s'y mouvoir pour y élaborer leurs propres points de vue critiques.

C'est dans cette mouvance que se situent les travaux artistiques de Maxime Riché et des photographes regroupés au sein du collectif LesAssociés qui se sont intéressés à des territoires récemment ravagés par des méga-feux: pour le premier à Paradise en Californie (en 2018) et pour les autres dans le massif des Landes de Gascogne (en 2022). Ces artistes ne s'en tiennent pas à la monstration des lieux; tout en les donnant à voir, ils traduisent la réminiscence d'une expérience traumatisante et le sentiment d'un manque qui perdure. Cette étude vise à mettre en

évidence le fait qu'une telle perspective s'avère propice au développement d'une réflexion approfondie sur la nature même de "ce qui fait paysage".

Aujourd'hui, se déploient, au Canada, aux États-Unis, en Amazonie et en Europe méridionale, des incendies hors normes que l'on qualifie de "méga-feux". Leur développement tient pour partie au réchauffement climatique lié à des choix économique-politiques; il s'explique aussi par l'expansion de zones consacrées à la monoculture de conifères¹ et par la construction d'habitations à proximité immédiate des étendues forestières. Repris à l'envi par les médias, le terme de "méga-feu" ne renvoie pas à une définition rigoureuse, puisqu'il correspond à des critères différents selon les pays. Responsable du service américain des forêts, Jerry Williams considère en tout cas que les feux de forêts manifestent de nos jours un comportement que les spécialistes (ou les riverains) n'avaient jamais observé auparavant (Williams 2013): ils se distinguent par leurs extraordinaires intensité et vitesse de propagation, l'amplitude de la surface de terrain qu'ils dévastent, les extrêmes chaleurs qu'ils atteignent; il s'avère impossible de prévoir leur évolution, de les canaliser ou de les éteindre, si bien que leurs conséquences humaines et écologiques sont sans commune mesure avec celles des incendies "normaux".

Après leur passage, les terres complètement dégnées sont emportées par le ruissellement, de sorte que les graines ou les rejets sont balayés et que les sols demeurent durablement infertiles. Certaines espèces vivantes sont anéanties. La fréquence de ces phénomènes a également des effets désastreux: la régénération de la forêt requiert au moins une cinquantaine d'années et, du fait de la répétition rapprochée des incendies, les arbres n'ont pas le temps de repousser. Les méga-feux détruisent des quartiers d'habitation (voire des villes entières) et s'avèrent parfois très meurtriers. Selon certains commentateurs, ces sinistres phénomènes ouvriraient une nouvelle ère – celle du "pyrocène" (Pyne 2021: 15) – au sein de laquelle les flammes manifesteraient une telle agentivité qu'elles viendraient à modeler l'ensemble de la planète. Sans céder à des considérations millénaristes, il faut convenir que les méga-feux constituent des phénomènes d'une singulière gravité.

Maxime Riché a conduit une investigation sur les conséquences du violent incendie qui a dévasté la

ville de Paradise en 2018. Certains membres du collectif LesAssociés ont mené un travail d'ampleur sur les effets à long terme du feu qui a sévi en Gironde en 2022. Dans les deux cas, les artistes se sont détournés de la fabrication de vues sensationnelles pour questionner "l'après-incendie"; ils se sont concentrés sur la manière dont les personnes concernées ont vécu ces sinistres et s'en souviennent, la façon dont elles ressentent désormais les sites ravagés qui les entourent et sont capables d'envisager un avenir au sein des lieux. Ce n'est pas l'acmé de ces tragiques phénomènes qui est prise en considération, mais leurs effets dans la durée et leur persistance lancinante, dans les vécus quotidiens comme dans les esprits. Les artistes ont recueilli la parole des habitants, mais c'est également au sein de leurs images qu'ils ont réussi à transcrire la violence du choc éprouvé, les souvenirs rémanents, la difficulté à faire le deuil d'un environnement investi d'habitudes et d'affects.

Paradise en Californie

La ville de Paradise – dont la population était estimée à 26 882 habitants en 2017 – a été entièrement détruite par l'incendie Camp Fire qui a sévi du 8 au 26 novembre 2018. Ce "méga-feu", qui a fait quarante-neuf victimes² et détruit 620 km² de forêt, a été déclenché par des étincelles provenant de lignes à haute tension situées dans une forêt proche de la municipalité. La société de service public "Pacific Gas and Electric Company" qui gère ces installations a été accusée d'avoir fait passer les profits et les bénéfices de ses actionnaires avant la sécurité publique: les équipements étaient désuets et des manquements répétés à l'entretien et au débroussaillage ont été observés (*Le Figaro* 2023). Avant ce méga-feu, la ville était prospère et son nom sonne aujourd'hui comme le symbole d'un Éden déchu, son sort exemplifiant la fragilité des hommes face au dérèglement de la nature (qu'ils ont eux-mêmes déclenchés).

Ce n'est qu'en 2020 que Maxime Riché s'est rendu sur place pendant une dizaine de jours; il y est ensuite retourné un mois en 2021. Lors de ce second séjour, alors que l'incendie Dixie Fire se déclarait (sous les mêmes installations électriques, mais sans toucher la ville car les vents soufflaient dans la direction opposée), il s'est détourné de la figuration sensationnelle de la puissance des flammes, pour concentrer



Fig. 1 | Maxime Riché, *Paradise*. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

son attention sur les conséquences du méga-feu de 2018 marquant toujours le territoire et ses habitants. L'artiste déclare s'être surtout intéressé à l'aptitude des gens à reconstruire tant bien que mal leur existence, malgré les difficultés psychologiques et financières auxquelles ils étaient confrontés.³ Maxime Riché a passé beaucoup de temps à s'entretenir avec des habitants dont il a peu à peu gagné la confiance. Les vues qu'il a réalisées en moyen format montrent des terres brûlées, des voitures calcinées et des sites ravagés, mais aussi des personnes, cadrées en plans moyens ou rapprochés, qui fixent l'objectif de manière frontale (et ont donc activement participé à la



Fig. 2 | Maxime Riché, *Paradise*. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

prise de vue).

Alors que les portraits ont été réalisés avec une pellicule normale, bon nombre de vues paysagères ont été faites au moyen d'un film diapositive infra-rouge, combinant sensibilité aux rayons lumineux et réactivité à la chaleur (originellement fabriqué à des fins de détection des camouflages).⁴ Le recours à ce type de pellicule révèle des détails qui échappent à l'œil nu; il confère aux herbes ou aux feuillages rescapés des flammes, des tonalités or, rubis ou tyrien qui suggèrent l'idée d'un embrasement et d'une intense chaleur, tandis que le noir profond des troncs carbonisés revêt une densité singulière. Le souvenir lancinant de l'incendie, tel qu'il ressurgit constamment dans la mémoire des habitants de Paradise, semble ainsi être demeuré accroché aux lieux. Si le médium photographique est d'ordinaire reconnu pour son exactitude optique et sa relative fidélité aux apparences, ce sont les réminiscences et les peurs liées au traumatisme passé qui se donnent à lire grâce à ce procédé. Maxime Riché revendique la recherche de techniques aptes à fournir des effets plastiques qui lui permettent de traduire des processus invisibles, mais pourtant bien réels; dans le cas présent, il s'agit de faire apparaître la rémanence de la terrible épreuve vécue et la hantise permanente qu'elle ne recommence. Afin de caractériser cette manière de faire, le photographe emploie le terme de "documentaire spéculatif" (Riché 2024: non paginé).

Lors des expositions,⁵ sont accrochés aux cimaises des résinotypes de grand format - pour la

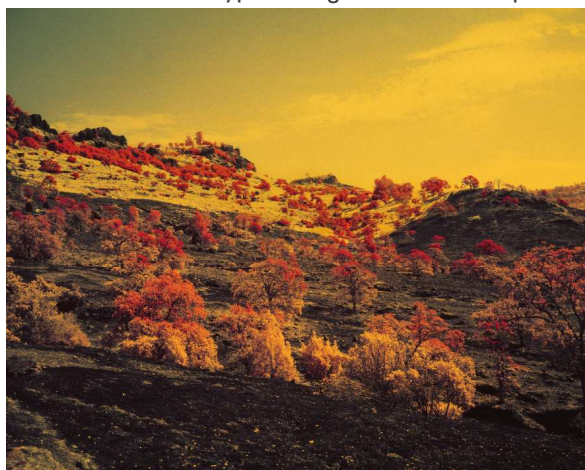


Fig. 3 | Maxime Riché, *Paradise*. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

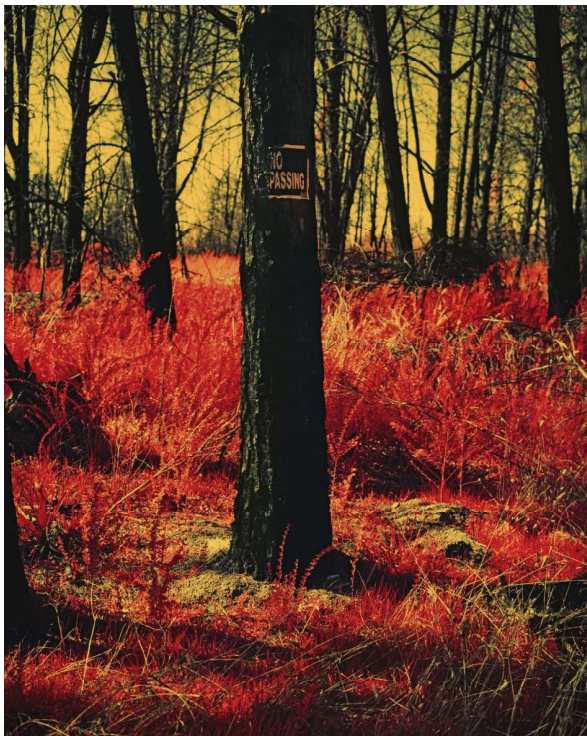


Fig. 4 | Maxime Riché, *Paradise*. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

réalisation desquels les pigments sont imprimés sur de la gomme combinée à des composants naturels, non-toxiques, obtenus à partir de résine de pin et parfois mélangés à des cendres collectées à Paradise. Ce procédé de tirage exalte la noirceur charbonneuse et la texture granuleuse des troncs calcinés; il travaille à évoquer matériellement l'action corrosive des flammes, et peut-être plus symboliquement le deuil qui est celui des habitants. Là encore, quelque chose d'insaisissable par les yeux se trouve néanmoins donné à voir.

Un ouvrage de grand format – intitulé *Paradise* – a été publié aux Éditions André Frère en 2024. Les tonalités cendre et or de sa couverture gaufrée évoquent le processus d'une destruction par le feu. L'or revient sur la tranche du livre ainsi qu'au sein de certaines pages intérieures, tandis qu'un papier couché et brillant sert la stridence des coloris des photographies faites grâce au film infra-rouge. La conception matérielle de l'ouvrage travaille donc à la traduction de la violence de la chaleur portée à des

degrés extrêmes d'intensité, rapprochant l'évocation du méga-feu de celle de l'Enfer et réactualisant une sorte de peur primitive du feu.

Que le travail soit exposé ou mis en livre, les portraits frontaux dialoguent avec les vues paysagères de sorte que se trouve convoqué le drame qui est venu violenter le rapport des personnes représentées au territoire où elles vivent, leur relation à leur "milieu" – au sens que Jakob J. von Uexküll ou Augustin Berque confèrent à ce terme (Uexküll 2010; Berque 2014: 15-25). Le dialogue des vues du territoire et des portraits fait ressortir le soudain esseulement des êtres, face à des sites devenus méconnaissables. Certains ont perdu des proches; tous sont orphelins de leur lieu d'habitation, des espaces qui constituaient le cadre de leurs existences, autrement dit de leurs paysages quotidiens, au sens où ceux-ci présupposent des habitudes concrètes et, sur un plan plus affectif, des formes d'attachement (Besse et Tiberghien 2003: 12, 20). La série des photographies ainsi agencées donne à considérer, par le biais de la juxtaposition, la douloureuse béance qui se creuse entre les individus portraituretés et l'espace, désormais dévasté, au sein duquel elles habitent.

Les paroles rapportées, nouant le désastre à des situations singulières, figurent dans l'ouvrage sous forme manuscrite. Certains locuteurs donnent libre cours à la colère qu'ils éprouvent à l'égard de la société chargée de la gestion des lignes à haute tension voisines. Des pompiers expriment leur épuisement et reviennent sur la brutalité des épreuves vécues. Certaines personnes se rappellent du rugissement animal de l'incendie, de sa hauteur phénoménale, de sa singulière vitesse de propagation. Les propos recueillis permettent en tout cas de mesurer combien les vies des uns ou des autres ont été déstabilisées. Les difficultés évoquées sont également très concrètes: certains ont réussi à se reloger, mais restent endeuillés de leur paysage familier; d'autres habitent toujours, de longs mois après l'incendie, dans des caravanes, attendant le versement des sommes que leur doivent les assurances, afin de pouvoir reconstruire; il en est encore qui ont dû quitter les lieux. Tous les individus interviewés se disent obsédés par la mémoire du sinistre qui a fait basculer leur vie, par la douleur de la disparition de personnes proches, de maisons ou d'environnements immédiats, mais aussi par la hantise d'un nouvel incendie. Ils témoignent de

leur incapacité à retrouver une existence normale, le feu étant devenu pour eux une constante obsession.

Le travail de Maxime Riché a également été présenté en un film photographique de 7 minutes (Riché 2022).⁶ Sur un rythme relativement lent, au gré de raccords *cut* ou fondus, les vues défilent; au début du travail, la bande-son fait entendre le crépitement intense de l'incendie avant de laisser place aux propos des habitants. La forme filmique engage plus immédiatement que les dispositifs du livre ou de l'exposition à rapprocher chaque énonciation d'une personne qui apparaît simultanément à l'image et dont le spectateur a le sentiment qu'elle émane.

Les expositions, le livre et le film se complètent et se répondent, sans qu'aucune de ces formes d'actualisation de l'œuvre ne prévalent sur les autres (Méaux

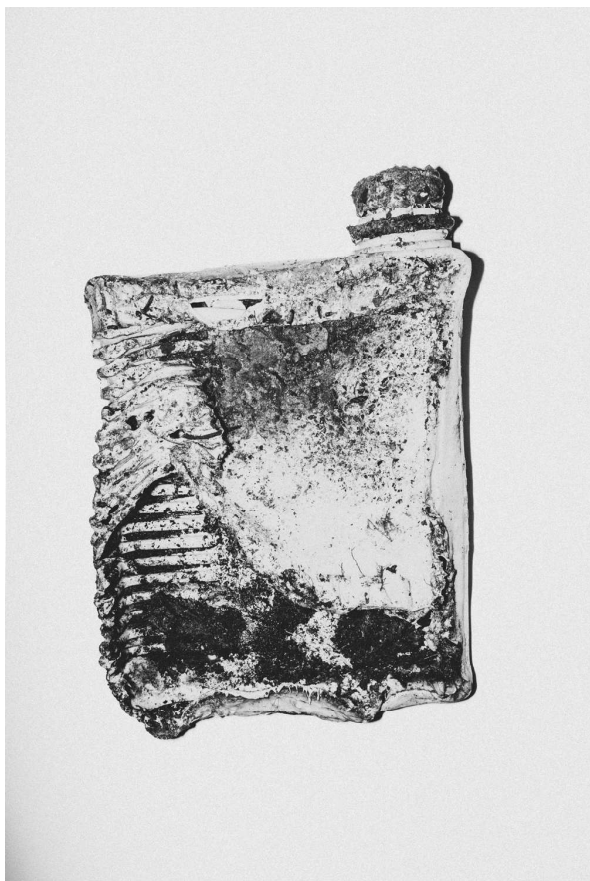


Fig. 5 | Élie Monferier, *Six Cents Degrés*. Avec l'aimable autorisation de l'artiste

2021: 99). De façons différentes, elles travaillent en tout cas à restituer une temporalité complexe. Sur les photographies, la végétation calcinée et les sols exténués, les voitures brûlées et les sites dévastés renvoient à l'apparence des lieux en 2020 ou en 2021 (lors des séjours du photographe et des prises de parole des individus interviewés). Mais ceux-ci relatent les terrifiants moments vécus en novembre 2018 et les tonalités criardes des photographies, dues à l'usage du film infra-rouge, sonnent comme une stridente rémanence du passé au sein des mémoires: elles suggèrent un retour lancinant "de l'Autrefois dans le Maintenant" (Benjamin 1989: 478). Mais les locuteurs expriment aussi leur peur panique qu'un tel drame ne recommence, leur crainte obsessionnelle d'un retour des flammes et leur difficulté à se projeter dans l'avenir. Si les reconstructions ne se font que lentement, au rythme poussif des indemnisations progressives, chacun confie son aspiration à retrouver un habitat, un lieu où il puisse tenter de tisser de nouvelles habitudes. De la sorte, passé, présent et (précaire) futur s'entremêlent de façon intime, en de permanents échanges et mouvements en boucle. D'une manière ou d'une autre, la formulation de la survivance du passé semble nécessaire pour préparer la possibilité d'un après, même si les empêchements sont tels que le cours du temps paraît patiner (Riché 2025).

Les incendies en Gironde

Le collectif LesAssociés développe, depuis une dizaine d'années, une approche documentaire qui croise image fixe et image animée.⁷ À l'instar de Maxime Riché en ce qui concerne la ville de Paradise, plusieurs membres du groupe se sont intéressés aux suites de l'incendie qui a frappé le massif des Landes de Gascogne durant l'été 2022. Des feux exceptionnels, par leur ampleur et leur durée, se sont alors déclarés à La Teste de Buch, à Landiras, Saumos et Arès, détruisant près de 40 000 hectares de forêt. S'il n'y eut pas de victimes, la vitesse de propagation des flammes contraignit la préfecture à évacuer préventivement près de 50 000 personnes. Déclenché par la violence de l'événement, le projet *Six cents degrés* a impliqué huit membres du collectif.⁸

Certains d'entre eux ont mobilisé la plasticité de l'image afin d'évoquer l'effet de la chaleur extrême sur les substances végétales ou les artefacts. Élie



Fig. 6 | Alexandre Dupeyron, *Six Cents Degrés*. Avec l'aimable autorisation de l'artiste

Monferrier a par exemple tiré, sur du papier kraft issu de la filière bois des Landes, des gros plans en noir et blanc d'objets calcinés qu'il avait ramassés sur les sols dévastés, peu après l'incendie: sur un fond blanc uniforme, se détachent une cassette, un os, un bidon métallique ou une chaussure d'enfant, complètement carbonisés et déformés par l'intensité des températures. C'est sur un mode indiciel que ces vues serrées renvoient à la puissance destructive de l'incendie: les choses à demi-fondues se présentent comme des vestiges dont le spectateur mesure la dégradation.

Alexandre Dupeyron a quant à lui élaboré des vues argentiques de format carré qui montrent les coupes transversales de troncs calcinés. Ces photographies sont faites à la gomme bichromatée à partir de cendres prélevées sur le terrain et cette technique tend à accentuer les motifs circulaires du bois, symboles d'une croissance des arbres que l'incendie a interrompue (mais qu'il s'avère aussi, dans certaines circonstances, capable de régénérer). Les épreuves photochimiques sont les traces de ces restes, de sorte que s'impose l'idée d'une relation physique entre ce que l'on voit et la matérialité du processus dont les vues consignent le résultat. L'emploi des cendres fait aussi matériellement des vues d'Alexandre Dupeyron des reliques des arbres martyrisés.



Fig. 7 | Alban Dejong, *Six Cents Degrés*. Avec l'aimable autorisation de l'artiste

Des images en couleurs réalisées par Alban Dejong, on peut sans doute dire qu'elles s'avèrent plus constatatives. Des plans moyens montrent des personnes qui prennent la pose au sein d'environnements dévastés: leur visage comme leur maintien corporel expriment un profond abattement devant l'ampleur de ce qui a été perdu. Des sites déserts sont également donnés à voir par ce photographe – qu'ils s'agissent des zones évacuées au moment de la tragédie ou des territoires ravagés par le feu. Enclin à un relatif réalisme, Alban Dejong ne s'interdit pourtant pas l'usage d'éclairages artificiels – qui travaillent à suggérer la brutalité d'événements qui semblent échapper à la capacité humaine de prévision. Pour réaliser de telles vues aux tons saturés, le photographe a respecté de longs temps de pose, durant lesquels il a balayé certaines parties de l'espace représenté au moyen de lampes dispensant une lumière colorée.

Joël Peyrou a pour sa part produit des vues rapprochées et sous-exposées d'individus dont l'expression traduit la manière dont ils ont été affectés par la violence des faits. Ces portraits sombres de sujets endeuillés alternent avec des représentations des lieux désolés pour esquisser en creux, sur le mode du manque ou du délitement, la relation qui unit ordinairement les êtres au territoire où ils vivent et dont



Fig. 8 | Joël Peyrou, *Six Cents Degrés*. Avec l'aimable autorisation de l'artiste

ils se nourrissent pour exister – au sens étymologique du terme *ek-sistere*: se tenir debout, trouver une forme de stabilité. Ce photographe exploite la sous-exposition afin de suggérer l'asthénie engendrée par le traumatisme, alors que certaines des vues qu'il a consacrées à des zones habitées sont soumises à un trop plein de lumière blanche qui signe le retrait de toute vie. Joël Peyrou a encore réalisé des plans moyens au sein desquels des forestiers ou des sapeurs-pompiers se tiennent au milieu de sites dévastés: c'est cette fois à l'intérieur même du champ qu'une faille tragique semble se creuser entre les personnes et leur milieu.

Chez Élie Monferrier ou Alexandre Dupeyron, le flou tend parfois à réactiver le sentiment de désarroi suscité par le drame; il signe la désorientation éprouvée devant des espaces auparavant familiers, désormais tellement abîmés qu'ils interdisent toute projection. La perception d'un lieu ne se fait pas de manière égale et détachée, mais au travers d'invites qui dépendent de l'engagement du sujet dans une activité déterminée (Gibson 1986: 10). Ici, les représentations sont si sombres et troubles que les sites semblent se soustraire à toute tentative d'accroche concrète. Les membres du collectif aiment d'ailleurs à se servir de films argentiques périmés à même de créer des altérations – qui renvoient à un désordre de la perception dont le lecteur imagine qu'il répond au désordre de la situation. Cependant, même quand les vues sont nettes, l'extrême désolation des sites – souches calcinées et tronc carbonisés, terres fumantes et pinèdes dévastées – semble anéantir la



Fig. 9 | Joël Peyrou, *Six Cents Degrés*. Avec l'aimable autorisation de l'artiste

capacité des lieux à accueillir la vie. Afin de renforcer l'inhumanité des ruines trouées et noircies par le feu, Élie Monferrier a eu recours à l'usage diurne du flash – qui ramène les éléments étagés dans la profondeur sur un même plan et accentue les contrastes, conférant un aspect cauchemardesque à ce qui reste des habitations.

Au sein de ce projet commun, place est également faite aux timides reprises de la végétation. C'est en argentique et en noir et blanc que Michaël Parpet a photographié les herbes tendres qui percent les cendres, les jeunes fougères qui poussent sur un sol calciné, les rejets observables à la base de troncs sombres que l'on aurait pu croire définitivement morts. Ses vues resserrées laissent peu de place au ciel, tournées qu'elles sont vers le sol sous la surface duquel, malgré la chaleur intense, le système racinaire des plantes est resté vivant, de sorte qu'elles renaissent quelques semaines à peine après l'incendie. Comme l'explique ce photographe, le feu peut dans certaines proportions s'avérer bénéfique à la vie végétale – qu'il travaille à renforcer.⁹ C'est ainsi que les brûlis, pratiqués avec parcimonie, favorisent le redémarrage de la poussée de jeunes plantes – recherchées par les troupeaux en raison de leur richesse en azote et en sels minéraux – ainsi que le développement de la biodiversité. Mais l'application de ces techniques sises sur une intime connaissance des milieux se présente bien loin des procédures en vigueur au sein des plantations monospécifiques des Landes de Gascogne, tournées vers un productivisme à court terme qui épuise l'écosystème. Dans les vues



Fig. 10 | Michaël Parpet, *Six Cents Degrés*. Avec l'aimable autorisation de l'artiste

contrastées de Michaël Parpet, le noir intense des troncs carbonisés tranche avec la gamme subtile des gris de la végétation qui reprend, comme la mort implacable s'oppose aux nuances de la vie.

Dans le bel ouvrage (de format carré et à reliure apparente) publié par le collectif en 2025, s'entremêlent sans solution de continuité ces réalisations photographiques très diverses qui rétroagissent les unes sur les autres et se contaminent mutuellement. Les images voisinent également les contributions d'anthropologues, de géographes ou de journalistes. Dans ce livre, place est aussi faite aux témoignages oraux d'habitants qui ont été interviewés. Une diversité de points de vue contradictoires, mais complémentaires tend ainsi à se faire entendre. Les différences d'analyses du phénomène s'accompagnent

de divergences en ce qui concerne les manières de concevoir le réaménagement du territoire. Les membres du collectif ont abordé les témoignages sans *a priori*, prêtant attention à la diversité des sentiments et des avis. Joël Peyrou observe que, selon les milieux sociaux ou les professions exercées, les propos tenus sur le feu, en particulier sur ses causes, diffèrent considérablement:¹⁰ les néo-ruraux tendent par exemple à imputer le sinistre au réchauffement climatique déterminé par les activités humaines, tandis que les sylviculteurs y sont moins enclins. Si les forêts industrielles sont généralement critiquées pour leur artificialité (et leur inflammabilité), elles font néanmoins l'objet d'un fort investissement affectif, d'un attachement des habitants - que séduisent leurs alignements réguliers. Certains dénoncent le manque de moyens impartis aux villages afin de lutter contre le feu. La priorité des pompiers étant de sauver les habitations, des hectares de forêt sont partie en fumée.

L'exposition, qui était présentée à l'Écomusée de Marquèze, du 1^{er} avril au 28 septembre 2025, combinait aux photographies et aux propos recueillis un film réalisé grâce à un drone par Olivier Panier des Touches, assorti d'un accompagnement sonore de Frédéric Corbion.¹¹ Pendant quarante minutes, la trajectoire de l'engin permettait d'explorer le sol calciné à une vitesse moyenne de 6 km/h, sur une distance qui représente un centième de la surface totale disparue, donnant ainsi à mesurer l'ampleur du sinistre et le temps nécessaire à une reconstruction du site.

Dans l'ouvrage comme dans l'exposition, des réalisations photographiques et des énonciations diversifiées se croisent et se répondent afin de proposer un panorama choral, complexe et nuancé du drame, de ses tenants et aboutissants. À l'instar de toute question concernant le paysage, les incendies gagnent à être abordés au prisme de compétences variées, selon des points de vue divergents - politiques, écologiques, économiques, esthétiques ou anthropologiques... - comme au travers des points de vue des habitants:

[...] parce que les paysages sont des ressources communes, et parce qu'ils répondent à des besoins humains généraux, sociaux et psychologiques, mais aussi politiques [ils] peuvent être considérés non seulement comme des biens communs [...], mais aussi comme des lieux et des conditions

de fabrication du commun, voire comme des enjeux pour le *commoning* (Besse 2018: 5).

La perte comme expérience de paysage

Dans les médias, les feux et les méga-feux sont généralement évoqués par le biais de chiffres: quantité d'hectares brûlés, effectif de pompiers mobilisés, nombre de victimes, de maisons détruites ou évacuées, montants à déboursier par les assurances, etc. Pour le citoyen moyen, tous ces chiffres demeurent fort abstraits. L'ignorance de la manière dont les calculs sont pratiqués fait aussi que les nombres brouillent l'appréhension des phénomènes davantage qu'ils ne l'éclairent. Il en va différemment des réalisations artistiques qui ont été analysées ici: sans aucunement céder au spectaculaire, ces œuvres tendent à conférer à ces événements une consistance sensible, à faire éprouver l'ampleur concrète et durable des sinistres, le terrible esseulement ressenti par les habitants des territoires concernés. L'émotion éprouvée devant ces œuvres – qu'elles soient exposées, mises en livre ou en film – contribue ainsi à une compréhension en profondeur de ces tragiques phénomènes et alimente, chez les spectateurs, une réflexion qui peut se poursuivre et enfler dans la durée. À travers l'évocation de ces drames et de leurs conséquences, les travaux de Maxime Riché ou des membres du collectif LesAssociés permettent d'approcher en creux la valeur existentielle du paysage, d'appréhender pour ainsi dire par la négative la relation intense de l'être vivant et de son milieu – tels qu'ils se co-produisent mutuellement (Berque 2014: 16).

Paradise ou Six Cent Degrés mettent en évidence l'épaisseur temporelle du paysage qui a été affecté par la catastrophe et en porte les stigmates. L'incendie n'est pas montré en activité, mais au travers des vestiges qu'il laisse, concrètement sur le terrain mais aussi dans les mémoires de ceux qui l'ont vécu. Dès lors, le paysage n'apparaît plus comme une simple *res extensa* observable dans la simultanéité, mais comme une réalité vivante, douée d'une profondeur diachronique au sein de laquelle les accidents qui surviennent déterminent des effets en chaîne et résonnent durablement (et diversement) dans les esprits. La temporalité du paysage tient à la ma-

nière dont le sinistre terrible hante la mémoire de ses habitants, mais aussi à leurs difficiles tentatives de projection vers un avenir où la végétation timidement reprendra et où il s'agira tant bien que mal de reconstruire: passé, présent et futur s'entremêlent.

Comme le suggèrent les photographies et les propos recueillis par les artistes, les grands incendies engendrent une tragique césure: les lieux sont ravagés, la végétation et les constructions sont détruites; tout ce qui constituait pour les habitants des points d'"*affordance*" (Gibson 1986: 10) au sein de leur cadre de vie se trouve anéanti. La permanence et la stabilité des sites sont source de bien-être pour celui qui y a établi son existence: il peut y puiser le sentiment d'une continuité favorable à la construction d'une identité et y asseoir la conscience de l'appartenance à une collectivité (Lowenthal 1985: 163, 165). La dévastation de leur environnement ampute donc les personnes concernées d'une partie d'elles-mêmes et de leurs liens à toute une communauté. Les individus interviewés le disent: ils peinent à se projeter dans un lendemain, parce qu'ils n'en ont pas les moyens économiques, mais aussi car le tissu qui les rattachait au monde et sur lequel ils pouvaient prendre appui a irrémédiablement été déchiré. "En supprimant le réseau des relations entre les individus et leur environnement mutuellement ajustés [...], les grands feux suppriment le futur" (Zask 2022: 149) et cette atteinte à leur capacité de projection (sise sur un sentiment de pérennité du paysage) se présente sans doute pour eux comme une des pires conséquences des méga-feux.

L'incendie a rompu des rapports de connivence, sis sur des habitudes prises et des "arts de faire" quotidiens (Certeau 1980), qui reliaient les individus à des espaces avec lesquels ils constituaient une unité indissoluble (Berque 2014: 15-25). De fait, chaque personne tend à se prolonger dans le monde environnant d'une manière qui l'apaise et le structure, tandis que son milieu l'imprègne... de sorte que quand les sites sont brutalisés, les corps et les esprits souffrent également. Les travaux de Maxime Riché et du collectif LesAssociés ne se cantonnent nullement à l'évocation de catastrophes: ils mettent en évidence la fondamentale "géographicit " (Dupont 2007) de l'être humain qui se construit par le biais d'échanges avec un environnement qu'il façonne en retour, si bien que ce dernier a tout à la fois valeur de mémoire et d'ho-

rizon. Le ravage des lieux est terriblement violent car, touchant à des réalités qui ont littéralement été incorporées, il sonne comme une ablation physique.

Les deux œuvres qui ont ici été examinées font la part belle au recueil des paroles d'habitants. Cette démarche - qui rappelle les manières de faire des sociologues ou des anthropologues (Méaux 2019: 215-226) - prend acte du fait que l'atteinte portée aux sites qui ont été ravagés par les flammes constitue une brutalité psychologique et affective exercée sur ceux qui y vivent. Mais les artistes se montrent également soucieux de croiser une pluralité de points de vue, en intégrant à leurs travaux des textes plus théoriques qui relèvent d'une diversité d'expertises. Cette conduite répond à la complexité même des problématiques paysagères qui ne peuvent être abordées de façon univoque et requièrent d'être considérées selon une multiplicité de perspectives et de disciplines. Les œuvres tendent ainsi à mettre en évidence que le paysage est un sujet éminemment politique qui nécessite le débat. Conçu comme un "bien commun", il requiert peu ou prou l'exercice de la démocratie (Besse 2018).

Cette façon de penser le paysage, les œuvres *Paradise* ou *Six Cent Degrés* travaillent peu ou prou à la soumettre à l'attention d'un public. Ces œuvres ne touchent sans doute qu'un nombre relativement restreint de personnes, l'art contemporain ne rencontrant pas l'attention des masses. Elles inscrivent cependant la question dans la sphère d'un "partage du sensible" (Rancière 2000) dans la mesure où elles sont douées d'une forme d'agentivité symbolique, propice au développement de prises de conscience individuelles et collectives, comme à l'élaboration de réflexions critiques.

Notes

¹ L'absence de biodiversité engendre une plus grande vulnérabilité de ces zones aux incendies.

² Il s'agit de l'incendie le plus meurtrier de l'histoire des États-Unis.

³ Entretien de l'auteur avec Maxime Riché, le 31 juillet 2023.

⁴ Ce type de film n'est plus produit depuis une vingtaine d'années. Le photographe confie avoir été précisément attiré par le fait que le procédé était périmé.

⁵ Ce travail a été exposé à PhotoMarseille d'octobre à décembre 2022, à Fotografia Europea à Reggio Emilia (Italie) d'avril à juin 2022 ou dans le cadre du festival photographique de La Gacilly du 1^{er} juin au 1^{er} octobre 2023.

⁶ Ce film a reçu la mention spéciale des Nuits Photo 2022, à Paris. Il faut préciser que la forme du film photographique est actuellement en pleine expansion.

⁷ Ce collectif, créé en 2013, s'est développé sur le principe d'un échange de points de vue et d'une concertation régulière. En 2015, un ouvrage commun a été publié – *D'ici, ça ne paraît pas loin* – qui tente une approche du sentiment d'appartenance géographique des Girondins.

⁸ Le titre du projet renvoie à l'extrême chaleur de l'incendie. Encore aujourd'hui, dans le massif des Landes de Gascogne, de la matière continue à se consumer au niveau du sol, dans les tourbières. Les membres du collectif impliqués sont: Alban Dejong, Alexandre Dupeyron, Frédéric Corbion, Cyrille Latour, Élie Monferrier, Olivier Panier des Touches, Michaël Parpet, Joël Peyrou.

⁹ Entretien de l'auteur avec Michaël Parpet, le 10 janvier 2025.

¹⁰ Entretien de l'auteur avec Joël Peyrou, le vendredi 4 août 2023.

¹¹ L'installation vidéo *Ground Zero* (incluant le film) était également présentée au sein d'une exposition à la Fondation Manuel Rivera-Ortiz dans le cadre des Rencontres internationales de la photographie d'Arles en 2023.

Bibliographie

- BENJAMIN W. (1989), *Paris, Capitale du XIX^e siècle. Le livre des Passages, 1927-1949*, Éditions du Cerf, Paris.
- BERQUE A. (2000), *Écolumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, Paris.
- BERQUE A. (2014), "La mésologie", in Berque A. (a cura di), *Le Lien au lieu*, Éditions Les éoliennes, Paris, pp. 15-25.
- BESSE J.-M., TIBERGHEN G. A. (2003), "L'expérience du paysage", in JACKSON J. B. (a cura di), *À la découverte du paysage vernaculaire*, Actes Sud, Arles, pp. 9-34.
- BESSE J.-M. (2009), *Le Goût du monde. Exercices de paysage*, Actes Sud/École Nationale du Paysage, Arles/Paris.
- ID. (2018), "Éditorial: Paysages en commun", in *Les Carnets du paysage*, 33: *Paysages en commun*, pp. 5-13.
- CAUQUELIN A. (1989), *L'Invention du paysage*, Plon, Paris.
- CERTEAU M. de (1980), *L'Invention du quotidien*, 1.: *Arts de faire*, Éditions Gallimard, Paris.
- COLLECTIF LESASSOCIÉS (2015) *D'ici, ça ne paraît pas loin*, Le Bec en l'air, Paris.

- ID. (2025), *Six cents degrés*, Corps 14 Éditions, Bordeaux.
- COLLOT M. (1988), *L'Horizon fabuleux*, Corti, Paris.
- DUPONT L. (2007), "De la géographicit  et de la médiance", in *Géographie et cultures*, 63: <http://journals.openedition.org/gc/1592> (consulté le 4 septembre 2023).
- ECO U. (1979), *L'Œuvre ouverte*,  ditions du Seuil, "Points", Paris.
- GIBSON J. J. (1986), *The Ecological Approach to Visual Perception*, Routledge, London.
- JACKSON J. B. (1986), *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press, Yale.
- LE FIGARO (25 septembre 2021), " tats-Unis: le fournisseur d'électricité PG&E accusé d'être   l'origine de l'incendie": <https://www.lefigaro.fr/international/californie-le-fournisseur-d-lectricite-pg-e-accuse-d-homicides-apres-un-feu-de-foret-20210925> (consulté le 5 août 2023).
- LOWENTHAL D. (1985), *The Past in Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge.
- M AUX D. (2021), "Des  uvres aux allures de constellation", in BUI-GNET C., FAVIER A. et NOSELLA C. (a cura di), *Variabilité, mutations, instabilit  des cr ations contemporaines*, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence, pp. 89-100.
- EAD. (2019), *Enqu tes. Nouvelles formes de photographie documentaire*,  ditions Filigranes, Tr z lan.
- MERLEAU-PONTY M. (1985), *Ph nom nologie de la perception*,  ditions Gallimard, "Tel", Paris.
- MITCHELL W. J. T. (a cura di, 2002), *Landscape and Power*, The University of Chicago Press, Chicago.
- PYNE S. J. (2021), *The Pyrocene: How We Created an Age of Fire, and What Happens Next*, University of California Press, Berkeley.
- RANCIÈRE J. (2000), *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, La Fabrique  ditions, Paris.
- RICHÉ M. (2024), *Paradise*, André Frère  ditions, Marseille.
- ID. (2022), *Paradise* (film): <https://maximeriche.com/Paradise> (consulté le 6 août 2023).
- ROGER A. (1997), *Court traité du paysage*,  ditions Gallimard, Paris.
- STOICHITA V. I. (1999), *L'Instauration du tableau*, Droz, Genève.
- UEXKÜLL J. J. von (2010), *Milieu animal et milieu humain*, Rivages, Paris.
- WILLIAMS J. (2013), "Exploring the onset of high-impact mega-fires through a forest land management prism", in *Forest Ecology and Management*, 294: *The Mega-fire reality*, pp. 4-10.
- ZASK J. (2022), *Quand la forêt brûle. Penser la nouvelle catastrophe écologique*, Premier parallèle, Paris.