



**HAL**  
open science

## Les lieux du chevalet errant

Denis Retaillé

► **To cite this version:**

| Denis Retaillé. Les lieux du chevalet errant. 2010. halshs-00679161

**HAL Id: halshs-00679161**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00679161>**

Preprint submitted on 14 Mar 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les lieux du chevalet errant

une déconstruction en forme d'analytique

Denis Retaillé, Université de Bordeaux, ADES-CNRS

Au café Guerbois s'est produit le lieu d'origine, parmi d'autres, d'un groupe mouvant dont l'espace ne peut être cartographié tout comme est impossible l'exhaustivité qui assurerait sans discussion les contours du mouvement pictural qui s'y dessine. Cette impossible exhaustivité et l'impossible cartographie qui en découle, conduisent à une exploration méthodologique éclairant l'affirmation du territoire nommé « Normandie Impressionniste ». La chimère du « chevalet errant », un unique chevalet partagé par tous les peintres dits impressionnistes dans l'annulation du temps, de l'espace et même des individus pour aller jusqu'à l'ubiquité, renvoie à la chimère qui permet d'exprimer l'unité d'un « être géographique »<sup>1</sup>.

C'est par nécessité que le choix méthodologique d'une unité impressionniste doit être fait en réponse à l'identité même du festival « Normandie-Impressionniste<sup>2</sup> ». Par apposition, l'invocation territoriale convoque la production picturale et son époque dans une opération dont la nature reste à déterminer mais qui passe par l'élaboration d'une iconographie, hypostase de l'être géographique. Si le temps et les distances sont annulés pour fonder l'objet Normandie intemporelle, il faut, par nécessité, réduire de la même manière la diversité impressionniste. On admettra donc que l'impressionnisme fait un et que la Normandie est à la fois inspiratrice et révélatrice, ce qui lui donnerait la consistance d'une substance prenant forme par sa représentation. Dit autrement, la transformation d'un mouvement (les impressionnistes) en un corpus (l'impressionnisme) permet, par association, la transformation d'une constellation de lieux (plutôt des sites d'ailleurs) en une unité par nature (le territoire). Et réciproquement puisque les deux fictions sont convoquées à l'appui l'une de l'autre. Ce cercle est rompu dans les pages qui suivent, de manière à en observer les rouages.

Après deux prémisses et leur conséquence, un parcours théorique est tracé que souligne l'utilisation des deux chimères du chevalet errant et du territoire, double fiction qui permet la production d'une iconographie territoriale en s'appuyant sur elle. Ce parcours en boucle peut être suivi structurellement en expliquant ce qui se sera passé dans le temps court de l'événement, de sa conception à sa fermeture et aux suites envisagées. Le temps plus long que nécessite l'enregistrement des retombées économiques, politiques, voire anthropologiques y trouvera également son cadre spatial, les entrepreneurs en politique culturelle paraissant comme les manipulateurs de symboles qu'ils peuvent être, volontairement et explicitement ou non<sup>3</sup>. Une expression plus légère et plus brièvement exposée, fonctionnelle celle-là, fera entrevoir la possibilité d'un parcours alternatif construisant d'autres formes d'espace partagé jusqu'à ré entrevoir ce que fut celui des impressionnistes qui n'était pas un territoire mais un espace mobile.

---

1 Chimère au sens premier de créature composite.

2 L'Impressionnisme en Normandie aurait signifié tout autre chose. Le groupe nominal Normandie Impressionniste ressemble fort à une apposition, c'est-à-dire à un recouvrement, l'une par l'autre, des deux unités de signification malgré la forme adjectivale du second terme.

3 Le quasi-slogan « Normandie Impressionniste » invite à limiter l'enquête à la manipulation des symboles géographiques du fait même de l'ordre des termes.

## Première prémisses

### *Au café Guerbois, la rencontre des peintres fonde un lieu<sup>4</sup>*

Les impressionnistes forment un cercle de sociabilité plus qu'une école unifiée par le style ou les sujets. Cette proposition généralement admise est utile à la fabrication d'un outil dont j'aurai besoin pour la suite. Dans un noeud de départ, le café Guerbois aux Batignolles, le jeudi après-midi depuis 1863, un lien s'établit en rapprochant l'exemplarité de Manet ou plus loin celle de Courbet et de Corot, l'atelier de Gleyre, le salon des refusés de 1863, et même l'Ecole des Beaux Arts que Monet, Renoir, Bazille et Sysley ont fréquentée. Par le café Guerbois se constitue donc, 11 ans avant la création de la « Société des artistes peintres, sculpteurs et graveurs », ou l'exposition du Boulevard des Capucines, chez Nadar, un lieu où s'établit la corrélation réciproque d'éléments dispersés. Van Gogh et Cézanne le fréquentèrent plus tard, Zola aussi qui théorisa le rapprochement de la peinture sur le vif et du naturalisme. Même des absents comme Baudelaire (disparu en 1867) y rôdent sans doute, tous ceux qui ont saisi comment la subjectivité plongée dans la vie moderne ne pouvait se traduire que par les touches rapides du « peintre attentif à la parure circulaire d'une grande ville [...] où la lumière jette des effets qu'un artiste vraiment romantique ne peut pas dédaigner »<sup>5</sup>. Les ateliers ne sont pas loin et c'est dans un espace assez restreint, facilement accessible, que cette expérience s'est développée. Le village des Batignolles vient d'être intégré à la ville de Paris en pleine hausmannisation (1860). Les « troisième » et « quatrième » Gare Saint Lazare (1863-1867) sont au coeur du nouveau quartier d'affaires et de l'exposition universelle ; le Pont (métallique) de l'Europe est inauguré en remplacement du tunnel effondré. Vers devant, la ligne de chemin de fer a vite dépassé Le Pecq (1837) pour atteindre Rouen (1840), Le Havre (1847), Honfleur (1862), Trouville (1863). Tout bouge et c'est pourquoi les premiers lieux de l'impressionnisme sont ceux où l'on se croise : chez Guerbois donc, chez Nadar, chez les marchands qui occupent tant de place dans le déploiement de l'art alternatif aux commandes et autres Salons officiels, mais aussi là où les sujets sont saisis sur le vif et où les peintres se rendent ensemble, chevalet contre chevalet ou chacun son tour pour voir. Ce quartier par où se rapproche le groupe des Batignolles au départ du mouvement pictural dit des Impressionnistes, est une **localité** de la modernité parisienne d'alors.

## Deuxième prémisses

### *Quelques sites ou localités attirent leur mouvement*

Un **lieu** ou des lieux de rencontre (pléonasme) situés dans une localité en plein bouleversement de modernité, et ce chemin de fer ouvrant la voie vers des **sites** qui attirent le nouveau groupe, est le point de départ d'un mouvement pictural. Les Grands Boulevards (Monet, 1873 ; Renoir 1875), le Pont de l'Europe (Caillebotte 1876), La Gare Saint Lazare (Monet, 1877) inspirent autant que la Grenouillère de Bougival (Monet, Renoir, 1869), Trouville (1870) le port du Havre (Monet, 1872), les quais de la Seine à Rouen (1872) et tous les Argenteuils (Monet 1872 à 1877 ; Manet 1874), Port Marly (Pissarro 1873), Pontoise (Pissarro, décennie 70). Autant de localités dont les **sites** choisis bien qu'ordinaires deviennent des **lieux** de l'impressionnisme. Car il n'y a de lieux que de quelque chose et ceux qui nous intéressent ne sont pas que des sites représentés sur des toiles. Il y a lieu de l'impressionnisme là où le mouvement s'est croisé pour se nouer, là aussi où un système de références s'est établi. Ces lieux ont formé une constellation : ils n'ont pas brillé tous aux mêmes moments ; ils n'ont pas, non plus, couvert une étendue discrète pouvant porter le nom d'un territoire, fût-ce celui de Normandie qui devrait

---

4 Pour tout ce qui concerne l'Impressionnisme en général dans ce texte, voir J.H. Rubin (2008).

5 Charles Baudelaire, 1859-1863, Le peintre de la vie moderne, Le Figaro.

comprendre alors les Batignolles, Saint Lazare et les boulevards. Pourquoi pas, d'ailleurs, du point de vue de l'espace de l'Impressionnisme !

J'insiste donc sur la nécessité de distinguer le site du lieu et de la localité. Le **site** est le cadre plus ou moins fixé par une profondeur et un angle de vue ; le **lieu** est la substance qui prend forme du fait de corrélations réciproques attachées au site, et qui s'évanouit lorsqu'est défait le lien produisant l'unité. Cependant, par l'accumulation des signes et par l'enregistrement en mémoires partagées, un espace de représentation se construit dont les **localités** jalonnent les itinéraires.

## Conséquence

### *Il faut du mouvement pour faire un lieu*

Il faut du mouvement pour faire le lieu, le rapprochement d'éléments dispersés en un événement qui est aussi un avènement. Si la peinture sur le vif distingue des sites pouvant retenir les peintres, elle ne les fige pour autant pas dans une immobilité de Cathédrale. Les lieux de l'impressionnisme sont la rencontre d'une attention à l'ambiance, une rencontre entre la subjectivité de l'intérieur et l'objectivité de l'extérieur qui parfois « fait de la résistance ». C'est même cette résistance qui fait croire à l'existence autonome des lieux. Mais qu'il s'agisse de la fréquentation de mêmes sites par plusieurs amis qui s'y retrouvent ou du retour d'un seul pour des séries, le mouvement est toujours là dans les déplacements et leur croisement. Poser son chevalet pour saisir un mouvement, serait-ce celui de la lumière, c'est produire du lieu.

Tous ces sites saisis sont liés en un espace qui a la forme d'un rhizome (G. Deleuze et Guattari, 1980) : le réseau social des peintres et de leurs amis des lettres et du marché de l'art, le réseau des lieux animés du Paris modernisé et le réseau des sites fluviaux, ruraux, urbains industriels, littoraux maintenant bien reliés et fréquentés par la même société que les impressionnistes peignent à Paris. Les noeuds de ce rhizome peuvent se produire à des moments différents et par des lieux invisiblement liés bien que dispersés et sans hiérarchie. A un sociogramme que seuls les érudits du mouvement impressionniste pourraient établir en tenant compte des rapprochements et des éloignements, il faudrait une figuration spatiale que la simple carte des sites ne peut rendre<sup>6</sup>.

Les sujets sont variés et pas seulement normands, loin s'en faut, ni extérieurs. Certains des ces sites qui retiennent les peintres et le public d'aujourd'hui sont intérieurs : les ateliers de Bazille et de Fantin Latour (1870) pour commencer, à si grande distance déjà de celui de Courbet (1855), mais aussi toutes les scènes familiales qui ne sont pas seulement l'oeuvre des femmes (Berthe Morisot ou Mary Cassat, Degas). D'autres sont extérieurs et plus facilement placés dans la perspective qui nous intéresse, là où, sur le vif, les peintres vont ensemble, s'invitent, se poussent à aller : Bougival et la Grenouillère bien sûr, mais Pontoise, Argenteuil et bien d'autres, Rouen et toujours Paris, ses rues, ses quais, ses parcs ; les intérieurs ouverts comme des lieux publics : l'Opéra, le Moulin de la Galette...partout où « ça bouge ». Même si Monet se fixe précocement à Giverny (1883) ou Pissarro plu tôt encore à Pontoise (1872), les visites qu'ils reçoivent entretiennent le mouvement et la production de (hauts) lieux de l'impressionnisme.

---

6 Synchronie, échelle unique, vision zénithale sont les propriétés de la carte qui rendent possible sa confusion avec le territoire : quand la carte devient le territoire, l'opération iconographique atteint sa fin. C'est la carte murale des classes et ses allégories en hexagone, botte, taureau... Un rhizome n'est pas représentable selon ce modèle sinon par distorsion (l'écrasement du temps par exemple).

C'est là que la tentation de l'exhaustivité paraît bien illusoire et que l'unité apparaît conventionnelle. Les sujets sont intérieurs autant qu'extérieurs ou entre les deux ; intimes autant qu'extimes ou entre les deux, urbains autant que ruraux ou entre les deux, portraits, paysages ou entre les deux, méditerranéens comme normands, anglais ou américains comme français... Tout a pu se trouver saisi par l'impressionnisme, on pourrait dire par définition. C'est le mouvement, au deux sens, qui fait les lieux.

## **Chimère 1**

### ***Le chevalet errant***

L'impossible exhaustivité peut conduire à des raccourcis par agrégation. D'autres catégories sont alors nécessaires comme la Normandie, les bords de Seine, la banlieue nord-ouest de Paris, les Batignolles, toutes les localités ou les sites qui ont paru emblématiques. Il est même possible de les relier par les chemins de fer, singulièrement ceux qui partent de Saint Lazare sans doute plus déterminants que l'hypostase normande. C'est pourtant l'iconographie territoriale qui a été retenue par épuration de la réalité.

Pour donner une unité forcée aux œuvres, et cela au regard des lieux, il faut inventer une chimère : le chevalet errant, comme un seul partagé par tous les peintres liés dans ce cercle de sociabilité et qui circulent beaucoup pour peindre.

Il se trouve qu'une des « lignes » qui permet le mouvement structure, entre autres, l'espace normand, mais est-ce bien la Normandie posée dans son unité et son identité que les peintres sont venus chercher expressément ? Prenons Monet aux extrémités, du Soleil levant aux Nymphéas : Le Havre et Giverny importent-ils vraiment ? L'invention de la vitesse (Ch. Studeny, 1995), la facilité du voyage, l'expansion coloniale et l'exotisme sont contemporains ; l'anecdote des circonstances produit un nouveau monde des représentations que recueille ce chevalet errant. La carte qui s'y imprime, considérée à la fin de l'accumulation, suppose alors un œil délocalisé et un parcours de l'espace à la vitesse infinie.

## **Chimère 2**

### ***L'icône territoriale***

Un cheminement par les lieux de ce chevalet errant dans le temps annulé, la fixation de chacun d'eux comme pour baliser un itinéraire, sont les premières étapes de la patrimonialisation territoriale par l'iconographie. Atteignant l'ubiquité, présent partout comme sur une carte d'accumulation, un autre espace des représentations est imposé. Comment l'espace indéfini (rhizomatique) de l'impressionnisme peut-il devenir un territoire par une politique culturelle visant à fabriquer de l'iconographie territoriale.

Un territoire est exhaustif et exclusif. C'est toujours par fiction que ces deux propriétés sont atteintes lorsque, par exemple, l'unité est réclamée ou proclamée. Il n'y a pas, à l'évidence de territoire de l'impressionnisme, sinon par métaphore. Mais c'est justement cela qui importe. Si Normandie et impressionnisme ne peuvent se recouvrir, pourtant une iconographie territoriale est en construction au moment même où le geste de politique culturelle crée un réseau de sites liés par ledit impressionnisme, non par le mouvement mais par la carte de ses sites. Ces sites qui avaient été des lieux de l'impressionnisme le redeviennent d'une autre façon, par le croisement organisé des œuvres et du public. Le territoire est posé, les œuvres sont disposées et la manifestation les lie ; l'impressionnisme est assigné aux sites, le mouvement est arrêté. Le territoire ainsi désigné est à la fois base matérielle (ressource économique), et, plus encore, base symbolique (ressource politique) dans un système de lieux

qui n'est plus celui des impressionnistes. Que s'est-il passé ?

## **Théorie 1**

### ***L'espace structural***

L'investissement de valeurs anthropologiques collectives dans une base matérielle porte sur des objets « sacrés » et localisés autour desquels la vie sociale s'organise. Des règles admises qui sont les conditions de possibilité de cette vie sociale, guident l'usage des lieux selon des fonctions hiérarchisées. La fonction symbolique étant au centre de l'identité collective, l'exploitation économique de la base matérielle symboliquement collective et surtout l'accès inégal à la ressource sont légitimés par l'exercice de la fonction politique. La délimitation du territoire, l'établissement des règles d'usage, la définition du juste, le façonnement d'une identité légitimant la portée du pouvoir en sont les opérations exigeant la manipulation de symboles dont les icônes de tous ordres sont parmi les plus puissants comme manifestation de l'unité d'identité. Les hauts-lieux sont désignés, isolés et protégés par les manipulateurs de symboles qui entretiennent ou actualisent le souvenir de l'acte fondateur qui est politique. Autour d'eux, les opérateurs culturels régulent les mouvements attirés par l'événement, établissent un calendrier et un itinéraire, hiérarchisent les noeuds du territoire. Le peuple, tenu à distance, est ensuite invité au spectacle comme « public ».

C'est là, très résumée, l'adaptation d'une théorie de l'espace structural organisé autour d'un « interdit de propriété », comme l'a formulée une école québécoise de géographie (G. Desmarais et G. Ritchott, 2000). Le modèle est simplifié, mais sa trace est bien là, dans le plan de nos villes par exemple, et la reproduction sociale qu'il assure par l'ordre des fonctions : le temple, la citadelle et le marché (J.-B. Racine, 1993). La localisation des manifestations de Normandie impressionniste et leur hiérarchisation en rend compte aussi, l'exposition du Musée des Beaux arts de Rouen en étant le sommet, associée aux sites tout proche de la Cathédrale, des quais et des ponts<sup>7</sup>. Les objets sacrés de Normandie impressionniste ont ainsi deux localisations : au musée (temple) et in situ (marché), l'interdit de propriété étant particulièrement élevé pour les oeuvres sorties de collection privées ou de musées lointains et dont la contemplation est organisée par la canalisation du mouvement comme déjà les parcours jalonnés des dépliants touristiques et les balises reproduisant les tableaux face aux sites le proposent. Les citadelles, quant à elles, sont les lieux qui veillent au maintien de l'ordre : notre propre colloque par exemple ou autres rencontres officielles. Les trois fonctions dans leurs lieux forment ensemble un « dispositif » au sens de Foucault (1994), réalisant la « structure » fondamentale de l'opération iconographique.

Dans les sociétés contemporaines, les strates héritées d'espaces ainsi structurés sont nombreuses au point que leur feuilletage oblige à hiérarchiser les valeurs contenues et à les intégrer en vue du maintien de la cohésion sociale. Disons, par un exemple qui nous maintient dans le sujet politique, que la fiction historique de la nation, abstraction du peuple politique dans sa généalogie et dans son étendue, en est une figure bien accomplie. Un parcours calendaire permet d'en actualiser la symbolique comme dans tous les mythes : telle fête pour telle fonction ou (re)fondation. C'est le retour du temps des lieux qui fait le lien. On notera alors que le « peuple » associé par le « contrat social » est de plus en plus devenu « public » de ce type de manifestation tout en restant le corps « manipulé » (les défilés divers et autres événements « populaires »), ce n'est pas nouveau. Cette mutation peut même aller jusqu'à transformer l'actualisation du lien en spectacle, changeant le sens des lieux qui en sont les théâtres. L'exploitation

---

7 Un même dispositif entre la station devant les « Nymphéas » et la visite au jardin etc.

économique de la « ferveur » l'emporte parfois au point de transformer les déplacements calendaires en tourisme, ce qui est une autre forme du même dispositif (G. Di Méo, 2001). Tout est dans la « communion » quelle que soit sa profondeur.

### ***Formulation***

La formulation de l'hypothèse structurale est double pour rendre compte de la manipulation des symboles culturels de l'identité collective dans un premier temps (investissement des valeurs anthropologiques) avant d'observer le retour fonctionnel sur investissement, à la fois politique et économique (théorie 2 infra).

Tout démarre par le passage à la culture, dans notre cas l'affirmation d'une identité territoriale éclairée par un objet culturel de rassemblement.

1. Investissement de valeurs anthropologiques (*l'apposition Normandie-impresionniste*)
2. Actualisation de ces valeurs par la règle de propriété (*labellisation des manifestations*)
3. Appropriation politique de l'espace géographique (*manifestations officielles*)
4. Valorisation économique de ces positions (*billetterie, tourisme induit*)

Si l'investissement est bien choisi, les retours sont favorables à toutes les étapes structurantes, légitimant l'action des manipulateurs de symboles et permettant la transformation des symboles en icônes. L'iconographie territoriale est en place.

Au moment du bilan qui n'est pas qu'économique, la remontée fonctionnelle rachète tous les niveaux structuraux depuis l'actualisation économique du projet politique jusqu'à son idée et son support idéologique. C'est là que paraît le mieux l'utilisation d'un espace fabriqué (espace des représentations autour de l'impressionnisme sélectionné) peu conforme à la réalité et à l'esprit du mouvement des peintres mais balisant le projet territorial.

L'adaptation de la théorie structurale de l'interdit de propriété peut même se réduire au simple choix de prémisses. La « société » visée (normande) existe cachée dans des limites politiques qui lui sont recherchées, mais elle a besoin d'une base anthropologique, même largement mythique, pour racheter collectivement un « meurtre » : la séparation en deux Normandie puis le déclin (D. Patte, 2003). Du point de vue des lieux, la conséquence, traduction du rachat pourrait en être la suivante.

De l'intérieur d'une identité toujours en construction, de « hauts-lieux » sont désignés comme symboles d'unité par la réunion qu'ils suscitent ou qui est suscitée, soit économiquement, soit politiquement, soit culturellement valorisée. Du point de vue un peu cynique de la théorie, les lieux importent surtout dans leur capacité à supporter l'identité collective. C'est le « travail » des manipulateurs de symboles de les sélectionner de sorte que le peuple devenu public y investisse également de la valeur anthropologique (s'y retrouve). Les touristes, pur public de leur côté, sont alors invités à confirmer l'identité depuis l'extérieur, les lieux symboliques n'étant qu'emblèmes pour eux. Jusqu'où, cependant, la réalité sociale intérieure et extérieure intègre-t-elle les haut-lieux comme icônes ? Jusqu'où la conclusion de l'hypothèse structurale est-elle valide en révélant la racine cachée (et peut-être inconsciente) de l'opération iconographique : la réunification de la Normandie ?

## **Théorie 2**

### ***L'espace fonctionnel***

Dans tous les cas d'interdit de propriété découlant de meurtres symboliques ou effectifs, qu'il s'agisse d'un vieux dieu, de la nature, des ancêtres ou même d'artistes emblématiques, un rachat est offert par la construction de temples, la constitution de réserves, l'élévation de mausolées, l'entrée au musée. Mais il existe un écart entre le « peuple », acteur du rachat se donnant à la fois une responsabilité et une identité collective, et le « public » spectateur d'une animation territoriale. Iconographie ou animation territoriales, l'écart est aussi grand qu'entre peuple et public. Observer cet écart touche à la définition même de la culture aux si multiples ouvertures (M. de Certeau, 1993).

L'interdit de propriété qu'expriment le musée, le « site préservé » et généralement tout lieu de mise en spectacle, crée la rupture entre ce qui se vit et ce qui se sait (M. Rautenberg, 2003), l'intervention des experts transformant en connaissance de la nature, de l'histoire ou du beau ce qui doit être distingué. La politique culturelle est là pour rétablir la flèche du public au peuple, et le spectacle pour reconstruire une communauté factice usant de la psyché collective momentanément mobilisée par la fête (festival). Mais la question se pose d'habiter et de vivre le patrimoine ainsi désigné. Autrement dit se pose la question de son extension et de sa signification. Patrimoine pour qui ? Avec quelle sorte de vie ?

Le patrimoine ne peut être délimité *a priori*, n'ayant pas d'existence avant la rupture patrimoniale. Il le devient de différentes manières qui relèvent de choix, les experts substituant à la sociologie des objets une leçon d'autorité qui ignore qu'en la matière les citoyens sont des experts autant que des consommateurs (J. Baudrillard, 1970 ; B. Latour, 2003). C'est entre les deux que s'insinue le choix politique qui, somme toute, apparaît comme un vecteur central de la culture partagée, patrimoine commun en lui-même, construit dans le débat public (J. Habermas, 1997). On remarquera, alors, que toujours des lieux et leur affectation sont en cause en tant que sites. Dans ce domaine, une géographie de l'esthétique et du politique croisés, avec la production du social comme objectif, cherche à approfondir ce qui pourrait apparaître comme un simple recensement des activités culturelles dans leur localisation à plat (l'impossible carte). Une théorie fonctionnaliste plutôt que structurale peut, de ce fait, être formulée.

### ***Formulation***

Dans l'ordre de la pratique politique cherchant légitimation par la culture et jouant sur les deux extrémités du champ (la culture comme base anthropologique et la culture cultivée des beaux arts), la politique culturelle s'exprime à travers l'animation territoriale qui associe les deux : produire de l'identité par identification (spectacle) et actualiser le territoire malgré la grande mobilité des spectateurs consommateurs. Le public est appelé à redevenir momentanément « peuple ».

1. Les manipulateurs de symboles (*acteurs politiques et culturels*)
2. produisent un espace des représentations (*Normandie impressionniste*).
3. Un espace du spectacle est mis en place (*les sites labellisés*)
4. pour mettre en scène la communion (*les pérégrinations du tourisme culturel*).

Ce second cadre théorique, moins « totalitaire » que le premier, conserve la description du pouvoir d'organiser l'espace par le contrôle du mouvement dont les itinéraires sont toujours balisés par l'iconographie territoriale. Le cadre structural peut même être enfoui jusqu'à constituer l'évidence de



l'itinéraire habituel des pèlerins du dimanche. C'est alors la preuve de l'intégration des lieux dans un espace partagé ; le plus ordinaire guide touristique en fournit la liste incontestable, presque la même que la carte officielle du « festival » (infra). Le rassemblement des deux schémas théoriques, structural et fonctionnel, pourrait même paraître comme l'illustration d'une fiction : le « contrat social ». Le rappel périodique de l'identité collective à travers manifestations spectaculaires et propositions politiques associées, font signe vers un ancrage lointain le plus possible naturalisé. Le passage de peintres à l'exercice de plein air, souvent en Normandie, captant les paysages animés ordinaires offre ainsi le plus « *soft* » des corpus pour une telle opération. Même la ville (moderne) est « naturalisée » normande. C'est presque une aubaine mais il fallait l'inventer en assignant le mouvement et en transformant les lieux de l'Impressionnisme en lieux de la Normandie.

On n'oubliera cependant pas que la subversion est toujours possible malgré cette forme d'autorité redoublée où politique et esthétique sont mêlées dans ce que l'on appelle politique culturelle, et comprenant l'action de patrimonialisation à travers la production d'une iconographie territoriale. La culture est un flux et non un stock, un mouvement et non un monument. Les impressionnistes qui l'ont alimentée après l'avoir subvertie par leur propre mouvement, sont maintenant exploités à l'inverse de leur projet. Mais il se peut que le mouvement connaisse des suites libres de l'assignation territoriale.

## **Application**

Les schémas d'actions qui dérivent d'axiomatics géographiques différentes sur lesquelles je ne m'attarde pas ici, révèlent plusieurs problèmes dans leur récit même, cela dès la racine structurale.

Quelles sont les limites du territoire centré autour du « haut-lieu » interdit de propriété ?

Quelles règles sont-elles considérées dans l'usage « collectif » de ce territoire ?

Qui évalue la combinaison de la justesse et de la justice ?

L'ensemble se noue dans la fabrication d'une mémoire collective où se nichent les implicites anthropologiques arrangés par leur actualisation.

### *La délimitation du territoire*

Sans insister sur le problème que pose l'idée de territoire, on admettra le sens commun qui est en usage. Dans la tradition sédentaire, le territoire est comme un terroir et l'enracinement est le lien par lequel l'identité se constitue. Mais cette circonscription peut prendre des dimensions variées de manière concomitante : c'est toute la thématique du « local », le localisme relayant dans la phraséologie contemporaine, d'autres « ismes » comme régionalisme ou même nationalisme. Cela se traduit en conflits de compétence entre les différents niveaux de territorialité agrégés dans les constructions politiques pyramidales modernes. C'est par la définition des niveaux de légitimité et pas seulement de légalité que cela peut se faire : un problème politique et pas seulement « administratif ». Normandie est donc une circonscription dont la limite ne peut être affirmée par la nécessité mais seulement par volonté ou par croyance, éventuellement par calcul, et encore dans un style de pensée qui associe l'identité sociale collective au découpage de la surface terrestre (J. Gottmann, 1952).

Le système politique étant animé par deux « flux » que sont la « représentation » et la « légitimation » (J. Lévy, 1994), le premier du bas vers le haut et le second en retour, le point d'équilibre, la cohésion de l'association, le « contrat social » ne peuvent s'atteindre que par l'exercice de la violence symbolique qui

se traduit en droits et devoirs. Le découpage en circonscriptions exprime cette violence de départ à l'amont même de l'exercice de la violence légitime que décrit M. Weber (1963). L'emboîtement pyramidal qui fonctionne dans l'ordre des identités ancrées élargit l'étendue sans cependant résoudre le problème posé par le mouvement : le mouvement généralisé et le spectacle qui animent les sociétés contemporaines bouleversent ce fonctionnement réglé palier par palier ; la limite peut prendre d'autres formes que celle de la frontière. Pour les impressionnistes je proposerais d'ailleurs que l'horizon était la limite de leur espace et que le découpage « Normandie-Impressionniste » constitue bien une violence instituant un usage collectif.

### *Les règles de l'usage collectif du territoire*

En admettant acquise la délimitation du territoire légitime, les règles de l'usage collectif des lieux peuvent être classées en plusieurs types qui renvoient aux fonctions sociales, des plus symboliques aux plus utilitaires. Elles sont ensuite intégrées selon des principes d'égalité, de hiérarchie ou de complémentarité. L'exclusivité étant rarement atteinte malgré la tentation fréquente à définir des « vocations », c'est par un mixage et un équilibre des principes que le tout peut tenir dans un consensus appelé « justice ».

Si l'on peut définir une société comme une population sur un territoire, exploitant collectivement les ressources selon un partage du travail et des richesses produites légitimé par la fonction politique, alors les règles de l'usage du territoire sont principalement socio-économiques. Les règles économiques qui concernent l'exploitation pratique des ressources, quelles qu'elles soient, portent aussi bien sur l'organisation du travail que sur le choix des activités ; elles hiérarchisent les valeurs, y compris les valeurs symboliques qui sont à la source de la légitimité malgré l'inégalité d'accès (J.W. Lapierre, 1977).

Dans ce dernier domaine, culturel au sens le plus anthropologique, le choix des activités et leur organisation s'appuient sur l'exploitation de « biens communs » en vue de la satisfaction des besoins selon une répartition qui relève du choix de société et de la définition de la justice (égalitaire, distributive, élective) dans la limite, évidemment, du rapport des forces de cohésion et de dispersion. Pour éviter l'éparpillement du « territoire », le mieux, c'est encore de contrôler le mouvement en le guidant, et d'associer les « passants » aux « habitants » dans les mêmes flux. Par là se cristallise l'identité à travers des activités variées, certaines gratuites (populaires) d'autres plus ou moins payantes en fonction du niveau de rareté, cela jusqu'au clou.

Le choix des activités à l'amont de leur organisation suppose donc de définir les biens communs (le corpus impressionniste lié à la Normandie) et d'organiser leur exploitation en fonction de la contrainte interne (couverture territoriale et accessibilité sociale sélective), mais aussi relativement à l'échange (la rentabilité, la promotion, le marketing territorial).

### *L'identité*

L'identité immanente provenant du sol par la racine, nous renvoie à des éléments de définition *a priori* et de délimitation de ce qui fait le sol de ces racines. Contrairement aux acceptions communes, il n'y a rien d'évident, tant que n'a pas été décidée la dimension (l'échelle juste) de ce territoire et sa nature « morale » par surcroît. Dit autrement, la question se pose de savoir ce qui produit l'identité. Si l'on suit le sens commun, c'est le sol, la localisation et les héritages qu'elle transmet : mais il faudra encore dire s'il s'agit de la petite patrie locale, du canton des inter mariages, de la vaste nation ou de la construction

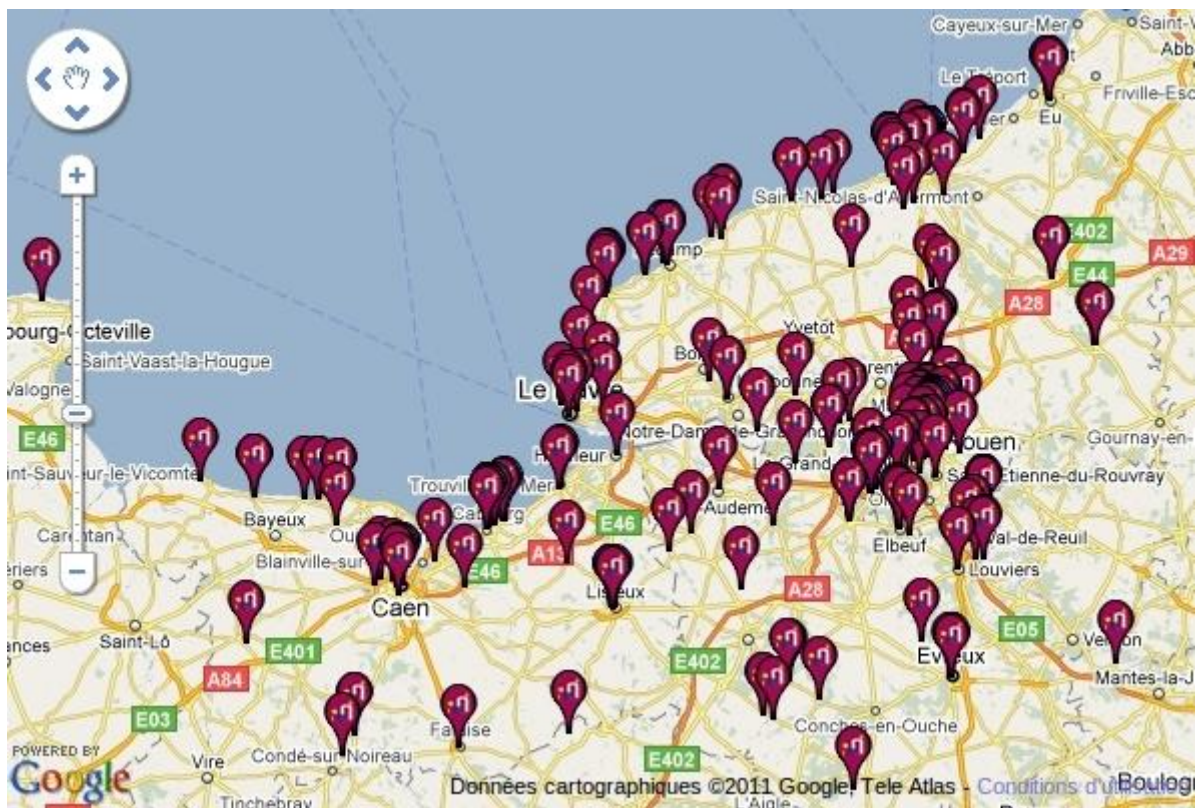
encore plus vaste que peut être une « civilisation » elle-même transformée en territoire comme l'Europe aux impossibles limites. Plus les mouvements sont nombreux, et pas seulement ceux des hommes, plus il est difficile d'arrêter l'identité dans un essentialisme des racines. Le choix de l'iconographie territoriale doit alors comprendre des supports au mouvement, capables de le contrôler. L'identité se construit ainsi horizontalement par le réglage du proche et du lointain, la fermeture ou l'ouverture. Par l'Impressionnisme, avant garde artistique de dimension mondiale, c'est un appel au témoignage ou à la reconnaissance du monde que lance « Normandie-Impressionniste » et pas seulement la satisfaction d'un sentiment local.

### *La manipulation des symboles culturels*

Il ne faut pas prendre « manipulation » au sens péjoratif de manœuvre masquée, mais au sens positif d'actions complexes en vue d'un résultat attendu. Selon la fonction intégrative qui permet d'identifier la position des curseurs culturels, politiques, économiques, éthiques dans une opération de construction politique, les jeux d'acteurs ne se définissent plus par arguments d'autorité ou par violence mais par une justification morale relevant du « soft power ». Dans une visée théorique, l'obligation de bilan doit pousser au dévoilement de ces jeux qui engagent évidemment la conception politique. L'obligation de bilan d'une opération comme « Normandie impressionniste » va jusqu'à la prise en compte des formes mobilisées de l'identité et des symboles culturels cachés derrière l'évidence d'un seul attachement à l'art.

Notre Normandie-impressionniste est-elle une opération de promotion « touristique » qui attire, fait connaître, ou une opération interne, plus politique, visant à produire de la cohésion, à faire de la communauté ? Les deux ensemble, semble-t-il ! Une investigation approfondie seule pourrait le montrer. Mais l'on retiendra la convocation territoriale contradictoire du presque pur mouvement que fut l'Impressionnisme, et la transformation de sites normands en lieux liés par ce mouvement qui ne cherchait pas de racines régionales, pas plus qu'il ne cherchait à exprimer un génie national.

La compacité à petite échelle (vue de loin), un balisage touristique très convenu à plus grande échelle (vue de près), la double capture de la carte interactive proposée sur le site officiel du festival « Normandie Impressionniste » figure assez bien les deux paliers théoriques de la constitution « structurale » de l'identité normande puis de l'exploitation fonctionnelle des positions acquises. Ces cartes ont peu à voir avec celle, écrasée, de l'impressionnisme dont nous avons commencé par dire qu'il était impossible de la dresser, comme il est impossible d'établir une information exhaustive sinon par fiction. Normandie impressionniste se rapproche alors aussi de la fiction du point de vue de l'anthropologie politique, quelque chose qui renvoie au « contrat social » dont on peut saisir comment il peut être actualisé sans avoir jamais été signé par quiconque. Un chevalet errant suffit pourtant à l'exposer.



Source : <http://www.normandie-impressionniste.fr/> Carte interactive de la page d'accueil.

## Bibliographie

- BAUDRILLARD J. (1970), *Le système des objets*, Paris, Gallimard.
- CERTEAU M. de (1993) [1974], *La culture au pluriel*, Paris, Le Seuil.
- DELEUZE G. et GUATTARI F. (1980), *Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit.
- DESMARAIS G. et RITCHOTT G.(2000), *Géographie structurale*, Paris, L'Harmattan.
- DI MEO G.(2001), *Géographie en fêtes*, Géophrys.
- FOUCAULT M. 1994 [1977]. « Le jeu de Michel Foucault », *Dits et écrits*, T II, Paris, Gallimard, p. 298-329.
- HABERMAS J. (1997), *L'espace public*, Paris, Payot.
- LATOUR B. (2003), *Un monde pluriel mais commun*, Entretiens avec F. Ewald, Editions de l'Aube.
- LAPIERRE J.W. (1977), *Vivre sans Etat*, Paris le Seuil.
- LEVY J. (1994), *L'espace légitime*, Paris, Presses de Sciences Po.
- PATTE D. (2003), « Identité normande et rayonnement et de la Normandie », *Etudes Normandes*, n°1, p.25-45.
- RAUTENBERG M. (2003), *La rupture patrimoniale*, A la Croisée.
- RUBIN J. H. (2008), *L'impressionnisme*, Paris Phaidon.
- RETAILLE D. (2009), « L'espace du contrat », dans Grandjean Pernette (ed.), *Construction identitaire de l'espace*, L'Harmattan, p. 61-73.
- SALOME L. (2010), *Une ville pour l'impressionnisme*, Rouen, Musée des Beaux-Arts et Paris, Skira-Flammarion.
- WEBER M. (1963) [1919], *Le savant et le politique*, Paris, Garnier-Flammarion.