



L'espace du paysage.

Considérations théoriques

Jean-Marc Besse

Pendant une bonne partie du XX^e siècle, la géographie humaine s'est appuyée sur une conception du paysage qui faisait de celui-ci une réalité territoriale, et surtout le considérait comme une expression visible des sociétés qui contribuent à le fabriquer. Cette manière de penser rejoignait les définitions classiques qui présentaient le paysage comme la partie du territoire offerte à la vue d'un spectateur, généralement placé sur une hauteur. On continue, aujourd'hui encore, à percevoir, à penser, à pratiquer, voire à fabriquer le paysage et à le vendre (en réalité et en image), en fonction de cette définition.

Pourtant, comme on sait, cette manière d'envisager le paysage et de le définir a été soumise depuis une vingtaine d'années à toute une série d'opérations critiques de « déconstruction », aussi bien dans le champ de l'histoire que dans celui des sciences sociales. À la suite de Denis Cosgrove, un nombre très important de travaux d'inspiration culturaliste et sémiotique ont mis en place, développé et illustré l'idée selon laquelle le paysage devait être compris non plus comme une réalité objective, mais avant tout comme une manière de voir et de représenter le monde environnant, et parfois comme une image projetée sur le monde. Le paysage, ou plus exactement le regard paysager, correspondraient, s'accorde-t-on à dire désormais, au déploiement et à la projection sur le monde extérieur d'une grille mentale ou d'un code culturel, dont les origines seraient à chercher du côté de l'histoire de la peinture principalement.

Dans la même perspective, le paysage a été également mis en relation avec des univers perceptifs et mentaux qui ne sont plus limités à la seule sphère de l'art, mais qui se situent plutôt dans l'articulation de l'esthétique avec d'autres dimensions de la culture, comme la science, la religion, ou la politique notamment. Autrement dit, c'est du point de vue

de l'histoire des cultures visuelles modernes que les historiens, les sociologues, les géographes, se sont mis à considérer le paysage, et ils ont cherché à élucider le rôle que les représentations paysagères avaient joué dans la mise en place de ces cultures visuelles.

Il est admis aujourd'hui, de manière générale, que la conception classique du paysage correspond en vérité à une production idéologique de la culture moderne. Ou, pour reprendre ici les propos de James et Nancy Duncan : « On peut dire que l'un des rôles principaux joués par le paysage dans le processus social est d'ordre idéologique, servant de support à un ensemble d'idées et de valeurs, à des hypothèses incontestées sur la manière dont une société est ou devrait être organisée. » (Duncan et Duncan, 2001 : p. 221) Le paysage, plus exactement le paysage classique, aurait été dessiné et construit comme une relation imaginaire à la nature, grâce à laquelle l'aristocratie et la bourgeoisie ont pu se représenter elles-mêmes et leur rôle dans la société. Cette perception paysagère du monde aurait, en fait, accompagné l'apparition et le développement du capitalisme européen, c'est-à-dire la transformation du territoire tout à la fois en marchandise et en spectacle à contempler visuellement de l'extérieur, depuis la hauteur d'un belvédère par exemple. Le paysage, plus précisément, aurait servi idéologiquement à « naturaliser » la dimension inégalitaire des rapports sociaux, en occultant la réalité des processus historiques et conflictuels qui les ont produits.

Les sciences sociales contemporaines ont ajouté plusieurs caractéristiques supplémentaires à cette institution bourgeoise que serait la culture paysagère européenne. On peut les résumer ainsi, schématiquement : 1) c'est une culture qui met l'œil et la vision au centre du processus de perception du paysage, au détriment des autres sens ; 2) c'est une culture principalement européenne, occidentale, blanche, qui ne tient pas compte d'autres modèles culturels de rapport au paysage ; 3) c'est une culture essentiellement masculine ; 4) la représentation du paysage correspond à la mise en œuvre d'un espace de contrôle de type militaire ; 5) les images de paysage ont joué un rôle fondamental dans la constitution des imaginaires nationaux, voire nationalistes (voir l'image 1) ; 6) enfin l'imagerie paysagère, sous toutes ses formes, qu'elles soient artistiques ou médiatiques, a joué un rôle décisif dans la « naturalisation » des entreprises coloniales.

Au total, si l'on résume ces quelques remarques, du point de vue de la théorie critique la représentation moderne du paysage, du moins dans sa définition courante, correspondrait à une construction culturelle, de type idéologique, dont la vocation serait, entre autres choses, de masquer par une série d'artifices imaginaires la réalité des conflits sociaux et po-



Image 1. Les images de paysage ont joué un rôle fondamental dans la constitution des imaginaires nationaux, voire nationalistes. Sur cette photo, l'abbaye de Montserrat.

litiques. À l'inverse, une approche critique du paysage aurait pour tâche principale de *déjouer* ces diverses opérations, si l'on peut dire, et de retrouver derrière les représentations paysagères les processus historiques qui leur ont donné naissance.

Il ne s'agit pas, dans les remarques qui suivent, de remettre en cause cette perspective déconstructionniste. L'approche culturaliste des représentations paysagères a porté et continue de porter ses fruits, aussi bien du point de vue critique que sur un versant plus positif. Cependant, cette manière d'envisager le paysage, d'un point de vue théorique, uniquement comme une représentation, une image ou une projection de la culture, a conduit à négliger de nombreux autres aspects du paysage (et de la relation au paysage), et notamment ses ancrages ontologiques, existentiels, et matériels, qui apparaissent pourtant tout aussi décisifs dans l'expérience qui peut en être faite et la compréhension qu'on peut en avoir. Ce sont ces autres aspects que je voudrais évoquer ici.

L'espace du paysage

On assiste aujourd'hui, en effet, dans le domaine des recherches sur le paysage, à un déplacement critique et problématique assez significatif, qui appelle en tant que tel une analyse et un commentaire. Plus préci-

sément, et plus explicitement, on peut considérer que l'essor et le développement de certaines approches contemporaines qui s'efforcent de mettre en relief et d'interroger *la nature de l'expérience spatiale spécifique qui est mise en œuvre dans le paysage*, ouvrent des enjeux essentiels pour la question de l'élaboration ou de la reformulation d'une théorie du paysage.

Au-delà d'une approche critique qui serait formulée uniquement en termes de représentation culturelle, comme on l'a fait depuis vingt ans, il semble indispensable désormais de poser la question de *l'espace du paysage*, et plus précisément celle de la diversité des spatialités qui sont impliquées dans les représentations, les pratiques, et les expériences paysagères. Le paysage met en œuvre et en jeu un certain *sens de l'espace*, qu'il est nécessaire de faire apparaître.

Pour saisir les enjeux de cette question, il faut encore une fois revenir à la définition « classique » du paysage, qui le présente comme un spectacle visuel obtenu depuis une hauteur, comme un panorama. Le paysage, dit-on, ce serait la partie du territoire à laquelle on peut accéder par la vue, mais depuis une certaine distance, en ayant pris du recul. Les notions de distance et de recul par rapport au territoire jouent ici un rôle décisif. D'une part c'est grâce à cette prise de *distance*, grâce à cette mise en perspective que le paysage pourrait *apparaître*, devant les yeux du spectateur, du voyageur, du touriste. Mais surtout, d'autre part, le paysage existerait devant un spectateur qui serait *extérieur* au monde qui se manifeste devant ses yeux. Du point de vue de cette définition classique, le paysage correspondrait à la mise en œuvre d'un certain sens et d'une certaine pratique de l'espace, caractérisés par la visibilité, la distance et l'extériorité. Ce sont justement ces points, et précisément le type d'expérience de l'espace qui est induit par cette conception du paysage, qu'il est aujourd'hui nécessaire de discuter et de commenter. Qu'en est-il aujourd'hui de la *distance* dans le paysage ? Qu'en est-il plus généralement, au bout du compte, de *l'espace du paysage* ?

Il est bien entendu impossible de traiter cette question de manière exhaustive dans le cadre de ce texte. Je me contenterai de deux remarques assez différentes dans leur intention, et donc qui ne seront pas forcément articulées l'une à l'autre, mais dans lesquelles j'essaierai d'indiquer certaines pistes de réflexion concernant la spatialité du paysage, qui me semblent aujourd'hui devoir être approfondies.

Dans un premier temps, j'envisagerai la question de « l'espace du paysage » sous son aspect phénoménologique. Il s'agira alors d'explorer la dimension poly-sensorielle présente dans les expériences paysagères,

en adoptant la perspective d'une anthropologie du corps vécu. Plus exactement, je m'efforcerai de rendre compte de nouveaux modes d'appréhension du paysage, qui mettent en évidence l'existence de ce qu'on pourrait appeler un paysage de la proximité.

Dans un second temps, qui sera assez différent du premier, je reviendrai sur la notion de géographicit , qui avait été jadis proposée par le géographe et philosophe  ric Dardel comme concept central de sa réflexion sur la réalité géographique et le paysage. Ce concept de g ographicit , en effet, me semble pouvoir être un lieu où une réponse à la question du mode de spatialité propre au paysage peut être élaborée.

 tre engagé dans le paysage : une géographie du corps sensible

Partons, dans cette première série de remarques, de l'observation fondamentale de l'historien et théoricien du paysage américain John Brinckerhoff Jackson : « Nous ne voyons plus [le paysage] comme séparé de notre vie de tous les jours, et en réalité nous croyons maintenant que faire partie d'un paysage, y puiser notre identité, est une condition déterminante de notre être-au-monde, au sens le plus solennel du mot. C'est cette signification, considérablement élargie, du paysage, qui rend une nouvelle définition tellement nécessaire aujourd'hui. » (Jackson, 2003 : p. 262).

Le diagnostic de Jackson est tout à fait clair. Nous avons besoin d'une nouvelle définition du paysage, et cette nouvelle définition engage une nouvelle compréhension de la présence humaine dans le paysage. Plus précisément, le paysage est désigné par Jackson non pas comme ce qui est devant l'être humain, comme un objet à regarder ou à transformer, mais au contraire comme une dimension même de son être. Mais alors, si le paysage fait partie de notre être-au-monde, s'il est un des éléments constitutifs, voire fondateur, de nos identités personnelles et collectives, et plus encore s'il est corrélatif de la formation et de la formulation de besoins existentiels, nous ne pouvons plus en parler uniquement dans les termes de la vue, du spectacle, de l'extériorité et de la distance. Au contraire il paraît nécessaire d'envisager le paysage avec des notions telles que celles d'« engagement dans », ou d'« implication dans » (le paysage). Nous « sommes au paysage » serait la formule équivalente à « nous sommes au monde ». Il y a une substantialité du paysage à laquelle nous participons, dont nous faisons partie. C'est cette notion d'un «  tre au monde » paysager que j'aimerais ici explorer.

Nous devrions nous habituer, semble-t-il, à l'idée que les paysages sont des milieux dans lesquels nous sommes plongés, avant d'être des objets à contempler. Ils ne sont pas faits d'abord pour être vus. Nous habitons les paysages avant de les voir. Plus précisément, il faudrait dire : même si nous regardons le paysage, nous ne pouvons prétendre le voir de l'extérieur, dans une sorte de représentation souveraine. Nous le voyons de l'intérieur en quelque sorte, nous sommes dans les plis du monde, ce qui correspond le mieux à la notion d'une *implication* dans le monde. C'est ce que dit d'une autre manière l'anthropologue Tim Ingold : « Le paysage [...] n'est pas une totalité sur laquelle vous ou qui que ce soit d'autre peut porter le regard, il est plutôt le monde à *l'intérieur duquel nous nous tenons* en prenant un point de vue sur ce qui nous entoure. Et c'est dans le contexte de cet engagement attentif dans le paysage que l'imagination humaine travaille, en élaborant des idées à son sujet. Car le paysage, pour emprunter une phrase à Merleau-Ponty, n'est pas tant l'objet que la patrie de nos pensées » (Ingold, 2000 : p. 207, mes italiques).

Mais alors, si le paysage correspond à notre implication dans le monde, cela veut dire qu'il n'est pas loin de nous, à l'horizon, mais qu'au contraire il est proche, que nous sommes à son contact, qu'il nous enveloppe pour ainsi dire. On pourrait même aller jusqu'à dire que c'est ce contact, ou plutôt l'ensemble des contacts avec le monde environnant, bref cette expérience physique, qui fait paysage, qui fait le paysage. Le paysage est un espace haptique, plutôt qu'optique. Précisons ce point.

La sociologie et l'anthropologie des sens, la géographie culturelle, l'histoire des sensibilités, l'esthétique philosophique, et aussi de nombreuses études sur les environnements urbains, ont fait apparaître en quoi le paysage prenait en charge une dimension de la relation humaine au monde et à la nature que la science moderne avait laissé de côté : le rapport direct, immédiat, physique, aux éléments sensibles du monde terrestre. L'eau, l'air, la lumière, la terre, avant d'être des objets de science, sont des aspects matériels du monde ouverts aux cinq sens, à l'émotion, à une sorte de géographie affective qui répercute les pouvoirs de retentissement que possèdent les lieux sur l'imagination. Le paysage serait d'abord de l'ordre de l'expérience vécue, sur le plan de la sensibilité.

Plus précisément, le paysage serait de l'ordre de l'expérience sensorielle, voire poly-sensorielle, à l'opposé des entreprises « anesthésiques » (R. Sennett) qui caractérisent le monde moderne et contemporain. Contre la phobie moderne du contact avec le monde et avec les autres, le paysage affirmerait le rôle central des expériences sensibles dans la fabrication des identités territoriales. Mais la question deviendrait alors la suivante : comment reconnaître la « poly-sensorialité » propre au paysa-

ge, et, surtout, comment y accéder ? Comment accéder au paysage comme milieu sensoriel ?

Il faudrait souligner ici toute l'importance de la notion et de l'expérience de *l'exposition* : l'expérience du paysage, c'est « s'exposer à », « exposer son corps à ». Affirmer le paysage, c'est affirmer que c'est *dehors* que ça se passe, c'est-à-dire dans la rencontre de l'extériorité sous ses formes les plus concrètes (lumière, température, qualité de l'air, odeurs, etc.).

Ainsi, le corps occupe une place centrale dans les ambiances et les expériences paysagères. Plus précisément, le corps sensible est comme le centre et la condition de possibilité des expériences du paysage. Mais à quoi renvoie ici la notion de « corps sensible » ? Rappelons la distinction, classique depuis Husserl et Merleau-Ponty, entre le concept de corps considéré comme objet physique neutre (le corps des sciences physiques n'est rien d'autre qu'un point matériel auquel on a attribué des propriétés diverses, pesanteur, grandeur, etc., mais c'est un point qui en réalité n'existe pas : c'est une réalité théorique, élaborée par la science), et le corps vivant, senti, vécu, éprouvé de l'intérieur, notre propre corps. Il y a, dit-on encore pour marquer cette distinction, d'une part le corps que j'ai et qui peut me paraître parfois comme étranger à moi-même, et d'autre part le corps que je suis, le corps que je vis « de l'intérieur », mon corps vivant.

C'est en vérité le corps vivant qui est le corps sensible des expériences paysagères poly-sensorielles, qui est le centre des affects, le centre et le réceptacle des spatialités affectives. La notion d'« habitation », dans cette perspective, acquiert une charge ontologique et phénoménologique tout à fait décisive : c'est par notre corps propre que nous habitons le monde. C'est une autre géographie du monde qui est ici proposée et mise en œuvre.

C'est une géographie qu'on pourrait dire de sensibilité et de sentiment, une géographie affective, de proximité et de contact avec le monde et avec l'espace, et dont on pourrait penser qu'elle est originale, première par rapport à la géographie savante. Mais cette autre géographie est, elle aussi, un savoir de l'espace, un savoir qui exprime une intelligence quotidienne du monde et de l'espace, une familiarité fondée sur l'usage. C'est une géographie vécue autant que pensée. C'est avant tout une manière d'être dans le monde, une expérience et un usage qui se déploient dans l'espace. Il ne s'agit pas d'une géographie « intérieure », qu'on viendrait opposer pièce par pièce à la géographie savante et objective. La géographie vécue dans le paysage, c'est-à-dire le contact familier avec le monde

et l'espace, n'est pas une géographie intérieure, un « paysage de l'âme ». Si la subjectivité est impliquée dans cette expérience ou cette géographie, elle n'est pas repliée sur elle-même à l'exclusion du monde et de l'espace. Elle est de part en part spatiale, mobilisée par l'espace, déplacée dans l'espace, elle traverse l'espace. Elle est dehors, à l'extérieur. Elle est exposée. Et bien entendu il y a des regards sur le paysage, nous sommes aussi dans l'univers de la visibilité. Mais ce qu'il s'agit de penser alors c'est un regard qui reste dans l'intimité avec le monde, un regard en contact avec le monde, un regard qui palpe l'espace. C'est ce regard haptique dont parlent Aloïs Riegl, Maurice Merleau-Ponty et Gilles Deleuze.

Bien entendu, il ne s'agit pas d'en conclure que les conceptions optiques et représentationnelles du paysage sont fausses. Une telle affirmation n'aurait guère de sens en effet. Pourtant, dans la perspective adoptée ici, on peut considérer que ces conceptions sont épistémologiquement insuffisantes, parce qu'elles ne rendent pas compte de la complexité et de la diversité des expériences paysagères, des expériences qui ne sont pas *toutes*, et en tout cas qui ne sont pas *uniquement*, de l'ordre de la vision perspective et de la prise de distance, c'est-à-dire de l'ordre de la représentation, au sens que les sciences de la culture ont donné à ce dernier terme. Autrement dit, certaines expériences paysagères contemporaines mettent en œuvre un nouveau sens de l'espace, un sens non représentationnel, qui se forme dans une sorte de proximité avec le monde, et dont il s'agirait de tenir compte.

Évoquons rapidement deux exemples à cet égard, qu'il est malheureusement impossible de présenter ici de façon approfondie.

Depuis les années 1970, à la suite des travaux fondateurs du musicien canadien Raymond Murray Schafer, on parle de « paysage sonore » (*soundscape*), pour désigner « ce qui dans l'environnement sonore est perceptible comme unité esthétique » (J.-F. Augoyard). Murray Schafer a très bien montré dans son ouvrage fondateur (R. Murray Schafer, 2010 [1977]) comment le monde naturel est générateur de sonorités identifiables (la pluie, les animaux, la neige) et, surtout, comment ces sonorités peuvent être considérées comme caractéristiques des lieux d'où elles s'élèvent (voir l'image 2). Et de même pour le monde humain, notamment urbain (les voix, les machines, les déplacements des automobiles, la résonance des sols), dont les sonorités se sont modifiées dans l'histoire en relation avec les transformations de la vie sociale, urbaine, économique. Il y a une histoire et une géographie sonores du monde. Par conséquent, les lieux et les espaces ne sont pas seulement visibles, ils sont audibles également. Ils dégagent des sonorités particulières qui d'une

certaine manière « font paysage », au sens où ces sonorités constituent l'atmosphère ou l'ambiance caractéristiques de ces lieux.



Image 2. Ces sonorités peuvent être considérées comme caractéristiques des lieux d'où elles s'élèvent.

Deuxième exemple : il n'y a pas seulement une sonorité des paysages. Les paysages développent des odeurs spécifiques par exemple, à tel point qu'il est possible de parler d'une sorte d'organisation olfactive, et non visuelle, de l'espace dans les paysages naturels et urbains. L'espace de ce paysage olfactif, de ce *smellscape*, se caractérise par son aspect discontinu, fragmentaire, épisodique, mais il est possible (du moins cela a été tenté parfois) d'en dresser une cartographie. Cette géographie olfactive a été bien étudiée par Alain Corbin, dans son ouvrage intitulé *Le miasme et la jonquille* (Corbin, 2008 [1982]), et par d'autres également, historiens, géographes et anthropologues des sensibilités (Howes, 2003 ; Porteous, 1990), qui ont retracé l'histoire des cultures olfactives, mais aussi de la « désodorisation » du monde moderne, et plus précisément de l'espace public (de la rue), à laquelle nous assistons aujourd'hui.

Ces deux exemples nous signalent qu'à côté de l'espace visuel, optique, et sans doute se mélangeant avec lui, il existe d'autres systèmes de construction de la spatialité dans le paysage. J'ai évoqué la notion d'espace « haptique », par différence avec l'espace optique auquel bien

souvent on réduit le paysage. Renvoyons, pour le commentaire de cette expression, non seulement à Aloïs Riegl, qui en a été l'introducteur, mais aussi aux pages magnifiques de Gilles Deleuze et Félix Guattari sur cet espace, qu'ils appellent « l'espace lisse » (Deleuze et Guattari, 1980 : p. 614 et suiv.), et qui s'ouvre devant un « observateur nomade » : « L'espace lisse, haptique et de vision rapprochée, a un premier aspect : c'est la variation continue de ses orientations, de ses repères et de ses raccourcis ; il opère de proche en proche. »

Plus précisément : il existe aussi dans le paysage une spatialité du proche, du contact et de la participation avec un environnement extérieur qui est compris lui-même comme complexe, c'est-à-dire comme une ambiance composée de plusieurs dimensions sensorielles (sonores, tactiles, olfactives, visuelles, etc.) qui interagissent en réalité et dans laquelle le corps est comme « plongé ». De manière plus générale, il serait possible de s'interroger sur la coexistence et les transitions entre plusieurs niveaux ou formes de spatialité à l'intérieur de ce qu'on appelle « le paysage » : le visuel, le tactile, l'olfactif, le sonore. Dans l'expérience que nous faisons des paysages, nous sommes engagés simultanément dans plusieurs types d'espaces sensoriels, qui se coordonnent tout en restant distincts. Et, au bout du compte, nous sommes amenés aujourd'hui à questionner et à relativiser les conceptions strictement « visuelles » et « représentationnelles » du paysage, du moins telles qu'elles ont été développées dans le domaine des sciences sociales depuis une vingtaine d'années, et ceci au profit d'une approche poly-sensorielle et non représentationnelle des espaces paysagers, dont il faudrait désormais tenir compte.

Le paysage comme mise en œuvre de la géographicit  humaine

Il faudrait alors s'interroger de manière plus précise sur cette géographie vécue à laquelle il a été fait allusion plus haut, sur la notion d'engagement attentif et sur ce que signifie être impliqué dans le paysage, être dans ses plis. Plus encore, il serait nécessaire, sans doute, de distinguer entre deux modalités de spatialisation du paysage, l'une qui serait du côté de l'engagement et de la proximité, et l'autre qui nous placerait plutôt dans les perspectives de l'éloignement et de la vision synthétique obtenue grâce à la distance et au recul.

Pour aborder cette question, les analyses consacrées à la géographie et au paysage par le géographe et philosophe français  ric Dardel, dans son livre *L'homme et la terre* (Dardel, 1990 [1952]), offrent un recours très précieux, et notamment la façon dont  ric Dardel définit ce qu'il nomme

la géographicit  de l'être humain. La g ographicit  humaine, c'est-à-dire l'espace du paysage, ce serait le mouvement mais aussi la tension qui se déploient entre un Ici et un Là-bas, entre une base et un horizon conçus comme des sortes d'*a priori* fondamentaux de toute existence humaine quelle qu'elle soit.

Certes, il y a une réalité géographique ou paysagère, qui est une expression du travail humain, et qui, au-delà, traduit l'organisation de la vie sociale. La position de Dardel est proche de celle qui est défendue aujourd'hui par Tim Ingold lorsque ce dernier adopte, au sujet du paysage, ce qu'il appelle la *dwelling perspective* : le paysage raconte l'histoire de ceux qui y ont vécu (Ingold, 2000). Le paysage est une œuvre.

Mais, si la réalité géographique est orientée, si elle est porteuse de sens, c'est d'abord parce qu'elle est l'expression et l'extériorisation d'une relation, celle de l'homme et de la surface de la terre. Sous la réalité géographique, il y a donc une autre instance, qui est celle de la relation entre les hommes et la surface de la terre, et dans laquelle se constitue l'espace propre de la g ographicit .

La façon dont Dardel présente cette relation entre les hommes et la terre est à vrai dire assez singulière : car ce avec quoi l'être humain entre précisément en relation, c'est avec la terre « comme base *et* comme horizon » (Dardel, 1990 : p. 47, je souligne). Ainsi, la terre du géographe ce n'est pas une terre en général, une terre abstraite, ou bien la terre-planète de l'astronome, ou encore une terre qui serait pensée sur le modèle de l'enracinement originel et fondamental, c'est plutôt une terre qui est pensée comme une surface à parcourir, comme un espace ouvert, une terre qui se caractérise par une structure spatiale tout à fait particulière : la structure base/horizon. La g ographicit  humaine, qui s'exprime dans le paysage, correspond à l'expérience de cet espace.

Dardel reprend le mot « base » à Emmanuel Levinas (Levinas, 1947 : p. 119). La « base », c'est ce à partir de quoi l'on existe comme sujet, c'est le lieu d'origine, le lieu protecteur auquel on confie son sommeil, la terre ferme dont tout sujet a besoin pour être et s'éveiller. C'est l'Ici fondamental par rapport auquel s'ouvre toute étendue. Une position de départ qui, bien entendu, n'est pas voulue, mais qui est celle à partir de laquelle le sujet déploie ses possibilités : « Non seulement point d'appui spatial et support matériel, mais condition de toute 'position' de l'existence, de toute action de poser et de reposer. » (Dardel, 1990 : p. 55) Ce « lieu » d'avant tous les choix est l'indication la plus irrémédiable du caractère terrestre de l'existence humaine. Nous sommes, en tant que sujets, toujours là quelque part sur la terre, et c'est depuis cet « ici » où nous sommes et *que*

nous sommes, que nous existons et agissons. La base terrestre, plus précisément la situation géographique, est la condition même de l'humanité, une condition qui est « antérieure à toute objectivation ».

Cependant, l'affirmation de cette coappartenance de l'homme et de la terre ne conduit pas Éric Dardel vers un discours de type « fondamentaliste » ou « pathétique », vers un « romantisme de la Terre » comme il le désigne lui-même. Car, à l'inverse, du point de vue géographique, cette « base » n'existe que dans sa relation et sa tension avec un horizon, c'est-à-dire une ouverture de l'espace grâce à laquelle le monde émerge au-dessus des choses, pour ainsi dire. Pour Dardel, c'est l'expérience du paysage qui correspond le mieux à l'ouverture de cet espace de la géographicit  humaine. Le paysage est ce qui est autour de l'être humain, non comme un cercle fermé, mais comme un déploiement de distances et d'orientations qui appellent au mouvement (voir l'image 3). « Le paysage, écrit Dardel, est une échappée vers toute la Terre, une fenêtre sur des possibilités illimitées : un horizon. » (Dardel, 1990 : p. 42) L'expérience géographique de l'espace se donne d'abord dans un élan, plus précisément dans un mouvement qui s' lance à partir d'un lieu. C'est ce mouvement qui littéralement dessine l'espace, et c'est dans ce mouvement que s'édifie l'existence humaine.



Image 3. Le paysage est ce qui est autour de l'être humain, non comme un cercle fermé, mais comme un déploiement de distances et d'orientations qui appellent au mouvement.

L'Ici et le Là-bas sont présentés par Éric Dardel comme des sortes d'*a priori* fondamentaux de toute existence humaine quelle qu'elle soit. Ils forment la structure où l'espace géographique trouve son origine. Et l'on pourrait dire que le paysage humain n'est rien d'autre que le mode de présence de cette structure dans l'organisation de la vie humaine, individuelle et collective. Tourné vers l'Ici, ou la base, d'une part, ou bien tourné vers le Là-bas, ou l'horizon, d'autre part, nous aurions donc affaire, avec ces deux approches du paysage, avec ces deux *échelles* et ces deux *orientations* du paysage, à deux manières, ou deux pôles entre lesquels se fabriquent les géographicités humaines effectives.

On pourrait même imaginer, alors, une histoire de la géographie qui serait non pas simplement l'histoire des sciences et des représentations géographiques, mais bien plutôt l'histoire des grandes « interprétations » (au sens musical du terme) de cette structure anthropologique fondamentale, quelque chose comme une « anthropologie géo-historique de l'humanité », si l'on pardonne cette expression. C'est-à-dire une histoire des diverses façons dont les sociétés humaines ont nommé, organisé, interprété, vécu, produit et pratiqué la structure de séparation Ici/Là-bas qui est à l'origine de toute réalité géographique. On peut imaginer écrire l'histoire des différentes formes ou versions culturelles et historiques de cette structure.

La naissance du paysage et le sentiment de l'espace

Pour illustrer cette orientation de recherche, et pour prolonger cette réflexion, revenons alors à la question classique de la « naissance du paysage » en Europe, en essayant surtout de mettre en relief l'aspect proprement spatial de ce moment singulier de l'histoire de la culture européenne.

On a beaucoup parlé du rôle structurant de la peinture dans la mise en place du regard paysager. On a souligné, de manière plus précise, les relations entre, d'une part, l'apparition du regard paysager et, d'autre part, le système de découpage et d'encadrement de la vue constitué par ce qu'on a appelé de manière générique « la fenêtre », comme si la Terre devenait paysage à partir du moment où elle se présentait au regard comme un espace saisi à l'intérieur d'un cadre, celui de la fenêtre et celui du tableau. On a même situé, enfin, le lieu de cette naissance du paysage, quelque part entre les Flandres et l'Italie, sur la route peut-être.

Tout ceci est bien entendu, et je n'y reviens pas. On pourrait cependant évoquer un autre aspect de cette histoire.

En 1493, dans un discours prononcé devant le pape Alexandre VI, Fernando de Almeida, le représentant du roi du Portugal Jean II, déclarait que son roi avait « ajouté à la terre un grand nombre de nouvelles îles très éloignées de nous » et qu'il avait « ainsi élargi le monde ». Peut-être la grande nouveauté du XVI^e siècle, s'agissant du paysage, réside-t-elle dans l'écho et le retentissement de cette expérience d'élargissement du monde, qui est précisément d'ordre géographique. Le XVI^e siècle connaît, pour reprendre ici une formule de Jean Starobinski commentant Montaigne, un formidable enrichissement de l'idée du monde terrestre. Plus encore que la représentation de nouveaux mondes, plus encore même qu'une quatrième partie du monde qu'on baptisera Amérique, cette époque qu'on a appelé celle des « grandes découvertes » a introduit dans la conscience européenne une ampleur résolument nouvelle de l'espace terrestre, une mesure, une taille et une échelle inédites de l'espace. À la surface de cette Terre devenue vraiment immense, de cette Terre à la grandeur inimaginable dans un premier temps, on a pris conscience que l'espace était ouvert. Un sentiment d'espace s'est alors libéré, il était devenu possible d'avancer indéfiniment à la surface de cette Terre universelle. Peut-être est-ce à ce moment que la notion d'horizon a véritablement reçu sa signification moderne, qui est paysagère.

Il y a eu ainsi un moment de l'histoire européenne où est apparu le sentiment positif de l'espace comme tel, où la possibilité d'une vie menée selon l'espace a été pensée non plus comme une faiblesse ou comme une faute de l'âme, mais au contraire comme un horizon pouvant être parcouru. Le paysage, la terre comme paysage, se sont révélés dans ce moment et dans ce lieu précis où, devant le voyageur progressant sur la route et les océans la surface de la terre s'est ouverte, s'est étendue de proche en proche et indéfiniment comme un espace invitant à la découverte, à l'allégresse aussi, tout autant qu'à l'inquiétude.

C'est ce que les peintres flamands du XVI^e siècle ont compris, apparemment, lorsqu'ils ont mis au point la formule que les historiens ont pris l'habitude de nommer « paysage de monde ». On a souvent relevé la proximité entre d'une part ces grands paysages peints par Bruegel et Patinir les tout premiers, et d'autre part les mappemondes réalisées à la même époque par les cartographes flamands (voir l'image 4). Dans la carte comme dans le paysage, on observe une même volonté de décrire la profusion du monde et des expériences qu'il rend désormais possible et de les mettre en ordre, la même volonté de penser l'espace terrestre comme un tout. Un tout qui nous parle de voyage. Les oiseaux et les autres bêtes, les bateaux de toute nature, les véhicules, les piétons et les cavaliers, c'est tout un peuplement qui semble traverser de tous côtés la surface de la Terre. Le monde est un espace où l'on circule.



Image 4. On a souvent relevé la proximité entre d'une part ces grands paysages peints par Bruegel et Patinir les tout premiers, et d'autre part les mappemondes réalisées à la même époque par les cartographes flamands. Sur cette photo, *Les moissonneuses*, de Pieter Bruegel l'Ancien.

Il faudrait alors reprendre ici, en se plaçant sur un autre plan, qui est philosophique, ce que dit Maurice Merleau-Ponty au sujet de la profondeur. La profondeur de l'espace n'est pas simplement une dimension supplémentaire qui serait ajoutée par l'esprit aux deux autres, elle n'est pas équivalente à la hauteur et à la largeur, et ne vient pas « en plus » à partir du plan. Il y a, écrit Merleau-Ponty, une « profondeur primordiale » qui réside sous toutes les relations de distance, et qui « révèle immédiatement le lien du sujet à l'espace ». La profondeur de l'espace est une dimension existentielle, elle est la possibilité d'un être engagé dans le monde terrestre. La profondeur exprime le fait que je suis au milieu de l'espace, que je le vis « du dedans », que je suis englobé par son volume et aussi que j'y avance. Il faut penser l'espace à partir de cet engagement en lui, c'est-à-dire de cette voluminosité et de cette profondeur qui m'enveloppent, et qui se résument dans le mot « horizon ».

Conclusion

Il est possible, dans cette perspective, d'envisager l'espace du paysage comme un espace où s'est élaboré un certain type d'expérience humaine.

ne. Autrement dit, pour rendre compte de la portée réelle de la naissance du paysage dans l'histoire de la culture moderne, il faut, semble-t-il, aller un peu plus loin que la seule référence à la peinture et à l'esthétique. Il faut se placer du point de vue d'une anthropologie ou d'une psychologie historique qui s'interrogerait sur la succession des conceptions et des expériences de l'espace terrestre. Le paysage a ouvert un espace à la vie humaine, un espace dans lequel la vie humaine s'est développée et accomplie selon certaines formes et dans certaines directions. Il ne s'agit pas, bien entendu, de rejeter la leçon des arts et celle de la peinture en particulier, il s'agit plutôt de recueillir dans la peinture les éléments pour une compréhension de la mise en forme de la vie, de cette vie, plus précisément, qui se mène au sein de l'espace et à la surface de la Terre, dans les plis de ses paysages.

Références bibliographiques

- CORBIN, Alain (2008). *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social (XVIII^e-XIX^e siècle)*. Paris : Flammarion. [1^{ère} édition 1982].
- DARDEL, Eric (1990). *L'homme et la terre*. Paris : CTHS. [1^{ère} édition 1952].
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1980). *Mille plateaux*. Paris : Minuit.
- DUNCAN, James ; DUNCAN, Nancy (2001). « (Re)lire le paysage », dans Staszak J.-F. (dir.). *Géographies anglo-saxonnes. Tendances contemporaines*. Paris : Belin, p. 212-225.
- HOWES, David (2003). *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor : University of Michigan Press.
- INGOLD, Tim (2000). « The temporality of landscape », dans *The perception of the environment. Essays in livelihood, dwelling and skill*. Londres : Routledge, p. 189-208.
- JACKSON, John Brinckerhoff (2003). *À la découverte du paysage vernaculaire*. Arles : Actes Sud.
- LEVINAS, Emmanuel (1947). *De l'existence à l'existant*. Paris : Vrin.
- PORTEOUS, John Douglas (1990). *Landscapes of the Mind: worlds of sense and metaphor*. Toronto : University of Toronto Press.
- SCHAFFER, Raymond Murray (2010). *Le paysage sonore*. Paris : Wildproject. [1^{ère} édition 1977].